

FOREWORD

Max Reger (full name Johann Baptist Maximilian Reger) is one of the greatest German composers of the late XIX – early XX century. He was born on March 19, 1873 in a Bavarian village in the family of a schoolteacher. In 1874, the family moved to the small town of Weiden. The boy got his initial musical education by his mother and father, and then he became the pupil of the local organist Adalbert Lindner, who taught him to play the organ and the piano. To the years of his youth belong his first works – romances, small piano pieces. In 1890, Reger went to study with the famous theorist Hugo Riemann in Sonderhausen, and the next year, he followed his teacher to Wiesbaden. While studying at the conservatory, he worked there as an assistant teacher in theory and piano classes. At the same time, he started to perform at concerts as a pianist and organist. Later on, Reger's activities took place in Munich (1901–1907), in Leipzig (1907–1911), where he taught at the Conservatory and performed duties of a “university music director”, in Meiningen (1911–1914), where he conducted the orchestra (while still teaching at the Leipzig Conservatory). In 1914, after a nervous disease, Reger stopped his performing activities and, having reduced teaching to a minimum, devoted all his time to creative work. In 1915 he settled in Jena. Reger died on May 10, 1916 in Leipzig.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Макс Регер (полное имя Иоганн Баптист Максимилиан Регер) — один из крупнейших немецких композиторов конца XIX — начала XX века. Он родился 19 марта 1873 года в баварской деревне в семье школьного учителя. В 1874 году семья переселилась в небольшой город Вейден. Первоначальное музыкальное образование мальчик получил у матери и у отца, затем его отдали местному органисту Адальберту Линднеру, который обучал его игре на органе и фортепиано. К юношеским годам относятся его первые сочинения — романсы, небольшие фортепианные пьесы. В 1890 году Регер едет учиться к прославленному теоретику Гуго Риману в Зондерсхаузен, а на следующий год переезжает следом за своим учителем в Висбаден. Одновременно с учебой в консерватории он выполняет там же обязанности помощника учителя по классам теории и фортепиано. В это же время начинаются и его концертные выступления в качестве пианиста и органиста. В дальнейшем творческая деятельность Регера протекает в Мюнхене (1901—1907), в Лейпциге (1907—1911), где он преподаёт в консерватории и выполняет обязанности «университетского музикдиректора», в Мейнингене (1911—1914), где он руководит оркестром (не оставляя преподавание в Лейпцигской консерватории). В 1914 году после нервного заболевания Регер отходит от активной исполнительской деятельности и, сократив до минимума преподавание, все свое время посвящает творчеству. В 1915 году он поселился в Йене. Умер Регер 10 мая 1916 года в Лейпциге.

Reger's legacy is amazingly large — he's an author of 146 opuses, most of which are big compositions or cycles of pieces. Apart from opera, there seems to be no such a genre that he had not touched. Such an amount of work seems incomprehensible even if one constantly remembers about the working capacity and discipline of this composer (after all, Reger's entire creative biography took only a little more than 25 years!). Literally Mozart's ease of writing inherent to Reger is striking as well. It is known, for example, that the score of the huge final fugue in "Variations on a Theme by Hiller" — 56 pages — he wrote without a single blot during one Sunday, the first movement of the d-moll quartet was written overnight.

In Reger's music, despite the complexity and overloading of a language of many works, it is easy to feel connections with a number of previous German composers, and especially with J.S.Bach. Polyphony permeates Reger's work. Literally all of his large compositions end with a fugue, which for him was a natural individual form of a musical message. "For Reger, polyphony is not a musical-mathematical fun," wrote Russian critic V. Karatygin, "but is the same indispensable form of musical thinking itself, like the time and space are for our ordinary thoughts". But Reger's polyphony is not Bach's stylistic imitation, his harmonic and melodic language is saturated with chromatics, alterations, in which the influence of Liszt and Wagner, and the subsequent complication of romantic harmony is clearly

Творческое наследие Регера поражает своими масштабами — его перу принадлежат 146 опусов, из которых большая часть — крупные сочинения или циклы пьес. Кроме оперы, по-видимому, нет такого жанра, которого не коснулось бы его перо. Такой объем кажется непостижимым, если даже и помнить постоянно о работоспособности и дисциплине этого композитора (ведь весь творческий путь Регера занимает немногим более 25 лет!). Поразительна и присущая Регеру буквально моцартовская легкость письма. Известно, например, что партитуру огромной заключительной фуги в «Вариациях на тему Гиллера» — 56 страниц — он написал без единой пометки в течение одного воскресного дня, первая часть квартета d-moll была написана за одну ночь.

