



Научная статья
УДК 7–78.03–78.07
DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.56.1.02>

Бетховен: загадочные странствия 1787 года (новые факты и гипотезы)

Лариса Валентиновна Кириллина

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,
ул. Большая Никитская, 13/6, Москва 125009, Российская Федерация
larissa_kir@mail.ru[✉], ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5225-5641>

Аннотация: В статье рассматриваются новые факты об одном из самых интригующих эпизодов в биографии Бетховена: его первой поездке в Вену и предполагаемой встрече с Моцартом. Согласно документам, опубликованным в 2020 году Дитером Хаберлем, эта поездка состоялась не в апреле 1787 года, как считалось ранее, а с конца декабря 1786 по конец марта 1787, причем, покинув Вену, Бетховен до мая 1787 перемещался между Мюнхеном, Регенсбургом и Аугсбургом. В свете пересмотренной хронологии в предлагаемой статье вновь ставится вопрос о том, мог ли Бетховен слышать игру Моцарта на фортепиано (предполагается, что мог), и почему обучение Бетховена у Моцарта оказалось прерванным, едва начавшись. Панорама богатой музыкальной жизни Вены января — марта 1787 года, восстановленная по историческим источникам, позволяет понять, какие концерты мог посетить юный Бетховен и с кем из музыкантов мог познакомиться. Несмотря на то, что у него не было тогда шансов сделать карьеру в Вене и ему не удалось получить ангажемент ни в одном из других посещенных им городов, автор приходит к выводу о том, что странствия шестнадцатилетнего Бетховена вовсе не оказались напрасными и бесплодными. Полученные во время поездки впечатления дали импульс к развитию его творчества в последующие годы.

Ключевые слова: Бетховен, Моцарт, Вена, Мюнхен, Аугсбург, Регенсбург, Дитер Хаберль, концертная жизнь, странствующие музыканты

Для цитирования: Кириллина Л. В. Бетховен: загадочные странствия 1787 года (новые факты и гипотезы) // Научный вестник Московской консерватории. Том 15. Выпуск 1 (март 2024). С. 16–45. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.56.1.02>.

FROM THE HISTORY OF EUROPEAN MUSIC

Research article

Beethoven: The Mysterious Wanderings of 1787 (New Facts and Hypotheses)

Larissa V. Kirillina

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia
larissa_kir@mail.ru[✉], ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5225-5641>

Abstract: This article examines new facts about one of the most intriguing episodes in Beethoven's biography: his first trip to Vienna and his supposed meeting with Mozart. According to documents published in 2020 by Dieter Haberl, this trip did not take place in April 1787,

as previously thought, but between late December 1786 and late March 1787, and after leaving Vienna, Beethoven traveled between Munich, Regensburg, and Augsburg until May 1787. In the light of the revised chronology, this article re-examines the question of whether Beethoven could have heard Mozart play the piano (it is assumed that he could) and why Beethoven's studies with Mozart were interrupted after barely beginning. The panorama of the rich musical life of Vienna in January–March 1787, reconstructed from historical sources, allows us to understand which concerts the young Beethoven could have attended and which musicians he could have met. Despite the fact that he had no chance to make a career in Vienna and failed to get an engagement in any of the other cities he visited, the author concludes that the wanderings of the sixteen-year-old Beethoven were not in vain and fruitless at all. The impressions he received during the trip gave impetus to the development of his work in the following years.

Keywords: Beethoven, Mozart, Vienna, Munich, Augsburg, Regensburg, Dieter Haberl, concert life, traveling musicians

For citation: Kirillina, Larissa V. 2024. "Beethoven: The Mysterious Wanderings of 1787 (New Facts and Hypotheses)." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 15, no. 1 (March): 16–45. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.56.1.02>.

Юбилейный 2020 год принес множество публикаций о жизни и творчестве Людвига ван Бетховена. Среди самых значительных изданий — коллективная монография под редакцией Норберта Шлоссмахера «Бетховен. Боннские годы» [9]. В 560-страничном богато иллюстрированном труде рассматриваются разные аспекты взаимоотношений великого композитора с его родным городом, родственниками, друзьями, современниками, географическими и культурными объектами. Каждый из очерков, написанных известными историками и бетховенистами, заслуживает внимания. Однако наиболее сенсационная информация фигурирует в большой статье Дитера Хаберля¹ «Первая поездка Бетховена в Вену, 1786/1787» [12, 435–466].

Бросается в глаза уже датировка, вынесенная в заголовок статьи. Традиционно считалось, что Бетховен в первый раз посетил Вену в апреле 1787 года и находился в имперской столице очень недолго. На чем основывалось это устоявшееся мнение?

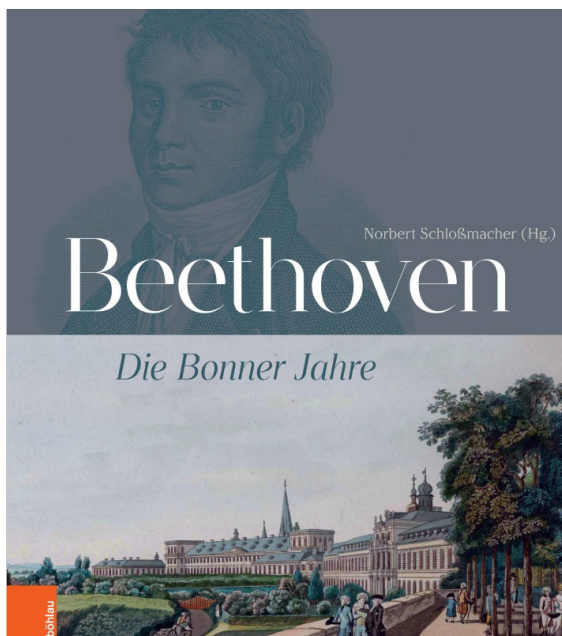
МЕМУАРЫ И АНЕКДОТЫ

Свидетельства мемуаристов, лично знавших Бетховена, крайне туманны, отрывочны и противоречивы. Единственный источник, в котором относительно подробно рассказывается о встрече Бетховена с Моцартом, — биографическое приложение к книге композитора и капельмейстера Игнаца фон Зейфрида (1776–1841), опубликованной в Вене в 1832 году на основе спешно и весьма небрежно скомпилированных материалов занятий Бетховена теорией композиции —

¹ Дитер Хаберль (Dieter Haberl, род. 1965) — немецкий музыковед, с 2019 года — доцент музыковедческого факультета Высшей школы католической церковной музыки и музыкальной педагогики в Регенсбурге и научный руководитель библиотеки этого учреждения. Информация с сайта: <https://www.hfkm-regensburg.de/hochschule/hauptamtliche-dozenten/dr-dieter-haberl/> (дата обращения: 09.09.2023).

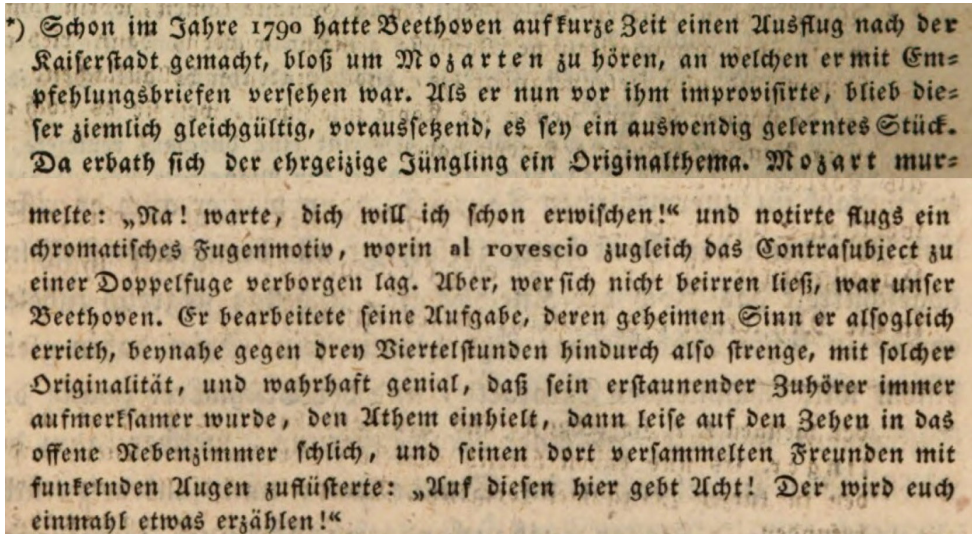
как ученических, так и самостоятельных [18]. Рассказ о встрече двух гениев выглядит в этой — самой ранней — версии довольно сомнительно. Во-первых, событие датировано не 1787-м, а 1790 годом, а во-вторых, 45-минутная мастерская импровизация юного Бетховена в фугированном стиле кажется неправдоподобной (в боннские годы юный композитор еще не владел контрапунктом настолько искусно). При этом столь важный для биографии Бетховена эпизод помещен Зейфридом в примечание, набранное мелким шрифтом:

«Уже в 1790 году Бетховен совершил краткую поездку в Вену, только ради того чтобы увидеть Моцарта, к которому у него имелись рекомендательные письма. Когда он исполнил перед ним импровизацию, тот остался глубоко равнодушным, полагая, что прозвучала заранее заученная пьеса. Тогда честолюбивый юноша попросил дать ему оригинальную тему. Моцарт пробормотал: «Ну, сейчас я тебя подловлю!» — и бегло набросал хроматический мотив для фуги, который таил в себе двойную фугу с противосложением в ракоходе. Тут смутился бы кто угодно, но не наш Бетховен. Он разрабатывал это задание, скрытый смысл которого успешно разгадал, в течение трех четвертей часа, со всей строгостью и такой оригинальностью и подлинной гениальностью, что его изумленный слушатель преисполнился внимания и затаил дыхание, а потом на цыпочках проскользнул в смежную комнату, где собрались его друзья, и с горящими глазами прошептал: «Обратите на него внимание! Этот еще заявит о себе!» [18, II, 4–5].



Ил. 1. Обложка книги «Бетховен. Боннские годы» (Бонн, 2020)

Figure 1. Cover of the book “Beethoven. Bonn years” (Bonn, 2020)



Ил. 2. Фрагмент из книги И. фон Зейфрида (1832) о встрече Бетховена и Моцарта

Figure 2. Fragment from the book by I. von Seyfried (1832) about the meeting of Beethoven and Mozart

Зейфрид много лет общался с Бетховеном, они оба были учениками Иоганна Георга Альбрехтсбергера и имели целый ряд общих знакомых. Однако Зейфрид, в силу возраста и собственных жизненных обстоятельств, никак не мог быть свидетелем описанной им встречи Бетховена с Моцартом, а стало быть, поведал о ней с чужих слов.

