



KOMORNA
GLAZBA
JOHANNEA
BRAHMSA

mirta špoljarić

„Tri velika B“ u povijesti glazbe kovanica je koju je smislio dirigent, pijanist i glazbeni pedagog Hans von Bülow govoreći o onima koji tvore nezaobilazan dio kanona umjetničke glazbe zapadnoeuropskoga civilizacijskog kruga. Bach, Beethoven i Brahms tri su kamena temeljca njemačke (a time i europske) glazbene kulture. Bach, Beethoven i Brahms sukcesivno su došli jedan za drugim i svaki je učio od svoga, odnosno svojih prethodnika, osobito se razvijajući u području instrumentalne glazbe koja s usponom baroka grabi velikim koracima kroz klasicizam i romantizam.

Mladi Brahms, prije i jednoga tiskom objavljenog djela, osjećao je veliku odgovornost spram glazbene umjetnosti te je izjavio da mora s velikom pažnjom pristupiti odabiru djela koja će dati za objavljivanje. Ništa manje ne bismo ni očekivali od mladića kojega je Robert Schumann tako svesrdno nahvalio 1853. godine u svome listu „Neue Zeitschrift für Musik“ i time ga uveo u europsku glazbu, ili skladatelja u ozbiljnim godinama koji s takvim oprezom pristupa skladanju prve simfonije na kojoj je radio dvadesetak godina prije praizvedbe 1876. godine u Karlsruheu, ili majstora koji u kasnim opusima, poput „Treće violinske sonate“, „Drugoga gudačkog kvinteta“ ili djela za klarinet, prikazuje svježinu glazbenoga duha kakva je moguća samo istinskim velikanima.

Klavir je i u Brahmovu komornom opusu zauzeo važno mjesto. Mnogim je skladateljima romantizma put glazbe otpočeo klavirom te da je

klavir, uz notni arak i pero s tintom, bio primarno sredstvo pomoću kojega je skladatelj istraživao i iznosio svoje glazbene zamisli. Brahmov put također je započeo učenjem klavira u obiteljskoj kući, što se nedvojbeno odrazilo na njegovo sveukupno razmišljanje o glazbenoj strukturi. Kao tinejdžer svirao je u hamburškim gostionicama kako bi financijski pomogao obitelji. A kasnije je mnogo puta „nosio“ klavirsku dionicu u praizvedbama svojih djela, i to zadajući klaviristu izrazito važnu ulogu u glazbenoj konstrukciji, nikada ne svodeći klavir na prateći instrument već ga smatrajući partnerom drugim instrumentima. Bez gudača, dakako, nije mogao. Vrlo rano Brahms je došao u ozbiljniji doticaj s violinom, prvo preko Eduarda Reményija, a potom Josepha Joachima, korepetirajući obama violinistima na njihovim koncertnim nastupima. Joachim će ostati njegov trajni prijatelj i glazbeni suradnik, a to je Brahms već najavio 1853. godine posvetivši upravo njemu svoj prvi tiskom objavljeni opus.

Pogleda li se presjek Brahmsova komornog opusa uočljivo je da je tim dvama instrumentima, klaviru i violini (odnosno, šire, gudačima), dao prednost. Time se uklapa u tipičnu klasicističko-romantičarsku normu. No, on ju ima potrebu rastvoriti, proširiti, istražiti njezine zvukovno-prostorne granice, a da ne dira u strukturno-formalnu normativnost. Po brojčanosti instrumentarija to su dua, trija, kvarteti, ali i kvinteti i seksteti kojima traži punoću zvuka. Po vrstama redovno tro- ili četverostavačne skladbe tipičnih oblikovnih karakteristika. Gudački i klavirski zvuk prednjače, tako da možemo nabrojati tri sonate za violinu i klavir, dvije sonate za violončelo i klavir, po tri klavirska trija i klavirska kvarteta, klavirski kvintet, tri gudačka kvarteta te po dva gudačka kvinteta i gudačka

sekteta. Ali onda, poput Mozarta, Brahms biva fasciniran bojom klarineta (zahvaljujući poznanstvu s izvrsnim klarinetistom Richardom Mühlfeldom) pa tom instrumentu posvećuje čak četiri skladbe - dvije sonate za klarinet i klavir, klarinetski trio i klarinetski kvintet. I naposljetku, jedno djelo koje začudno odskače od normativnosti - „Trio za rog, violinu i klavir“ koji je 1865. godine posvetio sjećanju na netom ranije preminulu majku. Biografski podaci otkrivaju da je Brahmsov otac, osim kontrabasa, svirao rog. Tada izbor postaje posve razumljiv.

