



МОЦАРТ

ИСТОРИИ И АНЕКДОТЫ, РАССКАЗАННЫЕ
ЕГО СОВРЕМЕННОКАМИ

 КЛАССИКА-XXI



МОЦАРТ

ИСТОРИИ И АНЕКДОТЫ, РАССКАЗАННЫЕ
ЕГО СОВРЕМЕННОКАМИ



КЛАССИКА-XXI
МОСКВА 2007

УДК 78
ББК 85.315.3
М86

На обложке и фронтиспise
воспроизведены силуэт и гравюра с барельефа работы
Леонхарда Поша

Перевод с немецкого
С. Грохотов, П. Луцкер

Послесловие, комментарии
П. Луцкер

М86 Моцарт. Истории и анекдоты, рассказанные его современниками. —
М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. — 176 с., ил.

ISBN 978-5-89817-181-0

Никто не знает «классика» лучше, чем его современники: в этом нетрудно убедиться, прочитав биографические заметки и анекдоты, рассказанные теми, кто лично общался с Моцартом — Ф. К. Нимечекком, И. Ф. Рохлицем и, конечно, женой композитора Констанцией и его сестрой Наннерль.

Ни одна монография, написанная пусть даже самым маститым исследователем, не даст более верного представления о Моцарте-человеке, чем эти раритетные, впервые переведенные на русский язык тексты. Особый интерес вызывают анекдоты, в течение ряда лет публиковавшиеся в одной из ведущих немецких газет и предназначенные для самой широкой публики — ведь Моцарт уже при жизни был безусловной «звездой» на музыкальном Олимпе.

УДК 78
ББК 85.315.3

Охраняется Законом РФ «Об авторском праве и смежных правах».
Воспроизведение книги любым способом, в целом или частично,
без разрешения правообладателей будет преследоваться
в судебном порядке.

ISBN 978-5-89817-181-0 © Издательский дом «Классика-XXI», 2007

Фридрих Адольф Генрих фон Шлихтегролль
ИОГАНН КРИЗОСТОМ ВОЛЬФГАНГ ГОТТЛИБ
МОЦАРТ
27 января 1756 — 5 декабря 1791

Кому из тех, кто хоть раз бывал тронут нежными гармониями этого великого композитора, кого поражало неисчислимое богатство его идей и мощь, с которой он владел своим искусством во всех его проявлениях, кому из всех знатоков и любителей музыки не было бы приятно узнать что-либо об удивительном жизненном пути этого рано развившегося, замечательного и оригинального гения! И кто из них не стал бы тепло и искренне благодарить его друзей — с раннего возраста свидетелей его поразительных талантов и неслыханно быстрого их развития, за то, что они не хотят утаить от других поклонников этого нежнейшего среди всех художников того удовольствия, что доставлял им этот волшебник, разгоняя хандру и украшая радостью многие часы их жизни, и готовы ознакомить всех с историей его детства и юности, которые, к сожалению, составили большую часть всей его жизни?

Человека, от природы одаренного столь необычайными способностями, вряд ли можно считать образцом для подражания. Как недостижимо для нас, обычных людей, его совершенство, так и его недостатки не могут служить нам оправданием. Устанавливая разумные правила практической жизни человека как такового, стремясь приблизиться к развитию своего естества к некоторым достойным образцам, мы не должны выбирать себе для примера столь редких людей, а, напротив, личностей средних способностей, которые, тем не менее, их равномерно и с надлежащим вниманием развили и которым — есть надежда — и мы можем в этом уподобиться.

Но несмотря на все, память о людях, с недюжинной силой наделенных каким-либо одним талантом, также остается чрез-

вычайно ценной. Призванные удивлять всех остальных, они являют собой феномены, чьи точные копии разглядывает в кунсткамере исследователь человеческой природы, к которым он возвращается вновь и вновь, не уставая поражаться безграничной широте человеческого духа. К таким принадлежит и Моцарт, которого как по масштабу таланта, так и из-за его раннего развития справедливо считают чудом природы. Тому, что о нем рассказывают, трудно было бы даже поверить, если бы он не был нашим современником и если бы эти чудеса, приводящие нас в замешательство, не подтверждались бы многими очевидцами.

Явная взаимосвязь между судьбами Моцарта и его отца побуждает также упомянуть и о последнем. Леопольд Моцарт был сыном переплетчика книг из Аугсбурга, но учился он в Зальцбурге и в качестве придворного музыканта был принят в 1743 году в епископскую капеллу. В 1762 году его назначили вице-капельмейстером [1]. Помимо своей службы при дворе и в церкви он занимался также композицией и обучением игре на скрипке. В 1756 году он также выпустил в свет свою книгу «Опыт основательной школы игры на скрипке», вновь переизданную в 1770 году [2]. Он был женат на Анне Марии Пертль [3], и ценители точности не посчитают излишним узнать, что родители будущего артиста, ставшего олицетворением искусства гармонии, в свое время считались самой красивой парой в Зальцбурге.

Из семи детей, что принес этот брак, только дочь Мария Анна [Наннерль] и один сын (родился в Зальцбурге 27 января 1756 года) остались в живых, и отец отошел от преподавания скрипичной игры и композиции с тем, чтобы все свое свободное время вне службы посвятить их музыкальному воспитанию. Дочь была старше своего брата [4] и так хорошо восприняла отцовские наставления, что впоследствии во время путешествий всей семьей своей одаренностью вызывала восхищение наряду с сыном. В настоящее время она замужем за архиепископским советником в Зальцбурге, где живет тихо и скромно, целиком посвятив себя прескрасным обязанностям жены и матери [5]. Последние годы до замужества, проведенные ею в отцовском доме, она преподавала игру на фортепиано молодым горожанкам Зальцбурга, и еще сегодня одаренных учениц Наннерль Моцарт можно легко отличить от прочих по естественности и точности их игры, а также по хорошей аппликатуре.

Когда Леопольд начал обучать семилетнюю дочь игре на клавире, Моцарту-сыну едва исполнилось три года. Уже тогда мальчик проявил свой необычайный талант. Он часто и подолгу развлекался тем, что искал на клавиатуре терции, которые затем все повторял и повторял, радуясь, что нашел этот благовзвучный интервал.

С наступлением четырехлетнего возраста отец стал и с ним разучивать на клавире некоторые менуэты и другие пьесы, делая вид, что играет в игру, и это было легко и приятно как учителю, так и ученику [6]. Чтобы выучить менуэт, Вольфгангу требовалось около получаса, большую пьесу — час, и затем он исполнял ее с совершеннейшим изяществом, точно соблюдая такт. С этих пор он стал делать такие успехи, что на пятом году уже сочинял небольшие пьески, наигрывая отцу, чтобы тот записал их на бумагу [7].

Еще до занятий музыкой Моцарт стал проявлять свой живой темперамент в пристрастии ко всяческим детским забавам, если только в них заключалась хоть толика воображения, и увлекался настолько сильно, что забывал о еде, питье и обо всем на свете. Что бы он ни делал, во всем обнаруживался его добрый и нежный нрав, так что всех окружающих он бывало по десять раз на дню спрашивал, любят ли они его, и если кто в шутку отвечал «нет», в его глазах тотчас появлялись слезы. Но когда он увлекся музыкой, весь вкус к обычным детским играм и проказам был утрачен, и если ему и нравилось иногда такое времяпрепровождение, то лишь тогда, когда оно непременно сопровождалось музыкой. Например, если вместе с одним из друзей, часто бывавшем в доме, они тащили игрушку из одной комнаты в другую, то тот, кто шел с пустыми руками, должен был обязательно сопровождать шестые маршем — петь или играть его на скрипке.

В этом возрасте Моцарт очень тянулся к учебе и старался выполнить отцовские задания не отвлекаясь и с величайшим рвением, так что на некоторое время он, казалось, забывал что бы то ни было, даже саму музыку. Когда он, к примеру, учился считать, то все стулья, стены, столы и даже пол были покрыты цифрами, написанными мелом. Что бы он ни делал, во всем ощущался пылкий темперамент, он легко увлекался любым предметом. Можно было бы даже опасаться, что эта увлечен-

ность способна увести его на ложный путь, если бы от этого его не защищало великолепное воспитание. Но самым главным оставалась для него музыка, которой он был предан всей душой и которой занимался непрестанно. Гигантскими шагами двигался он вперед, так что даже отец, находившийся рядом с ним изо дня в день и имевший возможность наблюдать каждую ступень в этом продвижении, часто приходил в замешательство и удивлялся, как чуду. Доказательством может служить один случай, рассказанный очевидцем [8]. Как-то, когда отец вернулся из церкви домой с одним из друзей, они застали маленького Вольфганга с пером и бумагой в руках.

— Чем ты тут занимаешься? — спросил отец.

— Клавирным концертом. Первая часть скоро будет готова.

— Дай-ка взглянуть. Это уже, наверное, чистовик.

— Нет, он еще не окончен.

Отец отнял у него листы и показал их своему другу. Ноты едва можно было разобрать, так как они большей частью были скрыты под жирными кляксами — ведь малыш погружал перо в чернильницу всякий раз до самого доньшка, так что с кончика потом все время стекали кляксы, которые тот вытирал ладонью и продолжал писать дальше. Оба взрослых сначала рассмеялись над этой нотной галиматей. Но когда отец чуть внимательнее вник в сочинение, его взгляд надолго замер, прикованный к листу, пока, наконец, глаза его не наполнились чистыми слезами — слезами удивления и радости.

— Взгляни-ка, друг, — сказал он, растроганно улыбаясь, — как здесь все верно и изложено в соответствии с правилами; жаль только, этим не воспользуешься, потому как партия столь трудна, что ни один человек не в состоянии ее сыграть.

— Так на то и концерт, — воскликнул маленький Вольфганг, — нужно долго упражняться, прежде чем он выйдет. Смотрите, это должно быть так!

Тут он принялся играть, но смог показать ровно столько, чтобы вырисовалась его основная идея. Видимо, тогда он решил про себя, что исполнять концерт — все равно, что творить чудеса, поэтому его сочинение было хаотическим смещением пассажижей — по отдельности большей частью вполне правильных, но столь сложно объединенных, что их не взялся бы сыграть какой угодно мастер [9].

Скоро мальчик так далеко продвинулся в музыкальном искусстве, что Леопольд был бы не прав, если бы не пришел к мысли продемонстрировать этот сверхъестественный талант и в других городах и странах. Когда Вольфгангу исполнилось шесть лет, отец со всей семьей — с женой, дочерью и сыном — предпринял поездку в Мюнхен, где дети выступили перед курфюрстом и были осыпаны похвалами и почестями [10]. По возвращении в Зальцбург Вольфганг и Наннерль продолжили ежедневные упражнения за клавиром, а затем осенью 1762 года вся семья отправилась в Вену, где маленькие виртуозы предстали перед императорским двором [11].

Император Франц [12] между прочим сказал тогда Вольфгангу в шутку, что играть на клавире всеми пальцами — никакое не искусство. А вот играть одним пальцем и на прикрытой клавиатуре — действительно достойно удивления. Нисколько не озадаченный этим неожиданным требованием, малыш тотчас принялся играть одним пальцем и столь искусно, как только возможно, а потом велел прикрыть клавиатуру и заиграл с такой чудесной ловкостью, словно он заранее долгое время этому обучался.

Но похвалы сильных мира сего он с самого детства не воспринимал как повод для гордости. Уже в те годы знатным персонам, мало смыслившим в музыке, но желавшим его послушать, Вольфганг играл одни лишь безделушки. И напротив, он весь был огонь и внимание, когда рядом находился знаток, и потому часто приходилось прибегать к уловкам и выдавать какого-нибудь незнакомого слушателя за настоящего ценителя искусства. Как-то раз, сидя за клавиром рядом с императором Францем, Моцарт спросил: «Нет ли здесь господина Вагензайли? Его бы стоило позвать, он знает в этом толк» [13]. Император велел Вагензайлю сесть вместо него рядом с маленьким виртуозом, и тот распорядился: «Я буду играть ваш концерт, а вы должны переворачивать мне страницы». До того времени он играл только на клавире, и казалось, нельзя и подумать, глядя на беспримерное искусство, с которым он владел этим инструментом, что когда-нибудь он рискнет освоить еще какой-то другой. По духу гармонии, обитавший внутри него, далеко опережал все ожидания и упреждал всякое обучение. Так, в Вене кто-то подарил ему маленькую скрипку, и он привез ее домой. Вскоре после

их возвращения к Леопольду зашел Вендль, одаренный скрипач и начинающий композитор, чтобы сыграть ансамблем шесть своих трио, сочиненных за время отсутствия семьи Моцартов в городе.