Эта эффектная сцена не раз получала отображение в живописи и в литературе о Моцарте и Бетховене. Но вездливый историк непременно задастся вопросом: если в квартире Моцарта в тот момент находились некие «друзья» и пророческие слова одного великого гения о другом вскоре сбылись, то почему никто из очевидцев нигде об этом случае не вспомнил ни при жизни Бетховена, ни потом? Импровизацию Бетховена и высказывание мужа должна была слышать Констанца Моцарт, безусловно общавшаяся с Бетховеном после его окончательного переезда в Вену [6, 129–134]. Но ни в биографии Моцарта, написанной вторым супругом Констанцы, бароном Георгом фон Ниссенем, ни в мемуарах самой Констанцы, зафиксированных с ее слов в 1828 году английскими моцартианцами, Винсентом и Мери Новелло, о легендарной встрече не упомянуто. Скрипач Карл Хольц (1798–1858), общавшийся с Бетховеном в 1825–1826 годах, мемуаров не оставил, но, беседуя в 1852 году с Отто Яном, фактически пересказал своими словами сокращенный анекдот из книги Зейфрида [13, II, 185]. Либо он почерпнул его непосредственно из этой книги, либо анекдот давно бытовал в качестве венского фольклора, либо (что гораздо менее вероятно) историю поведал ему сам Бетховен. Но в письмах и в разговорных тетрадах Бетховена она никак не отражена, будто композитор дал обет молчания, вопреки лестному для него пророчеству Моцарта.



Ил. 3. Август Боркман (1827–1890). Бетховен играет перед Моцартом. Гравюра (1882)

Figure 3. August Borkmann (1827–1890). Beethoven plays before Mozart. Engraving (1882)

Правда, существуют также воспоминания двух действительно близких к Бетховену музыкантов — его учеников, Фердинанда Риса (1784–1838) и Карла Черни (1791–1857). Рис писал: «Во время своей поездки в Вену Бетховен несколько раз позанимался и с Моцартом, но сетовал, что тот ему ни разу не играл» [3, 98]. Это означало, что они все-таки встречались, причем неоднократно. Если Моцарт и Бетховен занимались письменными упражнениями в контрапункте, то, понятно, до игры на фортепиано дело могло вовсе не доходить. С другой стороны, по свидетельству Карла Черни, Бетховен вспоминал, что игра Моцарта была дробной и выдержанной в манере *non legato* [19, I, 198]. Значило ли это, что Бетховен все-таки слышал по крайней мере одно выступление Моцарта? Отнюдь не обязательно. Эти сведения Бетховен мог получить от общих знакомых — например, от князя Карла Лихновского или от ученика Моцарта и своего приятеля, Иоганна Непомука Гуммеля.

Помимо мемуарных свидетельств, историки музыки опирались на исследования, в которых делались попытки установить достоверную хронологию первого путешествия Бетховена в Вену.

В том, что оно состоялось в первой половине 1787 года, сомнений не было: сохранилось подробное письмо Бетховена от 15 сентября 1787 года к Йозефу Ульриху фон Шадену (1752–1813), городскому советнику и адвокату из Аугсбурга. Бетховен просит у него прощения за задержку с выплатой одолженных в Аугсбурге денег, объясняя это трагическими семейными обстоятельствами (смертью матери, скончавшейся 17 июля от чахотки) и собственным плохим самочувствием, как физическим, так и душевным. О Вене и о встрече с Моцартом в этом письме ничего не говорится, однако Бетховен признается: «Мое путешествие обошлось мне дорого, а на возмещение расходов, даже на самое малое, рассчитывать здесь не приходится. Судьба здесь, в Бонне, мне не благоприятствует» [1, 89].

Курфюрст Максимилиан Франц, без согласия которого длительная поездка его придворного органиста не могла состояться, даже спустя несколько лет вспоминал об этом опыте с явным раздражением. В письме к Йозефу Гайдну от 23 декабря 1793 года он изъяснялся по поводу перспектив Бетховена довольно резко: «Я предлагаю вам подумать над тем, не уместнее ли было бы ему вернуться обратно и заступить на службу <...>. Боюсь, что, как и после его первой поездки в Вену, он не привезет с собой оттуда ничего, кроме долгов» [1, 106]. Гайдн признавался, что, желая уберечь талантливого, но неимущего ученика от ростовщиков, он ссудил ему в общей сложности 500 гульденов, и просил курфюрста о возмещении этой суммы, заверяя его светлость, что ни единый крейцер не был израсходован Бетховеном попусту.

Таким образом, факт самой поездки Бетховена в Вену в 1787 году — вовсе не исторический анекдот. Но ее датировка и маршрут долгое время оставались предметом гаданий и споров. Главный же вопрос: встречался ли Бетховен с Моцартом, а если нет, то чем занимался в Вене? — не получал сколько-нибудь достоверного ответа.

МАРШРУТЫ БЕТХОВЕНА

Путешествия по Европе того времени непременно оставляли след в архивных и документальных источниках, даже если речь шла о сугубо частных лицах, поэтому усилия исследователей по установлению маршрута и графика первой поездки Бетховена не оказались бесплодными.

Обычные путешественники, не имевшие собственных экипажей, пользовались казенными почтовыми каретами, маршруты и расписания которых были твердо установлены и публиковались в специальных брошюрах. Для любого путешествия был необходим проездной документ (*Reisepass*). По прибытии в тот или иной населенный пункт путники регистрировались либо в гостинице, либо в полиции, если намеревались остаться надолго и остановиться на съемной квартире.

В 1927 году Эдуард Панцербитер, проштудировавший перечень путешественников, публиковавшийся в приложении к «*Münchener Zeitung*», обнаружил дважды упоминавшееся там имя Бетховена [16, 153]. Композитор останавливался в Мюнхене на ночлег 1 апреля и 25 апреля 1787 года. Путем подсчетов стандартного времени пути почтовой кареты из Бонна в Мюнхен и из Мюнхена в Вену Панцербитер пришел к выводу о том, что Бетховен мог выехать из Бонна около 20 марта и должен был находиться в имперской столице примерно с 7 по 20 апреля, после чего спешно отбыл в Бонн, получив известие об ухудшении состояния здоровья своей матери [16, 159]. В этот период Моцарт находился в Вене, однако оставалось непонятным, успел ли Бетховен взять у него хотя бы несколько уроков.

Дитер Хаберль обратил внимание на альтернативную датировку первой поездки Бетховена в Вену, упомянутую в «Биографии Людвига ван Бетховена» Антона Шиндлера (1840) и в воспоминаниях Герхарда фон Брейнинга «Из дома Черного Испанца» (1874): *зима 1786–1787 года* [12, 440]. Шиндлер, впрочем, считается ныне крайне ненадежным источником информации, и вдобавок в более позднем издании своей книги он переправил эту датировку на «весну 1787 года». Герхард фон Брейнинг общался с Бетховеном в начале 1827 года, будучи тринадцатилетним мальчиком, — он часто навещал композитора, когда тот лежал на смертном одре, и забавлял его разговорами на разные темы (Герхард, естественно, писал, а Бетховен отвечал устно). Ни Шиндлер, ни Герхард фон Брейнинг не могли выдумать датировку «зима 1786–1787 года», то есть она действительно должна была исходить от самого Бетховена, хотя подтвердить ее правильность никто не пытался.

Неопровержимые доказательства удалось найти Дитеру Хаберлю. Он обнаружил неизвестный ранее источник информации — газету «*Regensburgische Diarium*» («Регенсбургский Дневник»), еженедельно публиковавшуюся в Регенсбурге с 1760 по 1810 год. Регенсбург был очень важным городом имперского значения: здесь, а не в столичной Вене, находился Сейм Священной Римской империи Германской нации, работали посольства и представительства различных государств, поэтому сведения о приезжих публиковались регулярно и аккуратно.

Путь из Бонна в Вену логично было бы прокладывать по маршруту Регенсбург — Пассау — Линц. Согласно сведениям, обнаруженным Хаберлем, Бетховен прибыл

в Регенсбург в пятницу, 5 января 1787 года, почтовой каретой из Нюрнберга. Правда, фамилия будущего знаменитого композитора была напечатана неверно, но сомнений в идентичности не возникает: «г-н *Berpenhoven* [*Bertenhoven*], органист из Бонна» [12, 444].

Трудности орфографической транскрипции нидерландской фамилии «Beethoven» в немецких источниках того времени — вещь обычная. Сам композитор, очевидно, не желавший, чтобы его фамилию произносили неправильно («Бэтофен»), долгое время предпочитал писать ее окончание через *w*, а не через *v*: «*Beethoven*» (именно таким образом подписано его послание к Шадену и многие другие письма ранних лет). Современники же изошрялись на все лады: *Bethoven*, *Peethofen*, *Peethoven*, *Bethhoffen*, *Beethaden* и тому подобное. Даже при нынешней практике оцифровки исторических источников, приведшей к резкому упрощению нахождения в них нужных слов, выявить фамилию «Бетховен» механическим путем невозможно, тут требуется только ручной поиск, зоркий глаз исследователя и понимание сути дела.

Анализ «Регенсбургского Дневника» и других документальных материалов привел Дитера Хаберля к удивительным и поистине сенсационным результатам. Поездка Бетховена действительно началась зимой 1786–1787 года. Чтобы оказаться в Регенсбурге утром 5 января, Бетховен, при тогдашних скоростях передвижения на почтовой карете, должен был покинуть Бонн в конце декабря 1786 года.

Другой неоспоримо зафиксированный факт — остановка Бетховена в Мюнхене 1 апреля 1787 года. Но Панцербитер, обнаруживший эти сведения, решил, что Бетховен в тот момент направлялся из Мюнхена в Вену. Оказалось, что все обстояло гораздо сложнее и запутаннее. На самом деле Бетховен оказался 1 апреля в Мюнхене уже на обратном пути. А значит, из Вены он должен был выехать самое позднее 28 марта 1787 года [12, 446].

Но что тогда означает дата еще одной достоверно доказанной остановки Бетховена в Мюнхене, 25 апреля? Где он находился и что делал между этими датами, если поездка в Вену уже состоялась, причем оказалась не слишком успешной? Отправился ли он из Мюнхена домой, в Бонн?

Оказалось, нет. 26 апреля 1787 года Бетховен прибыл в Аугсбург, о чем свидетельствует строка в «*Augsburgische Intelligenzblatt*»: «26 апреля <...> г-н фон Беетхаден (*von Beethaden*), музыкант из Вены» [12, 447]. Таким образом, покинув Вену около 28 марта, Бетховен в течение апреля, вплоть до начала мая, неоднократно перемещался между Мюнхеном и Аугсбургом, причем именно в Аугсбурге, а не в Вене, как явствует из письма к Шадену, его настигло настоятельное требование отца поскорее вернуться в Бонн, если он хочет застать мать в живых.