В музыке Регера, несмотря на усложненность и перегруженность языка многих произведений, легко можно ощутить связи с целым рядом предшествующих немецких композиторов, и в первую очередь с И.С.Бахом. Полифония пронизывает творчество Регера. Буквально все его крупные сочинения завершаются фугой, которая для него была естественной индивидуальной формой музыкального высказывания. «Для Регера полифония не есть музыкально-математическая забава, — писал русский критик В. Каратыгин, — но есть такая же неременная форма самого музыкального мышления, каковой для обычных наших мыслей является время и пространство». Но регеровская полифония — это не стилистическое подражание Баху, гармонический и мелодический язык у него насыщен хроматикой, альтерациями, в которых ясно ощущается влияние Листа, Вагнера, последую-

felt. And the world of images of his works reflects the "confusion of consciousness" of the artist at the turn of centuries, - along with lyrical soulfulness or purely German heaviness, we hear in his works echoes of unsteady, uncertain moods, some amazing transitions that seem illogical. "Sometimes his music is strange and at first glance confused and messy, like dreams". Such images are also not completely new: they have already been in the music of a number of German composers, Schumann first of all. In many of Reger's works, the lush, sensual harmonic outfit conflicts with the complexity of a polyphonic texture, consisting of the simultaneous combination of several independent, elegantly designed lines. The density of the texture sometimes deprives his writings of the immediacy of impression, giving them the cold character of intellectualism and rationality. Thus, Reger, seeking to enrich the texture as much as possible, ultimately impoverishes his music.

By the end of his life, Reger's style becomes more balanced. His late works - and first of all the orchestral "Variations and Fugue on a Theme by Mozart" - are characterized by classical clarity of form, simplicity of language, refinement of instrumentation. The economical use of means of expression, linearity of development in this work illuminate the path leading to the composers of the next generation - and first of all to Hindemith.

In the selection of piano genres, Reger continues the tradition of Brahms (and further, Schumann) - he

еще усложнение романтической гармонии. И мир образов его сочинений отражает «смятенность сознания» художника переломной эпохи — наряду с лирической задушевностью или чисто немецкой тяжеловесностью, мы слышим в его произведениях отголоски зыбких, неопределенных настроений, какие-то удивительные переходы, кажущиеся алогичными. «Порою его музыка странна и на первый взгляд спутана и беспорядочна, как сны». Подобного рода образы также не являются абсолютно новыми: они уже встречались в музыке ряда немецких композиторов, и в первую очередь Шумана. Во многих произведениях Регера пышный, чувственный гармонический наряд вступает в противоречие со сложностью полифонической ткани, состоящей из одновременного сочетания нескольких самостоятельных, изящно разработанных линий. Плотность ткани подчас лишает его сочинения непосредственности воздействия, придавая им холодный характер интеллектуализма, рассудочности. Таким образом, Рeger, стремясь максимально обогатить фактуру, в конечном счете обедняет свою музыку.

К концу жизни манера письма Регера становится более уравновешенной. Его поздним произведениям — и в первую очередь оркестровым «Вариациям и фуге на тему Моцарта» — присущи классическая ясность формы, простота языка, утонченность инструментовки. Экономия средств, линейность развития в этом произведении освещают путь, ведущий к композиторам следующего поколения — и в первую очередь к Хиндемиту.

has several monumental variations cycles, as well as many small “characteristic” pieces combined into collections. Reger does not have piano sonatas at all (remember that Brahms has written all his piano sonatas in the early years, turning later to variations). It is interesting to note that regarding “Variations and Fugue on a Theme by Beethoven” for two pianos, which is one of the peaks of Reger’s piano work, the reviewer of the “Russian Musical Newspaper” wrote directly (they were performed by Reger together with A. Siloti in one of Petersburg concerts): “It can be said – without much risk of making a mistake – that since the time of Brahms’ piano compositions there hasn’t been such a large and artistic work in this field in Germany”.