Шахтнер, ныне здравствующий придворный трубач из Зальцбурга, к которому маленький Моцарт был особенно привязан, как раз присутствовал при этом. «Отец, — так рассказывает этот достойный всяческого доверия свидетель, — играл на альте басовую партию, сам Вендль — первую скрипку, а мне досталась вторая. Маленький Вольфганг просил, чтобы партию второй скрипки позволили играть ему. Но отец отругал сына за этот детский каприз, объяснив, что тот еще не начал заниматься регулярно, и потому не сможет ничего толком сыграть. Мальчик возражал: для исполнения второй партии учиться вовсе не обязательно. Недовольный отец велел Вольфгангу убраться вон и не мешать, и малыш, горько заплакав, пошел со своей скрипкой прочь. Я попросил все-таки позволить ему поиграть вместе со мной, и отец в конце концов согласился. Он сказал Вольфгангу: «Ладно, играй вместе с господином Шахтнером, но только тихо, чтобы тебя и слышно не было, иначе отправишься вон!» Мы заиграли, и маленький Моцарт — вместе со мной. Однако вскоре я с удивлением заметил, что был лишним. Я тихо отложил скрипку и взглянул на отца — тот был столь тронут происходящим, что слезы нежности катились по его щекам. Вольфганг проиграл так подряд все шесть трио. После окончания наши аплодисменты ободрили его настолько, что он стал утверждать, будто и партия первой скрипки ему по силам. Шутки ради мы пошли на это и смеялись от всего сердца, когда он с явными огрехами и несуразной аппликатурой пытался что-то играть, ни разу, однако, не сбившись окончательно.

С тех пор он постоянно демонстрировал, что его уши словно сотворены для музыки. Тончайшим образом он улавливал малейшие различия тонов, любую фальшь, и любое грубое, не приведенное к согласию созвучие заставляло его страдать как от пытки. Так, с этого времени и почти до шестнадцатилетнего возраста он боялся звука трубы, если только она играла одна, без других инструментов, и даже если ему просто давали подержать такой инструмент, это производило на него действие по-

добное тому, как на других — заряженный и приставленный к сердцу пистолет. Отец пробовал отучить его от этого детского страха и велел, чтобы, вопреки мольбам Вольфганга, перед ним специально трубили. Но при первых же звуках тот поблдевал, опустился на землю и, наверное, забился бы в конвульсиях, если бы игру тотчас не прервали.

Некоторое время спустя он освоил скрипку Шахтнера, того самого уже упомянутого и ныне здравствующего семейного друга Моцартов. Вольфганг хвалил инструмент за мягкий тон, и называл ее не иначе, как «Масло-скрипка». Как-то раз Шахтнер застал Моцарта вновь играющим на собственной скрипке. «Как поживает твоя Масло-скрипка?» — спросил мальчуган и продолжил фантазировать какую-то мелодию. Потом он на мгновение задумался и сказал Шахтнеру: «Вы не могли бы настроить свою скрипку так, как она была, когда я на ней играл в последний раз, а то она звучит на одну восьмую тона ниже, чем эта». Окружающие стали было смеяться над такой точностью, но отец, уже многократно наблюдавший проявления необычайного слуха и памяти ребенка, велел принести скрипку и ко всеобщему изумлению подтвердил правоту Вольфганга.

Несмотря на то, что люди вокруг ежедневно удивлялись и восторгались его способностями и талантом, это не развило в нем себялюбия, гордости или своеволия — он как был, так и оставался очень послушным и милым ребенком. Ни разу он не выразил неудовольствия по поводу требований отца. И хоть ему приходилось целыми днями постоянно что-нибудь разучивать, он, тем не менее, готов был без капризов играть перед всяким, кто бы ни захотел его слушать, стояло лишь отцу сказать слово. Он понимал любой намек своих родителей, слушался их беспрекословно, и эта зависимость заходила столь далеко, что он не смел и подумать, чтобы без позволения что-либо съесть — даже самую малость, или принять от кого-то угощение.

В июне 1763-го, то есть когда мальчику шел седьмой год, семья Моцартов отправилась в первое большое путешествие за пределы Германии, с тем чтобы еще шире распространить славу юного артиста. Первым в списке городов стоял Мюнхен, где маленький Моцарт играл на скрипке курфюрсту и уже тогда импровизировал [14]. Затем последовали Аугсбург, Мангейм, Майнц, Франкфурт-на-Майне, Кобленц, Кельн, Аахен и Брюс-

сель [15], и везде они либо устраивали публичные музыкальные академии, либо играли перед разными князьями и вельможами с исключительным успехом.

В ноябре они достигли Парижа и пробыли там 21 неделю [16]. Королевская семья слушала их в Версале, и помимо этого мальчик играл на органе в местной церкви в присутствии всего двора. Для парижской публики были даны два концерта в одном из частных залов [17]. Там собрался, как можно легко представить, весь парижский свет. Сразу после прибытия их стали везде принимать с большим почетом, и была даже изготовлена гравюра на меди с изображением отца и обоих детей. Тогда же вышли из печати первые два опуса Вольфганга Моцарта. Один он посвятил мадам Виктории — второй дочери короля, другой — графине Тессэ [18]. Оба сочинения были награвированы в Париже, а их автору едва исполнилось семь лет.

10 апреля 1764 года через Кале семья переправилась в Англию и пробыла там до середины следующего года. Но уже 27-го числа того же месяца дети выступили перед Их Величествами, и в следующем месяце тоже, а Вольфганг при этом играл на королевском органе. Его мастерство органиста слушатели оценили даже выше, чем игру на клавире. Вслед за этим состоялся бенефис, то есть концерт, все сборы от которого пошли Моцартам. Симфонии, звучавшие тогда, были сочинены Вольфгангом [19]. Был и другой концерт — на этот раз в пользу больницы для рожениц. В Челси Леопольд перенес сильнейшее заболевание горла, оно чуть не свело его в могилу, но затем они вернулись в Лондон и снова выступали перед королевской семьей и избраннейшей знатью [20].

Нечего и говорить, что дети, и в особенности мальчик, пожиная славу в крупнейших столицах Европы, не топтались на месте, не остановились на достигнутом, а постоянно двигались вперед. Так, они теперь повсюду выступали с концертом для двух клавиров [21], а мальчик еще и научился петь арии с большим чувством [22]. В Лондоне, как и ранее в Париже, Вольфгангу давали играть сложные сочинения Баха, Генделя, Парадизи [23] и других мастеров, и он прямо с листа исполнял их в надлежащем темпе, строго по метру и совершенно непринужденно. Во время выступления перед английским королем ему дали ба-

сонный голос, и он присочинил к нему замечательную мелодию. Как-то Иоганн Кристиан Бах [24] — учитель Ее Величества Королевы — посадил Вольфганга к себе на колени и наиграл несколько тактов. Моцарт тут же продолжил их, и так, играя попеременно, они исполнили целую сонату, и настолько точно, что исканий, если бы только не видел их, должен был бы подумать, что ее сыграл один человек. Во время пребывания в Англии, то есть на восьмом году своей жизни, Моцарт сочинил шесть сонат, которые посвятил королеве и которые были награвированы в Лондоне [25].

В июле 1765 года они вновь вернулись через Кале в Европу [26] и путешествовали по Фландрии, где Вольфганг часто играл на органах в монастырях и соборах. В Гааге брат и сестра друг за другом перенесли смертельно опасную болезнь [27]. Только спустя четыре месяца они оправились, и первой работой мальчика были шесть сонат для клавира, опубликованные с посвящением принцессе Нассау-Вайльбургской [28]. В начале 1766 года Моцарты провели четыре недели в Амстердаме, но на некоторое время они снова возвращались в Гаагу и участвовали в коронационных торжествах принца Оранского [29]. В честь этих празднеств Вольфганг сочинил *Quodlibet* для многих инструментов и с различными вариациями, а также несколько арий для принцессы [30]. Затем они еще несколько раз играли у наследника, после чего снова отправились в Париж, где оставались два месяца и дважды были в Версале [31]. После этого через Лион они направились в Швейцарию и некоторое время также гостили у князя фон Фюрстенберга в Донауэшингене [32]. В Мюнхене курфюрст напел Моцарту-сыну музыкальную тему, чтобы он ее тотчас развил и записал композицию. Мальчик проделал это прямо в присутствии монарха, при этом даже не воспользовался клавиром или скрипкой. Как только с записью на бумагу было покончено, он сыграл написанное, заслужив удивление и восхищение курфюрста и всех присутствующих [33].

После более чем трехлетнего отсутствия, в конце ноября 1766 года семейство вернулось в Зальцбург. Их пребывание здесь на этот раз продлилось до осени следующего года, и Вольфганг, постоянно упражняясь, продвигался все ближе и ближе к совершенству, столь скоро им достигнутому. В 1768 году дети выступали в Вене перед императором Иосифом, и тот предло-

жил юному Моцарту сочинить оперу [34]. Она называлась «Мнимая простушка», капельмейстер Хассе и аббат Метастазιο отзывались о ней с похвалой, но все же она не была поставлена в театре. Тогда же в присутствии капельмейстеров Хассе и Бонно, поэта Метастазιο, герцога Браганца, князя Кауница и других особ Леопольд предлагал любому раскрыть наугад книгу лучших итальянских оперных текстов, и Вольфганг прямо на их глазах сочинял арии с полным оркестровым сопровождением [35]. К торжественному открытию церкви сиротского приюта юный Моцарт сочинил всю музыку для службы, а также Офферторий и Концерт для трубы с оркестром, и, будучи двенадцатилетним мальчиком, руководил музыкальной церемонией в присутствии всего императорского двора [36].

1769 год семья вновь провела в Зальцбурге [37], пока в декабре не отправилась в путешествие по Италии — на этот раз лишь отец и сын, назначенный с этого момента концертмейстером зальцбургского придворного оркестра [38]. По пути они дали академию в Инсбруке у графа Кюнигла [39], во время которой Вольфганг сыграл концерт прямо с листа. Поскольку до этого юный Моцарт вызывал всеобщее восхищение уже в столь многих странах, легко представить, с каким нетерпением ожидали его появления в Италии, где музыкальное искусство произрастает на своей собственной почве, и владение им почитается как наивысшая заслуга.

В Милане мальчику сопутствовал большой успех в доме графа Фирмиана, там он многое сочинил и получил заказ на первую оперу для карнавального сезона 1771 года [40], после чего в марте 1770-го они отправились далее. В Болонье Моцарт обрел полного энтузиазма поклонника в лице падре Мартини, известнейшего контрапунктиста [41]. Как и другие капельмейстеры, тот был совершенно вне себя, когда юный Моцарт к предложенной им теме фуги с ходу досочинил респосту [42] по правилам строгого стиля и тут же исполнил готовую фугу на клавире. Также и во Флоренции [43] всеобщее изумление достигло предела, когда местный музыкальный директор маркиз Линьивилль [44] — тоже весьма искусный контрапунктист — предложил Вольфгангу сложнейшие фуги и трудную тему; подросток сыграл все это без подготовки, прямо с листа. Там же, во Флоренции, Вольфганг познакомился с юном англичанином

Томасом Линли, мальчиком одного с ним возраста, то есть четырнадцати лет. Томас был учеником знаменитого скрипача Пардини и играл на своем инструменте с чарующей прелестью и большим умением. Их знакомство очень скоро вылилось в тесную и нежнейшую дружбу. Они выступали по очереди и показали себя не столько подающими надежды подростками, сколько совершенными мастерами в своем искусстве. В день расставания Линли преподнес Моцарту стихи, которые по этому случаю заказал написать синьоре Корилле; он заключил дружбу и объятия, плакал и сопровождал моцартову карету до самых городских ворот [45].

