

**ТВОРЧЕСТВО Р. МЮЛЬФЕЛЬДА И СТИЛЬ
КЛАРНЕТОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. БРАМСА**

После создания в 1890 году Квинтета для струнных № 2 op. 111 Брамс решил завершить композиторскую деятельность. Однако уже в следующем году он изменил свое решение. С 1891 г. практически до самой смерти композитора продолжался последний период его творчества. Одиннадцать хоральных прелюдий op. 122 были написаны в 1896 г. и изданы посмертно. Среди произведений этого периода центральное место занимают камерные сочинения с участием солирующего кларнета: Трио для кларнета, виолончели и фортепиано op. 114 a-moll, квинтета для кларнета и струнного квартета op. 115 h-moll и две сонаты для кларнета и фортепиано op. 120 № 1 f-moll и № 2 Es-dur.

Причина особого внимания, оказанного Брамсом кларнету, заключается в том, что решение вернуться к сочинению он принял под впечатлением от игры Рихарда Мюльфельда – первого кларнетиста придворного оркестра в Майнингене. Хотя на титульных листах перечисленных сочинений нет посвящений, Брамс нашёл хороший способ поблагодарить своего первого исполнителя: перечислял ему гонорары за исполнение, а после публикации сонат подарил Мюльфельду рукопись. Можно с уверенностью утверждать, что манера игры Мюльфельда повлияла на стиль кларнетовых произведений Брамса. Поэтому внимания заслуживают любые свидетельства о жизни и исполнительской карьере этого выдающегося кларнетиста.

Материалов, специально посвященных Мюльфельду, сравнительно немного. На русском языке есть лишь краткая статья в Википедии [1]. В ней, кстати сказать, имеется ошибка в освещении раннего периода жизни кларнетиста. Мюльфельд часто упоминается в переписке Брамса 90-х гг. с Кларой Шуман и Йозеф Иоахимом, поскольку он часто выступал с обоими выдающимися музыкантами. Сохранились также отзывы слушателей, присутствовавших на выступлениях кларнетиста во многих городах Европы, включая Санкт-Петербург. К сожалению, отзывы прессы на его санкт-петербургские гастроли не привлекли пока внимания исследователей. Зато достаточно подробно изучены отзывы на концерты в Вене и Лондоне. Они приводятся в статьях Б. Портнова [3] и Дж. Тойнеса [4]. Кроме того, Мюльфельду довелось общаться со многими яркими личностями, среди которых

Ганс фон Бюлов, Рихард Штраус, Артур Никиш. Особого внимания заслуживает личность герцога Заксе-Майнингенского Георга II. Имеется достаточное количество косвенных сведений, которые позволяют сформировать представление о культурной среде, в которой протекала творческая жизнь кларнетиста.

Исследования, посвященные Мюльфельду, продолжают публиковаться. Однако почти всегда в центре внимания музыковедов находится творчество Брамса и особенности его позднего стиля. Исключение составляет помещенная в интернете статья С. Фокса [4]. Она посвящена кларнетам конструкции Карла Бермана – на таком инструменте играл Мюльфельд. Кларнет Мюльфельда сохранился и даже был использован для записи сонат Брамса. Благодаря этому мы можем получить некоторое представление о том, как звучал инструмент, для которого были написаны поздние шедевры Брамса. Разумеется, мы никогда не сможем услышать, как играл сам Мюльфельд. Однако сведения, которые удастся почерпнуть из биографических материалов, могут снабдить современных кларнетистов некоторыми стилиевыми ориентирами, дополняющими сложившуюся традицию исполнения кларнетовых произведений Брамса.

Цель статьи – сформировать исполнительские ориентиры на основе анализа биографических материалов.

Имя, данное Мюльфельду при крещении, – Бернхард Герман. Он родился 28 февраля 1856 г. в курортном городе Бад-Зальцунг и был четвёртым, самым младшим сыном в семье дирижера местного оркестра. Первые уроки музыки получил от своего отца. В статье из русской версии Википедии утверждается, что в детстве Мюльфельд обучался игре на скрипке и кларнете. Это не соответствует действительности: в упомянутых выше биографических статьях Б. Портнова и Дж. Тойнеса подчеркивается, что первоначально Мюльфельд учился играть только на скрипке. Под руководством отца он начал работать скрипачом в курортном оркестре. Учитывая специфику небольших провинциальных оркестров и домашнее окружение, можно предположить, что знакомство Мюльфельда с кларнетом, как и с некоторыми другими инструментами, произошло еще в детстве, однако о систематических профессиональных занятиях речь не шла. Видимо, уже в ранней юности Мюльфельд добился в оркестровой игре на скрипке немалых успехов, поскольку в 1873 г., в возрасте 17 лет он получил место скрипача при дворе герцога Заксе-Майнингенского Георга II.

Фигура этого правителя одного из небольших германских княжеств чрезвычайно колоритна. Будущий герцог Георг окончил Боннский университет, где получил превосходное гуманитарное образование, но в молодости начал делать военную карьеру. В 1866 г. после поражения герцогства в австро-прусской войне его отец Бернхард II вынужден был отречься от престола в пользу своего 40-летнего сына. Георг II был произведён в звание генерала-лейтенанта прусской армии. В отличие от многих других представителей знатных фамилий он был самым настоящим боевым офицером. Во время франко-прусской войны он командовал двумя полками, участвовал почти во всех сражениях кампании и был в свите императора Вильгельма I при вступлении прусской армии в Париж.

Настоящую европейскую известность Георг приобрёл благодаря своему придворному театру – знаменитому Майнингенскому ансамблю. Обширные знания, полученные в юности, очень помогли герцогу, который сам ставил спектакли и добивался их исторически достоверного оформления. Герцог Георг даже гастролировал с театром по Европе. Эти гастроли имели огромный успех. Выступления Майнингенского ансамбля оказали влияние на Г. Ибсена и К. С. Станиславского. Сегодня Георга II считают выдающимся театральным режиссёром и первым театральным менеджером современного типа, а современники называли «театральным герцогом».

Театр в Майнингене ставил не только драматические, но и оперные спектакли. Придворный оркестр, в который пригласили Р. Мюльфельда, был одним из старейших в Европе – его основал в 1690 г. герцог Бернхард I. Герцог Георг, который имел репутацию выдающегося деятеля искусств, мог, не боясь отказа, приглашать самых известных музыкантов. Кроме того, Бад-Майнинген был весьма известным курортом, который посещали многие известнейшие личности. Брамс особенно любил этот небольшой город и его живописные окрестности, часто проводя здесь летний отдых. Однако, кроме живописной природы и целебных вод, были другие причины, побуждавшие Брамса часто бывать в Бад-Майнингене.

В 1880 г. главным дирижёром оркестра становится Ганс фон Бюлов, который к тому времени уже был известен как один из лучших европейских дирижёров. Под руководством Бюлова придворный оркестр герцога Майнингенского успешно конкурирует со знаменитыми оркестрами Вены и Берлина. В качестве ассистента Бюлов привёз с собой в Майнинген юного Рихарда Штрауса, кото-

рый, вероятно, также внес определенный вклад в повышение уровня оркестровой игры.

К тому времени, как Бюлов возглавил оркестр, Мюльфельд уже четыре года играл на кларнете, причём не просто играл, а занимал место первого кларнетиста оркестра. Обратим внимание на то, что первые три года он играл на скрипке, но уже в 1876 г. стал концертмейстером кларнетов. Как утверждают исследователи, инструмент он освоил самостоятельно. Достоверных сведений о том, как именно Мюльфельд учился играть на кларнете, не сохранилось, но нетрудно предположить, что он использовал свой опыт игры на скрипке. Это подтверждается отзывами о его игре, которые мы обсудим позже.

А сейчас остановимся на отношениях между Мюльфельдом и Бюловым, который за пять лет работы в Майнингене сделал оркестр одним из лучших в Германии. Он был очень требовательным дирижёром. Его оркестранты, например, играли наизусть. Широко известен был крутой нрав и острый язык маэстро, что служило причиной многих конфликтов с музыкантами. Завоевать доверие Бюлова было очень сложно. Тем не менее, Мюльфельду это удалось: об отношении дирижёра к концертмейстеру кларнетов свидетельствует тот факт, что Бюлов поручал Мюльфельду проводить групповые репетиции.

Бюлов был близким другом и почитателем творчества Брамса. Именно он в ноябре 1881 г. пригласил Брамса на фестиваль в Майнингене, после чего дружба между Брамсом, Бюловым и Георгом II окрепла. Композитор стал часто бывать в Майнингене, который фактически стал центром пропаганды музыки Брамса в Германии. 25 октября 1885 г. в Майнингене состоялась премьера Четвёртой симфонии Брамса. За дирижерским пультом стоял сам композитор. Вероятнее всего, Мюльфельд исполнял партию первого кларнета.

Однако личное знакомство композитора с кларнетистом состоялось только через шесть лет – в 1891 г. В то время дирижёром придворного оркестра в Майнингене был уже Фриц Штайнбах, а Мюльфельд был не только первым кларнетистом, но и директором придворного театра. Герцог назначил его на эту должность в 1890 г., и Мюльфельд оставался директором до конца своей сравнительно недолгой жизни (он умер в 1907 г.). Если вспомнить, какой известностью пользовался придворный театр и какое внимание уделял ему герцог, нетрудно понять, что Р. Мюльфельд был весьма уважаем не только в музыкальных кругах города. Однако новое назначение не освободило Мюльфельда от обязанностей концертмейстера группы кларнетов.

Надо полагать, что качество игры музыкантов в этой группе было весьма высоким, а концертмейстер выгодно отличался даже от своих венских коллег. В партитурах оркестровых сочинений Брамса хорошо видно, что из деревянных духовых инструментов он в качестве солирующего инструмента охотнее всего использовал кларнет. Но технические возможности венских исполнителей, с которыми композитор преимущественно работал, не позволяли им достаточно убедительно исполнять сольные произведения для кларнета. Поэтому, когда Штайнбах обратил внимание Брамса на Мюльфельда, композитор заинтересовался настолько, что попросил организовать приватный концерт, на котором он был единственным слушателем. Известно, что среди произведений, исполненных Мюльфельдом для Брамса, были кларнетовый концерт Вебера № 1, кларнетовый квинтет В. А. Моцарта и пьесы Л. Шпора.

Брамс пришёл в восторг от услышанного и почти немедленно решил писать для Мюльфельда. Два новых сочинения – Трио ор. 114 и Квинтет ор. 115. – были исполнены для избранной публики по рукописи 24 ноября 1891 г. на одном из музыкальных вечеров при дворе герцога Георга II. Первое публичное исполнение Квинтета состоялось 12 декабря 1891 г. в Берлине. В обоих случаях Мюльфельд играл квинтет вместе с квартетом Йозефа Иоахима.

Сохранились свидетельства слушателей, присутствовавших при первом публичном исполнении квинтета. В них единодушно отмечается удивительный дуэт Мюльфельда и Иоахима: тембры кларнета и скрипки не противостояли, а дополняли друг друга, штриховое единство произвело сильное впечатление на весьма искушенных слушателей, среди которых был и выдающийся дирижер Артур Никиш. Между прочим, именно после премьеры квинтета Никиш в знак восхищения встал на колени перед Брамсом.

Две сонаты для кларнета и фортепиано ор. 120 Брамс закончил летом 1894 г. В конце сентября Мюльфельд приехал в город Ишль, чтобы выучить их под руководством композитора, и затем вместе с Брамсом исполнил их при дворе Георга II. Трогательная деталь характеризует отношения Брамса и Мюльфельда: в знак признательности композитор подарил кларнетисту не только рукопись сонат, но и набор серебряных ложек с монограммой.

Брамс познакомил Мюльфельда с Кларой Шуман. В дуэте с ней Мюльфельд неоднократно исполнял сонаты Брамса. В переписке Брамса и Клары Шуман содержатся очень высокие оценки игры

Мюльфельда. Брамс, как известно, называл его «фройляйн кларнет», «моя примадонна» и «соловей оркестра». Клара характеризовала игру Мюльфельда как нежную, тёплую и ясную, отмечала идеальную технику и безупречное владение инструментом. Она писала Брамсу, что Мюльфельд, наверное, появился на свет, чтобы играть его произведения.

Любопытно, однако, что после гастролей Мюльфельда в Англии и Германии появились и другие отзывы. В Англии, например, некоторые критики сочли его интерпретацию и звук смешными, а технику – сырой. Сохранилось интересное анонимное свидетельство, которое приводит в своей статье Дж. Тойнес: «Я очень ясно помню, что звучание его инструмента в нижнем регистре было просто прекрасным, но от среднего и верхнего регистра не было таких впечатлений. Он играл в непривычном динамическом диапазоне, иногда использовал очень сильное фортиссимо. Тогда я был только ребёнком и по-настоящему не был готов простить ему частые “киксы”, не понимая тогда, как понимаю сейчас, что трость часто подводит исполнителя. Вспоминая его игру, я понимаю: несмотря на то, что Мюльфельд был выдающимся музыкантом, его дарование не поразило бы современных кларнетистов» [4, р. 24].

Разумеется, современная техника игры на кларнете значительно богаче и разнообразней по сравнению с концом XIX в. Современные инструменты и мундштуки обеспечивают большую стабильность игры, чем кларнет системы Бермана, на котором играл Мюльфельд. Тем не менее, свидетельства о его игре позволяют представить себе, какими могли быть требования Брамса к кларнетистам, исполняющим его музыку. Чаще всего коллеги-кларнетисты критиковали в игре Мюльфельда сильное вибрато, которое несомненно связано с опытом игры на скрипке. Очень выпуклая фразировка вызывала иногда критику, как во время лондонских гастролей, а иногда восхищение, как на премьере квинтета в Вене.

По-видимому, самого Брамса вполне устраивала «скрипичная» трактовка возможностей кларнета, которую предлагал Мюльфельд. Более того, Брамс, как известно, сделал переложение обеих кларнетовых сонат и трио для альты. При этом, переложив валторновое трио ор. 40 для скрипки, виолончели и фортепиано, композитор счел такой состав неудачным и позднее настаивал на том, чтобы данное произведение исполнялось оригинальным составом. Следовательно, Брамс по-разному оценивал выразительные возможности кларнета и валторны – другого

своего любимого духового инструмента: если последняя привлекала его тембровой индивидуальностью, то в первом он ценил универсальность, возможность сливаться с тембрами струнных не меньше, а, может быть, и больше, чем характерность тембра.

В связи с особенностями кларнетового тембра, которым пользовался Мюльфельд, необходимо обратить внимание на одну важную деталь, которую находим в переписке Брамса с Кларой Шуман. Ее приводит Б. Портной: Брамс прилагает к письму камертон, специально данный ему Мюльфельдом, чтобы рояль при исполнении сонат был настроен именно по этому камертону, более низкому, чем общепринятый. В случае, если Клара не согласится перестраивать инструмент, Брамс просит ее ученицу «пожертвовать» своим роялем [3, р. 13]. К сожалению, нельзя точно сказать, насколько ниже общепринятых в то время 440 гц. был камертон Мюльфельда, однако более низкий строй предполагает и более мягкий, несколько сумрачный звук, и меньшие затруднения при игре в высоком регистре, который в сонатах И. Брамса используется довольно часто.

Итак, сведения, полученные в результате сохранившихся сведений о жизни и творчестве Рихарда Мюльфельда, позволяют сделать некоторые **выводы**, которые могут внести коррективы в представления о стиле исполнения кларнетовых сочинений И. Брамса.

Во-первых, Мюльфельд осваивал кларнет, опираясь на собственный опыт игры на скрипке. Данное обстоятельство отразилось в его игре и определенно казалось Брамсу привлекательным. Отсюда в первую очередь вытекает возможность смелее, чем в кларнетовой музыке предшественников Брамса, использовать вибрацию. «Неумеренное» использование Мюльфельдом вибрато отмечали недоброжелательно настроенные критики. Нетрудно предположить, что именно она вносила в игру выдающегося кларнетиста тот особый нежный и теплый колорит, который отмечали благожелательные (весьма авторитетные!) ценители его игры.

Во-вторых, опыт игры на скрипке не мог не повлиять на фразировку Мюльфельда. Вероятнее всего он подчёркивал начала фразировочных лиг более определенно, чем это делали его современники. С одной стороны, это вызывало критику коллег-кларнетистов, а с другой, – обеспечивало слитное звучание со струнными инструментами, что особенно важно при исполнении квинтета и трио.

В-третьих, более низкий строй, в котором играл Мюльфельд, давал мягкое и несколько приглушенное звучание инструмента, которое

достаточно сложно воспроизвести на современных кларнетах французской системы, особенно в верхнем регистре. Это тем более трудно, что в современных условиях перестраивать рояль, как того требовал Мюльфельд, не представляется возможным. Тем не менее, следует порекомендовать экономный расход воздуха и избегание чрезмерно громкого звучания, что, кроме всего прочего, в ряде случаев помогает точно выполнять указанную Брамсом фразировку: в ней часто встречаются лиги, охватывающие несколько тактов в среднем и даже медленном темпе, а это предполагает большой запас воздуха у исполнителя.

Перечисленные приёмы вполне соответствуют представлениям о стиле кларнетовой музыки Брамса, которые можно получить, знакомясь с отзывами современников, и которые могут быть использованы в современной исполнительской практике.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Мюльфельд, Рихард [электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/Мюльфельд,_Рихард.

2. Fox, S. Mühlfeld's Clarinet [электронный ресурс] / Stephen Fox. – Режим доступа : http://www.sfoxclarinets.com/basycl_art.htm

3. Portnoy, B. Brahms' Prima Donna // Bernard Portnoy. – *Woodwind World*, iv (1963). – P. 12–13.

4. Toenes, G. Richard Muehlfeld // George Toenes. – *The Clarinet*. – № 23 (1956). – P. 22–25.

МЕТЛУШКО В. ТВОРЧЕСТВО Р. МЮЛЬФЕЛЬДА И СТИЛЬ КЛАРНЕТОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. БРАМСА. Рихард Мюльфельд – выдающийся немецкий кларнетист, который вдохновил Брамса сочинить ряд камерных произведений с участием кларнета. Сведения о жизни и творчестве Мюльфельда позволяют уточнить представления о стиле исполнения кларнетовых произведений композитора.

Ключевые слова: камерная музыка, кларнет, стиль кларнетовой музыки Брамса, исполнительские приемы, тембр.

МЕТЛУШКО В. ТВОРЧИСТЬ Р. МЮЛЬФЕЛЬДА ТА СТИЛЬ КЛАРНЕТОВИХ ТВОРИВ Й. БРАМСА. Ріхард Мюльфельд – видатний німецький кларнетист, який надихнув Брамса створити ряд камерних творів за участю кларнета. Відомості про життя і творчість Мюльфельда дозволяють уточнити уявлення про стиль виконання кларнетових творів композитора.

Ключові слова: камерна музика, кларнет, стиль Брамса, виконавські прийоми, тембр.

METLUSHKO V. R. MÜHLFELD'S CREATIVE WORK AND THE STYLE OF J. BRAHMS'S CLARINET COMPOSITIONS. Richard Mühlfeld is a prominent German clarinetist which inspired Brahms to create a number of chamber works with participation of clarinet. Information about Mühlfeld's life and creative work allows specifying notion of Brahms's clarinet works execution style.

Keywords: chamber music, clarinet, Brahms style, performance techniques, timbre.

УДК 78.03+38.071.2

Елена Чайка

**НАЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ
В «ВАРИАЦИЯХ НА ТЕМУ РОКОКО» П. ЧАЙКОВСКОГО
И РЕДАКЦИИ В. ФИТЦЕНГАГЕНА**

Актуальность темы определена существенной ролью национально-ментальных показателей: как в композиторском творчестве, так и в исполнительском искусстве, где позиция национального как неизменная и, вместе с тем, изменчивая категория, формирующая специфику художественного мышления в целом, лежит не на поверхности.

Объект исследования – национально-стилистическое в музыке П. Чайковского; **предмет** – стилистические особенности «Вариаций на тему рококо», представленные в сравнительном анализе авторского текста и редакционной версии Вильгельма Фитценгагена.

Цель статьи – выявление сущности стилового облика «Вариаций на тему рококо» П. Чайковского и его преломление в редакционной версии В. Фитценгагена.

Методологическая основа исследования определена интонационным видением музыки в традициях школы Б. Асафьева, направленным на исполнительское музыкознание. Научная новизна заключается в пролонгации подхода к национальному Л. Гумилева в сферу интонационного анализа, в том числе – исполнительского; а также в том, что впервые в украинском музыкознании Вариации на тему рококо П. Чайковского анализируются в заданном ракурсе.

«Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром, ор. 33 (1876) посвящены В. Ф. Фитценгагену, известному виолончелисту, композитору, педагогу. Он же был первым исполнителем произведе-