Reger’s large piano works impose enormous demands on the performer’s technical abilities, but, in addition to purely virtuoso difficulties, Reger’s texture has special features already mentioned by us – it is unusually dense, viscous, polyphonic. To some extent, it can be likened to an organ texture, which, when performed in the corresponding register, turns into a colorful and multifaceted musical picture. A pianist — whose instrument doesn’t have any organ registers — needs to have a skilful technique, primarily of a coloristic nature, to unload the Reger’s texture. He must have the ability to vary the strength and color of the sound significantly — even within a small dynamic range — in order to be able to balance each vertical, individualize each sound

В выборе жанров фортепианного творчества Регер продолжает традиции Брамса (и далее — Шумана) — ему принадлежит несколько монументальных вариационных циклов, а также множество мелких «характерных» пьес, объединенных в сборники. Фортепианных сонат у Регера нет совсем (вспомним, что и у Брамса все фортепианные сонаты написаны в ранний период творчества, уступив впоследствии место вариациям). Интересно отметить, что по поводу «Вариаций и фуги на тему Бетховена» для двух фортепиано, которые являются одной из вершин фортепианного творчества Регера, рецензент «Русской музыкальной газеты» прямо писал (они были исполнены Регером совместно с А.Зилоти в одном из петербургских концертов): «Можно сказать, — без особого риска ошибиться, — что со времени фортепианных композиций Брамса в Германии не появлялось столь крупного и художественного создания в этой области».

Крупные фортепианные произведения Регера предъявляют громадные требования к техническим ресурсам исполнителя, но, помимо чисто виртуозных сложностей, фактуре Регера присущи особые, уже упоминавшиеся нами черты, — она необычайно плотная, вязкая, полифонизированная. Ее в какой-то степени можно уподобить органной фактуре, которая при исполнении в соответствующей регистровке превращается в красочную и многоплановую музыкальную картину. ПIANISTУ — инструмент которого лишен органных регистров — для разгрузки регеровской ткани требуется громадное мастерство, в первую очередь колористического характера. Он должен владеть способностью значи-

entering it. He must hear a sound perspective in order to use whole sound complexes for “colouring” the sound, making him “stereophonic”.

The uniqueness of the Regers' piano compositions gave rise – at the beginning of the 20th century – to a whole galaxy of pianists – Reger's works' performers. These are, first of all, his friends: pianist Frieda Kwast-Hodapp (1880–1949) – a piano concerto was dedicated to her – and the famous propagandist of the Regers' compositions, according to contemporaries, was undoubtedly their author. “If they argued ardently about Reger the composer, then Max Reger the pianist was indisputable”, W. Niemann wrote. As a pianist, Reger performed throughout his life. There's a very interesting letter dated February 15, 1893 to Lindner, referring to the very beginning of Reger's pianistic activity – the years of study in Wiesbaden: “Yes, my Bach transcriptions are extremely complicated, and doctor Carl Fuchs, a titanic pianist, nearly broke his hands playing them; but I can play them and have already played one of them at the Conservatory. Next time (March 6th) I will play another prelude and fugue (D-dur) at a concert in the Casino Hall. Next Monday I have to play Beethoven's G-dur Concerto (No. 4); then, as I've already announced, I would perform – in Tonkünstlerverein in 4 weeks – new Brahms' piano pieces, op.116 and 117; all this by heart. I also plan to play Brahms' Concerto B-dur this summer, Beethoven's C-moll Concerto, then “Kreisleriana”, “Carnival”, “Symphon-

тельного варьирования силы и окраски звука — даже в пределах небольшого динамического диапазона, — чтобы суметь сбалансировать каждую вертикаль, индивидуализировать каждый звук, входящий в нее. Он должен слышать звуковую перспективу, чтобы использовать целые звуковые комплексы в роли «подкраски» звучания, «стереофонизировать» его.

Своеобразие регеровских фортепианных сочинений породило — в начале XX века — целую плеяду пианистов — исполнителей Регера. Это, в первую очередь, его друзья: пианистка Фрида Кваст-Годапп (1880—1949) — ей был посвящен фортепианный концерт — и известный пропагандист регеровских сочинений, по свидетельству современников, был, без сомнения, их автор. «Насколько горячо спорили о Регер-композиторе, настолько неоспоримым был Макс Регер-пианист», — писал В.Ниман. В качестве пианиста Регер выступал на протяжении всей своей жизни. Сохранилось очень любопытное письмо от 15 февраля 1893 года к Линднеру, относящееся к самому началу пианистической деятельности Регера — ещё в период обучения в Висбадене: «Да, чертовски трудны мои баховские обработки, так что д-р Карл Фукс, колоссальный пианист, недавно переломал на них все руки; но я же ведь могу их играть и исполнял уже одну из них в Консерватории. В следующий раз (6 марта) я буду играть ещё одну прелюдию и фугу (D-dur) на концерте в зале Казино. В будущий понедельник я должен играть G-dur'ный концерт (№4) Бетховена; затем я уже объявил для исполнения — в Tonkünstlerverein через 4 недели — новые фортепианные пьесы Брамса,