В Рим отец и сын прибыли на Страстной неделе [46]. После полудня в среду они отправились в Сикстинскую капеллу, чтобы послушать знаменитое *Miserere* [47]. Поскольку папским мункашам, согласно всем известной легенде, под страхом отлучения было запрещено копировать это сочинение, Вольфганг Моцарт решил как можно внимательно его прослушать и записать дома по памяти. Так он и сделал, и на Страстную Пятницу, когда *Miserere* снова исполняли, захватил рукопись с собой, спрятав ее в шляпе, чтобы внести в нее необходимые исправления. Все это скоро стало известно в Риме и привлекло всеобщее внимание. На одной из академий Вольфгангу пришлось петь *Miserere* под собственный аккомпанемент, и кастрат Кристофори — певец папской капеллы, присутствовавший при этом, был столь поражен, что готов был воздать Моцарту совершенно триумфальные почести [48].

Когда Вольфганг выступал в Неаполе [49] в консерватории «Писта», у слушателей возникло подозрение, что кольцо на его пальце заколдовано. Он снял кольцо и продолжил играть — и тут уж всех охватило настоящее изумление. В этом городе он дал еще одну большую академию — у императорского посланника графа Кауница [50] — и вернулся в Рим. Здесь его захотел принять сам Папа и наградил его крестом и шпагой как рыцаря Золотой шпоры. В Болонье его единогласно избрали членом академии с титулом *Maestro della Accademia filarmonica*. При этом его закрыли совершенно одного в комнате и потребовали написать четырехголосный антифон. Вольфганг справился с заданием и какие-то полчаса, и ему был вручен соответствующий диплом [51].

Но приближался карнавал, и им уже нужно было торопиться в Милан, поскольку Моцарт-сын имел обязательства написать первую оперу сезона. Не сделай он этого, пропали бы все надежды получить следующие заказы на оперы для Болоньи, Неаполя или Рима. В конце октября 1770 года прибыли они в Милан [52]. Здесь на четырнадцатом году своей жизни Моцарт создал оперу «Митридат», впервые поставленную 26 декабря и выдержавшую затем более двадцати представлений. О ее всеобщем успехе можно судить по тому, что руководство театра тотчас заключило с композитором новый контракт на оперу к карнавалу 1773 года. Последние карнавалыные дни отец и сын решили провести в Венеции [53], а по пути, в Вероне, Вольфганг был вручен диплом члена местного филармонического общества [54]. Так они покинули, наконец, Италию, где Моцарта все без исключения встречали высокими почестями, и где ему было присвоено звание и *Cavaliere filarmonico*.

Когда Вольфганг вместе с отцом в марте 1771 года возвратились в Зальцбург [55], их уже ждало письмо из Милана от графа Фирмиана, который от имени императрицы Марии Терезии заказывал Вольфгангу написать большую театрализованную серенаду к торжествам по случаю свадьбы эрцгерцога Фердинанда. Поскольку праздничную оперу должен был писать старейший из капельмейстеров, знаменитый Хассе [56], то создание серенады *Ascanio in Alba* («Асканий в Альбе») императрица решила поручить самому юному из всех. Моцарт принял этот заказ и вновь вместе с отцом отправился в августе на несколько месяцев в Милан [57], где во время свадебных торжеств попеременно звучали то опера, то серенада.

В 1772 году, в связи с избранием нового зальцбургского архиепископа, Вольфганг — по возвращении — написал серенаду *Il sogno di Scipione* («Сон Сципиона») [58], а затем вновь провел вместе с отцом зиму в Милане [59], где сочинил заказанную оперу-серию «Луций Сулла», которая в течение сезона выдержала 26 представлений. Весной 1773 года отец и сын снова были в Зальцбурге [60].

Немногочисленным поездкам, предпринятым с отцом в следующие годы в Вену и Мюнхен, сопутствовали также поводы к созданию многих великолепных сочинений, таких, как опера-буффа «Мнимая садовница» [61], две большие мессы для мюн-

хенской Придворной капеллы [62] и т. д. В 1775 году эрцгерцог Максимилиан останавливался проездом в Зальцбурге, и по этому случаю Моцарт сочинил серенаду «Король-пастух» [63].

Чем непостижимее проявлялись природный талант и стремительное развитие этого большого артиста, тем понятнее и оправданнее для читателя наше желание sobлюсти добросовестную точность при описании его постепенного формирования. Но с этого момента нам приходится быть краткими. Теперь он достиг уже вершин своего искусства, а слава его распространилась по всех европейских странах. Какой бы из больших городов он не захотел теперь избрать, посвящая свой редкий талант привлечению его публики, он вправе был ждать всеобщего восхищения. Все же тогдашний Париж — великая ярмарка всевозможных прекрасных талантов в изящных искусствах — казался самым подходящим для него местом, тем более что он уже был там известен и восторженно встречен публикой. Потому в сентябре 1777 года в сопровождении матери он отправился в эту прежнюю столицу европейской роскоши [64]. Вероятно, это было бы большой удачей для искусства, если бы он тогда остался в Париже, но во французской музыке того времени он нашел мало вкуса. Когда же в следующем году мать, единственная из всей семьи сопровождавшая его, умерла здесь [65], он решил уехать и, сочинив симфонию для парижских *Concert spirituel* [66] и еще несколько пьес [67], в начале 1779 года с радостью вернулся в Зальцбург к отцу [68].

В ноябре следующего года в Мюнхене Моцарт написал оперу-серию для карнавалыного сезона [69], а оттуда отправился в Вену, куда его призвал князь-архиепископ Зальцбургский, как раз там находившийся [70]. С этого времени, то есть с двадцатичетырехлетнего возраста, Моцарт стал жить в Вене и поступил на императорскую службу [71]. Большие ожидания музыкальной публики, что возлагались на его рано развившийся и достойный удивления дар, оправдались в полной мере. В лице Моцарта она нашла совершенного художника, удовлетворявшего паивысшим нормам искусства; он стал, иначе говоря, любимейшим из композиторов своей эпохи.

Представлять здесь отдельные сочинения Моцарта было бы делом излишней и требующей слишком большого места. И потому, кто не знает его сонат и фортепианных концертов, его сим-

фоний и квартетов? В руках какого любителя музыки они еще не побывали? Неменьший успех принесли ему оперы, многие из которых он написал в Вене. Среди них особую и ни с чем не сравнимую популярность приобрела «Волшебная флейта», так что она выдержала в течение двенадцати месяцев более ста представлений [72]. Еще в 1785 году великий Йозеф Гайдн сказал Леопольду Моцарту, когда они повстречались в Вене: «Говорю Вам перед Господом и как честный человек, что Ваш сын — величайший композитор из тех, кого я знаю лично или по имени; у него есть вкус и сверх того глубочайшие познания в искусстве композиции» [73]. Эта оценка человека столь глубоко сведеющего, судьи более чем достойного нашла еще одно, новое подтверждение в заупокойной мессе, в так называемом Реквиеме, сочиненном Моцартом в последние дни жизни, но не доведенном до конца. Воплощение торжественно-патетического духа, высшая степень мастерства, выраженная в самой подходящей своему назначению форме, тронули сердца всех, кто присутствовал на исполнении, организованном в пользу вдовы и детей [74], и снижали единодушное признание знатоков.

Таков был Моцарт-композитор. Ни один исследователь человеческой природы не удивится, однако, тому, что великий художник, достойный в части искусства величайших почестей, кажется не столь же значительным в других жизненных проявлениях. Так, телосложение Моцарта не имело в себе ничего особенно привлекательного, ничего, что напоминало бы, какими красивыми были его родители в юности (о чем говорилось выше) и что могло бы сказаться также на более счастливой внешности их сына. Он был невысок, худощав, бледен и в лице совершенно ничем не примечателен. Его тело находилось в постоянном движении, он все время что-нибудь вытворял со своими руками или ногами. Он был страстным любителем бильярда и даже имел у себя в доме стол, на котором любил поиграть сам с собой время от времени. Даже выражение его лица не было постоянным и все время отражало состояние его души, в которой более глубокие способности, и среди них фантазия, сделавшая его искусство столь чарующим, каково оно есть, совершенно отчетливо преобладали над внешними проявлениями.

Однако сколь рано этот редчайший человек достиг зрелости в сфере своего искусства, столь же долго во всех других отноше-

ниях он оставался ребенком — это следует признать с полной беспристрастностью. Он так никогда и не научился полностью владеть собой, так и не усвоил правил ведения домашнего хозяйства, надлежащего обращения с деньгами, умеренности и разумного выбора удовольствий. Он всегда нуждался в чьем-либо руководстве, опеке, чтобы кто-то вместо него взял на себя заботу о домашних делах, поскольку его собственный дух постоянно был занят множеством разных мыслей и потому утрачивал всякую восприимчивость к другим серьезным соображениям [75]. Отец очень хорошо знал эту его слабость, его неспособность всегда держать себя в руках, и именно потому, когда служебные обязанности не позволили Леопольду отлучиться из Зальцбурга, он отправил сына в Париж в сопровождении матери. В Вене Моцарт женился на Констанце Вебер и обрел в ее лице хорошую мать двоих детей и достойную жену, способную удержать его от многих излишеств и сумасбродств. Хотя его доходы были значительны, но из-за несдержанности и бесхозяйственности он не оставил в наследство семье ничего, кроме славы своего имени и теплого отношения публики, готовой без устали помогать наследникам возвращать долги тем, кто некогда его поддерживал и был добрым другом моцартовской музыки.

Но этот рассеянный, постоянно балагуриющий человек совершенно преображался, казался существом иного мира, как только он садился за инструмент. Его дух собирался, его внимание нераздельно концентрировалось на единственном предмете, для которого он был рожден — на гармонии звуков. Даже в самой плотной фактуре он был способен различить малейшую фальшь и тотчас говорил с предельной точностью, какой конкретно инструмент допустил оплошность, и какой именно звук должен был прозвучать. Его руки были словно специально приспособлены для клавиатуры, так что он лишь редко и с видимыми мучением и страхом решался отрезать себе кусок мяса за столом. Обычно он просил жену оказать ему эту услугу. Малейший шум во время музыки приводил этого человека, до того мягкого в других отношениях, в яростное негодование.

Музыка составляла главное дело его жизни, но одновременно была и самым приятным отдыхом. Никогда, даже в пору раннего детства, не было необходимости понуждать его к заня-

тиям, наоборот — приходилось следить, чтобы его чрезмерное увлечение не шло во вред здоровью. С детских лет он с наибольшим удовольствием играл по ночам, и когда вечером — часов около девяти — усаживался за инструмент, его никак не возможно было поднять до полуночи, да и то лишь строго потребовав, иначе он импровизировал бы всю ночь напролет. Сочинял он по утрам, с шести или семи и до десяти часов, и занимался этим в основном лежа в кровати; а затем уже в течение всего дня не писал ничего, разве только требовалось подготовить что-то срочное.

Его жизненный путь был столь же ярок, сколь и краток. Моцарту не исполнилось и тридцати шести лет, когда он умер. Но и этот короткий срок не помешал ему обрести славу, которой не суждено исчезнуть и которая останется жива, пока будет стоять храм музыкального искусства. И еще долго души, преисполненные чувств, будут волновать богатство и красота его гармоний, а в честь их творца будет раздаваться восторженная, благодарная хвала.

Франц Ксавер Нимечек

ЖИЗНЬ
ИМПЕРАТОРСКОГО КОРОЛЕВСКОГО
КАПЕЛЬМЕЙСТЕРА
ВОЛЬФГАНГА ГОТТЛИБА МОЦАРТА

Если сладостное колдовство гармонии и могучий поток чувств в сочинениях Моцарта всякий раз приводят слушателя в неизгладимое восхищение, то исследователь человеческой природы вынужден в высшей степени удивлен ранним развитием и быстрым созреванием его творческого гения. Сей муж столь интересен с обеих этих сторон, что настоящий биографический очерк — смею надеяться — не будет для публики нежеланным подарком.