Uporište Brahmsove ideje glazbe je struktura. Forma i instrumentacija jamci su strukturnoga razvoja, a on je, za Brahmsa, moguć jedino unutar snažne klasicističke tradicije koja itekako može podnijeti stilski zamah zreloga romantizma druge polovice XIX. stoljeća. Ako je i postojao kakav oprez spram upuštanja u simfonijsko skladanje nakon Beethovena, sličan oprez u Brahmsovim komornim djelima, čini se, ne postoji. Njegova komorna djela ekspresivna su unutar tradicijom zadanih okvira, koliko će biti ekspresivna Schönbergova kada početkom XX. stoljeća počne rastakati te okvire i gledati izvan njih. Zato je potonji prepoznao u prethodniku „progresivnu“ potku o kojoj je pisao i na koju je nadovezivao svoje ideje o glazbi. Budući da je prepoznao u njemu tu fascinaciju glazbenom strukturom, Eduard Hanslick odmah je prigrlio i uzdigao Brahmsa na pijedestal mišljenja o glazbi kao nositeljici „apsolutnosti“. Naravno, riječ je o čuvenoj polemici tzv. apsolutne spram programne glazbe sredinom XIX. stoljeća, koju je, više-manje, Hanslick inicirao i potencirao. Evo, ovo je suština glazbene umjetnosti i ovako treba skladati, kao da je Hanslick tvrdio.

Izvan polemičkih silnica nametnutih povijesnim kontekstom, u koje se Brahms nikada nije dao uvesti, Brahmsova glazbena struktura, potaknuta formom i instrumentacijom, pokazuje: slojevitost građe, kontinuitet horizontalnog kretanja glazbenih ideja, kontrapunkt tematskih misli, vođenje ideje kao na wagnerovski način, harmonijski jezik koji se ne ustručava služiti se jednostavnim i preglednim tonalitetnim okvirima, transparentnost melodičnosti, poletne i zaigrane melodije plesnog karaktera, artikulacijsko bogatstvo u tretiranju instrumenata i pažljivu zvukovnu uravnoteženost među njima. Jednostavnost i složenost u pažljivim omjerima. Zbog svih navedenih karakteristika, slušajući skladateljeva djela komornoga opusa, slušateljsko očekivanje kontinuirano raste. Zato Brahmsovu glazbu nije lako slušno pratiti, kao ni izvoditi.

Kako pokazuju komorna djela, Brahms je, dakle, skladatelj koji voli strukturiranost. Prezentira ju putem forme i instrumentacije. A iz njih se izdvajaju četiri specifičnosti: polifonija, dinamička ekspresivnost, izrastanje melodije iz strukture i načelo variranja.

Polifonija se često pojavljuje u Brahmsovu glazbenom jeziku, bilo kao konkretan kontrapunktski postupak, bilo kao način glazbenog mišljenja. Primjerice, „Treći stavak“ „Prve violončelističke sonate“, op. 38, oblikovao je na način fuge (unutar sonatne forme) kao *hommage* Bachu na praktičnoj razini, budući da uzima za temelj jedan od njegovih kontrapunkta iz „Umijeća fuge“, te na dubinskoj razini, pokazujući potpuno razumijevanje polifonoga načina glazbenog razmišljanja. U središnjem dijelu „Trećeg stavka“ „Prvog klavirskog kvarteta“, op. 25, unosi kanonske imitacije, a u vrlo složenom obliku ronda „Četvrtog stavka“

fugalni umetak „razbija“ zaigranu plesnu metroritamsku strukturu. Treći stavak „Prvoga gudačkog kvinteta“, op. 88, također počinje imitacijski primijenjenom temom, a onda joj se tijekom stavka stalno u fragmentima vraća, budući da je čitav stavak oblikovni spoj sonatnog oblika i fuge.

Dinamika služi Brahmsu za potenciranje ekspresivnosti, i to je nešto što je zasigurno naučio od Beethovena. Pravi primjer toga je neukrotiva energija „Četvrtog stavka“ „Treće violinske sonate“, op. 108, u kojoj su snažni trenutci isprekidani kontrastnim gotovo melankoličnim dijelovima, ali u kojima i dalje tinja prigušeni nemir.

Melodija izrasta iz strukture i zato ju Brahms razvija na različite načine. Melodičnost je osnovna karakteristika „Drugog stavka“ „Treće violinske sonate“, op. 108, sve je u violini, a melodijska dionica potpomognuta je nesavršenim konsonancama (Brahmsovim zaštitnim znakom). S druge strane, početak „Prve violončelijske sonate“, op. 38, donosi izranjanje melodije iz dubokoga registra uz akordičke odjeke u klaviru. U „Drugom stavku“ „Prvog klavirskog kvarteta“, op. 25, prisutan je izrazito znalački pristup instrumentaciji, mijenjanje uloga melodije i pratnje, transparentnost, a istovremeno kompaktnost dionica gudača. Zanimljivo je, iz perspektive tretmana melodije i tematske razrade, primijetiti da dva gudačka kvarteta iz op. 51 karakterizira motivska unificiranost.

Načelo variranja ono je što čini Brahmsa prepoznatljivim i vrlo utjecajnim na skladatelje koji dolaze nakon njega. Nije tu riječ samo o direktno primijenjenim varijacijskim oblicima ili tehnikama, već o ideji gradnje tematike iz varijacijske igre smotivskim ćelijama, odnosno o obuhvatnijem skladateljskom principu. Primjerice, „Drugi stavak“ „Prvoga

gudačkog seksteta“ u varijacijskom je obliku, pri čemu Brahms uzor nalazi u *passacagliji* što je tipičan barokni glazbeni oblik. Posljednji stavci „Klarinetskog kvinteta“, op. 115, i „Druge klarinetske sonate“, op. 120, oblikovani su kao tema s varijacijama. Ali, s druge strane, „Prvi stavak“ „Prvog klavirskog kvarteta“, op. 25, zorno pokazuje ideju prokomponiranosti glazbenog sadržaja, što proizlazi iz ideje razvojne igre s početnim motivskim materijalom. Upravo taj kvartet iz 1861. godine, na čijoj je premijeri u Hamburgu klavir svirala Clara Schumann, a 1862. godine u Beču sam skladatelj, mnogo godina kasnije orkestrirao je Arnold Schönberg, a premijerno izvela Filharmonija iz Los Angelesa pod ravnanjem Otta Klemperera. Schönberg, koji se divio Brahmsu i njegovom skladateljskom umijeću te je 1933. godine održao predavanje naslovljeno „Brahms, the Progressive“ u kojem je govorio o načelu razvojnog variranja kod Brahmsa.

Navodno je Brahms desetke djela znao uništiti dok ne bi skladao nešto čime bi bio zadovoljan - na taj način iznjedrio je svoj „Prvi gudački kvartet“ i „Prvi klavirski trio“. Na nekim je skladbama dugo radio, poput „Klavirskog kvarteta“, op. 25, koji je pisao pet godina; nekim se skladbama naknadno vraćao pisavši druge verzije, poput „Klavirskog trija“, op. 8, kojega je tridesetak godina nakon nastanka odlučio revidirati; nekim je skladbama odlučio dati instrumentacijske opcije, primjerice rog mogu zamijeniti violončelo ili viola... i tako neprekidno dokazujući svoj perfekcionizam.

„Johannes je istinski apostol i pisat će Otkrivenja čiju će tajnu mnogi farizeji bezuspješno odgonetavati stoljećima kasnije“, rekao je o njemu prijatelj Schumann 1853. godine, prorekavši mu sudbinu enigme koja Brahmsovu glazbu, ipak, i dalje prati.