Восстановленный Дитером Хаберлем график поездки Бетховена выглядит совершенно иначе, нежели это представлялось раньше. Поездка началась в конце декабря 1786 года и продолжалась примерно до середины мая 1787-го, то есть в Бонне он отсутствовал более четырех месяцев. При этом в Вену он ехал через Регенсбург, прибыл в столицу в январе 1787 года и покинул ее в конце марта, после чего с непонятными целями кружил между Мюнхеном и Аугсбургом, не торопясь вернуться домой.

Мог ли Бетховен общаться с Моцартом? С 8 января по 12 февраля 1787 года Моцарта не было в Вене, он ездил в Прагу в связи с постановкой там оперы «Свадьба Фигаро». Следовательно, встреча Бетховена с Моцартом могла состояться только в промежутке от середины февраля до конца 20-х чисел марта (мы помним, что не позднее 28 марта он должен был отбыть в Мюнхен). Это намного больше, чем две недели, как считалось ранее.

ВЕНСКАЯ ЖИЗНЬ ЗИМОЙ 1787 ГОДА

С Моцартом юноша разминулся в январе буквально на пару дней. Оставалось лишь ждать возвращения Моцарта из Праги, поскольку целью поездки были уроки с великим мастером, которого Бетховен заочно боготворил. Ожидание вряд ли было пассивным, ведь юный провинциал впервые посетил имперскую столицу, где в период между Рождеством и Пасхой музыкальная и театральная жизнь была в полном разгаре.

Что могла предложить Вена небогатому, но жадному до новизны шестнадцатилетнему юноше? Попробуем с помощью исторических источников вникнуть в ситуацию, в которой он оказался, и представить себе возможный круг его общения и характер полученных им впечатлений от самого города и проходивших в нем концертов, спектаклей и увеселений.

Вена, вопреки своему столичному статусу, оставалась в XVIII веке довольно небольшим городом (впрочем, по сравнению с совсем маленьким Бонном она выглядела роскошно). Город был окружен мощными крепостными стенами с бастионами и воротами. Хотя предместья уже активно осваивались, в исторической части Вены площадь для застройки была ограниченной, и доходные дома росли вверх. Здания в четыре, пять и даже изредка семь этажей воспринимались путешественниками как «небоскребы». Изнутри такие дома напоминали социальный «многослойный пирог». Трещобных кварталов в Вене не было, но каждый многоэтажный дом служил жильем для представителей разных сословий. В первых этажах обычно находились магазины и мастерские, бельэтаж снимали богатые аристократы (эти апартаменты считались самыми престижными), чуть выше селились аристократы и состоятельные съемщики, предпочитавшие разумную экономию и более свежий воздух. Квартиры в самых верхних этажах населяли представители третьего сословия (мелкие служащие, учителя, ремесленники), которые порой сдавали комнаты в поднаем совсем бедным согражданам. В мансардах ютились малоимущие, но отнюдь не деклассированные жители Вены (молодой Гайдн, пробавлявшийся любыми случайными заработками, обитал в неотапливаемой мансардной комнатке престижного Большого Михайловского дома в самом центре Вены).

Мы не знаем, где мог квартировать шестнадцатилетний Бетховен, но, рассчитывая на достаточно долгое пребывание в Вене, разумнее было снять комнату в доходном доме или угол в комнате с компаньоном, нежели номер в гостинице. Дешево устроиться можно было и в самом центре города, если мириться с весьма скромным и даже суровым бытом. Более удобные варианты стоило искать за городскими стенами, но оттуда добираться пешком до венских театров было дальше, а в зимнее время такие прогулки оказывались не очень приятными. Впрочем,

Бетховена никогда не смущали долгие пешие переходы в самую дурную погоду. В 1792 году, переехав в Вену окончательно, Бетховен на первых порах поселился в предместье Альзерфорштадт, зато в весьма уважаемом доме: его соседом, жившим ниже, оказался князь Карл Лихновский.

С кем мог общаться Бетховен во время своего первого визита в Вену?

В XVIII веке, да и позже, нельзя было даже помыслить о том, чтобы явиться «с улицы» к какому-нибудь уважаемому человеку, не будучи ему представленным третьим лицом или не имея при себе достойных письменных рекомендаций. Любой начинающий артист, отправляясь в дальние странствия, старался заручиться рекомендательными письмами от влиятельных особ, благодаря которым он мог получить доступ в дома местной знати и влиятельных коллег. Как замечала Мери Сью Морроу, автор книги о музыкальной жизни в Вене времен Гайдна, «редко кто из артистов-исполнителей отваживался путешествовать без рекомендательных писем от своих покровителей, которые помогли бы им войти в круги местной знати. <...> Лишь самые дерзкие или самые знаменитые могли позволить себе пренебречь этими общепринятыми правилами поведения» [15, 120]. Чем больше рекомендательных писем имелось и чем более громкие имена под ними значились, тем лучше — ведь неизвестно заранее, какая из бумаг сработает более эффективно.

Не может быть никаких сомнений в том, что Бетховен получил в Бонне подобные письма, адресованные в первую очередь Моцарту. С великим композитором были знакомы, в частности, и курфюрст Максимилиан Франц (он даже подумывал, не пригласить ли Моцарта на должность капельмейстера боннской капеллы), и некоторые представители боннской аристократии, покровительствовавшие юному Бетховену.

Среди них — графиня Анна Мария Гортензия фон Хатцфельд (ок. 1750–1813), уроженка Вены, великолепная пианистка и певица профессионального уровня, которая с 1783 года жила преимущественно в Бонне, а овдовев, переехала в 1794 году в Вену, умерла же в Регенсбурге. Во время своего визита в Вену в 1786 году графиня Хатцфельд спела труднейшую партию Электры в приватном представлении оперы Моцарта «Идоменей», состоявшемся в марте во дворце князя Иоганна Адама Ауэрсперга. Неизвестно, руководил ли Моцарт исполнением, но он присутствовал и на репетициях, и на спектаклях (по ныне обнаруженным данным, исполнение оказалось не единичным и, скорее всего, не было сугубо концертным, а сопровождалось сценическим оформлением²).

По мнению Михаэля Ладенбургера, высказанному устно на конференции «Бетховен и Россия», состоявшейся 21 апреля 2021 года в Московской консерватории, графиня Хатцфельд могла способствовать предполагаемому знакомству юного Бетховена с тогдашним российским послом в Вене, князем Дмитрием Михайловичем Голицыным³. Князь славился как щедрый меценат и большой любитель музыки; в его салоне нередко выступал Моцарт, который с удовлетворением указывал в письме отцу от 21 декабря 1782 года:

² <https://www.mozartdocuments.org/documents/23-march-1786/> (дата обращения: 09.09.2023).

³ Этот доклад М. Ладенбургер опубликовал также в своем блоге [14] (доступно скачивание; печатной версии не существует).

«Я ангажирован на все его концерты. Всякий раз за мною приезжает его экипаж, и потом домой тоже отвозят. Там меня принимают благороднейшим на свете образом» [7, 355].

В свете принятой ранее хронологии первой поездки Бетховена в Вену (7–20 апреля 1787 года) знакомство гениального юноши из Бонна с русским послом выглядело несколько сомнительным. Но теперь, когда срок пребывания Бетховена в Вене раздвинулся до периода с первой декады января по третью декаду марта, оно не выглядит совсем невероятным. К тому же, помимо графини Хатцфельд, существовали и другие посредники, которые могли дать Бетховену рекомендательные письма к князю Голицыну. Поскольку в Бонне находилась резиденция архиепископа Кёльнского, там работали посольства иностранных государств. Согласно свидетельству Франца Герхарда Вегелера, Бетховен в юности давал уроки музыки детям имперского посла в Бонне, барона Клеменса Августа фон Вестфалена, впоследствии получившего титул графа Фюрстенберга [5, 35–36]. Детей было шестеро; старший сын, Фридрих Вильгельм Фердинанд, родился в 1780 году, и неясно, успел ли Бетховен до 1787 года начать заниматься с ним музыкой. Но в Бонне светское и интеллектуальное общество было немногочисленным, все друг друга знали, а дом посла располагался напротив дома заботливой покровительницы Бетховена, вдовы надворного советника Елены фон Брейнинг. Несомненно, Бетховен был знаком с имперским послом и мог получить от него рекомендации.

Неизвестно, имел ли Бетховен рекомендательное письмо к Моцарту от Кристиана Готлоба Неефе, который был инициатором публикации первых произведений ученика. Впрочем, как полагает автор нового исследования о взаимоотношениях Неефе и Бетховена Йос ван Цанден, эти взаимоотношения были весьма непростыми в силу многих обстоятельств. Авторитарный характер Неефе приводил к его постоянным конфликтам с боннскими коллегами; служба в боннской капелле рассматривалась им как вспомогательное занятие, а предполагаемые уроки с Бетховеном могли относиться лишь к 1783–84 годам [22]. Однако честолюбивый Неефе должен был воспользоваться возможностью войти в заочный контакт с Моцартом, даже если они не были лично знакомы. У Неефе имелась определенная репутация в музыкальных и немусикальных кругах: он был известным композитором, автором зингшпилей и песен, активным членом боннского Общества любителей чтения (Lesegesellschaft), в которое входили многие масоны и иллюминаты, причем Неефе претендовал на первенство среди иллюминатов [8, 16]. Моцарт, как мы знаем, был убежденным масоном, и нельзя исключать существование неких связей по этой линии.

Капельмейстером боннской капеллы с 1774 года служил итальянский композитор и органист Андреа Лукези (1741–1801). Во время его отъезда в Венецию в 1783–1784 годах должность капельмейстера занимал Неефе, но в 1786 году, когда решался вопрос о командировке Бетховена в Вену, Лукези находился в Бонне. Удивительным образом не сохранилось сведений о каких-либо отношениях между Лукези и юным Бетховеном, хотя они, конечно, должны были общаться по долгу службы. Логично предположить, что капельмейстер Лукези тоже мог дать своему подчиненному рекомендательные письма к Моцарту и, возможно, к другим венским музыкантам, особенно итальянцам. Лукези был знаком с семьей

Моцарт со времени путешествия Леопольда с детьми, Вольфгангом и Наннерль, в Италию в 1771 году.

В шиндлеровской «Биографии Бетховена» есть фраза, которая ранее казалась загадочной и мало достоверной. Якобы Бетховен признавался в 1820-х годах, что во время первой поездки в Вену самое сильное впечатление на него произвели два человека: Моцарт и император Иосиф II [17, 58].