Потомству уже вполне ясен ранг Моцарта-художника. Единственный, непревзойденный, стоит он, подобно Рафаэлю музыкального искусства, в одном ряду со славными гениями Генделя, Чимарозы, Глюка, Гайдна. Слава его гремит во всем просвещенном мире. Но Моцарт-человек не менее интересен: раннее развитие и скорое созревание его удивительного гения предоставляет исследователю человеческой природы поучительный материал для размышлений. (Смелюсь полагать, что этот биографический очерк будет публике небезыntenесен*.

Ибо кто из друзей прекраснейшего искусства, наслаждаясь чистыми, сладостными моцартовскими произведениями, не думал о творце сих восторгов? Кто не удивлялся могучему властному гармониям? Вот для этих-то нежных, чувствительных сердец и пишу настоящее жизнеописание. Пусть его прочтение принесет им столько же удовольствия, сколько мне — его созда-

* Текст книги Ф. К. Нимечека приведен по первому изданию (Прага, 1798). Дополнения из второго издания (Прага, 1808) здесь и далее помещены в текст и набраны мелким шрифтом (Примеч. ред.).

ние. Так я исполню и свой долг, к коему обязывают многообразные радости, доставленные мне его сочинениями — долг участвовать в прославлении его имени.

Отец нашего Рафаэля музыки, Леопольд Моцарт, был сыном переплетчика из Аутсбурга. Он учился в Зальцбурге и в 1743 году поступил на службу в княжескую капеллу в качестве придворного музыканта. Талант в сочетании с суровым характером обеспечили ему в 1762 году пост второго капельмейстера. Он женился на Анне Бертлинн [Пертль]. Внешность обоих была столь безупречна, что в свое время их считали самой красивой супружеской парой в Зальцбурге.

Леопольд Моцарт добросовестно выполнял свои придворные служебные обязанности, а остальное время посвящал сочинению музыки и преподаванию скрипичной игры. Сколь великодушным знатоком этого инструмента он был, показывает всем известная «Скрипичная школа», которую он выпустил в 1756 году и переиздал в 1770-м [1].

У Леопольда было семь детей, но лишь двое остались живы: девочка и мальчик. Сын, родившийся 27 января 1756 года, звался Вольфгангом Готтлибом, или Амадеем; его старшая сестра — Марией Анной [2].

Поскольку отец вскоре обнаружил у обоих детей выдающиеся музыкальные таланты, он оставил все уроки на стороне и прочие внеслужебные дела, целиком посвятив себя музыкальному воспитанию детей. Этому прекрасному руководству моцартовский гений обязан столь высоким уровнем совершенства и рано достигнутым расцветом. Человеческая природа способна ко многому, но без присмотра или в случае неверно заданного направления значительная часть ее первозданной силы может быть потеряна. Как известно, первые яркие идеи и впечатления оказывают при воспитании детей решающее воздействие. Если представить себе великий природный талант Моцарта и сопутствовавшие ему благоприятные обстоятельства, то можно очнуться от изумления, в кое повергает нас непостижимость проявлений этого таланта, и поверить тем фактам, о которых я намереваюсь рассказать.

Первыми его слуховыми впечатлениями были мелодии и гармонии; музыка стала первым усвоенным им понятием! Так что небесная искра, которую Божество вложило в грудь сего предназначенного звукам мальчика, обнаружилась очень рано и скоро разгорелась в яркое пламя. Глубокие познания заботливого отца всегда приходили на помощь его пробуждающемуся гению. Так что он рос и созревал еще быстрее, нежели позволяла ей природа сама по себе.

Моцарту было лишь три года, когда его семилетняя сестра получила первые уроки игры на клавири. Тогда-то и проявился впервые гений мальчика. Он часто сам, по собственной воле садился к клавиру и часами занимался подбором терций, приходил и живейшую радость, когда ему удавалось найти их и извлечь. Тогда отец начал, играя, задавать ему легкие песенки. К своему радостному изумлению он обнаружил, что успехи ученика превосходят все человеческие ожидания. Обычно за один урок он разучивал менуэт или песенку и мог их потом исполнить с надлежащей выразительностью.

Необходимо также сказать читателю, что маленький Моцарт был наделен живейшим темпераментом и чрезвычайно нежной чувствительностью. Своим детским играм он отдавался с увлеченностью, которая заставляла его забыть обо всем остальном. Главной чертой его характера была любовь ко всем людям, которые его окружали; он спрашивал у каждого, кто с ним общался, любит ли он его, и обливался слезами, если тот и шутку говорил, что нет.

Вообще, с самого детства Моцарт относился к заинтересовавшим его предметам и людям со всей теплотой и задушевностью, на которые только способен человек со столь тонкой организацией. Эта черта характера — к несчастью — постоянно проявлялась в нем и во взрослые годы.

К шести годам он уже столь продвинулся в музыке, что сам сочинял маленькие пьесы для клавира, которые затем должен был записывать отец. С этого времени он ничего не воспринимал столь живо, как звуки; и все игры, коим так радуются дети, стали ему безразличны, если они не были связаны с музыкой.

Часто отец, который постоянно находился рядом с Вольфгангом и наблюдал за каждым его шагом, приходил в самое невероятное изумление от его ежедневных музыкальных успехов. Это

были не просто успехи обычного талантливого ученика, но исполненные шаги гения, чье развитие превосходило самые смелые ожидания — величие этого гения не мог предугадать даже отец и воспитатель. Примером может послужить следующий случай, о коем рассказывает Шлихтегроль в своем некрологе. Он также может быть подтвержден свидетельствами многих персон.

Как-то раз, когда Вольфгангу было примерно шесть лет, отец вернулся из капеллы с приятелем. Они обнаружили юного композитора с пером в руке. Отец спросил его, чем тот занят.

Вольфганг: Концертом для клавира.

Отец: Посмотрим. Наверное, что-то любопытное.

Вольфганг: Он еще не готов.

Отец взял в руки ноты и увидел пачкотню из нот и размазанных чернильных клякс. Маленький композитор, должно быть, еще не вполне управлялся с пером — слишком глубоко макал его в чернильницу; после этого всегда выходила клякса, которую он размазывал рукой и продолжал писать дальше. Когда же отец повнимательнее всмотрелся в сочинение, он был словно зачарован, и чистые слезы радости выступили у него на глазах.

— Посмотрите-ка, мой друг! — сказал он с улыбкой. — Как тут все складно и правильно изложено. Увы, это невозможно использовать: написано так сложно, что и не сыграешь.

Вольфганг: На то и концерт. Нужно долго упражняться, прежде чем исполнить. Посмотрите-ка: вот как надо.

Тут он начал играть, однако это удавалось ему лишь отчасти — до такой степени, что можно было угадать его музыкальные идеи. Ему казалось: играть концерт и творить чудеса — суть одно и то же [3].

К этому времени мальчик уже столь продвинулся в музыке, что отец без опасений мог продемонстрировать исключительный талант своего сына за границей.

Первой поездкой, которую отец предпринял с ним и его сестрой, было путешествие в Мюнхен в 1762 году. Здесь Вольфганг дал концерт для курфюрста и вызвал, вместе с сестрой, величайшее изумление [4].

Вторая поездка состоялась осенью того же года, то есть на шестом году его жизни, — в Вену, где двух маленьких виртуозов представили императорскому двору [5].

Одна достойная придворная дама уверяла меня, что оба ребенка вызвали всеобщее удивление. Когда они выступали, с трудом верилось собственным глазам и ушам. Покойный император Франц I [6], ценитель искусств, был очень милостив к «маленькому кудеснику» (так он в шутку называл Вольфганга). Все анекдоты, которые рассказывает в связи с этим господин Шлихтегроль, были мне подтверждены как подлинная правда.

Как-то раз император пошутил с Вольфгангом: он, дескать, не видит особого искусства в том, чтобы играть, глядя на клавиатуру. Вот если бы клавиатура была закрыта — тогда другое дело! Моцарт в ответ не растерялся; он распорядился накрыть клавиатуру платком и играл так же прекрасно, как раньше.

— Но в этом тоже нет ничего удивительного, — продолжал император, — играть всеми пальцами. Одним — вот это был бы фокус!

Это предложение тоже нимало не смутило мальчика. Он тут же решительно приступил к делу и ко всеобщему изумлению очаровательно исполнил таким образом несколько пьес.

Уже тогда проявилась характерная черта Моцарта, сохранившаяся и в дальнейшем: презрение к любой похвале великих мира сего, и даже нежелание выступать перед ними в том случае, если они не знатоки. Но если ему все же приходилось играть, то он ограничивался пустяками — танцами и другими незначительными вещичками. В присутствии же знатоков он был исполнен огня и сосредоточенности. Это свойство характера он сохранял до самой смерти, в чем мы часто могли убеждаться во время его трехкратного пребывания в Праге.

Так произошло и в присутствии императора Франца. Когда Моцарт сел к клавиру, чтобы играть концерт, он сказал стоящему рядом императору: «Нет ли тут господина Вагензайля? Он знает в этом толк». Пришел Вагензайль, и маленький виртуоз обратился к нему: «Я играю ваш концерт, вы должны переворачивать мне страницы» [7].

Охарактеризовать Моцарта может и следующий анекдот. Среди всех эрцгерцогинь Вольфгангу особенно благоволила Антуанетта, впоследствии королева Франции. И он был с ней особенно нежен. Однажды маленькие принцы и принцессы показывали ему комнаты покойной императрицы Марии Терезии, и он, непривычный к натертому паркету, имел несчастье

дел за клавиrom до поздней ночи. Что это, как не свойство подлинного гения, который все душевные силы отдает одному предмету и забывает обо всем остальном?

Пусть не подумают, однако, что он не был способен ни к чему иному, кроме музыки; все давалось ему легко, и он предавался любому делу пламенно и с увлечением — это было следствием его восприимчивой натуры. Изучая счет, он исписывал стулья, столы и пол цифрами и не мог ни думать, ни говорить о чем-либо, кроме математических действий. Так через некоторое время он сделался одним из самых знающих арифметиков.

При этом в отношениях с родителями он был столь послушен и покладист, что к нему не надо было применять физических наказаний. Он даже никогда не ел ничего и не пробовал без разрешения отца. Как только его великий талант получила некоторую известность, ему часто целый день приходилось играть перед чужими людьми. Однако он ни разу не выказал неудовольствия, по приказу отца усаживая за клавиr. Он был очень дружески расположен к товарищам по играм и привязывался к ним со всей нежностью своего сердца. Его музыкальность проявлялась даже в детских играх — в них всегда в той или иной мере присутствовала музыка.

В 1763 году Моцарт-отец со своими обоими детьми принял первую большую концертную поездку по Германии. Благодаря ей слава юного маэстро распространилась повсюду. Свои таланты и умения он продемонстрировал в Мюнхене (где исполнил скрипичный концерт перед курфюрстом и, вдобавок, прелюдировал без подготовки) [9], а также в Аугсбурге, Мангейме, Майнце, Франкфурте, Кобленце, Кельне, Аахене и Брюсселе [10].

Оттуда в ноябре семейство отправилось во Францию, где пребывало 21 неделю. Восемилетний Моцарт выступил на органе в королевской капелле Версаля перед королем и всеми придворными. В то время его органную игру ценили даже выше, чем клавирную [11].

В Париже Моцарты дали две академии для широкой публики. Следствием стало появление гравюры на меди с изображением отца и обоих детей [12] и со всех сторон наперебой раздававшиеся восторги и похвалы. Здесь Вольфганг издал и свои первые произведения. Одно он посвятил мадам Виктории, вто-

рой дочери короля, другое — графине Тессэ. Это сонаты для клавира [13].

10 апреля 1764 года из Парижа Моцарты отправились в Англию. В том же месяце дети выступили перед королевским семейством, а в мае Вольфганг играл для короля на органе. Затем были устроены большой концерт для публики в собственной пользу, и благотворительный — на нужды больницы для роже-ниц. Все симфонии, прозвучавшие на них, принадлежали перу Моцарта-сына [14]. Потом брат и сестра играли еще раз перед королем и высшей знатью.