ic Etudes”, some intermezzo by Schumann, a whole bunch of Chopin’s works, two Brahms’ rhapsodies, and so on. So, I entered the path of a pianist. Of course, the composition is basic. As a pianist, I really need to achieve one thing – namely, iron calmness on the stage...”.

From this letter it is clear that, regardless of the shortcomings that Reger himself is aware of (lack of freedom), he is already at this time (judging by the repertoire) fully armed with pianistic skills. Moreover, the choice of the authors is also characteristic of Reger – again Bach and romantics Schumann, Brahms. Even among the Beethoven concertos in his repertoire there is the most romantic, the Fourth.

In order to make it easier for readers to get closer to the style of Reger’s music and, ultimately, to shorten the path leading to its performance, we find it useful to get to know with Reger’s performing manner according to statements of critics, his contemporaries. Already mentioned by us W. Niemann in his book “Masters of the Piano” wrote: “When a powerful and stocky maestro sat at the piano, judging by his looks they already expected a rough and harsh playing, like the piano play of some inborn German organist. And how different was the very first sound taken by him! Of course, Reger played the piano like he would play the organ, in other words, to some extent he used his “registers” and most willingly changed them from steel fortissimo to muted, shaded or whistling piano or

ор.116 и 117; все это наизусть. Предполагаю еще этим летом сыграть В-dur’ный концерт Брамса, с-moll’ный Бетховена, затем «Крейслериану», «Карнавал», «Симфонические этюды», ряд интермеццо Шумана, целую кучу произведений Шопена, две рапсодии Брамса и так далее. Итак, я вступил на путь пианиста. Разумеется, композиция — основное. Как пианисту мне очень нужно достигнуть одного — а именно, железного спокойствия на эстраде...».

Из этого письма видно, что, независимо от недостатков, которые сознает и сам Регер (отсутствие свободы), он уже в это время (судя по репертуару) стоит во всеоружии пианистического мастерства. Кроме того, характерен для Регера и выбор авторов — неизменный Бах и романтики — Шуман, Брамс. Даже из бетховенских концертов в его репертуаре наиболее романтический — Четвертый.

Для того, чтобы облегчить читателям приближение к стилю регеровской музыки и, в конечном счете, укоротить путь, ведущий к ее исполнению, нам представляется полезным ознакомиться по высказываниям критиков — его современников — с особенностями исполнительского искусства Регера. Уже упоминавшийся нами В. Ниман в своей книге «Мастера фортепиано» пишет: «Когда могучий и коренастый маэстро садился за рояль, то уже по внешнему виду ожидали грубоватой и резкой игры — подобной фортепианной игре какого-нибудь прирожденного немецкого органиста. Насколько же иным оказался уже первый звук, взятый им! Разумеется, Регер и на рояле играл как будто на органе,

pianissimo. The reasonable intermediate shades of sense and sound were completely absent. But how organ-like did he play the piano! His play was a direct reconstruction — the creative process of an outstanding personality; I would like to estimate this play not so much from the piano and technical points of view, as from human and musical ones. He forgot the audience, the hall and himself, plunging entirely into the depths of the music that he performed. As a pianist, he was ultraromantic and even Bach did he play romantically softly, vaguely, in a modern way, with a mood, beautifully, but spontaneously spreading out and absolutely not in the Bach style. Playing the pieces of a romantic nature and, quite particularly, when performing his own works, he, in contrast to what was said above, came to be one of the most amazing and subtlest poets of sound and mood in the whole history of the piano performing. His large as well as one-sidedly developed personality, the extraordinary energy of his form-building will, the incomparable wealth of delicate mixed piano colors gave his piano playing a very much his own “Reger” character, but it was the same style anywhere — in Bach, in Beethoven and Schubert, in Brahms and in Reger himself”. Here one should, in particular, pay attention to the underlining of dynamic contrasts — the comparisons (not only of dynamics, but also of psychological states in general), apparently, are characteristic not only of his performing style, but also of his music in general (contemporary critics noted “the absence of transitional tones” in it).