Необходимо помнить, что Максимилиан Франц, курфюрст-архиепископ Кёльнский, был младшим братом императора и активным проводником его реформ в собственном княжестве. Вряд ли курфюрст отрекомендовал августейшему брату своего совсем юного придворного органиста, но как раз в такой рекомендации особой необходимости не было. Император Иосиф чурался официоза и нередко появлялся среди подданных как частное лицо, без охраны и в партикулярном платье. Он регулярно посещал придворный театр и концерты и запросто наведывался в салон графини Вильгельмины фон Тун Хоэнштейн, покровительницы Моцарта, чтобы пообщаться с ее друзьями и послушать музыку. При прежней датировке первого визита Бетховена в Вену (с 7 по 20 апреля) казалось сомнительным, что юный музыкант мог где-то пересечься с императором, поскольку 11 апреля 1787 года Иосиф II отбыл в длительное путешествие по России. Однако до своего отъезда император находился в Вене и регулярно появлялся среди подданных. Стало быть, Бетховен действительно имел возможность видеть его воочию. Где и каким образом, остается только гадать.

О культурной и музыкальной жизни Вены в зимне-весенний сезон 1787 года позволяют судить газеты и театральные афиши. Эти материалы оцифрованы и выложены на сайте Австрийской национальной библиотеки⁴. К сожалению, сохранились не все интересующие нас источники. В главной правительственной газете «Wiener Zeitung» в этот период извещения о спектаклях и концертах не публиковались, афиши же венских театров, доступные на сайте, начинаются лишь с марта 1787 года. Однако даже по ним ясно, насколько насыщенной была театральная и музыкальная жизнь города — в большей мере музыкальная, поскольку во время Великого поста театральные спектакли давались в очень ограниченных количествах. Основной придворной сценой тогда был Кернтнертортеатр (театр у Каринтийских ворот, снесенный при реконструкции исторического центра Вены в 1874 году). В здании театра проходили как драматические спектакли, так и сборные концерты — академии.

Помимо венских газет и театральные афиш, сохранились и некоторые другие источники, помогающие нам восстановить картину в относительной полноте: газеты, выходявшие в других городах, мемуары и дневники (в частности, фрагментарно опубликованные дневники графа Карла Цинцендорфа, скрупулезно фиксировавшего все спектакли и концерты, которые он посещал, включая приватные, о которых ничего не говорится в печатных изданиях), а также письма музыкантов того времени.

⁴ <https://anno.onb.ac.at> (дата обращения: 09.09.2023).



Ил. 4. Вена, Кернтнертортеатр. Фотография с сайта Музея Вены.

<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/136383-1-albertinaplatz-2-u-3-ehemaliges-kaerntnertor-theater/>

Figure 4. Vienna, Kärntnertortheater. Photo from the Vienna Museum website.

<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/136383-1-albertinaplatz-2-u-3-ehemaliges-kaerntnertor-theater/>

КОНЦЕРТЫ ФЕВРАЛЯ–МАРТА 1787 ГОДА

Мог ли Бетховен все-таки слышать игру Моцарта? В свете новых данных мы можем почти уверенно говорить, что такая вероятность существовала.

В интересующий нас период — с середины февраля по двадцатые числа марта 1787 года — Моцарт как минимум дважды публично выступал в Вене, и у Бетховена была возможность попасть по крайней мере на один из его концертов, если не на оба.

23 февраля в Кернтнертортеатре состоялась прощальная академия примадонны Нэнси Стораче, приятельницы Моцарта и первой Сюзанны в «Свадьбе Фигаро». Моцарт исполнил там фортепианный концерт К. 466 d-moll и партию солирующего фортепиано в своей концертной арии для Стораче К. 505 («Ch'io mi scordi di te? ... Non temer, amato bene»). К сожалению, полная программа концерта остается неясной. Но присутствовавший на концерте ученик Моцарта, англичанин Томас Эттвуд, свидетельствовал, что композитор солировал на фортепиано [11, 39].

28 февраля 1787 года Моцарт дал собственную академию в венском Кернтнертортеатре. Афиша не сохранилась, но отзыв об этом концерте Декстер

Эдж и Дэвид Блэк относительно недавно обнаружили в газете, выходившей не в Вене, а в Мюнхене: «Bayreuther Zeitung»⁵. Вряд ли Бетховен мог пропустить такое событие. Билет на галерку стоил так недорого, что был по карману любому, только нумерованные места следовало занимать сильно заранее.

Даты возвращения Моцарта из Праги в Вену и двух его февральских концертов заставляют предполагать, что, даже если он принял у себя Бетховена и послушал его импровизацию, времени на регулярные занятия с потенциальным учеником у Моцарта явно не было.

Великопостные сборные концерты (академии) в марте 1787 года давались регулярно, иногда даже ежедневно. Программы строились по стандартному принципу: они открывались и закрывались «симфонией» (иногда это была оперная увертюра, иногда не вся симфония, а ее часть; имена композиторов указывались не всегда). Основным интерес для публики представляли вокальные номера — арии и ансамбли из популярных опер — и выступления виртуозов-инструменталистов.

Дата	Устроители	Программа	Примечания
2 марта	Ансамбль императорских придворных музыкантов, исполнителей на духовых инструментах	<ol style="list-style-type: none"> 1. Симфония Диттерсдорфа; 2. Первый акт оперы «Cosa rara» Мартин-и-Солера в переложении для духовых; 3. Часть симфонии; 4. Второй акт «Cosa rara» в исполнении духовых; 5. Увертюра к «Доктору и аптекарю» Диттерсдорфа; 6. Фрагменты из «Доктора и аптекаря» в переложении для духовых; 7. Симфония 	
3 марта	Цезарь Шейдль	<ol style="list-style-type: none"> 1. Новая симфония Йозефа Эйблера; 2. Ария Карузио в исполнении Валентина Адамбергера; 3. Концерт Йозефа Преиндля для ф-но в исполнении Цезаря Шейдля; 4. Ария Сарти в исполнении Катарины Кавальери; 5. Концерт для контрабаса в исполнении автора, Иоганна Шпергера; 6. Импровизация на ф-но Шейдля и его вариации на тему дуэта из «Cosa rara» Мартин-и-Солера; 7. Симфония 	Цезарь Шейдль объявлен в афише как «десятилетний мальчик»; он выступал с восьми лет и был учеником Йозефа Преиндля.

⁵ Anhand zum N. 30, 12 März 1787, <https://www.mozartdocuments.org/documents/28-february-1787/> (дата обращения: 09.09.2023).

7 марта	Семья Вильман	Программа концерта помещена ниже в дословном переводе	Бетховен был знаком с семьей Вильман и, скорее всего, посетил этот концерт
9 марта	Клара Лауш, скрипачка	<ol style="list-style-type: none"> 1. Симфония Павла Враницкого; 2. Ария Паскуале Анфосси в исполнении Теклы Подлеска; 3. Концерт для скрипки фон Дотериве в исполнении Клары Лауш; 4. Увертюра к опере Мартини-Солера «Cosa гага»; 5. Концерт для траверс-флейты в исполнении Фридриха Рейна; 6. Рондо Антонио Бьянки в исполнении Теклы Подлеска; 7. Концерт для скрипки И. Ярновича (Джорновики) в исполнении Клары Лауш; 8. Симфония Ригля. 	Клара Лауш — редкий для XVIII века пример концертирующей женщины-скрипачки. К сожалению, о ее биографии практически ничего не известно.
10 марта	Джованни Карло Кончалини, кастрат-сопранист	<ol style="list-style-type: none"> 1. Симфония Гайдна; 2. Ария Томмазо Траэтты в исполнении Кончалини; 3. Фортепианный концерт Йозефа Преяндля в исполнении его ученика, 10-летнего Цезаря Шейдля; 4. Рондо Сарти в исполнении Кончалини; 5. Симфония Хубера; 6. Ария Орацио Меи в исполнении Кончалини; 7. Симфония (без конкретизации) 8. Сцена и ария Фердинандо Бертони в исполнении Кончалини; 9. Симфония. 	
14 марта	Фридрих Рамм, гобоист	<ol style="list-style-type: none"> 1. Симфония Моцарта; 2. Новая ария Паизиелло в исполнении Джованны Нани; 3. Концерт для гобоя в исполнении Рамма; 4. Ария Моцарта в исполнении Алоизии Ланге; 5. Концерт для гобоя в исполнении Рамма; 6. Новая ария Павла Враницкого в исполнении Нани; 7. Симфония 	Рамм был самым знаменитым гобоистом своего времени и находился в хороших отношениях с Моцартом; Моцарт лично принял участие в его концерте.

16 марта	Кристиан Фишер, гобоист	<ol style="list-style-type: none"> 1. Симфония Гайдна; 2. Ария Антонио Саккини в исполнении Катарины Кавальери; 3. Концерт Фишера для гобоя в исполнении автора; 4. Часть симфонии; 5. Новое рондо в исполнении Кавальери; 6. Концерт Фишера для гобоя в исполнении автора; 7. Часть симфонии; 8. Французская ариетта с вариациями в исполнении Фишера; 9. Симфония 	
17 марта	Висенте Мартин-и-Солер	<ol style="list-style-type: none"> 1. Симфония; 2. Кантата Мартин-и-Солера в исполнении Катарины Кавальери, Магдалены Вильман и Теклы Подлеска; 3. Симфония; 4. Терцет из оперы «Cosa rara»; 5. Маленькое Allegro; 6. Рондо из «Cosa rara»; 7. Еще одно маленькое Allegro; 8. Терцет из «Cosa rara» 	
21 марта	Людвиг Фишер, бас	<ol style="list-style-type: none"> 1. Симфония Моцарта; 2. Ария Пиччинни в исполнении Фишера; 3. Концерт для фагота в исполнении Венцеля Кауцнера; 4. Ария Винченцо Ригини в исполнении Фишера; 5. Часть симфонии; 6. Новая ария Моцарта в исполнении Фишера; 7. Рондо Сарти в исполнении Алоизии Ланге; 8. Романс Игнаца Умлауфа «Zu Stephen sprach im Traume» в исполнении Фишера; 9. Симфония Моцарта 	Людвиг Фишер — первый исполнитель партии Осмина в «Похищении из серая» Моцарта
23 марта	Витторино Коломбаццо, гобоист	<ol style="list-style-type: none"> 1. Увертюра и кантата Пауля Игнаца Кирцингера «Девора» (солисты: Валентин Адамбергер, Доротея и Франческо Буссани); 2. Ария Кирцингера с облигатным гобоем в исполнении Марии Мандини и Витторино Коломбаццо; 	Гобоист-виртуоз Витторино Коломбаццо был связан с Гайдном и с 1768 года служил в капелле князей Эстергази

		<ol style="list-style-type: none"> 3. Новый концерт Кирцингера для гобоя в исполнении Коломбаццо; 4. Фрагменты из оперы Мартин-и-Солера «Cosa rara» в исполнении ансамбля духовых инструментов; 5. Симфония 	
24 марта	Йозеф Кристиан Смрезка, виолончелист оркестра Придворного театра	<ol style="list-style-type: none"> 1. Симфония Леопольда Кожелуха; 2. Ария в исполнении Теклы Подлеска; 3. Концерт для виолончели в исполнении Смрезки; 4. Часть из симфонии Гайдна; 5. Ария в исполнении Теклы Подлеска; 6. Концерт Петера Фукса для скрипки в исполнении автора; 7. Часть из симфонии Павла Враницкого; 8. Дуэт Йозефа Рейхи для скрипки и виолончели в исполнении Фукса и Смрезки; 9. Симфония. 	

Из перечня этих программ вырисовывается занятная картина.

Самым популярным произведением, исполнявшимся почти постоянно, оказалась опера Висенте Мартин-и-Солера «Cosa rara» («Редкая вещь») на либретто Лоренцо Да Понте, премьера которой состоялась в Бургтеатре 17 ноября 1786 года. «Редкая вещь» затмила все прочие оперные «шлягеры», включая «Похищение из сераля» и «Свадьбу Фигаро» Моцарта, которые венцами воспринимались как слишком сложные. Музыка Мартина-и-Солера очаровательна, но предпочтения Бетховена очевидны. Среди его ранних вариационных циклов на заимствованные темы есть вариации на темы из опер Моцарта («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «Волшебная флейта»), Диттерсдорфа, Винтера, Паизиелло, Гретри, Враницкого, Сальери, Зюсмайра, Хайбеля — но нет вариаций на темы из «Cosa rara». Возможно, так вышло случайно, однако не исключено, что Бетховен упорно не желал поддаваться всеобщему увлечению этой оперой.

Среди устроителей академий мы видим выдающихся музыкантов-исполнителей того времени, причем трое из них — гобоисты (Рамм, Фишер и Коломбаццо). С Раммом Бетховен впоследствии выступал совместно. Если Бетховен посетил какой-то из этих концертов (скорее всего, 16 марта, где исполнялись произведения Моцарта и, вероятно, Моцарт присутствовал лично), то искусство сольной виртуозной игры на гобое должно было произвести на него впечатление. В ранних сочинениях Бетховена, написанных в 1790-х годах, партия гобоя приобретает особую значимость, хотя гобой обычно трактуется как голос внутри оркестра или участник камерного ансамбля. Вершиной увлечения композитора этим инструментом стал утраченный Концерт для гобоя с оркестром F-Dur WoO 206, созданный до 1793 года (он упомянут в письме Гайдна к курфюрсту Максимилиану Францу от 23 ноября 1793 года [1, 105–106]). Сохранились только инципиты трех частей и эскизы к первой и второй частям, содержащиеся в конволютной книге эскизов «Кафка», опубликованной в 1970 году Джозефом Керманом. В настоящее время некоторые энтузиасты осуществили собственные реконструкции

медленной части бетховенского Концерта для гобоя, эскизы которой наиболее многочисленны⁶ (Йос ван дер Цанден — 2002).

Помимо гобоистов и скрипачки Клары Лауш, академии устраивали и участвовали в них первоклассные певцы, работавшие или гастролировавшие в Вене. Большинство из них были непосредственно связаны с Моцартом: Алоизия Ланге приходилась ему свояченицей, Нэнси Стораче дружила с композитором, Катарина Кавальери (любимая ученица Сальери) была первой Констанцей в «Похищении из сераля», а тенор Валентин Адамбергер — первым Бельмонтом в той же опере.

Специально для Людвиг Фишера, великолепного баса и искусного актера, Моцарт расширил партию Осмина в «Похищении из сераля» и планировал переписать в расчете на него теноровую партию Идоменея. На концерте Фишера 21 марта, где звучали в том числе сочинения Моцарта, а среди участников была Алоизия Ланге, присутствовали, по всей видимости, Моцарт с Констанцей (Моцарт и Фишер дружили и общались на «ты» [10, 15]). Не исключено, что на концерте мог быть и юный Бетховен.

Еще одна деталь. В программе концерта 21 марта значился прелестный пуэтычок — Романс Игнаца Умлауфа «Zu Stephen sprach im Traume» из зингшпиля «Блуждающий огонек» (1782), завоевавший особую популярность, в том числе в исполнении Фишера. Десять вариаций для фортепиано на тему Умлауфа венские издатели конца XVIII века приписывали Моцарту (K.Anh. C 26.05), однако их автором был Антон Эберль.



Ил. 5. Титульный лист вариаций для фортепиано на тему из зингшпиля И. Умлауфа, приписанных Моцарту. Настоящий автор — А. Эберль

Figure 5. Title page of variations for piano on the theme from Singspiel by I. Umlauf, attributed to Mozart. The real author is A. Eberl

⁶ Аудиозапись реконструкции Йоса ван Цандена (2002) выполнена Алексеем Огринчуком (гобой) и Роттердамским камерным оркестром под управлением Конрада ван Альфена, см.: <https://www.discogs.com/ru/release/21970228-Ludwig-van-Beethoven-Oboe-Concerto-Hess-12-And-Other-World-Premieres> (дата обращения: 09.09.2023).

Интересно, что Бетховен цитирует первую строку романса в одном из своих поздних писем, адресованных в Бонн, к другу детства Францу Герхарду Вегелеру (17 февраля 1827 года), обыгрывая слова «Zu Stephen sprach im Traume» — с намеком на имя их общего друга Стефана фон Брейнинга [2, 665]. В письмах к Вегелеру, относящихся к последним месяцам жизни Бетховена, он нередко вспоминает эпизоды и имена, связанные со своей юностью. По-видимому, этот романс тоже был своего рода символом, пробуждавшим приятные ассоциации.

МОЦАРТ И БЕТХОВЕН

В свете этой новой хронологизации вернемся к вопросу о возможных контактах Бетховена с Моцартом, хотя, следует еще раз повторить, тут мы вступаем на путь предположений, пусть и аргументированных косвенными документами.

Моцарт, разумеется, не был предупрежден о планах юного боннского музыканта приехать к нему в Вену, и потому в январе они разминулись. До середины февраля 1787 года Бетховен был предоставлен сам себе. Но затем, несомненно, должен был явиться к Моцарту, ибо это и являлось целью его поездки.

Из относительно крупных сочинений в багаже Бетховена имелись три фортепианные сонаты WoO 47, опубликованные еще в 1783 году, когда ему было всего двенадцать лет, и три более свежих квартета с участием фортепиано WoO 36, написанных в 1785 году по моделям скрипичных сонат Моцарта, изданных в 1783-м.

Если у Бетховена имелись рекомендательные письма к Моцарту, то проигнорировать их Моцарт не мог. Скорее всего, некое испытание вроде того, о котором упоминали мемуаристы, должно было состояться. К сожалению, письма Моцарта за период с середины февраля по конец марта 1787 года не сохранились, и даже косвенных намеков на общение с гостем из Бонна в переписке композитора нет.

Моцарт постоянно зарабатывал на жизнь уроками игры на фортепиано, однако занимался не с начинающими, а с уже продвинутыми учениками и ученицами, многие из которых были его друзьями и даже выступали в его академиях (например, Барбара Плойер и Йозефа Ауэрнхаммер).

Услышав смелую, но brutальную игру Бетховена, Моцарт должен был среагировать неодобрительно. Его взгляды на пианистическое искусство известны по письмам к отцу; в них он нелюбезно судит об игре как девушек-дилетанток, так и блистательного виртуоза Муцио Клементи, с которым состязался в присутствии императора Иосифа II в 1785 году.

Поскольку речь в данном случае шла об уроках композиции, Моцарт должен был начинать с самых азов — с классификации аккордов, гармонизации баса, элементарных упражнений в простом контрапункте и прочих сугубо дидактических вещей, которые его, конечно, нисколько не вдохновляли.

О том, как выглядел моцартовский курс теории композиции, можно судить по материалам его занятий с другим учеником, Томасом Эттвудом. Вероятно, подобный курс он мог предложить и Бетховену. Не исключено, что начальные уроки все-таки состоялись, однако они могли разочаровать и учителя, и ученика

(Бетховен на тот момент был довольно беспомощен в теоретических знаниях; в 1792 году ему пришлось под руководством Гайдна начинать изучение контрапункта с нуля, и, судя по сохранившимся упражнениям, ошибки он делал «школьные», обусловленные незнанием). Вместо обмена творческими идеями Бетховена ожидали сухие письменные упражнения, сопровождаемые язвительными замечаниями маэстро, — Моцарт был весьма остер на язык и нередко позволял себе бесцеремонные шутки.

С учетом оживленной светской жизни, которую вел Моцарт, и интенсивного концертного графика февраля–марта 1787 года, на спокойные занятия с новым учеником, если таковые вообще начались, времени оставалось немного.

Нужно учитывать и еще один фактор, для Моцарта немаловажный. Вряд ли он захотел бы заниматься с Бетховеном бесплатно (как это обычно делал Сальери в отношении малоимущих музыкантов). У Бетховена явно не имелось средств для оплаты уроков из собственного кошелька. Курфюрст Максимилиан Франц никогда не принадлежал к числу щедрых меценатов. О чем-либо великодушном покровительстве Бетховену в начале 1787 года мы ничего не знаем, зато знаем, что из своей поездки в столицу он вернулся весь в долгах.

Подведем итог.

Скорее всего, Бетховен встречался с Моцартом и даже слышал его игру на фортепиано в публичном концерте (такие шансы были 23 и 28 февраля). Если Бетховен посещал мартовские академии, он мог познакомиться и с новейшими сочинениями Моцарта: симфонией и концертной арией для Людвиг Фишера. Хотя в афише за 21 марта не указано, какие именно симфонии Моцарта звучали в тот вечер, в силу дружеских отношений между певцом и композитором очень вероятно, что Моцарт предоставил Фишеру новинку — Симфонию № 38 D-dur K. 504, премьера которой состоялась в Праге 19 января 1787 года, а в Вене ее никто еще не слышал. В концерте Фридриха Рамма 14 марта также значилась некая «симфония Моцарта» — либо «Пражская», либо другая из написанных в 1780-е годы (например, № 36 C-dur K. 425, прозвучавшая в 1783 году в Линце).

Неизвестно, завершились ли контакты с Моцартом размовкой, взаимным разочарованием или осознанием бесперспективности длительного пребывания Бетховена в Вене без чьей-либо устойчивой материальной поддержки. Возможно, сказались все факторы сразу.

Однако возвращаться в Бонн ни с чем Бетховен явно не спешил. Он, очевидно, решил попытать счастья если не в Вене, то на юге империи — в Аугсбурге и Мюнхене.

СЕМЬЯ ВИЛЬМАН

Изучив свидетельства путешествия Бетховена, Дитер Хаберль пришел к выводу, что ключом к этой загадочной истории могла быть связь Людвиг с артистической семьей Вильман, которую хорошо знали и в Бонне, и в Вене.

Глава семьи, флейтист, скрипач и композитор Иоганн Игнац Вильман (1739–1815) работал в боннской капелле с 1767 года. В 1770-х годах он с тремя детьми переехал в Вену с намерением прочно обосноваться там: в 1777 году он стал членом Tonkünstler-Societät — пенсионного и благотворительного общества, которое

дважды в год давало большие концерты-академии в пользу вдов и сирот умерших музыкантов, а также неимущих и престарелых коллег. Это общество, основанное в 1771 году Флорианом Леопольдом Гассманом, после его смерти возглавил Сальери, обязанный ему своей венской карьерой.

Дети Вильмана родились в Бонне и были сверстниками Бетховена. Все они стали музыкантами. Максимилиан Фридрих Людвиг (1767–1813) — виолончелист и композитор, работавший в Бонне, в Регенсбурге и в Вене; Максимилиана Валентина Вальбурга (1769–1835) — пианистка и композитор, бравшая, как считается, уроки у Моцарта, а в 1797 году вышедшая замуж за либреттиста Франца Ксавера Хубера (перу которого принадлежит текст оратории Бетховена «Христос на Масличной горе»). Наконец, Иоганна Магдалена Вильман (1771–1801), в замужестве Гальвани — сопрано, ученица Винченцо Ригини, успешная оперная певица, выступавшая в 1790-х годах в ранге примадонны.

Вильман рано вывел своих талантливых детей на публичную сцену; все трое дебютировали в Вене в концерте 1784 года, так что к весне 1787 года они были уже довольно опытными артистами.

Программа семейной академии 7 марта 1787 года была напечатана на двух языках, французском и немецком, и составлена в пышных, местами витиеватых, выражениях, отличавшихся от обычного лаконичного стиля афиш придворных театров.

Сегодня, в среду, 7 марта, в императорско-королевском театре у Каринтийских ворот состоится большая музыкальная академия в пользу трех сиблингов [Geschwister] по фамилии Вильман.

Там будут исполнены следующие пьесы.

1. Очень мощная (*sehr starke*) симфония г-на [Петера фон] Винтера.
2. Мадмуазель Вильман-младшая споет сцену и сопроводительный речитатив г-на Керубини.
3. Фрау фон *** из дружеских побуждений, без какой-либо выгоды для себя, исключительно ради блага этой семьи, исполнит большой концерт на совершенно новой усовершенствованной лире. Поскольку и ее дарование, и сам инструмент являются редкостью, ожидается, что их участие сделает академию еще более приятной и увлекательной.
4. Фрейлейн фон ***, руководствуясь теми же побуждениями, споет польское Рондо, которое мадам Буккарелли несколько месяцев тому назад с успехом пела в этом театре.
5. Мадмуазель Вильман-старшая сыграет большой фортепианный концерт г-на Моцарта [C-Dur K. 503].
6. Мадмуазель Вильман-младшая споет столь любимую всеми арию «*Dolce mi parvi un di*» из «*Cosa raga*» г-на Мартина.
7. Господин Вильман-брат сыграет на виолончели концерт с вариациями.
8. Мадмуазель Вильман-младшая вместе с вышеупомянутой фрейлейн споют дуэт из оперы «Юлий Сабин» г-на Сарти.
9. В конце прозвучит большая симфония г-на Гайдна.

Поскольку эти трое, брат и две сестры, имели счастье уже два года пользоваться лестным успехом у столь взыскательной публики, они смеют надеяться, что и на сей раз он будет им сопутствовать, ибо всё это время они не ослабляли своего усердия и трудолюбия. Певица, необычайно тронутая благосклонным приемом, оказанным ей недавно при выступлении в роли Земиры в немецкой опере⁷, считает своим долгом сделать все возможное, чтобы и далее оправдывать столь доброе к себе отношение» [20].



Ил. 6. Афиша концерта семьи Вильман в Кернтнертортеатре 7 марта 1787 года.
Источник: сайт Австрийской национальной библиотеки <https://anno.onb.ac.at>

Figure 6. Poster for the Wilman family concert at the Kärntnertheater on March 7, 1787.
Source: website of the Austrian National Library <https://anno.onb.ac.at>

⁷ Зингшпиль Игнаца Умлауфа «Кольцо любви, или Супружество Земиры и Азора»; премьера состоялась 3 декабря 1786 года в Кернтнертортеатре.

Учитывая боннское происхождение брата и сестер Вильман, Бетховен должен был посетить столь громко разрекламированный концерт с весьма неординарной программой. Судя по тексту афиши, в нем сочли возможным принять участие две музыкантши знатного происхождения, фамилии которых были обозначены звездочками. Представители высшей знати ни в каких публичных концертах обычно не выступали; здесь, вероятно, речь шла о нетитулованных дворянках. Однако обе артистки, сохранившие инкогнито, подчеркнули, что участвовали в академии бескорыстно, не получая никакого гонорара, то есть в благотворительных целях.

Репертуар брата и сестры Вильман включал как популярные тогда пьесы (без «Cosa rara» обойтись было никак нельзя), так и музыку выдающихся мастеров: Керубини, Моцарта и Гайдна. Неизвестно, какая симфония Гайдна завершала академию, но исследователи выяснили, что Вальбурга Вильман играла моцартовский Концерт С-Dur К. 503 (№ 25), завершённый композитором 4 декабря 1786 года. Несомненно, пианистка получила ноты непосредственно от Моцарта, и можно предположить, что он приходил послушать игру своей ученицы.

Таким образом, семья Вильман выглядит как естественное связующее звено между Бетховеном и Моцартом. Отправляясь в Вену, Людвиг, конечно, знал, что встретит там Иоганна Игнаца Вильмана, его сына и двух дочерей. Ведь часть семьи осталась в Бонне: там продолжала жить жена Вильмана Мария Элизабет (она умерла в 1789 году), и другие сыновья — Франц (1765–1789) и Карл (1773–1811) [12, 451].

Пример семьи Вильман наглядно показывал, что построить успешную карьеру способны и одаренные провинциалы и что маленький Бонн с его приличной, однако не первоклассной, капеллой — не лучшее место для честолюбивого музыканта, которому с детства прочили будущность «второго Моцарта». Но Бетховен, познакомившись с реальным Моцартом (теперь есть все основания думать, что они все же встречались), вовсе не желал становиться его подражателем.

Вена, кстати, тоже оказалась отнюдь не самым удобным для дебютанта городом. Конкуренция в среде музыкантов, как мы видим даже по концертным программам, была исключительно высока. Во время своего второго приезда в столицу Бетховен два с лишним года (с конца 1792-го по март 1795-го) ревностно занимался с Гайдном и Альбрехтсбергером, завоевывал себе репутацию пианиста и импровизатора в венских великосветских салонах, а публично выступить в концерте-академии и выпустить в свет свои Трио op. 1 рискнул только весной и летом 1795 года. Но тогда он пользовался поддержкой Гайдна и князя Лихновского. В 1787 году у него таких возможностей не было, и он решил уехать из Вены — но, как мы видим, поначалу вовсе не в Бонн.

Странствия Бетховена в апреле и первой половине мая 1787 года по южной Германии и Баварии во многом совпадали с перемещениями семьи Вильман, что также обнаружено Дитером Хаберлем. Возможно, они даже выехали из Вены одновременно (около 28 марта).

1 апреля Бетховен и семья Вильман оказались в Мюнхене. На этот день приходился большой церковный праздник, Вербное воскресенье, и во всех церквях города шли торжественные богослужения с пышным музыкальным

сопровождением. Хаберль полагает, что Бетховен преднамеренно задержался в Мюнхене, чтобы посетить эти богослужения и, возможно, присутствовать на мюнхенских концертах.

Затем Бетховен во второй раз с начала 1787 года посетил Регенсбург. Точные даты и цели этого визита остаются неизвестными. По предположению Хаберля, причин могло быть несколько. Сугубо прагматическая: попробовать установить связи с двором князя Турн-унд-Таксиса, который содержал неплохую капеллу, и, возможно, поискать там ангажемента. Протекцию юному Бетховену могли составить и Иоганн Игнац Вильман, уже бывавший в Регенсбурге, и другие знакомые — члены княжеской капеллы, с которыми он общался в Мюнхене, поскольку все они остановились 1 апреля в гостинице «У Черного Орла». Это были певец Волуннио Дурелли и скрипач Жозеф Тушемулен, причем последний когда-то был предшественником деда Бетховена в должности капельмейстера боннской капеллы [12, 455].

Но Бетховена могло завлечь в Регенсбург и чисто музыкальное событие. Как указывал тот же Хаберль, вечером 7 апреля в церкви Авустинцев капелла князя Турн-унд-Таксиса исполнила оригинальную, симфоническую, версию очень своеобразного произведения Гайдна, «Семь слов Спасителя на кресте», созданного по заказу из испанского города Кадиса. Гайдн очень высоко ценил «Семь слов», но в Вене времен императора Иосифа II, проводившего жестко ограничительную политику в отношении церковной музыки, исполнить этот шедевр можно было только в концерте. Такой концерт состоялся 26 марта 1787 года во дворце князя Ауэрсперга, и Гайдн сам дирижировал венской премьерой, причем, по мнению Хаберля, Бетховен мог там присутствовать [12, 455–456]. Последнее утверждение выглядит несколько сомнительным: в отличие от общедоступных академий в Кернтнертортеатре, концерт был закрытым и предназначался в первую очередь для высокопоставленных любителей музыки.

Но услышать новое, совершенно необычайное по замыслу, произведение Гайдна юный Бетховен, конечно, очень хотел. Вероятно, он знал, что в Бонне тоже готовилась премьера «Семи слов», состоявшаяся почти одновременно с венской — 30 марта 1787 года, под управлением Йозефа Рейхи [12, 456]. Регенсбургское исполнение оказалось, таким образом, единственным реально доступным для Бетховена, хотя мы не знаем, присутствовал ли он на нем.

Далее документы вновь снабжают нас точными данными. 24 апреля Бетховен покинул Регенсбург и на короткое время вернулся в Мюнхен, где переночевал 25 апреля, после чего совершил очередной зигзаг на своем причудливом маршруте и отправился в Аугсбург.

АУГСБУРГСКИЕ СВЯЗИ

Одна из разгадок этого внезапного визита может содержаться в записи постояльцев мюнхенской гостиницы «У Черного Орла», где 1 апреля 1787 года одновременно оказались:

«Господин Петхофен, музыкант из Бонна близ Кёльна.

Господин Дюрелли, музыкант из Регенсбурга.

Господин фон Шаден, с супругой и одним слугой, из Валлерштейна» [12, 445].

Последний из перечисленных — тот самый Йозеф Ульрих фон Шаден, который по-дружески принимал Бетховена в Аугсбурге и одолжил ему солидную сумму (три карolina) для возвращения в Бонн. Супруга Шадена, Анна (Нанетта, 1763–1834), урожденная фон Штейнер фон Пранк, родом из Зальцбурга, была пианисткой, певицей и композитором. Из ее сочинений сохранилось немного: два концерта для фортепиано, оркестрованные Антонио Розетти⁸, и фортепианное Рондо C-dur, изданное в 1787 году.

Она провела раннюю юность в Вене, вышла замуж за адвоката фон Шадена, и супруги несколько лет прожили в Валлерштейне, где оба служили при дворе князя Эрнста фон Эттинген-Валлерштейна (Нанетта выступала там как пианистка). Затем Шаден получил назначение в Аугсбург. Возможно, дружелюбная супружеская чета пригласила Бетховена навестить их, и он воспользовался этим предложением. Шадены были состоятельными людьми. Князь при расставании с ними назначил Шадену пенсию в 300 гульденов, а за его женой сохранил уже получаемую ею пенсию в 200 гульденов; дом и сад Шаденов в Валлерштейне был выкуплен князем за 4000 гульденов [21, 4]. Одолженные Бетховену три карolina составляли примерно 27 гульденов; для бедного юноши это была крупная сумма, но Шаден, как мы видим, спокойно смирился с задержкой выплаты долга.

Кроме четы фон Шаден, Бетховен общался в Аугсбурге и в другими примечательными людьми. В этом городе жил знаменитый фортепианный мастер Иоганн Андреас Штейн (1728–1792), инструментами которого восхищался Моцарт в письме к отцу от 17 октября 1777 года [7, 69–70]. Конечно, Бетховен не мог позволить себе купить такой инструмент, они стоили дорого (Моцарт в 1777 году называл цену в 300 флоринов, или гульденов), но поиграть на разных штейновских фортепиано возможность у него была. Бетховен познакомился, а впоследствии близко подружился, с детьми фабриканта. Главной наследницей дела отца стала его старшая дочь Анна Мария — Нанетта, в замужестве Штрейхер (1769–1833), переехавшая в Вену и основавшая там фирму «Нанетта Штрейхер». Она начинала музыкальную карьеру как пианистка-вундеркинд; Моцарт слышал игру восьмилетней Нанетты, но в восторг не пришел, найдя ее крайне манерной («Глаза закатывает. Причмокивает») и технически несовершенной [7, 74]. В 1787 году Нанетте шел восемнадцатый год, отец воспитывал ее уже не как концертирующую пианистку, а как фортепианного мастера (братья Нанетты были заметно младше; впоследствии они тоже связали себя с музыкой)⁹. Дружба, завязавшаяся между юным Бетховеном и его сверстницей Нанеттой Штейн, продолжалась много лет. Композитор дружил и с ее мужем Иоганном Андреасом Штрейхером (1761–1833), человеком очень интересным, талантливым и высокообразованным. Он был пианистом, преподавателем музыки и деловым компаньоном своей жены.

⁸ Антонио Розетти — италянизированное имя Антона Рёсслера (ок. 1750–1792), популярного австрийского композитора чешского происхождения, служившего с 1773 года в капелле князя Эрнста фон Эттинген-Валлерштейна, а с 1785-го — возглавившего капеллу.

⁹ Маттеус Андреас Штейн (1776–1842) стал фортепианным мастером в Вене, владельцем собственной фирмы, Фридрих Андреас Штейн (1784–1809) — известным венским пианистом.

К Аугсбургу тянется еще одна нить, связывающая Бетховена, чету Штрейхер и, как ни странно, русских дипломатов. В 1796 году «русский агент» (так называлась официальная должность) и русский консул в Аугсбурге Иоганн Эрхард фон Кизов отправил свою тринадцатилетнюю дочь Элизабет в Вену, где она поселилась в доме секретаря российского посольства Филиппа Адамовича Клюпфеля, а ее учителем музыки стал Штрейхер. Услышав игру девочки, которая с удивительным мастерством и выразительностью исполняла произведения Бетховена, композитор пришел в изумление и написал Штрейхеру восторженное письмо о его ученице [1, 117–118].

Во время пребывания Бетховена в Аугсбурге в мае 1787 года Элизабет была еще трехлетней малышкой, но ее отец считался известной в городе фигурой. Он занимал должность «русского агента» с осени 1783 года, а в 1786-м значительно увеличил свое состояние и влияние, унаследовав после смерти старшего брата весьма прибыльную аптеку [5, 68]. У нас нет никаких оснований предполагать, что весной 1787 года Бетховен общался с Кизовым, но интересно, что совершенно разрозненные линии нескольких биографий (Бетховен, Штрейхер, Элизабет фон Кизов, Филипп Клюпфель) в какой-то момент соединили Аугсбург, Вену и Россию.

СМЫСЛ БЕСЦЕЛЬНЫХ СКИТАНИЙ

Новая хронологизация и новые факты, связанные с первой поездкой Бетховена в Вену в 1787 году, ставят перед биографами вопросы, на которые нет и, вероятно, не может найтись точных ответов.

Внешне ситуация выглядит как сплошная череда неудач и недоразумений. Неопытный шестнадцатилетний юноша, впервые почувствовавший себя совершенно свободным, явно злоупотребил и этой свободой, и своими весьма скудными финансами. Из уроков с Моцартом ничего не вышло, сделать карьеру в Вене на тот момент не представлялось сколько-нибудь реальным, но, вместо того чтобы незамедлительно вернуться домой, Бетховен еще примерно полтора месяца колесил между Мюнхеном, Регенсбургом и Аугсбургом, проводя время в приятном общении с семьями Вильман, Шаден, Штейн и с другими новыми знакомыми. Он ничего не заработал, ничего не достиг, нигде не смог заручиться поддержкой влиятельных лиц, будь то знаменитые музыканты или аристократы-меломаны. Между тем в Бонне медленно умирала его любимая мать, а отец, не отличавшийся силой характера, понемногу впадал в полное отчаяние, приведшее к неизлечимому алкоголизму. После возвращения в Бонн на юношу обрушились многочисленные беды. Смерть матери 17 июля, длительное собственное нездоровье (он даже боялся, не началась ли у него чахотка), смерть полуторагодовой сестренки Марии Маргареты 26 ноября, тягостная обязанность исправно ходить на службу, заботиться о спивающемся отце и младших братьях, безденежье, унижительная необходимость принимать помощь друзей, сослуживцев и соседей...

Бесплодное путешествие шестнадцатилетнего Бетховена удивительным образом рифмуется со столь же неудачным путешествием двадцатидвухлетнего Моцарта в 1778 году в Париж. Поскольку Леопольда не отпустили со службы,

с Моцартом отправилась его мать, Анна Мария, но она была неспособна приструнить уже взрослого сына, вырвавшегося на свободу и поступавшего по собственному разумению. Он надолго «застрял» по пути в Париж в Аугсбурге и в Мангейме, а в столице Франции не смог добиться ощутимых успехов, несмотря на поддержку барона Мельхиора фон Гримма. В Париже мать заболела и скончалась на руках у Вольфганга. В итоге он вернулся в Зальцбург ни с чем, возненавидев Францию и французов настолько, что даже название этой страны принципиально писал с маленькой буквы [7, 20, 339].

Однако, в отличие от действительно злосчастной поездки Моцарта в Париж в 1778 году, странствия Бетховена в 1787 году оказались отнюдь не бесплодными. Повидать мир, оценить свои силы, приобрести новые знакомства, побывать на концертах ведущих виртуозов, услышать самые свежие произведения Моцарта и Гайдна — этот опыт был важным и не прошел бесследно.

Немного воспрянув от семейных невзгод, Бетховен снова взялся за творчество, теперь уже имея перед глазами живой образец в лице своего кумира — Моцарта, с которым он вел мысленный диалог-спор. Уже в 1787 году Бетховен начал сочинять свой фортепианный концерт B-dur, который впоследствии получил порядковый номер 2 и опусный номер 19, поскольку был издан позже концерта C-dur (№ 1 op. 15). Концерт B-dur — самый «моцартианский» из всех концертов Бетховена, и эта стилистика сохранилась даже в окончательном его варианте. Вообще, концертный жанровый уклон в творчестве молодого Бетховена мог быть обусловлен предпочтениями публики и артистов того времени, что ясно видно по программам венских академий февраля–марта 1787 года: в центре находились выступления виртуозов, а имена авторов симфоний, обрамлявших вечер, зачастую даже не упоминались, если речь не шла о Гайдне или Моцарте. В Бонне Бетховен принялся сочинять Концерт для скрипки с оркестром (C-dur WoO 5), от которого сохранился лишь значительный (259 тактов) фрагмент партитуры первой части. Неясно, было ли все остальное утрачено, или композитор не завершил произведение, которое датируется 1790–1792 годами. О пропавшем концерте для гобоя здесь уже говорилось — он явно был завершен, поскольку партитуру Бетховен послал в 1793 году из Вены в Бонн.

В письме к Шадену Бетховен жаловался на то, что в Бонне судьба ему не благоприятствует. Ситуация несколько изменилась после 1789 года, когда поддержку юному композитору начал оказывать граф Фердинанд фон Вальдштейн, перебравшийся в Бонн из Вены. Но все равно положение юного гения в провинциальной капелле оставалось очень скромным (придворный органист и альтист в оркестре придворного театра), заработки — скудными, круг общения — ограниченным.

Возможность окончательно вырваться из этой среды Бетховену представилась лишь в 1792 году, когда Гайдн, проезжавший через Бонн, согласился принять его в ученики, и курфюрст-архиепископ дал согласие отпустить Людвига в Вену вторично. В это время там уже не было Моцарта, но Бетховен хорошо представлял себе, что его ждет, и был внутренне гораздо более зрелым и закаленным, чем подросток, посетивший Вену в 1787 году.

Использованная литература

1. *Бетховен Л. ван.* Письма: в 4 т. Т. I: 1787–1811 / сост., авт. вступ. ст. и коммент. Н. Л. Фишман; пер. Л. С. Товалева и Н. Л. Фишмана; доп. к составу тома, коммент. и предисл. к вступ. ст. Л. В. Кириллиной. М.: Музыка, 2011. 614 с.
2. *Бетховен Л. ван.* Письма: в 4 т. Т. IV: 1823–1827 / сост., пер. и коммент. Н. Л. Фишмана и Л. В. Кириллиной; вступ. ст. Л. В. Кириллиной. М.: Музыка, 2011. 782 с.
3. Вспоминая Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса / пер. с нем., вступ. ст. и коммент. Л. В. Кириллиной. М.: Классика–XXI, 2007. 215 с.
4. *Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. 536, 596 с.
5. *Кириллина Л. В.* Бетховен и русские меценаты. М.: Бослен, 2022. 400 с.
6. *Кириллина Л. В.* Бетховен в моцартовском кругу // Музыкальное искусство в процессах культурного обмена: сб. статей и материалов в честь Аркадия Иосифовича Климовицкого / отв. ред. и сост. Г. В. Петрова. СПб.: Российский институт истории искусств, 2015. С. 126–149. (Проблемы музыкознания. Вып. 10).
7. *Моцарт В. А.* Полное собрание писем / пер. И. С. Алексеевой, А. В. Бояркиной, С. А. Кокоскиной, В. М. Кислова. М.: Международные отношения, 2006. 541 с.
8. *Becker A.* Christian Gottlob Neefe und die Bonner Illuminaten. Bonn: H. Bouvier, 1969. 87 S. (Bonner Beiträge zur Bibliotheks- und Bücherkunde. Bd. 21; Veröffentlichungen aus den Beständen der Universitätsbibliothek Bonn. Bd. 3).
9. Beethoven. Die Bonner Jahre / hrsg. von N. Schloßmacher. Köln: Böhlau, 2020. 560 S. <https://doi.org/10.7788/9783412519704>.
10. *Cornelson P.* (trans.). The Autobiography of Ludwig Fischer, Mozart's First Osmin. 2nd ed. Malden, MA: Mozart Society of America, 2016. 140 p.
11. *Eisen C.* New Mozart Documents: A Supplement to O. E. Deutsch's Documentary Biography. Stanford: Stanford University Press, 1991. 192 p.
12. *Haberl D.* Beethovens erste Reise nach Wien 1786/87 // Beethoven. Die Bonner Jahre / hrsg. von N. Schloßmacher. Köln: Böhlau, 2020. S. 435–466. <https://doi.org/10.7788/9783412519704.435>.
13. *Kerst F.* (Hrsg.). Die Erinnerungen an Beethoven: 2 Bde. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1913. XV, 295, 364 S.
14. *Ladenburger M.* Marginalien zu Beethoven und Russland. Neue Überlegungen zu Beethovens Einstieg in die Salons der Wiener musikliebenden Aristokratie und mögliche frühe Kontakte mit Russland // Michael Ladenburger über Ludwig van Beethoven und Zeitgenossen: Persönlicher Blog. April 25, 2021. 7 S. URL: <https://michaelladenburger.blogspot.com/2021/04/marginalien-zu-beethoven-und-russland.html> (дата обращения: 09.09.2023).
15. *Morrow M. S.* Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution. New York: Pendragon Press, 1989. 552 p.
16. *Panzerbieter E.* Beethovens erste Reise nach Wien im Jahre 1787 // Zeitschrift für Musikwissenschaft. Jg. 10. H. 3 (Dezember 1927). S. 153–161.
17. *Schindler A.* Biographie von Ludwig van Beethoven / hrsg. von J. Mainka. Leipzig: Philip Reclam, 1973. 684 S.
18. *Seyfried I. R. von.* (Hrsg.). Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapunkte und in der Compositionslehre. Wien: Tobias Haslinger, 1832. X, [4], 352, 144 S.
19. *Thayer A. W.* Ludwig van Beethovens Leben: 5 Bde. / nach dem Original-Manuscript deutsch bearbeitet von H. Deiters, [neu] bearbeitet und ergänzt von H. Riemann. 2. Auflage.

- Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1900, 1911. XXXII, 480, 4; XI, [1], 646; X, 656; XIV, [2], 594; VII, [1], 597 S.
20. Theaterzettel der beiden k.k. Hoftheater und des k.k. priv. Theaters an der Wien: 7 März 1787. URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wtz&datum=17870307> (дата обращения: 09.09.2023).
 21. *Wosnitzka S.* Beethoven's and Mozart's Lost Oboe Concerto Manuscripts: A New Lead in Augsburg // Humanities Commons Network. 2022. 13 p. <https://doi.org/10.17613/d78j-g783>.
 22. *Zanden J. van der.* Beethoven and Neefe: A Reappraisal // Music & Letters. Vol. 102. No. 1 (February 2021). P. 30–53. <https://doi.org/10.1093/ml/gcaa087>.

Получено: 7 октября 2023 года

Принято к публикации: 21 января 2024 года

Об авторе:

Лариса Валентиновна Кириллина — доктор искусствоведения, профессор кафедры зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского; ведущий научный сотрудник сектора классического искусства Запада Государственного института искусствознания

References

1. Beethoven, Ludwig van. 2011. *Pis'ma* [Letters], in 4 vols., vol. 1: 1787–1811, compilation, introductory article and commentary by Nathan L. Fishman; translated by Ludmila S. Tovaeva and Nathan L. Fishman; addenda, commentary and foreword to the introductory article by Larissa V. Kirillina. Moscow: Muzyka.
2. Beethoven, Ludwig van. 2011. *Pis'ma* [Letters], in 4 vols, vol. 4: 1823–1827, compilation, translation and commentary by Nathan L. Fishman and Larissa V. Kirillina; introductory article by Larissa V. Kirillina. Moscow: Muzyka.
3. Wegeler, Franz, and Ferdinand Ries. 2007. *Vspominaya Bethovena: biograficheskie zametki Frantsa Vegelera i Ferdinanda Risa* [Remembering Beethoven: Biographic Notes of Franz Wegeler and Ferdinand Ries], translation from German, introductory article and commentary by Larissa V. Kirillina. Moscow: Klassika-XXI.
4. Kirillina, Larissa V. 2009. *Beethoven. Zhizn' i tvorchestvo* [Beethoven. Life and Work], in 2 vols. Moscow: Moscow Conservatory Press.
5. Kirillina, Larissa V. 2022. *Beethoven i russkie mecenaty* [Beethoven and Russian Maecenas's]. Moscow: Boslen.
6. Kirillina, Larissa V. 2015. “Beethoven v motsartovskom krugu [Beethoven in Mozart's Circle].” *Muzykal'noe iskusstvo v protsessakh kul'turnogo obmena* [Musical Art in the Processes of Cultural Exchange], collected articles and materials in honour of Arcady I. Klimovitsky, compiled and edited by Galina V. Petrova, 126–49. Problemy muzykovedeniya [Problems of Musicology] 10. St. Petersburg: Russian Institute of Art History.
7. Mozart, Wolfgang A. 2006. *Polnoe sobranie pisem* [Complete Letters], translated by Irina S. Alekseeva, Albina V. Boyarkina, Sofia A. Kokoshkina, Valery M. Kislov. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.

8. Becker, Alfred. 1969. *Christian Gottlob Neefe und die Bonner Illuminaten*. Bonner Beiträge zur Bibliotheks- und Bücherkunde 21; Veröffentlichungen aus den Beständen der Universitätsbibliothek Bonn 3. Bonn: H. Bouvier.
9. Schloßmacher, Norbert, ed. 2020. *Beethoven. Die Bonner Jahre*. Köln: Böhlau. <https://doi.org/10.7788/9783412519704>.
10. Corneilson, Paul E., trans. 2016. *The Autobiography of Ludwig Fischer, Mozart's First Osmín*. 2nd ed. Malden, MA: Mozart Society of America.
11. Eisen, Cliff. 1991. *New Mozart Documents: A Supplement to O. E. Deutsch's Documentary Biography*. Stanford: Stanford University Press.
12. Haberl, Dieter. 2020. "Beethovens erste Reise nach Wien 1786/87." In *Beethoven. Die Bonner Jahre*, edited by Norbert Schloßmacher, 435–66. Köln: Böhlau. <https://doi.org/10.7788/9783412519704.435>.
13. Kerst, Friedrich, ed. 1913. *Die Erinnerungen an Beethoven*, 2 vols. Stuttgart: Julius Hoffmann.
14. Ladenburger, Michael. 2021. "Marginalien zu Beethoven und Russland. Neue Überlegungen zu Beethovens Einstieg in die Salons der Wiener musikliebenden Aristokratie und mögliche frühe Kontakte mit Russland." Michael Ladenburger über Ludwig van Beethoven und Zeitgenossen: Personal Blog, April 25, 2021. <https://michaelladenburger.blogspot.com/2021/04/marginalien-zu-beethoven-und-russland.html> (accessed September 9, 2023).
15. Morrow, Mary S. 1989. *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution*. New York: Pendragon Press.
16. Panzerbieter, Eduard. 1927. "Beethovens erste Reise nach Wien im Jahre 1787." *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 10, issue 3 (December): 153–61.
17. Schindler, Anton F. 1973. *Biographie von Ludwig van Beethoven*, edited by Jürgen Mainka. Leipzig: Philip Reclam.
18. Seyfried, Ignaz Ritter von, ed. 1832. *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapunkte und in der Compositionslehre*. Wien: Tobias Haslinger.
19. Thayer, Alexander W. 1900, 1911. *Ludwig van Beethovens Leben*, 5 vols., edited by Hermann Deiters and Hugo Riemann. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
20. "Theaterzettel der beiden k.k. Hoftheater und des k.k. priv. Theaters an der Wien: 7 März 1787." ANNO – AustriaN Newspapers Online. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wzt&datum=17870307> (accessed September 9, 2023).
21. Wosnitzka, Susanne. 2022. "Beethoven's and Mozart's Lost Oboe Concerto Manuscripts: A New Lead in Augsburg." Humanities Commons Network. <https://doi.org/10.17613/d78j-g783>.
22. Zanden, Jos van der. 2021. "Beethoven and Neefe: A Reappraisal." *Music & Letters* 102, no. 1 (February): 30–53. <https://doi.org/10.1093/ml/gcaa087>.

Received: October 7, 2023

Accepted: January 21, 2024

Author's information:

Larissa V. Kirillina — Doctor Habil. (Art Criticism), Full Professor at the Subdepartment of General Music History, Tchaikovsky Moscow State Conservatory; Leading Research Fellow at the Classical Western Art Department, State Institute for Art Studies