Необычайные овации и изумление, в кои повергали публику столь удивительные таланты, были для юного Моцарта побуждением еще более усовершенствоваться в своем искусстве. Кроме того, он с глубоким чувством пел арии. Это было поистине трогательное зрелище — видеть, как два маленьких виртуоза конкурируют на двух клавирах или соревнуются в пении! Сын уже настолько далеко продвинулся в своем искусстве, что мог исполнять с листа труднейшие пьесы великих мастеров. В Париже и Лондоне перед ним ставили ноты Генделя и Баха, и он, к изумлению знатоков, аккуратно и с надлежащей выразительностью проигрывал их с листа. Когда он выступал перед королем Англии, среди прочего ему предложили один лишь бас, к которому он тут же симпровизировал прекрасную мелодию. Во время этого пребывания в Англии он написал шесть клавирных сонат, которые посвятил королеве и издал в Лондоне [15].

Лето 1765 года семейство провело во Фландрии, Брабанте и Голландии. Во время серьезной болезни (это была оспа) [16], на несколько месяцев приковавшей обоих детей к постели, Вольфганг начал сочинять другие шесть клавирных сонат. Поправившись, он закончил их и отдал в гравировку с посвящением принцессе Нассау-Вайльбургской. По ходу этой болезни ярко проявился деятельный характер его духа: не имея возможности вставать, Вольфганг требовал ставить себе попереk кровати доску для письма. И даже когда его маленькие пальцы были покрыты оспинами, с трудом удавалось оторвать его от игры и писания. Этот анекдот я слышал из уст весьма достоверного свидетеля.

К восторжению на престол принца Оранского в начале 1766 года Моцарт сочинил несколько симфоний, вариаций и арий.

После того, как Моцарт несколько раз играл перед наследником, семейство снова вернулось во Францию, некоторое время оставалось в Париже, а затем отправилось через Лион и Швейцарию — в Швабию. Там некоторое время они жили в Донауэшингене у князя Фюрстенберга, а к концу 1766 года, после трехлетнего отсутствия, возвратились в Зальцбург.

Здесь Моцарты более года жили в покое. Время досуга юный артист употребил для основательного изучения композиции, которую он вскоре постиг до самых глубин. Его кумирами были Эмануэль Бах, Хассе и Гендель, их сочинения — предметом неустанныго изучения. Он не прошел также мимо староитальянских мастеров, чьи достоинства в мелодии и форме столь разительно выделяются по сравнению с сегодняшними итальянцами. Так все выше поднимался он к вершинам совершенства, на коих мир вскоре узрел его.

В следующем 1768 году Моцарт поехал в Вену и играл там перед императором Иосифом. Тот заказал двенадцатилетнему мальчику оперу-буффа. Она называлась «Мнимая простушка» и заслужила похвалы капельмейстера Хассе и Метастазии, однако постановка не была осуществлена [17].

Во время этого пребывания в Вене Моцарт часто бывал у поэта Метастазии (тот его очень полюбил), у капельмейстера Хассе и князя Кауница. Здесь ему то и дело давали первый попавшийся текст итальянской арии, на который Вольфганг тут же, на месте, сочинял мелодию с полным оркестровым сопровождением. Этот факт подтверждают многие живущие поныне достоверные свидетели, из чьих уст я и слышал этот анекдот [18].

К празднеству по случаю освящения церкви при сиротском приюте Моцарт — двенадцатилетний мальчик — сочинил мессу и дирижировал ее исполнением в присутствии всего императорского двора [19].

1769 год Вольфганг провел в Зальцбурге с отцом, занимаясь углубленным изучением итальянского языка и дальнейшим, высшим совершенствованием в своем искусстве. В тот же год он был назначен концертмейстером при зальцбургском дворе [20].

Итак, Моцарт посетил ведущие страны Европы, слух о его великом, рано созревшем таланте гремел повсюду — от берегов Дуная до Темзы. Однако он никогда не бывал еще на родине музыки. При этом лишь восхищенные овации Италии — слы-

вшей родиной музыкального искусства — могли придать его славе печать завершенности. К тому же, устремленный к совершенству дух Моцарта жаждал узреть подлинный цвет музыки — почальное искусство в его природном окружении, жаждал познакомиться со многими великими людьми, на коих злилась тогда музыкальная слава Италии, познакомиться с ними и поучиться у них.

Так что в декабре того же года в сопровождении одного лишь отца Моцарт покинул Зальцбург. Их первой остановкой на пути был Инсбрук, где на музыкальной академии у графа Кюнигла Вольфганг с большой легкостью исполнил концерт с листа [21]. Оттуда Моцарты поехали в Милан.

Если во Франции и Англии великий гений и искусство Вольфганга вызывали изумление, то в Италии его принимали и возвеличивали с самым пылким энтузиазмом! Даже сильный дух национальной гордости и предубежденности были повержены блестящими талантами двенадцатилетнего мальчика [22]. Казалось, он явился с небес, этот высший повелитель музыкального искусства!

Достоинства его гения были столь высоки, что в Милане после нескольких открытых выступлений ему была заказана опера-серия для грядущего карнавала 1771 года [23]. Уже в марте 1770 года он выехал из Милана в Болонью — город, имевший наряду с Неаполем величайшую славу в музыке.

Здесь юный артист обрел горячего поклонника в лице знаменитого капельмейстера падре Мартини* — крупнейшего итальянского контрапунктиста и прославленного музыкального писателя. Подлинно достойные музыканты повсюду чтят друг друга! Итальянцы умеют ценить большие таланты, даже если они родом не из их страны — что проявилось в отношении не только Моцарта, но и нашего соотечественника Мысливечка. Этот знаменитый чех пользовался исключительным уважением и Неаполе и Риме.

* И без моих напоминаний читателю должно быть ясно, что этого Мартини нельзя путать с ныне живущим русским композитором [24], автором оперы «Cosa гага» («Редкая вещь») (Здесь и далее в книге Нимечка, за исключением особо оговоренных случаев, все сноски принадлежат автору. — *Примеч. ред.*)

Аббат Мартини, как и другие капельмейстеры, был вне себя от удивления, когда юный Моцарт на каждую тему фуги, предложенную ему, написал соответствующую многоголосную разработку по всем правилам строгого стиля и тут же исполнил их на клавире.

По прибытию Моцарта во Флоренцию, все, что молва говорила о его талантах, показалось слишком ничтожным. Тогда, в присутствии маркиза Линьивиллы (тоже крупного контрапунктиста) он сходу разрабатывал каждую заданную тему, а любую предложенную фугу легко прочитывал с листа, словно свою собственную [25].

Воистину, прекрасные души понимают друг друга и быстро осознают свое родство. Подтверждением служит знакомство Моцарта во Флоренции с четырнадцатилетним англичанином Томасом Линли. Это был ученик знаменитого скрипача Нардини и сам виртуоз, в совершенстве владевший своим инструментом. Вскоре оба музыканта стали близкими, сердечными друзьями. Их дружба была не мальчишеской привязанностью, но родством двух глубоко чувствующих, одинаково настроенных душ; они уважали друг друга как артистов и музицировали как взрослые. Сколь же горьким было их расставание! В день отъезда Моцарта Линли подарил ему стихотворение, заказанное по этому случаю поэтессе Корилле. После прощания со многими объятиями и слезами, он до самых городских ворот печально шел вслед за экипажем [26].

Из Флоренции отец и сын направились в Рим; они приехали как раз к Страстной неделе. Здесь, в эти святые дни, предшествующие празднику Воскресения Спасителя, Моцарту представилась возможность услышать многие самые возвышенные шедевры церковной музыки. На первом месте в их ряду стоит знаменитое *Miserere*, которое в среду и пятницу на Страстной неделе исполняется в Сикстинской капелле хором без сопровождения. Это шедевр возвышенного и торжественного церковного пения, высшее достижение музыкального искусства; так что, согласно моцартовскому некрологу, даже музыкантам папской капеллы под страхом отлучения от церкви было запрещено снимать с него копии. Потому-то юному Моцарту пришла в голову идея быть очень внимательным при прослушивании *Miserere* и затем, дома, записать его по памяти. Вопреки невозможному,

ему это удалось. В пятницу он взял запись с собой на повторное исполнение с тем, чтобы внести исправления и дополнения.

Вскоре слух об этом распространился в Риме, возбудив всеобщее внимание и изумление. Триумф Моцарта был особенно упрочен тем обстоятельством, что на одной академии он спел фрагменты из *Miserere* в присутствии кастрата Кристофори, исполнявшего его в капелле [27].

Всякий, кто понимает, сколько искусства требует подобная многоголосная хоровая музыка, будет повергнут этим случаем в изумление. Какими же должны быть слух, память, звуковое чутье, познания в композиции, чтобы сразу запомнить подобное произведение и столь точно удержать его в памяти! Для этого нужен высший уровень способностей, нежели тот, что встречается среди людей искусства.

В Неаполе, куда Моцарт прибыл из Рима, он нашел не меньше поклонников, нежели в других городах Италии, ибо каждому непредубежденному слушателю приходилось восторгаться его гением. Будучи взрослым, он привлекал своим искусством каждое чувствительное сердце. Надо себе представить, что происходило со слушателями в Италии, когда они видели перед собой мальчика, а слышали совершенного артиста — они почитали его волшебником. Он и был, вероятно, таковым, но его магическая сила заключалась не в кольце, как полагали тогда и Неаполе, ибо сняв таковое по требованию слушателей, Моцарт играл не менее чарующе. Можно только вообразить себе их удивление и оторопь!

Из Неаполя Моцарт вернулся в Рим с репутацией, которой удостаивается редкий артист. Юного капельмейстера захотел увидеть сам Папа Римский, чье внимание привлекли чудеса его искусства. Моцарт был представлен Его Святейшеству и получил от него крест и шпагу рыцаря Золотой шпоры [28].

На пути из Рима в Милан Моцарт на короткое время остановился в Болонье, где его единогласно избрали членом Болонской филармонической академии. В качестве экзамена ему задали сочинить четырехголосную фугу в церковном стиле; при этом он был заперт один в комнате. Через полчаса фуга была готова, и ему вручили диплом [29].

Во всех этих городах Моцарту хотели заказать оперы к ближайшему карнавалу. Но ему пришлось отвергнуть все пред-

ложения, поскольку он был связан обязательствами с Миланом. Так что он поспешил туда. Его опера «Митридат» вышла на сцену в конце 1770 года, 26 декабря. Она вызвала всеобщее одобрение и исполнялась двадцать раз подряд. Поэтому он сразу получил письменный заказ на оперу-серию для карнавала 1773 года. Она называлась «Луций Сулла» и имела еще больший успех, нежели «Митридат» — ее давали подряд двадцать шесть раз. На обратном пути из Италии в 1771 году Моцарт посетил Венецию и Верону. Здесь ему вручили диплом Филармонического общества*.

Итак, после почти пятнадцатимесячного пребывания в Италии он возвратился в Зальцбург. Результатом этого долгого путешествия стали новые знания и идеи, сформировавшийся вкус и восхищение того народа, который самой природой, казалось, призван быть судьей в музыкальном искусстве.

По приезде в Зальцбург Моцарт обнаружил письмо из Милана от графа Фирмиана. В нем от имени императрицы Марии Терезии ему поручалось написать большую театрализованную серенаду на обручение эрцгерцога Фердинанда** [30]. К этому празднеству Хассе, старейший из капельмейстеров, сочинял оперу, а Моцарт (самый младший) — серенаду. Таков был, видимо, особый замысел императрицы. Серенада называлась «Асканий в Альбе». По ходу праздника опера и серенада звучали попеременно. В связи с избранием нового архиепископа Зальцбургского Моцарт написал в 1772 году еще одну театрализованную серенаду под названием «Сон Сципиона» [31].

Несколько поездок в 1773 и 1774 годах в Мюнхен и Вену дали повод к возникновению многих музыкальных шедевров. К их числу принадлежат комическая опера «Мнимая садовница» и много месс для мюнхенской Придворной капеллы [32].

В 1775 году в Зальцбурге Моцарт написал серенаду «Король-пастух» [33]. Она имела исключительный успех [34] и вошла

* Все эти дипломы, а также крест панского ордена хранятся у вдовы композитора.

** Серенадой называлась разновидность кантаты, в основе которой лежал драматический сюжет, то есть действие. Так что она имела нечто общее с обычной ораторией, только в последней сюжет был духовный.

в число тех произведений, которые и поныне сохраняют свою большую ценность, ибо в ней заметен тот возвышенный дух, который господствует в его позднейших сочинениях.

К их числу принадлежит оратория «Кающийся Давид» — одно из лучших произведений такого рода; оно по сей день очень ценится знатоками.

Этот момент (Моцарту исполнилось двадцать) мы можем считать окончанием его формирования как мастера; отныне он со всем блеском проявлял себя именно в этом качестве — во всеоружии своего вкуса и гения. Все его произведения, написанные с тех пор, — это классика, принесшая ему венец бессмертия. Мы продолжим рассказ о его жизни и в специальном месте осветим основные произведения этого периода.

Отныне слава Моцарта упрочилась. Любимый большой город, избранный им ареной для проявления своих дарований, готов был с радостью принять его и восторженно внимать его произведениям. Такое отношение в большой мере было обусловлено тем, что всегда и везде публику впечатляли два великих таланта Моцарта — пианиста и композитора.

Среди всех этих городов, возможно самым подходящим для его гения был Париж, тем более, что там его искусство в свое время уже восхищало публику. Моцарт, однако, не питал пристрастия к французской музыке. Кроме того, его прямой характер не был создан для интриг и коварства, кои подобно кольцам змеи опутывали искусство французской столицы — этого великого ристалища человеческих страстей. Париж стал конечным пунктом его последней поездки, предпринятой в 1777 году вместе с матерью. Но ей суждено было там скончаться [35], и Моцарт вскоре вернулся домой один. Вероятно, пребывание в Париже было омрачено для его чувствительного сердца и этим обстоятельством. В конце 1778 года он уже снова и Зальцбурге [36].

Музыку Моцарта очень любили при баварском дворе, в особенности новый курфюрст — большой ценитель всех изящных искусств, частый свидетель его художественных достижений. Потому композитор получил заказ на сочинение оперы-серии для мюнхенского карнавала 1781 года.

Моцарт создал тогда возвышенную оперу «Идомея». В ней господствуют столь глубокие идеи, такая теплота чувств, коих можно было ожидать лишь от Моцарта в расцвете его юных сил. Свое пребывание в Мюнхене Моцарт считал одним из самых прекрасных периодов своей жизни и никогда не забывал приятную дружбу, связавшую его тогда со столькими достойными людьми.

Из Мюнхена, по поручению архиепископа Зальцбургского, он был направлен в Вену. С этого момента, то есть с двадцати пяти лет, он жил в имперской столице [37]. Это было очень важно для него по причине большой музыкальности тамошней публики, а также в связи с обилием выдающихся музыкантов, избравших этот город местом своего жительства.

Отсюда его удивительные сочинения распространились сперва в Богемии, а затем и в остальных частях Германии, что дало большой толчок к новому направлению в развитии музыкальных вкусов. Увы, с тех пор эти вкусы искажены и испорчены его подражателями — как это всегда происходит в таких случаях.

В Вене быстрее всего нашла восторженных поклонников его игра на фортепиано. Хотя там было много великих мастеров исполнения на этом инструменте, столь любимом публикой ныне, никто не мог сравниться в этом с Моцартом. Удивительная беглость (применительно к левой руке, то есть басу — единственная в своем роде), тонкость и деликатность, речевая выразительность и чувство, в сочетании с богатством музыкальных идей и познаниями в композиции, — все эти достоинства захватывающе воздействовали на каждого слушателя и сделали Моцарта величайшим пианистом своего времени.

Его многообразные фортепианные сочинения — сонаты, вариации и концерты — скоро стали широко известны и любимы. Каждое последующее произведение удивляло новизной стиля и идей — теми высотами, на которые стремительно возносилось музыкальное искусство!

В Вене Моцарт встретил композитора, чей гений был более всех других родственен его собственному — я имею в виду знаменитого создателя «Альцесты» и «Ифигении», уроженца Богемии, кавалера Глюка. Общение с ним и неустанное изучение его возвышенных произведений дало Моцарту много полезного

и оказало воздействие на его оперное творчество [38]. Вскоре он сделался также глубоким почитателем великого, несравненного Йозефа Гайдна, который уже тогда был гордостью музыкального искусства, а ныне, после кончины Моцарта, остается нашим единственным любимцем. Моцарт часто называл его своим учителем.

Через короткое время после прибытия Моцарта в Вену, незабвенному императору Иосифу II пришла в голову мысль, вознестину достойная немецкого монарха, — поддержать немецкие зингшпили и певцов и таким образом обратить вкус публики от итальянских опер к отечественным. Он собрал лучших певцов и певец и поручил Моцарту сочинить немецкую оперу [39]. Для этих виртуозов-вокалистов тот написал в 1782 году зингшпиль «Похищение из сераля» — всем известный и повсюду любимый.

Произведение привлекло общее внимание, но хитрые итальянцы скоро смекнули, что такой человек, как Моцарт, может стать опасным для их романского брэнчания. В них пробудилась острая зависть, и они попытались отравить окружающих ядом клеветы! Так, государь, который в глубине души был восхищен новой трогательной музыкой, сказал композитору: «Слишком прекрасно для наших ушей и очень много нот, милый Моцарт!» «Ровно столько, сколько надо, Ваше Величество», — ответил тот с благородной гордостью и прямотой, столь свойственными людям великого духа. Он понял, что то было не собственное суждение императора, а сказано с чужих слов [40].

Не могу умолчать, что во время работы над оперой Моцарт был влюблен в Констанцу Вебер (сестру знаменитой певицы Ланге). Он был с ней помолвлен, и впоследствии она стала его супругой. Каждый, кто слышал оперу, наверняка почувствовал, что состояние души автора оказало воздействие на сочинение — оно все исполнено сладостного чувства любви!

Я не могу по собственным впечатлениям рассказать о sensationном успехе, который произведение имело в Вене. Но я был свидетелем того энтузиазма, который оно пробудило в Праге среди знатоков и неопитов [41]. Казалось, вся музыка, которую до тех пор слышали и знали, и не музыка вовсе! Все были захвачены, всех изумляли новые гармонии, оригинальные, доселе неслыханные звучания духовых инструментов. Отныне богемцы

начали разыскивать сочинения Моцарта, и в тот же год на всех лучших музыкальных академиях зазвучали его фортепианные произведения и симфонии. Любовь Богемии к его музыке была предпрешена! Величайшие знатоки и артисты нашего отечества стали также и поклонниками Моцарта, пламенными провозвестниками его славы*.

До тех пор Моцарт, несмотря на свою большую известность, жил, не имея постоянного места службы. Фортепианные уроки и концерты по подписке для закрытого круга высшей аристократии были главными источниками его существования; в таком городе как Вена это, разумеется, не позволяло что-либо скопить [43].

В этот период он написал прекраснейшие сочинения для фортепиано: сонаты (сольные и с сопровождением) и концерты, которые ныне на слуху у каждого. В 1785 году он издал шесть мастерских квартетов с посвящением своему другу, капельмейстеру Йозефу Гайдну [44], что явилось знаком уважения к этому великому человеку. Таковое посвящение не только приумножает славу Гайдна, оно также делает честь самому Моцарту, свидетельствуя о благородном сердце мужа, таланты которого приводят всех в изумление.

Действительно, никаким иным сочинением Моцарт не мог бы лучше восславить Гайдна, нежели этими квартетами — это воистину сокровищница прекраснейших музыкальных идей, поучительный образец композиторского мастерства. Для знатока это произведение столь же ценно, как и любая опера Моцарта. Все в нем столь продуманно и закончено! Видно, что композитор старался заслужить похвалу Гайдна.

Как раз к этому времени во всех театрах с большим успехом прошла французская комедия Бомарше «Фигаро». Император Иосиф II распорядился, чтобы после переделки текста Моцарт создал на него музыку для итальянской оперной сцены [45]. Опера была поставлена итальянской труппой в Вене. Однако певцы — из ненависти, зависти и низкого коварства — делали на премьере преднамеренные ошибки, всеми силами стараясь

* Прежде всего уважаемый господин Душек, Кухарж, Праупнер, Иоганн Кожелух (не Леопольд, который проживает в Вене), Лошек, Машек и Кунц [42].

провалить оперу. Если это правда, — а у нас нет оснований не верить свидетельствам многих достоверных очевидцев, — то читатель может сам сделать вывод о том, сколь страшилась вся итальянская фракция превосходства моцартовского гения [46].

Это еще раз подтверждает сказанное мной выше в связи с «[Похищением из сераля]». Трусливый союз недостойных людей до самого раннего ухода бессмертного творца не переставал клеветать на него, ненавидеть и принижать его искусство. Какую же борьбу пришлось ему вести, дабы полностью восторжествовать! Рассказывают, что лишь серьезное предостережение покойного монарха могло сподвигнуть певцов к исполнению их обязанностей — после того как Моцарт в отчаянии явился к нему в ложу в антракте между первым и вторым действиями.

В Богемии же оперу сразу оценили по достоинству, как это происходило и со всеми другими произведениями Моцарта. В 1787 году она была поставлена в Праге антрепризой Бондини [47] и уже на первом представлении встречена овациями, сравнимыми лишь с теми, которых удостоилась впоследствии «Волшебная флейта». Действительно, опера почти без перерывов шла целую зиму, и это полностью выправило печальное финансовое положение театра. В публике она пробудила беспримерный энтузиазм; ею не могли досыта наслушаться. Так, один из наших лучших мастеров, господин Кухарж, вскоре сделал ее клавираусцуг, переложил для духового ансамбля, для камерно-квинтета, сочинил на ее мелодии немецкие танцы. Песни Фигаро зазвучали в переулках и садах; даже арфист в пивной должен был играть *Non più andrai* [48] — если хотел быть услышанным.

Причину такого явления нужно, вероятно, искать в достоинствах самого сочинения. Однако сразу воспринять ценность подобного искусства могла лишь публика, имеющая понятие о прекрасном в музыке и включающая в себя немало солидных знатоков. Свою лепту внес и несравненный оркестр нашей оперы, столь точно и усердно умеющий следовать моцартовым идеям. Хотя эти достойные мужи по большей части не солисты, а просто основательные знатоки и оркестранты, новые гармонии и пламенная мелодика произвели на них самое непосредственное и глубокое впечатление! Прославленный директор оркестра, ныне покойный Штробах [49] часто уверял, что он со

своими подчиненными на каждом представлении пребывал в таком воодушевлении, что всякий раз, вопреки усталости, охотно повторил бы оперу еще раз, с самого начала.

Восхищение автором «Фигаро» доходило до того, что один из наших благороднейших аристократов и музыкальных знатоков, граф Иоганн Тун [50], который сам содержал прекрасную капеллу, пригласил Моцарта в Прагу, предложив ему жилье, стол и все удобства в своем доме. Моцарт был столь обрадован впечатлением, произведенным его музыкой на чехов, столь жаждал познакомиться с таким музыкальным народом, что не мог не воспользоваться этой возможностью. В феврале 1787 года он приехал в Прагу. В день его прибытия давался «Фигаро», и Моцарт появился на представлении [51]. Слух о его присутствии сразу распространился в партере, и когда увертюра подошла к концу, вся публика приветственно рукоплескала автору.

Потом, в ответ на общие просьбы, он дал в оперном театре большую музыкальную академию, где играл на фортепиано [52]. Никогда еще зал не был так переполнен, никогда не видел он более сильного и единодушного восхищения, чем то, какое пробудила в слушателях игра Моцарта. Мы не знали, чем больше восторгаться — самими сочинениями или их исполнением; то и другое вместе оказывало на наши души совокупное воздействие, подобное сладкому колдовству! Напряжение публики дошло до предела и разрешилось бурей оваций — после того как в конце академии Моцарт в одиночку более получаса фантазировал за фортепиано. Воистину, эта импровизация превосходила все, что только можно ожидать от фортепианной игры: высшая степень композиторской искусства соединялась с совершеннейшим исполнительским мастерством. Разумеется, как и пражане, для коих эта академия была единственной в своем роде, Моцарт считал тот день одним из прекраснейших в своей жизни.

Сочиненные к этому случаю симфонии — подлинны шедевры инструментальной музыки, полные неожиданных модуляций и пламенной энергии. Они сразу настраивают душу на возвышенный лад. Это особенно относится к большой Симфонии ре мажор, которая до сих пор остается любимым произведением пражской публики [53], хотя та и слышала ее, наверно, сотню раз.

Оперный импресарио Бондини тотчас предложил Моцарту контракт на новую оперу для пражской сцены к следующей зиме. Тот с удовольствием согласился, так как знал теперь, сколь ценят чехи его музыку и как хорошо умеют ее исполнять. Он не раз говорил об этом своим пражским друзьям. Вообще, Моцарт охотно бывал в Праге, где отзывчивая публика и верные друзья, можно сказать, «носили его на руках». Он выражал глубокую признательность оперному оркестру, и большую часть своего успеха в Праге приписывал его искусной игре — об этом он писал тогдашнему директору господину Штробаху*. Сей факт, сколь бы незначительным он не представлялся, являет красоту моцартовой души, коей чужды были гордость, самомнение и неблагодарность — качества, часто присущие виртуозам гораздо меньшего масштаба.

К зиме того же 1787 года Моцарт, согласно договору, вновь приехал в Прагу и закончил там оперу «Наказанный развратник, или Дон Жуан» — подлинную вершину среди всех своих шедевров [54]. Чехи гордятся тем, что их хороший музыкальный вкус был почтен столь возвышенной, из глубины души родившейся музыкой. «Дон Жуан» написан для Праги» — к этим словам Моцарта нечего добавить. Их довольно, чтобы подтвердить, сколь высоко ставил он музыкальное чувство чехов. И ему вполне удалось тронуть это чувство, ибо ни одна другая опера не сохранялась в здешнем репертуаре так долго и не пользовалась столь неизменным успехом. Прошло уже десять лет, как она идет в театре, и до сих пор ее слушают с охотой, партер всегда бывает полон. Короче говоря, «Дон Жуан» — любимая опера лучших представителей пражской публики. Когда Моцарт на первом спектакле появился в оркестре за клавиром, переполненный театр встретил его громом оваций. Вообще, Моцарт при каждом случае видел в Праге доказательства уважения и восхищения. Они были воистину почетны, ибо имели в своей основе не моду или предубеждение, но чистое художественное понимание. Здесь любили и обожали прекрасные произведения Моцарта, и как можно было остаться равнодушными к личности их творца?

* Автор читал письмо в оригинале, и считает, что оно написано очень хорошо.

В декабре 1789 года Моцарт сочинил итальянскую комическую оперу «Так поступают все женщины, или Школа влюбленных». Удивительно, как только он мог снизить до столь жалкой литературной поделки и расточать на нее свои божественные мелодии? Но не в его власти было отвергнуть заказ, а текст был ему навязан [55].

К тому периоду относится поездка Моцарта в Берлин — через Лейпциг и Дрезден*. Повсюду ему предшествовала великая слава его имени, и никто не обманулся ожиданиями по его прибытии. Прусский король, этот знаток и великодушный друг музыкального искусства, был им очарован и прекрасно доказал свое уважение. Сколь истинным и продолжительным оно было, показывает королевская щедрость, с коей впоследствии этот монарх принимал и поддерживал вдову Моцарта в Берлине [57].

До тех пор Моцарт жил без постоянного места службы, без устойчивого заработка [58]. Он понимал: чем меньше думают о том, чтобы их достойно оплачивать. Он нередко получал значительные суммы, однако в таком городе как Вена ему приходилось просто бедствовать — из-за ненадежности и нерегулярности доходов, частого рождения детей, продолжительных болезней жены. Поэтому Моцарт решил уехать из города, где для него не находилось вакансий. У него был план поискать лучшей доли в Англии [59], тем более что оттуда к нему часто поступали приглашения и заманчивые предложения.

Все было готово к отъезду, когда император Иосиф назначил Моцарта придворным камерным композитором с годовым жалованием в 800 гульденов, заверив, что о нем позаботятся и впредь. Композитор не мог отказаться, и охотно согласился [60]. Декрет о его назначении вышел 7 декабря 1787 года.

Оставляю читателю самому строить предположения, почему люди столь долго пренебрегали таким великим артистом. Сам он, разумеется, не был в этом виноват. Причиной мог послужить, скорее всего, его прямой и открытый характер, неумение кланяться и унижаться. Но ведь он был немцем [61].

Чем больше враги и завистники стремились унижить и оклеветать его, тем полнее торжествовало его искусство среди неза-

* Он предпринял ее весной 1789 года [56].

висимых, неспорченных модой душ. Все подлинные знатоки музыкального искусства прославляли его имя. Приведу тому пример.

Барон ван Свитен [62] — человек, равно достойный уважения как политик и ученый, воистину знаток музыки — увлекался серьезными и возвышенными вокальными сочинениями Генделя. Он нередко организовывал частные концерты, где исполнялись произведения этого знаменитого композитора — слишком грубые для изнеженного, модного вкуса наших дней. Свитен призвал на помощь талант нашего Моцарта, сумевшего оживить великие идеи Генделя. Теплотой своего чувства и волшебством оркестровки он сделал их приемлемыми для нашего времени*. Барон ван Свитен часто переписывался по этому поводу с Моцартом и однажды, среди прочего, написал ему следующее:

21 марта 1789

Ваша мысль преобразовать «холодную» арию в аккомпанированный речитатив великолепна. Не будучи уверенным, сохранились ли у Вас слова, посылаю их в переписанном виде. Тот, кто со вкусом умеет облекать Генделя в праздничное убранство, так что он с одной стороны нравится модному шеголю, с другой же не теряет возвышенности выражения — тот воистину постиг его достоинства, проник к истокам его выразительности и может и будет творить в согласии с ними. Так я расцениваю то, что сделали Вы. Отныне ни слова о доверии к Вам — лишь о желании поскорее получить речитатив.

Свитен [63]

Этот великолепный человек, чьи достоинства превосходят любую похвалу, всегда был Моцарту верным другом, а ныне стал отцом для оставшихся после него сирот [64].

Турецкая война и ее следствие — смерть благороднейшего государя, незабвенного Иосифа [65], отняла также и у Моцарта основания для надежд; он остался капельмейстером с 800 флоринами и без области для приложения своих сил! Приблизился

* В 1788, 1789 и 1790 годах Моцарт обработал для него генделевские «Адиса и Галатею», «Мессию», «Цецилию» и «Празднества Александра».

его собственный конец — ему не довелось надолго пережить великого монарха. В 1791 году, унесшем столько великих людей, нам суждено было похоронить и гордость музыкального искусства. Однако прежде чем нас больно ранила внезапная смерть Моцарта, он щедро одарил потомков сокровищами своего духа. Тот год знаменателен появлением его прекраснейших произведений. Незадолго до кончины он создал музыку к «Волшебной флейте», к опере-серии «Милосердие Тита» и пугающе глубокий Реквием (погребальную мессу), который ему так и не довелось закончить. Воистину, эти три произведения вывели его на первое место среди композиторов своего времени, создали ему бессмертную славу — и в той же мере обострили наше горе об ушедшем. Каждому чувствительному слушателю невольно приходит в голову мысль: «Ах, каких вершин мог бы еще достичь этот человек, какие чудесные гармонии создал!»

«Волшебную флейту» он написал для театра, принадлежавшего его старому знакомцу, известному Шиканедеру [66]. Опера «Милосердие Тита» была заказана чешскими сословиями к торжествам по случаю коронации императора Леопольда [67]. Он начал сочинять в дорожной карете на пути из Вены, а закончил ее в Праге за короткий период — 18 дней [68].

История его последнего произведения, упомянутой погребальной мессы, столь же таинственна, сколь и примечательна. Вскоре после коронации императора Леопольда, но еще до приглашения в Прагу, Моцарт получил через посыльного письмо без подписи от неизвестного. В письме, помимо множества любезностей, содержались вопросы: не возьмется ли он за написание погребальной мессы, а также за какую цену и в какой срок он сможет выполнить такой заказ.

Моцарт даже в мелочах не предпринимал ничего, не поставив в известность супругу. Потому он рассказал ей о необычном заказе и одновременно высказал желание попробовать себя и в этом жанре — тем более что возвышенный патетический стиль церковной музыки всегда был ему по сердцу. Жена посоветовала ему принять предложение. В ответном письме анонимному заказчику Моцарт написал, что сочинит Реквием за определенную сумму, хотя и не может точно указать срок окончания. Однако он хотел бы знать место, куда доставить произ-

ведение, после того как оно будет завершено. Вскоре появился тот же посыльный. Он не только принес соответствующие деньги, но и обещал выплатить после передачи сочинения значительную сумму сверху — поскольку Моцарт запросил слишком дешево. Композитору дозволялось работать, повинуюсь своему настрою и духовному расположению, однако ему не следовало даже пытаться узнать имя заказчика — это все равно бесполезно.

Между тем Моцарт получил почетное и выгодное предложение — написать оперу-серию к пражской коронации императора Леопольда. Ехать в Прагу, сочинять для его любимых чехов — это было слишком заманчиво, чтобы отказаться! Именно в тот момент, когда Моцарт с женой садились в карету, пред ними, словно призрак, появился посыльный. Он тронул даму за рукав: «А как же Реквием?»

Моцарт извинился, сославшись на вынужденный отъезд и невозможность известить неизвестно кому господина. Он заверил, что примется за работу сразу по возвращении, если тот согласен подождать. Посыльный был полностью удовлетворен таким ответом.

Уже в Праге Моцарт все время прихварывал и вынужден был лечиться. Он был бледен и печален, хотя в обществе друзей часто продолжал блистать своими веселыми шутками.

Прощаясь с друзьями, он впал в такую тоску, что заплакал. Видимо, сказывалось предчувствие близкого конца — ибо уже тогда он носил в себе зародыш болезни, скоро сведшей его в могилу.

По возвращении в Вену Моцарт сразу принял за Реквием и с большим интересом напряженно работал над ним. Но недопомогание явно усиливалось, что приводило его в уныние. Супруга сокрушенно следила за его состоянием. Однажды она повезла Моцарта в Пратер [69], чтобы несколько развлечь и приободрить его. Улучив момент, когда они были вдвоем, Моцарт заговорил о смерти. Он высказал предположение, что сочиняет Реквием для себя самого, на глазах у него показались слезы. «Я слишком хорошо понимаю, — сказал он, — долго мне не протянуть, меня наверняка отравили! Я не могу отделаться от этой мысли».

Эти речи камнем легли на сердце его жены. Она с трудом пыталась утешать Моцарта и доказывала безосновательность его мрачных предположений. Поскольку она считала, что болезнь усиливается, а Реквием слишком действует на его чувствительные нервы, был приглашен врач, и партитуру у больного отобрали.

После этого состояния Моцарта несколько улучшилось; в то время он даже смог сочинить небольшую кантату, заказанную неким обществом для своего праздника [70]. Хорошее исполнение и выпавший произведению большой успех несколько приободрили Моцарта, и он снова захотел продолжить и закончить работу над Реквиемом. Жена не видела оснований не давать ему ноты.

Однако это вселяющее надежду состояние было недолгим. Через несколько дней он впал в прежнюю меланхолию, стал бледнеть и слабеть, пока окончательно не слег в постель, с которой, увы, ему не суждено было подняться!

В день смерти он попросил принести себе в постель партитуру. «Разве я не предвещал, что пишу этот Реквием для себя самого?» — сказал он и еще раз со слезами на глазах просмотрел все сочинение. Это был его последний, прощальный взгляд на любимое творческое детище — предчувствие грядущего бессмертия!

Сразу после смерти Моцарта явился посыльный за сочинением — таким, каким оно осталось, незаконченным. С этого момента вдова никогда больше не видела этого человека и ей ничего не известно ни о заупокойной мессе, ни о ее заказчике [71]. Каждый читатель может себе представить, что были упotreблены все старания, чтобы найти таинственного посыльного, но все было напрасно*.