иначе говоря, он в какой-то степени пользовался своими «регистрами» и наиболее охотно сменял их от стального фортиссимо к приглушенному, затененному или свистящему пиано или пианиссимо. Здоровые промежуточные оттенки чувства и звука полностью отсутствовали. Но как по-органному он играл на фортепиано! Его игра была непосредственным воссозданием — процессом творчества выдающейся личности; эту игру хотелось бы оценивать не столько с фортепианно-технической, как с человеческой и музыкальной точек зрения. Он забывал публику, зал и себя самого, погружаясь целиком и полностью в глубины той музыки, которую исполнял. Как пианист, он был ультраромантик и даже Баха играл романтически мягко, расплывчато, по-современному, с настроением, красиво, но бесхарактерно растекаясь и совершенно не по-баховски. В заданиях романтического характера и, совершенно особенно, при исполнении своих собственных произведений он — в противоположность вышесказанному — становился одним из удивительнейших и тончайших поэтов звука и настроения, какого только может назвать история фортепианной игры. Его столь же крупная, сколько и односторонне развитая личность, необычайная энергия его формообразующей воли, несравненное богатство нежных смешанных красок в пиано придавали его фортепианной игре ярко выраженный собственный «регеровский» характер, но повсюду это был один и тот же стиль — в Бахе, в Бетховене и Шуберте, в Брамсе и в самом Регере». Здесь следует, в частности, обратить внимание на подчеркивание динамических контрастов — сопоставления (не только динамики, но и вообще психологиче-

The subtle characterization of Reger the pianist was given by Karatygin in the obituary mentioned by us: "...There was no overwhelming virtuosity in his play, but there was a lot of inner warmth and poetry. Delicate, elegant with a slightly noticeable touch of preciousness, Reger's play became especially charming when he performed his own compositions".

Along with large works, Reger wrote many small pieces, combined in cycles. In this collection, most of the numbers are borrowed from such cycles (in accordance with the pedagogical tasks, pieces of no higher than medium level difficulty were selected). Such cycles of miniatures continue the line of similar cycles by Schumann and Brahms, with their realistic expression of the most subtle movements of a human soul. And in Reger's pieces as well, one often hears a romantic yearning, a restless question. For example, in the "Elegy" ("Seven Fantastic Pieces") included in this collection, the beginning simply textually coincides (a tone below) with the beginning of the first song from the Schumann's cycle "The Poet's Love". "Album Leaf" ("Ten Little Pieces") is an exquisite and poetic miniature that revives the world of Brahms waltzes. "It Was Once" ("Ten Little Pieces") also introduces us to the world of Brahms' images – not only melodic and harmonic turns, but also the characteristic Brahmsian texture: movement by parallel sixths, unfolded figurations of accompaniment, and complementary rhythms. Reger him-

ских состояний), по-видимому, являются характерными не только для его исполнительского стиля, но и для всей его музыки (современные ему критики отмечали в ней «отсутствие переходных тонов»).

Тонкую характеристику Регеру-пианисту дал и Каратыгин в упоминавшемся нами некрологе: «...В его игре не было ошеломляющей виртуозности, но было много внутренней теплоты и поэзии. Деликатная, изящная с чуть заметным привкусом манерности, игра Регера становилась особенно обворожительной, когда он исполнял свои собственные композиции».

Наряду с крупной формой, Регер написал множество мелких пьес, объединенных в циклы. В настоящем сборнике большая часть номеров как раз заимствована из таких циклов (в соответствии с педагогическими задачами отбирались пьесы не выше средней трудности). Такие циклы миниатюр продолжают линию аналогичных циклов Шумана и Брамса, с их правдивой передачей тончайших движений человеческой души. И в пьесах Регера часто слышатся романтическое томление, щемящий вопрос. Например, в приводимым нами «Элегии» («Семь фантастических пьес») начало просто текстуально совпадает (на тон ниже) с началом первой песни из шумановского цикла «Любовь поэта». «Листок из альбома» («Десять маленьких пьес») — изысканная и поэтичная миниатюра, возрождающая мир брамсовских вальсов. «Это было однажды» («Десять маленьких пьес») также вводит нас в мир образов Брамса — не только мелодическими и гармоническими оборотами, но также и характерной брамсовской фактурой: движением

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru