

Хавров Владимир Владимирович

SPIN-код: 4923-3254

e-mail: vladimir.khavroff@yandex.ru

Аспирант Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2

Ведущий редактор издательского отдела Государственного академического Мариинского театра.

190000, Санкт-Петербург, Театральная площадь, 1

Vladimir V. Khavrov

SPIN-code: 4923-3254

e-mail: vladimir.khavroff@yandex.ru

Postgraduate student, St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Glinki, 2, St. Petersburg, 190000, Russia

Lead editor, Publishing Department, Mariinsky Theatre.

Teatral'naya sq., 1, St. Petersburg, 190000, Russia

К истории создания кларнетных сочинений Карла Марии фон Вебера (по материалам дневников и переписки)

Статья посвящена истории создания шести сочинений Карла Марии фон Вебера для кларнета — Концертино, двух концертов, Вариаций соч. 33, Квинтета соч. 34 и Большого концертного дуэта соч. 48, — вдохновленных исполнением Генриха Йозефа Бермана. Переписка и дневниковые записи, относящиеся ко времени работы над ними, открывают любопытные подробности первых исполнений и подготовки к ним, а также некоторые особенности творческого процесса композитора, нередко писавшего «на лету», но иногда откладывавшего сочинение на многие месяцы.

Ключевые слова: *Карл Мария фон Вебер, Генрих Йозеф Берман, кларнет, дневники, переписка.*

On the History of Creation of Carl Maria von Weber's Clarinet Works (Based on His Diaries and Correspondence)

The article is devoted to the history of the creation of Carl Maria von Weber's six clarinet works: Concertino, two concertos, Variations Op. 33, Quintet Op. 34 and Grand duo concertant Op. 48, all inspired by the performance of Heinrich Joseph Baermann. The letters and the diary entries relating to the time of composition reveal the curious details of Weber's work, first performances and preparation for them as well as some features of the composer's creative process: Weber frequently composed on the fly, but sometimes put the work off for several months.

Keywords: *Carl Maria von Weber, Heinrich Joseph Baermann, clarinet, diaries, correspondence.*

УДК 85.313(0)

ББК 78.021.2

Владимир Хавров

К истории создания кларнетных сочинений Карла Марии фон Вебера (по материалам дневников и переписки)

Кларнетные сочинения Карла Марии фон Вебера — классика репертуара для этого инструмента. По словам Эрика Саймона, они представляют «„хлеб насущный“ для любого кларнетиста <...> и будут исполняться, пока существует кларнет»¹. Они неизменно входят в программы международных конкурсов, вступительных и выпускных испытаний в высших учебных заведениях по всему миру, звучат в концертах.

Несмотря на популярность этих сочинений, их место в истории кларнетной музыки и музыкальной культуре своего времени в целом еще ждет осмысления — особенно в русскоязычной литературе. В немногочисленных работах на русском языке, посвященных истории кларнета², сочинения Вебера детально не рассматриваются. Например, лишь несколько страниц посвящено ему в докторской диссертации Размика Маслова, повествующей об истории

¹ *Simon E. Weber's Clarinet Compositions // Clarinet. Fall 1950. P. 7–10.* (Здесь и далее переводы на русский язык выполнены мной. — В. Х.)

² Единственное русскоязычное издание, целиком посвященное инструменту, — брошюра Г. И. Благодатова «Кларнет» (Москва, 1965), носящая популярный характер. Главы о кларнете в пособиях по инструментоведению и оркестровке (М. Чулаки, Л. Мальтер, Н. Агафонников) чаще всего являются обзорными и касаются лишь отдельных аспектов исполнительства на нем.

кларнета от восемнадцатого века до начала двадцатого ³. Во второй части двухтомной монографии Семена Левина «Духовые инструменты в истории музыкальной культуры» музыка Вебера для духовых (в основном — для кларнета) рассматривается в отдельной главе ⁴, но автор анализирует ее прежде всего с позиций исполнительства и в контексте обновления музыкального языка в романтическую эпоху. Работы, написанные кларнетистами, в значительной степени ориентированы на проблемы исполнения веберовских сочинений (штрихи, темпы, артикуляция и др.), их авторы лишь изредка затрагивают вопросы формы или текстологический аспект, почти полностью оставляя в стороне исторический ⁵.

«Русская вебериана» небогата в сравнении с литературой о Вебере на английском, немецком, французском языках. Исследователей XIX века (среди них — Цезарь Кюи, Владимир Одоевский, Ливерий Саккетти) привлекало оперное и — реже — фортепианное наследие композитора, а в более поздние годы о нем почти совсем перестали писать. В 1927 году, к столетию смерти Вебера, в издательстве «Тритон» вышла брошюра В. П. Коломийцова ⁶. Она содержит ряд остроумных и ярких мыслей, но невелика по объему, а круг рассмотренных сочинений сводится преимущественно к трем последним операм. Подробной научной монографии о композиторе на русском языке не существует, а тексты, где Веберу все же уделяется внимание, обычно обходят стороной его сочинения для духовых, ограничиваясь лишь упоминанием об их существовании. В единственной работе о Вебере на русском языке, написанной А. К. Кенигсберг, его кларнетной музыке отведено несколько строчек, при этом упомянуты только сочинения с оркестром: «Здесь [в Мюнхене] при королевском дворе большой успех имело его концертно для кларнета, и баварский король заказал композитору два концерта для этого инструмента» ⁷.

Такое положение дел объяснимо: документы, связанные с жизнью и творчеством Вебера, на русском языке не публиковались, за исключением отдельных статей и фрагментов романа «Жизнь музыканта» ⁸, что

³ Маслов Р. А. Исполнительство на кларнете (XVIII — начало XX вв.). Источниковедение. Историография. Дисс. ... доктора искусствоведения. М., 1997. С. 159–161, 194–195.

⁴ Левин С. Я. Вебер // Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Часть вторая. Л. 1982. С. 45–64.

⁵ Например: Аванесян М. Г. Кларнет в камерной музыке XIX века (Л. ван Бетховен, К. М. Вебер, Й. Брамс). Выпускной реферат ассистента-стажера. М., 2017. URL: <http://lib.mosconsrv.ru/conslib/media/book/00008679.pdf> (последнее обращение 10.08.2018).

⁶ Коломийцов В. П. Карл Мария Фон-Вебер: К столетию со дня его смерти (1826–1926). Критико-биографический очерк. Л., 1927.

⁷ Кенигсберг А. К. Карл Мария Вебер: Популярная монография. Л., 1981. С. 28.

⁸ Вебер К. М. Жизнь музыканта (главы из неоконченного романа) // Советская музыка. 1935. № 7–8. С. 3–16; № 10. С. 64–88.

составляет очень небольшую часть его литературного наследия. Вне поля зрения ученых обычно остаются письма и дневники композитора, предоставляющие обширный материал для исследований. Вебер на протяжении шестнадцати лет (1810–1826) ежедневно фиксировал события своей жизни — в том числе работу над произведениями. Такое тщательное запечатление подробностей — сравнительно редкий случай среди композиторов. Эти документы помогают уточнить хронологию творческого процесса Вебера, а также могут служить ценным свидетельством исполнительской практики своего времени, восприятия того или иного сочинения музыкантами, публикой, критикой, самим композитором. Трудоемкую работу по расшифровке и переводу в цифровой вид дневников и писем Вебера провело Веберовское общество, занимающееся подготовкой первого в истории полного собрания сочинений композитора. Сегодня большая часть корпуса дневников, писем и других документов из веберовского архива доступна онлайн ⁹.

Зарубежная литература о кларнете более обширна. Сборник Cambridge Companion to the Clarinet (1995) ¹⁰ и монография Эрика Хоуприха The Clarinet (2008) ¹¹ служат надежным источником информации в области органологии кларнета, истории его репертуара, отдельных аспектов исполнительства. Однако в этих изданиях, охватывающих всю историю музыки для кларнета, объем текста, уделяемого отдельным композиторам, вынужденно невелик и контекст появления веберовских сочинений обрисован лишь в общих чертах. Неизменным в этих и других работах остается упоминание Генриха Йозефа Бермана (1784–1849), блестящего кларнетиста, друга Вебера, вдохновителя и первого исполнителя почти всех его сочинений для кларнета ¹².

Какое место эти произведения занимают в творчестве композитора? Что стало импульсом к их написанию и на что в свою очередь повлияли они? Для ответа на эти вопросы нужно обратиться к интересной и важной задаче — выяснить обстоятельства и по возможности точную хронологию создания этих сочинений.

Веберу принадлежат шесть произведений для кларнета, которые составляют две триады: «концертную» (Концертино ми-бемоль мажор ор. 26 и два концерта — фа минор ор. 73 и ми-бемоль мажор ор. 74) и «ка-

⁹ Carl Maria von Weber. Biographische Informationen aus der WeGA [Электронный ресурс] // Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition. 2014. URL: <http://weber-gesamtausgabe.de/de/A002068.html> (дата обращения: 04.06.2018)

¹⁰ Cambridge Companion to the Clarinet. Cambridge, 1995.

¹¹ Hoepfich E. The Clarinet. New Haven, London, 2008.

¹² См., например: Cambridge Companion to the Clarinet. P. 80.

мерную» (Вариации с фортепиано ор. 33, Квнтет со струнным квартетом ор. 34 и Большой концертный дуэт с фортепиано ор. 48). Именно в такой последовательности сочинения появлялись из-под пера Вебера¹³.

Для полноты картины следует также упомянуть еще два произведения, которые в разное время приписывались Веберу и до сих пор во многих изданиях и аудиозаписях фигурируют под его именем: Интродукция и тема с вариациями си-бемоль мажор в сопровождении струнного квартета и Дивертисмент ми-бемоль мажор с оркестром. В 1976 году Ульрих Рау установил настоящего автора Интродукции и вариаций — это вюрцбургский композитор Йозеф Кюфнер¹⁴. Дивертисмент впервые был опубликован в издательстве Lienau в 1985 году в переложении для кларнета и фортепиано, а также несколько раз на диски записывалась его оркестровая версия¹⁵, но обычно в аннотациях его сопровождала ремарка *suspicious* — «сомнительный». Ноты Дивертисмента хранились в берлинском архиве кларнетиста Альберта Гарайса¹⁶; нельзя исключать, что это его собственное сочинение. Так или иначе, ни Интродукция и вариации, ни Дивертисмент не упомянуты в авторитетном каталоге сочинений Вебера, составленном Фридрихом Вильгельмом Йенсом и, по-видимому, в собрание сочинений также не войдут.

Четыре из шести произведений созданы в один год (1811), Квнтет был начат в том же году, но завершен намного позже; создание Большого концертного дуэта относится к 1815–1816 годам. 1811 год, таким образом, можно считать веберовским «годом кларнета». Что же подвигло композитора на создание целого ряда сочинений с участием этого инструмента?

Обратимся к биографии Вебера. Майкл Тьюса называет период 1810–1812 годов «годами путешествий»¹⁷. Действительно, в эти годы композитору приходилось ездить по разным городам Германии, хотя география

¹³ Последовательность номеров опусов не совпадает с хронологией появления сочинений из-за того, что оба концерта были опубликованы лишь в 1820-е годы.

¹⁴ *Rau U. Von Wagner, von Weber? Zwei Kammermusikwerke für Klarinette und Streichinstrumente unter falscher Autorschaft // Die Musikforschung. 1976. XXIX. Jahrg., Heft 2 (April/Juni). S. 170–175.* В этой же статье раскрывается подлинное авторство еще одного сочинения — ре-бемоль-мажорного Адажио для кларнета и струнного квартета. Эта музыка долгое время приписывалась Рихарду Вагнеру, однако ее настоящий автор — Генрих Йозеф Берман.

¹⁵ Например, Вальдемаром Ванделем в 1991 году и Карлом Лайстером в 1996-м.

¹⁶ Альберт Гарайс (1811–1860), сын скрипача и альтиста Готлиба Гарайса; сведения о его выступлениях изредка попадали на страницы *Allgemeine Musikalische Zeitung*; высокого мнения о его игре была Фанни Мендельсон. Подробнее см.: *Albert Gareis: Biographische Informationen aus der WeGA [Электронный ресурс] Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition. 2014. URL: <http://weber-gesamtausgabe.de/de/A001A22.html>.*

¹⁷ *Tusa M. C. Weber: (9) Carl Maria (Friedrich Ernst) von // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd ed. Vol. 27. Wagon to Żywny. New York, 2001. P. 137.*

перемещений Вебера была намного скромнее, чем у Листа в «годы странствий». Вынужденный в 1810 году покинуть с отцом Штутгарт как персона нон грата (Вебер оказался вовлечен в финансовые махинации вюртембергского двора и даже несколько дней провел за решеткой), он за год посетил Мангейм, Дармштадт, Гиссен, Ашаффенбург, Вюрцбург, Бамберг, Нюрнберг, Аугсбург. Утром 14 марта 1811 года Вебер, снабженный рекомендательными письмами, прибыл в Мюнхен, о чем сделал запись в дневнике¹⁸.

Мюнхен начала XIX века был одним из центров европейской музыкальной культуры, несравнимым по статусу с провинциальными тихими княжествами. Главной целью Вебера было предложить здесь к постановке свой зингшпиль «Абу Гасан» (этот план осуществился: 4 июня 1811 года зингшпиль был исполнен).

Не меньшей славой, чем оперная труппа, пользовался оркестр баварской придворной капеллы. Этот коллектив мог не без основания считать себя наследником традиций легендарного Мангеймского оркестра. Известно, что, когда в 1778 году Карл Теодор, наследовав курфюрсту Баварскому, перевел свой двор из Мангейма в Мюнхен, с ним уехали многие придворные музыканты, которые затем влились в состав местной капеллы¹⁹. К началу века поколение исполнителей сменилось, но, подобно тому, как мангеймцы явились предвестниками венского классицизма, мюнхенские музыканты подготовили почву для романтических исканий Вебера, Шпора и других композиторов нового стиля. С 1798 года капеллой бесменно руководил Петер фон Винтер, в юности бывший скрипачом в Мангеймском оркестре²⁰.

Среди многих талантливых музыкантов капеллы был кларнетист Генрих Йозеф Берман, игравший партию первого кларнета с 1806 года и уже снискавший себе репутацию не только оркестрового музыканта, но и солиста (после гастролей в Швейцарии и Франции в 1808 году). Берману

¹⁸ Weber, Carl Maria von. Tagebucheintrag vom Donnerstag, 14. März 1811 (Augsburg, ..., München) [Электронный ресурс] Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition. 2014. URL: <https://weber-gesamtausgabe.de/de/A002068/Tagebücher/A065238.html> (дата обращения 04.06.2018). Каждая дневниковая запись размещена на отдельной странице сайта. В дальнейшем, обращаясь к этому ресурсу, мы будем ограничиваться указанием даты, введя которую читатель может получить доступ к нужной информации.

¹⁹ Wolf E. K. The Mannheim Court // The Classical Era: From the 1740s to the end of the 18th Century. London, 1989. P.234. Исследователь полагает, что «несмотря на наличие почтенных музыкантов старшего поколения, таких как Каннабих, и отличных молодых, таких как Франц Данци и Петер Винтер, музыка в Мюнхене после объединения [оркестров] в 1778 году никогда не достигла того великолепия, которое было в Мангейме».

²⁰ Markx F. E. T. A. Hoffmann, Cosmopolitanism, and the Struggle for German Opera. Leiden, 2015. P.25, footnote.

выпала удача учиться у двух лучших кларнетистов предыдущего поколения — Йозефа Беера (1744–1811) в Потсдаме и Франца Тауша (1762–1817) в Берлине. Встреча Вебера с Берманом положила начало многолетней дружбе и одному из самых плодотворных союзов композитора и исполнителя в истории музыки. Все сочинения Вебера для кларнета создавались с расчетом на исполнение Бермана.

Впервые имя кларнетиста появляется в дневниковой записи Вебера от 20 марта: «В полдень [встречался] с Берманом и Леграном»²¹. 29 марта Вебер пишет: «Начал для Бермана сочинять»²² — так обозначено начало работы над Концертино. Можно представить себе, с какой скоростью шла работа: 3 апреля в дневнике Вебера появляется запись: «Поутру окончил Концертино для Бермана»²³, а уже 5 апреля состоялась премьера — Берман и оркестр играли Концертино фактически с листа, при том что нужно было еще успеть расписать оркестровые партии. Успех исполнения (вместе с Концертино исполнялась также Первая симфония Вебера) был столь велик, что музыканты капеллы наперебой стали просить Вебера написать концерты и для них. В письме своему другу и однофамильцу Готфриду Веберу 30 апреля композитор шуточно жалуется:

С тех пор, как я сочинил для Бермана Концертино, оркестр словно взбесился — все хотят от меня концертов. Они усердно обивали пороги короля и интенданта, и теперь мне за порядочную цену заказаны два кларнетных концерта (из которых фа-минорный сейчас уже почти готов), две большие арии, виолончельный концерт для Леграна, концерт для фагота²⁴.

Из упомянутых произведений не был реализован только замысел виолончельного концерта, а фа-минорный концерт для кларнета к концу апреля уже был почти готов. В своих дневниках Вебер подробно фиксирует рабочий процесс и, несмотря на изобилие сокращений и пропусков слов, записи дают возможность детально проследить хронологию работы. Сочинение фа-минорного концерта заняло у Вебера чуть более месяца (*табл. 1*).

²¹ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 20. März 1811 (München). Пьер (Петер) Легран (1773–1834) — виолончелист баварской придворной капеллы.

²² Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Freitag, 29. März 1811 (München).

²³ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 3. April 1811 (München).

²⁴ Carl Maria von Weber an Gottfried Weber in Mannheim. München, 30. April 1811 [Электронный ресурс] // Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition. 2014. URL: <http://weber-gesamtausgabe.de/de/A002068/Korrespondenz/A040393.html> (дата обращения 02.06.2018).

Дата	Запись в дневнике
18 апреля	Начал концерт для кларнета фа минор ²⁵ .
24 апреля	Первое All[egr]о кон[церта] для клар[нета] в фа миноре готово ²⁶ .
29 апреля	Работал над рондо в Фа [мажоре] для клар[нета] ²⁷ .
30 апреля	Рондо закончил ²⁸ .
8 мая	Первое All[egr]о в фа миноре инструм[ентовал] ²⁹ .
9 мая	Adagio в фа-минорном конц[ерте] записал ³⁰ .
17 мая	Концерт для кл[арнета] в фа миноре полностью закончен и готов ³¹ .
31 мая	Концерт в фа миноре полностью готов и переписан для Бермана ³² .

Табл. 1. Упоминания о работе над фа-минорным концертом для кларнета в дневниках Вебера

Мы видим, что Вебер начал сочинять с первой части — в противоположность порядку, по которому первое Allegro он обычно оставлял на конец работы, если вообще его писал (ряд циклов композитора долго существовал и даже исполнялся в двухчастном формате, а некоторые так и остались Adagio и рондо или Andante и рондо). Софья Питина в этой связи отмечает, говоря о фортепианных сонатах Вебера:

Известно, что в процессе работы над сонатой Вебер прежде всего писал последние части — рондо, затем работал над средними частями и лишь после их завершения приступал к сочинению первых частей <...>. Несомненно, что главный интерес для Вебера в сонатном жанре был сосредоточен не в первых частях, не в сонатном allegro, которое в классической сонате являлось основой инструментальной драмы³³.

Точка зрения Джона Уоррека на эту проблему иная: по его мнению, для Вебера «сонатная форма была несочетаема с его способом мышления»³⁴.

²⁵ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Donnerstag, 18. April 1811 (München).

²⁶ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 24. April 1811 (München).

²⁷ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Montag, 29. April 1811 (München).

²⁸ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Dienstag, 30. April 1811 (München).

²⁹ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 8. Mai 1811 (München).

³⁰ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Donnerstag, 9. Mai 1811 (München, Starnberg).

³¹ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Freitag, 17. Mai 1811 (München).

³² Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Freitag, 31. Mai 1811 (München).

³³ [Питина С. Н.] К. М. Вебер и его творчество // Музыка Австрии и Германии. Т. 1. М., 1975. С. 493.

³⁴ Warrack J. Carl Maria von Weber. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1978. P. 125.

Так или иначе, первая часть концерта, сохраняя черты сонатной формы, трактована в духе фантазии, где Вебер, по-видимому, чувствовал себя намного свободнее, чем при выстраивании четкой сонатной структуры.

В дневнике Вебера сохранился отзыв о премьере концерта 13 июня: «Берман великолепно сыграл мой фа-минорный концерт, его исполнение не оставляет мне желать ничего лучшего»³⁵. В дальнейшем именно Первому концерту Берман будет отдавать явное предпочтение перед прочими сочинениями Вебера³⁶. Музыканта, по-видимому, привлекал необычный, новый по тем временам для концертного жанра неистовый романтический дух первой части, предвосхищающий мистические страницы «Вольного стрелка».

Создание Второго концерта документировано менее подробно. Судя по всему, оно заняло у Вебера около двух недель в июле: в конце месяца, подводя итог работе за это время, он упоминает концерт среди законченных произведений³⁷. Медленную часть Вебер написал всего за один день: на автографе *Adagio* есть надпись «сочинено 17 июля в Штаренберге»³⁸. В отличие от Концертино и Первого концерта, Второй был исполнен не сразу, премьеры прошла только 25 ноября: играл ее, конечно же, Берман — по свидетельству Вебера, «божественно и с бешеными аплодисментами»³⁹. Летом же продолжились странствия композитора: 9 августа он отправился с гастролями в Цюрих, где впервые познакомился с новинкой того времени — роялем Эрара⁴⁰, а на обратном пути остановился в поместье баварского министра графа Антона фон Ольри. Там 24 сентября он начал работу над новым произведением — Квнтетом для кларнета и струнных, вновь сделав в дневнике помету «для Бермана»⁴¹. Уже утром следующего дня был готов менуэт⁴², через несколько дней — первое *Allegro* «в эскизах»⁴³. Однако работа прерывалась, и следующее упоминание о Квнтете в дневниках встречается только в марте 1812 года, затем на протяжении марта и апреля 1813-го и — после длительного перерыва — в августе 1815-го. 25 августа 1815 года Вебер завершил Рондо

³⁵ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Donnerstag, 13. Juni 1811 (München).

³⁶ См.: Rice A. Clarinet in Classical Period. Oxford, New York, 2003. P. 172.

³⁷ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 31. Juli 1811 (München).

³⁸ Jähns F. W. Carl Maria von Weber in seinen Werken. Berlin, 1871. S. 142.

³⁹ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Montag, 25. November 1811 (München).

⁴⁰ См.: Warrack, J. Carl Maria von Weber. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1978. P. 131.

⁴¹ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Dienstag, 24. September 1811 (Jegenstorf).

⁴² Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 25. September 1811 (Jegenstorf).

⁴³ См.: Warrack, J. Carl Maria von Weber. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1978. P. 131.

и с этим весь Квинтет⁴⁴. Берман знал, что Вебер пишет новое произведение, и в апреле 1813 года уже исполнял его — без последней части⁴⁵.

24 октября 1811 года Вебер возвращается в Мюнхен. Здесь он работает над неоконченными сочинениями (Второй фортепианный концерт, Концерт для фагота, арии и дуэты, увертюра «Повелитель духов»), часто встречается с Берманом, а 13 ноября в дневнике записывает: «купил с Берманом за 160 флоринов экипаж»⁴⁶, — очевидно, имея в виду постоянные поездки, Вебер счел уместным обзавестись собственным средством передвижения.

В скором времени экипаж оказался востребован: 1 декабря Вебер и Берман отправились в длинный концертный тур: Прага — Лейпциг — Гота — Веймар — Дрезден — Берлин. В Праге Вебер написал новое произведение для кларнета — Вариации на тему из оперы «Сильвана» (сочинение датировано 14-м декабря: «утром сочинил вариации in B на тему из „Сильваны“ для клар[нета] и фортеп[иано]»⁴⁷). По мнению Джона Уоррека, Вариации не только были средством показать виртуозность и самого кларнетиста, и его аккомпаниатора, но и могли служить рекламой для всей оперы⁴⁸ — Вебер по-прежнему не оставлял надежды заявить о себе как о театральном композиторе. Стоит заметить, что арию, послужившую темой вариаций, композитор впоследствии исключил из оперы.

Очевидно, Вариации были сочинены очень быстро: Вебер в дневниках даже не обозначил начало работы над ними, только окончание. Нельзя исключать, что они были написаны за один-два дня.

Тема из оперы «Сильвана» ранее уже послужила материалом для первой части Сонаты № 5 для скрипки и фортепиано (1810). Вариации же представляют собой переработку этой части, хотя речь отнюдь не идет о механической передаче партии скрипки кларнету. Опус 33 намного богаче по драматургии, чем его скрипичная версия: Вебер исключил одну

⁴⁴ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Freitag, 25. August 1815 (München).

⁴⁵ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Dienstag, 13. April 1813.

⁴⁶ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 13. November 1811 (München).

⁴⁷ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Samstag, 14. Dezember 1811 (Prag).

⁴⁸ Warrack, J. Carl Maria von Weber. P. 136. Первое исполнение «Сильваны» в Штутгарте в 1810 году ненискало большого успеха — возможно, из-за той же истории с денежными махинациями, которая привела Вебера за решетку, а затем к изгнанию из Вюртемберга. «Предварительные» показы оперного материала в концерте с целью заинтересовать публику были, по-видимому, не редкостью как во времена Вебера, так и позднее — вплоть до XX века: еще до постановок в концертах исполнялись вагнеровские увертюры; сюита из оперы «Нос» Дмитрия Шостаковича прозвучала до того, как была поставлена вся опера; Альбан Берг до окончания работы над обеими операми подготовил фрагменты для исполнения в концерте; тот же путь был у симфоний Хиндемита «Художник Матис» и «Гармония мира», основанных на материале одноименных опер.

вариацию, но дописал четыре новые, в том числе две медленные (из которых одна минорная) и одну сольную фортепианную с эффектными пассажами в левой руке, а также небольшие связки между вариациями. Часть работы, однако, действительно заключалась в том, чтобы адаптировать уже написанную музыку для нового состава — например, в экспозиции темы кларнету отдана мелодия, изначально звучащая у фортепиано, а одна из двух сольных фортепианных вариаций почти в неизменном виде перенесена в опус 33 из скрипичной сонаты. Изменились роли исполнителей: если в первой части сонаты главенствует фортепиано, то в новой версии обе партии соперничают в блестящей виртуозности.

Впервые сыгранные в Праге 18 декабря «с большими аплодисментами»⁴⁹, Вариации и дальше пользовались огромным успехом, иногда по требованию публики их приходилось бисировать.

Во время гастролей Вебер выступал не только как пианист, но и как дирижер, аккомпанируя Берману в Первом концерте и Концертино. Концерты пользовались успехом у публики, музыкантов благосклонно принимали высокопоставленные особы: Вебер особо отмечает, что герцоги Август и Фридрих Саксен-Гота-Альтенбургские подарили им с Берманом перстни и множество старинных вещей⁵⁰.

Осенью 1812 года композитор несколько раз вновь упоминает о работе над Вариациями, а 30 сентября пишет: «Заново нужно переписать Вариации для кларнета и фортепиано»⁵¹. Возвращение к этому сочинению, очевидно, было связано с желанием Вебера подарить рукопись жившей в Веймаре великой княгине Марии Павловне, о чем Вебер 1 ноября 1812 года упоминает в письме к Генриху Лихтенштейну: «Переписал старые Вариации для великой княгини»⁵². 27 октября, согласно дневниковой записи композитора, она сама исполняла в Вариациях фортепианную партию⁵³. Йенс, однако, сообщает, что местонахождение этого — второго — автографа неизвестно, а в архиве великой княгини Марии Павловны сохранилась лишь копия, выполненная другим переписчиком, полностью идентичная первому автографу, за исключением одного обозначения размера (♯ вместо ♮)⁵⁴.

⁴⁹ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 18. Dezember 1811 (Prag).

⁵⁰ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Samstag, 25. Januar 1812 (Gotha).

⁵¹ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 30. September 1812 (Gotha).

⁵² Carl Maria von Weber an Hinrich Lichtenstein in Berlin. Weimar, Sonntag, 1. November 1812 [Электронный ресурс] Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition. 2014. URL: <https://weber-gesamtausgabe.de/de/A002068/Korrespondenz/A040543.html> (дата обращения: 08.06.2018)

⁵³ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Dienstag, 27. Oktober 1812 (Weimar).

⁵⁴ Jähns F. W. Carl Maria von Weber in seinen Werken. S. 152.

Летом 1812 года географические (но не творческие) пути Вебера и Бермана разошлись: кларнетист, к разочарованию Вебера, вернулся в Мюнхен, а композитор отправился искать музыкантское счастье дальше. В Берлине ему удалось привлечь к себе внимание, и перед ним открылись перспективы успешной карьеры. В прусской столице, несмотря на холодное отношение со стороны театрального руководства, под управлением автора с успехом прошло исполнение «Сильваны». Здесь же Вебер завязал знакомство с издателем Адольфом Мартином Шлезингером, с которым в дальнейшем многие годы сотрудничал, и с руководителем певческого общества Карлом Фридрихом Цельтером, который ввел Вебера в музыкальные круги Берлина.

Осенью того же года в городе Готе, куда Вебер прибыл по приглашению герцога Августа Саксен-Готского, он познакомился с другим знаменитым немецким кларнетистом — Иоганном Симоном Хермштедтом. Композитор показал ему свои кларнетные концерты, а вечером услышал его игру на музыкальном вечере у Людвига Шпора. Вебер оставил в дневнике довольно подробную (что вообще встречается у него редко) характеристику исполнения Хермштедта:

Вечером у Шпора играли много музыки. Хермштедт играл два раза, очень красиво, густой, почти тяжелый тон. Преодолевал чудовищные трудности, но не всегда красиво, многое совсем против природы инструмента. Хорошее исполнение, освоил многие скрипичные штрихи, что иногда работает хорошо. Но полная одинаковость тонов от верхних до нижних, и божественного чувства вкуса, как у Бермана, ему все же не хватает⁵⁵.

На следующий день Хермштедт попросил Вебера сочинить для него концерт и предложил 10 луидоров за двухлетнее право его исполнять; Вебер пообещал написать такой концерт⁵⁶. Услышав в исполнении кларнетиста до-минорный концерт Шпора, Вебер записал: «Здорово сыграл, и красиво сочинено, прошло очень хорошо»⁵⁷.

Творческий союз Шпора и Хермштедта во многом напоминает отношения между Вебером и Берманом: для Хермштедта Шпор создал четыре концерта, два цикла вариаций и попури. Однако Вебера, по-видимому, исполнение Хермштедта все же не вдохновляло, и работа над концертом тогда так и не была начата.

⁵⁵ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Sonntag, 27. September 1812 (Gotha).

⁵⁶ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Montag, 28. September 1812 (Gotha).

⁵⁷ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Mittwoch, 30. September 1812 (Gotha).

В 1813 году Вебер занял должность театрального капельмейстера в Праге. Служба оставляла мало времени на сочинение, хотя он и не полностью оставил композиторскую работу — к этому периоду относятся ряд новых песен и несколько переработок произведений, написанных ранее. История взаимоотношений Вебера с кларнетом прервалась на несколько лет.

В начале 1815 года — Вебер все еще работал в Праге — возобновляется его контакт с Хермштедтом. Композитор упоминает о частых встречах и совместном музицировании (в том числе звучали Вариации). Запись в дневнике от 4 февраля: «...сочинял „Савойскую песню“ и концерт для клар[нета] для Хермштедта»⁵⁸ — единственное упоминание об этих гипотетических сочинениях. Дневник не содержит никаких намеков на продолжение работы. Имея в виду обычное для Вебера сокращение слов, можно предположить, что эта запись указывает на начало создания Большого концертного дуэта — последнего сочинения Вебера для кларнета.

Более вероятно, однако, что вдохновителем нового сочинения вновь был Берман. После 1812 года пути музыкантов пересекались еще несколько раз. Так было и в июле 1815 года, когда Веберу удалось погостить в Мюнхене. К июлю же относятся первые прямые дневниковые указания на начало работы над дуэтом. Предварительно это сочинение должно было называться Сонатой — так, например, Вебер называет его в записи от 11 июля 1815 года, сообщающей об окончании *Adagio*⁵⁹. Однако быстрые части требовали от обоих участников ансамбля высокого исполнительского мастерства, что побудило Вебера изменить жанровое обозначение: действительно, обе партии равноправны, соревнуются друг с другом и трактованы в блестящей, концертной манере. Вероятно также, что на переименование Сонаты в Дуэт повлияло сравнение с собственными скрипичными сонатами Вебера, не требующими особой виртуозности и небольшими по масштабу.

В отличие от предыдущих кларнетных сочинений, Вебер не отметил в дневнике, что сочиняет дуэт «для Бермана». Некоторые исследователи⁶⁰ на этом основании предполагают, что адресатом посвящения Дуэта был Хермштедт, однако подтверждения этому нет. Работа Вебера шла по привычной схеме: за неделю в июле 1815 года были написаны рондо и *Adagio* (Вебер с Берманом несколько раз исполняли их и как двухчастный цикл,

⁵⁸ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Samstag, 4. Februar 1815 (Prag).

⁵⁹ Carl Maria von Weber. Tagebucheintrag vom Dienstag, 11. Juli 1815 (München).

⁶⁰ Список таких источников приведен в кн.: Rice A. Notes for Clarinetists: A Guide to the Repertoire. Oxford University Press, 2017. P. 251 (footnote). Этой версии придерживался, например, авторитетный немецкий исследователь истории кларнета Оскар Кроль.

и как отдельные пьесы), и лишь в ноябре 1816-го было завершено первое Allegro. Целиком весь цикл, по-видимому, был сыгран лишь в 1824 году кларнетистом Дрезденской капеллы Иоганном Готлибом Котте и пианистом Юлиусом Бенедиктом, учеником Вебера. Вебер и Берман никогда не исполняли Дуэт полностью⁶¹. Обращает на себя внимание еще одна деталь: в отличие от предыдущих кларнетных сочинений Вебера, Дуэт был опубликован всего через полгода после окончания, тогда как оба концерта были фактически собственностью Бермана и вышли из печати лишь в 1820-е годы.

После Большого концертного дуэта Вебер больше не писал для кларнета. В том же 1811 году, когда появились его первые кларнетные сочинения, состоялась и последняя перед долгим перерывом его оперная премьера — «Абу Гасан». Возможно, «инструментальное пение» Бермана — «Рубини кларнета» — побудило композитора пересмотреть свое отношение к оперному письму и взять в этом жанре паузу почти на десять лет. Лишь к 1820-м годам Вебер вновь обратился к опере и создал прославившие его произведения. В «Вольном стрелке», «Эврианте», «Обероне» Вебер нередко поручает кларнету развернутые соло, порой явно перекликающиеся с концертными сочинениями 1810-х.

Эти и другие «следы» духовых сочинений Вебера в его операх могут стать темой дальнейшего исследования. Однако и вне контекста поисков пути к будущим операм кларнетная музыка Вебера сыграла значимую роль в его творчестве. Именно в ней — через блестящие исполнения Бермана — Вебер впервые заявил о себе как о композиторе, заслуживающем внимания.

Приложение

Хронология первых исполнений кларнетных сочинений Вебера

Произведение	Дата окончания (по дневникам)	Дата и место первого исполнения	Исполнители
Концертино	3 апреля 1811 года	5 апреля 1811 года, Мюнхен	Солист — Генрих Йозеф Берман
Концерт № 1	24 апреля 1811 года (I часть); 30 апреля 1811 года (III часть); 9 мая 1811 года (II часть) 17 мая 1811 года («Концерт окончательно готов»)	13 июня 1811 года, Мюнхен	Солист — Генрих Йозеф Берман

⁶¹ Ibid.

Произведение	Дата окончания (по дневникам)	Дата и место первого исполнения	Исполнители
Концерт № 2	29 июня 1811 года (III часть); 17 июля 1811 года (II); I часть не датирована	25 ноября 1811 года, Мюнхен, концерт-академия Йозефины Вайксельбаум	Солист — Генрих Йозеф Берман
Вариации	14 декабря 1811 года	14 декабря 1811 года, Прага, в доме графа Фирмиана	Генрих Йозеф Берман (кларнет), Карл Мария фон Вебер (фортепиано)
Квintет	22 марта 1812 года (II часть); 13 апреля 1813 года (первые три части); 25 августа 1815 года (IV часть)	Полностью — 26 августа 1815 года, Мюнхен	Солист — Генрих Йозеф Берман
Большой концертный дуэт	5 июля 1815 года (III часть); 19 июля 1815 года (II часть); 8 ноября 1816 года (I часть)	Полностью — апрель 1824 года, Дрезден	Иоганн Готлиб Котте (кларнет), Юлиус Бенедикт (фортепиано)

Литература

1. *Аванесян М. Г.* Кларнет в камерной музыке XIX века (Л. ван Бетховен, К. М. Вебер, Й. Брамс). Выпускной реферат ассистента-стажера / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского; Кафедра камерного ансамбля и квартета; Кафедра истории и теории исполнительского искусства. М., 2017. 78 с. URL: <http://lib.mosconsv.ru/conslib/media/book/00008679.pdf> (последнее обращение 10.08.2018).
2. *Благодатов Г. И.* Кларнет. М.: Музыка, 1965. 59 с.
3. *Вебер К. М.* Жизнь музыканта (главы из неоконченного романа) // Советская музыка. 1935. № 7–8. С. 3–16; № 10. С. 64–88.
4. *Кенигсберг А. К.* Карл Мария Вебер: популярная монография. Изд. 2-е, доп. Л.: Музыка, 1981. 112 с.
5. *Коломийцов В. П.* Карл Мария Фон-Вебер: К столетию со дня его смерти (1826–1926). Критико-биографический очерк. Л.: Тритон. 1927. 24 с.
6. *Левин С. Я.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: В 2 ч. Ч. II. Л.: Музыка, 1983. 192 с.
7. *Маслов Р. А.* Исполнительство на кларнете (XVIII — начало XX вв.). Источниковедение. Историография. Дисс. ... доктора искусствоведения. / Маслов Размик Авраамович. М., 1997. 302 с.
8. [Питина С. Н.] *К. М. Вебер и его творчество* // Музыка Австрии и Германии / Под общ. ред. Т. Э. Цытович: В 3 кн. Кн. I. М.: Музыка, 1975. С. 408–497. (Серия «История зарубежной музыки»).

9. Cambridge Companion to the Clarinet / Ed. by Colin J. Lawson. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 240 p. (Cambridge Companions to Music).
10. *Hoepfich E.* The Clarinet. New Haven: Yale University Press, 2008. 416 p.
11. *Jähns F. W.* Carl Maria von Weber in seinen Werken. Berlin: Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), 1871. 480 s.
12. *Markx F. E. T. A. Hoffmann, Cosmopolitanism, and the Struggle for German Opera.* Leiden: Brill, 2015. 496 p.
13. *Rau U.* Von Wagner, von Weber? Zwei Kammermusikwerke für Klarinette und Streichinstrumente unter falscher Autorschaft // Die Musikforschung. 1976. XXIX. Jahrg., Heft 2 (April/Juni). S. 170–175.
14. *Rice A.* Clarinet in Classical Period. Oxford, New York: Oxford University Press, 2003. 316 p.
15. *Rice A.* Notes for Clarinetists: A Guide to the Repertoire. Oxford, New York: Oxford University Press, 2017. 281 p. (Notes for Performers)
16. *Simon E.* Weber's Clarinet Compositions // The Clarinet. Fall 1950. P.7–10.
17. *Tusa M. C.* Weber: (9) Carl Maria (Friedrich Ernst) von // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. S. Sadie. 2th ed. Vol.27: Wagon to Żywny. New York: Oxford University Press, 2001. P.135–172
18. *Warrack J.* Carl Maria von Weber. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1978. 411 p.
19. *Weber, Carl Maria von.* Tagebücher // Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition. 2014. URL: <https://weber-gesamtausgabe.de/de/Register/Tagebücher> (last accessed: 04.06.2018).
20. *Zaslaw N.,* ed. The Classical Era: From the 1740s to the End of the 18th Century. London: Macmillan, 1989. 416 p.
21. *Wolf E. K.* The Mannheim Court // The Classical Era: From the 1740s to the End of the 18th Century / Ed. by Neal Zaslaw. London: Prentice Hall, 1989. P. 234.

References

1. *Avanesyan M. G.* Klarnet v kamernoj muzyke XIX veka (L. van Beethoven, K. M. Veber, J. Brams). Vypusknnoj referat assistenta-stazhera [The Clarinet in the Chamber Music of the 19th Century (L. van Beethoven, C. M. von Weber, J. Brahms. Postgraduate Essay) / Moskovskaja gos. konservatorija im P. I. Chajkovskogo [Moscow State Tchaikovsky Conservatory]. Moscow, 2017. 78 s. URL: <http://lib.mosconsv.ru/conslib/media/book/00008679.pdf> (last accessed 10.08.2018).
2. *Blagodatov G. I.* Klarnet [The Clarinet]. Moscow: Muzyka, 1965. 59 s.
3. Cambridge Companion to the Clarinet / Ed. by Colin J. Lawson. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 240 p. (Cambridge Companions to Music).
4. *Hoepfich E.* The Clarinet. New Haven: Yale University Press, 2008. 416 p.
5. *Jähns F. W.* Carl Maria von Weber in seinen Werken. Berlin: Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), 1871. 480 s.
6. *Kenigsberg A. K.* Karl Marija Veber: populjarnaja monografija [Carl Maria Weber: A Popular Monography]. 2nd ed. Leningrad: Muzyka, 1981. 112 s.

7. *Kolomijtsov V. P.* Karl Marija Fon-Weber: K stoletiju so dnja ego smerti (1826–1926). Kritiko-biografičeskij očerok [Carl Maria Weber: Marking the Centenary of his Death (1826–1926). Critical-biographical Sketch]. Leningrad: Triton, 1927. 24 s.
8. *Levin S. Ya.* Dukhovye instrumenty v istorii muzykalnoj kul'tury: v 2 ch. [Wind Instruments in the History of Musical Culture: In two volumes] / S. Levin. Ch. II. Leningrad: Myzuka, 1983. 192 s.
9. *Markx F. E. T. A.* Hoffmann, Cosmopolitanism, and the Struggle for German Opera. Leiden: Brill, 2015. 496 p.
10. *Maslov R. A.* Ispolnitiel'stvo na klarnete (XVIII — nachalo XX vv.). Istochnikovedenie. Istoriografija. [Clarinet Performance (18th — beginning of the 20th century). Sources. Historiography.] Diss. ... doktora iskusstvovedenija. / Maslov Razmik Avraamovich. Moscow, 1997. 302 s.
11. *Pitina S. N. K. M.* Veber i ego tvorčestvo [C. M. von Weber and His Work] // Muzyka Avstrii i Germanii. Kniga pervaja. [Music of Austria and Germany. Volume 1] / pod obščej redaktsiej T. E. Tsytočich. Moscow: Myzuka, 1975. S. 408–497.
12. *Rau U.* Von Wagner, von Weber? Zwei Kammermusikwerke für Klarinette und Streichinstrumente unter falscher Autorschaft // Die Musikforschung. 1976. XXIX. Jahrg., Heft 2 (April/Juni). S. 170–175.
13. *Rice A.* Clarinet in Classical Period. Oxford, New York: Oxford University Press, 2003. 316 p.
14. *Rice A.* Notes for Clarinetists: A Guide to the Repertoire. Oxford, New York: Oxford University Press, 2017. 281 P. (Notes for Performers)
15. *Simon E.* Weber's Clarinet Compositions // The Clarinet. Fall 1950. P. 7–10.
16. *Tusa M. C.* Weber: (9) Carl Maria (Friedrich Ernst) von // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. S. Sadie. 2th ed. Vol. 27: Wagon to Żywny. New York: Oxford University Press, 2001. P. 135–172
17. *Veber K. M.* Zhizn' muzykanta (glavy iz neokončennogo romana) [Musician's Life (Chapters from the Unfinished Novel)] // Sovetskaja muzyka [Soviet Music]. 1935. No. 7–8. S. 3–16; No. 10. S. 64–88.
18. *Warrack J.* Carl Maria von Weber. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1978. 411 p.
19. *Weber, Carl Maria von.* Tagebücher // Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition. 2014. URL: <https://weber-gesamtausgabe.de/de/Register/Tagebücher> (last accessed 04.06.2018).
20. *Wolf E. K.* The Mannheim Court // The Classical Era: From the 1740s to the End of the 18th Century / Ed. by Neal Zaslaw. London: Prentice Hall, 1989. P. 234.
21. *Zaslaw N., ed.* The Classical Era: From the 1740s to the End of the 18th Century. London: Macmillan, 1989. 416 p.