Во время своей болезни Моцарт до самого конца оставался в полном сознании. Он ушел спокойно, хотя ему очень не хоте-

* Вдове принадлежит партитура произведения, которую она хранит как реликвию. Автор рассказывает эту историю так, как он часто слышал ее из уст вдовы Моцарта, и представляет каждому читателю самому строить предположения. Автор видел одну из записок, которую неизвестный заказчик послал Моцарту. Она очень короткая, и много из нее не почерпнешь. В ней Моцарт просит прислать Реквием и определиться с суммой,

лось умирать. Это понятно: как раз тогда вышел декрет о его назначении капельмейстером собора Св. Стефана со всеми преимуществами, с незапамятных времен сопутствующими этому посту [73]. Лишь теперь у него появилась счастливая надежда жить спокойно, имея постоянный доход, без заботы о хлебе насущном. Почти одновременно он получил выгодные заказы из Венгрии и Амстердама — на регулярное создание определенных сочинений [74].

Столь счастливые предвестия лучшей доли и собственное жалкое имущественное положение [75], вид неутешной супруги, мысль о двух малых детях — все это странное стечение обстоятельств никак не могло смягчить для тридцатипятилетнего артиста (который никогда не был стоиком) горечь ухода из жизни. «Почему я должен покинуть этот мир именно сейчас, вместо того чтобы жить спокойно! — часто жаловался он во время своей болезни. — Расстаться с моим искусством в тот момент, когда я мог бы творить свободно и независимо, по велению сердца, по душевному побуждению, не служить рабски моние, не связываться с ненадежными заказчиками! Увы, я должен покинуть семью, моих бедных детей в тот самый момент, когда сумел бы лучше позаботиться об их благополучии!»

Он умер ночью 5 декабря 1791 года. Врачи не были едины в определении его болезни. Слезы о нем были неисчислимы — и не только в Вене. Быть может, еще горше его оплакивали в Праге, где его так любили, где так им восхищались. Каждый знаток и друг музыкального искусства считал утрату невосполнимой; и, воистину, до сих пор нам нет оснований отказать от этого прискорбного мнения! Казалось невероятным, что человека, сотворившего такие бессмертные произведения, наполнявшего чистейшим восторгом наши сердца, больше нет!

В Вене достойно почтили его память [76], но Прага особенно выделилась в этом отношении своим горячим участием.

за которую он мог бы ежегодно сочинять некоторое число квартетов. Почему неизвестный поклонник таланта Моцарта (так он называл себя) желал оставить свое имя в тайне! Что случилось с Реквиемом? Неизвестно, исполнился ли он где-либо. Друзья Моцарта были бы очень рады узнать что-либо об этой истории. Ведь трудно представить себе причины, которые могли бы сделать необходимой такую таинственность [72].

Скорбь о нашем любимце была всеобщей и неутешной. Сперва почтенный музикадиректор Йозеф Штробах, друг усопшего*, в память о Моцарте 14 декабря того же года провел торжественную службу в церкви Св. Николая. Никогда еще не было тут столь трогательного и возвышенного траурного богослужения. Пел хор из 120 человек, собранный из лучших музыкантов Праги, которые с горестной готовностью сами предложили свое участие. Под руководством искусного Штробаха прозвучал прекрасный Реквием нашего знаменитого земляка Розетти (то есть Рёслера) [77]. Исполнители столь преисполнены были скорбных чувств, что это невольно произвело глубочайшее впечатление на собравшихся. Присутствовало более 3000 тысяч человек — представители аристократии и городских сословий (столько, сколько могла вместить большая церковь). Все они были растроганы, полны скорби по поводу безвременной кончины художника!

Немного позже, 28 декабря 1791 года, группа подлинных читателей усопшего устроила открытый концерт в Национальном театре в пользу вдовы и сирот Моцарта. Исполнялось несколько его лучших, но менее известных произведений. Пражская публика всеми силами поддержала столь благородное начинание. Ведь это давало возможность, великодушно помогая несчастным сиротам, выразить свое преклонение перед гением Моцарта. Театр был полон и сборы значительны. Сколь счастливы художник, чей талант привлекает таких друзей!**

В Вене вдове помогали с той же щедростью. Моцарт не оставил своим родным ничего, кроме своего славного имени [78]. В поисках средств к существованию семья могла рассчитывать лишь на великодушие благодарной публики, коей неистощимый талант Моцарта доставил столько чистейших наслаждений и благороднейших радостей. И действительно, публика, можно сказать, попыталась отдать этот свой долг.

Вдова композитора разрешила исполнить в открытом концерте, устроенном в ее пользу, ту самую замечательную погре-

* Этот достойный человек и музыкант умер в декабре 1794 года.

** Из боязни оскорбить благородную скромность этих друзей Моцарта, я не решаюсь назвать их здесь по именам, хотя и с трудом сдерживаю желание сделать это. Прага и так знает этих людей по иным достоинствам, а автор уважает их благородство.

бальную мессу [79]. Слава этого шедевра и желание поддержать сирот привлекло многочисленную публику. К чести венских друзей искусства надо сказать, что и по прошествии шести лет имя Моцарта не стало им безразлично. На всех музыкальных академиях, которые ежегодно устраиваются в пользу его вдовы, зал бывает полон и доходы высоки. На одном из подобных концертов с величайшим успехом исполнялось «Милосердие Титана», и венская публика слушала оперу с неизменным удовольствием [80].

Но великодушие покойного императора Леопольда — чело- веколюбивого государя, покровителя наук и искусств, столь рано покинувшего этот мир, — превзошло все, что делалось в поддержку вдовы.

Во время болезни Моцарта и сразу после его смерти голоса его врагов и клеветников стали столь злобными и громкими, что до ушей монарха дошли их неблагоприятные рассказы о композиторе. Эти лживые слухи и наветы были столь бесстыдны и возмутительны, что монарх, не зная мнения противоположной стороны, очень разгневался. Помимо позорящих измышлений и преувеличения якобы исполнялись Моцарту расточительности, говорили, что он оставил после себя долгов на 30 000 гульденов — эта сумма ужаснула монарха!

Вдова как раз задумала тогда просить императора о назначении ей пенсии. Благородная подруга и верная ученица [81] Моцарта рассказала ей о наветах, возведенных на ее учителя при дворе. Она порекомендовала вдове во время аудиенции рассказать правду милостивому монарху, и вскоре той представился случай последовать ее совету.

«Ваше Величество, — сказала она с благородной горячностью во время аудиенции, — у каждого человека бывают враги. Но никого не преследовали так, как моего мужа, ни на кого так не клеветали. Ибо у него был великий талант! Вашему Величеству наговорили о нем много лжи: долги, оставшиеся после него, преувеличили в десять раз. Клянусь жизнью, я могла бы оплатить все его долги суммой примерно 3000 гульденов. И долги эти возникли не по прихоти. У нас не было постоянных доходов, частые роды, моя тяжелая болезнь, которая продолжалась полтора года и требовала дорогостоящего лечения — все это должно послужить извинением для чело- веколюбивого сердца моего государя».

«Если это так, — сказал монарх, — позвольте дать вам совет. Устройте концерт из посмертных сочинений Моцарта, а я окажу этому концерту поддержку».

Он благосклонно принял прошение вдовы, и через короткое время ей была назначена пенсия 260 флоринов [82]. Сама по себе эта сумма невелика. Но поскольку Моцарт лишь три года состоял на службе, и соответственно вдова не имела права на получение пенсии, это было милостью. Концерт провели, и покойный монарх столь щедро выполнил свое обещание, что вдова смогла погасить все долги мужа.

Из этих обстоятельств можно заключить, сколько злого очернительства было в рассказах о беспорядке в имуществе Моцарта, о его расточительности и т. д. Раз нельзя было и приблизиться к его величю как художника, угрюмые завистники решились подвергнуть сомнению его моральные качества! Обычная тактика мелких душ, которым невыносимы чужие заслуги и величие — тем более, когда таковые угрожают их собственному жалкому ремеслу! Достойный человек заслуживает того, чтобы эти чуждые пятна были стерты с его образа.

Если подходить к Моцарту со всей справедливостью, то, положив руку на сердце, его все же нельзя признать образцом экономности и бережливости. В самом деле, ему следовало бы лучше знать цену деньгам. Но разве великая душа не может иметь слабости, совершать ошибки? Вы, столь строго его осуждающие, прислушайтесь к голосу своего сердца, вспомните Горация:

Quid tu?

Nullane habens vitia? [83]

А вы, разве вы — моцарты в каком-нибудь искусстве? Со слов его вдовы мы знаем, откуда взялись долги, оstarшиеся после смерти Моцарта. И, воистину, они возникли не без оснований.

Из многих детей Моцарта в живых осталось только двое сыновей. Младшему было лишь четыре месяца, когда умер отец. Его зовут Вольфганг,

как и его отца [84]. Ему сейчас семнадцать лет, и первые плоды его музыкального таланта уже положительно оценены публикой. Его фортепианная игра отличается выразительностью и точностью. Так отчасти осуществляется шутовское предсказание Вольфганга-отца, что «этот ребенок тоже станет Моцартом» — поскольку малыш

плакал в той тональности, в коей отец играл на фортепиано. Дух родителя оживает в сыне. Но последнему так недостает направляющей отеческой руки, которая уверенно вела и развивала гений Вольфганга-старшего.

Пусть же всеяющий надежду сын неустанно стремится к совершенству и, унаследовав отцовский талант, воспримет также его неустанное усердие в изучении великих мастеров! Старший сын Моцарта Карл в настоящее время живет в Милане и тоже делает большие успехи в музыкальном искусстве.

В Богемии еще при жизни Моцарта совершенство его искусства было всеми признано и по достоинству оценено. Но он умер слишком рано, чтобы увидеть расцвет своей славы. В Вене — городе, где он жил, — тоже были знатоки, которые отдавали должное его гению. Провозгласить его величие за границей было суждено «Волшебной флейте» — первые представления этой оперы и сопутствовавший им исключительный успех происходили на глазах у Моцарта. Водушевленные этим шедевром, люди разыскивали другие его сочинения, изучали их и открывали для себя их красоты. Так имя Моцарта прославилось во всем образованном свете, а его мелодии стали воздухом, коим мы дышим!

В Северной Германии слава Моцарта широко распространилась лишь с появлением «Волшебной флейты». С этого момента, который наступил уже после смерти композитора, всеобщее внимание обратилось и к остальным его сочинениям. Так что Моцарт не дождал до прекрасного расцвета своей славы, так и не знал о том исключительном впечатлении, которое повсюду производили его сочинения! Но его вдова пожинала плоды этого благородного энтузиазма во время своей поездки в 1796 году по Северной Германии. К своему величайшему восторгу, она познала, сколь охотно немцы чувствуют и признают подлинные заслуги, и сколь глубоко воздействуют мелодии Моцарта на их сердца. Она с большим волнением вспоминает свое посещение Лейпцига, Галле, Гамбурга и Берлина.

Во время ее пребывания в Берлине в феврале 1796 года покойный король Вильгельм II — выдающийся покровитель музыкального искусства, а также весь королевский двор продемонстрировали свою любовь и уважение к гению Моцарта. Принимая во внимание его таланты, вдове — согласно милостивой записке

государя — был предоставлен для устройства концерта королевский театр и капелла. Концерт самым щедрым образом поддержал не только монарх, но и вся публика. Неописуемо трогательным было то впечатление, которое произвели на короля и многочисленных собравшихся отрывки из оперы «Милосердие Тита». Все были равно взволнованы — великие певцы, прекрасный оркестр и слушатели. «Казалось, дух покойного художника, — так пишет «Берлинский еженедельник», где напечатано интересное описание академии, — витал над собравшимися, когда перед началом увертюры к «Волшебной флейте», столь мастерски исполненной оркестром, воцарилась торжественная, священная тишина»*. Записка, в которой король Пруссии дает столь славное доказательство своего хорошего вкуса и уважения к немецкому таланту, гласит буквально следующее:

Его Величество король Пруссии и проч., согласно пожеланию вдовы Моцарт, имеют удовольствие свидетельствовать, сколь высоко они ценят талант ее покойного мужа и сколь они сожалеют о несчастных обстоятельствах, воспрепятствовавших ему насладиться плодами своих трудов. Потому они высочайше предоставляют вдове Моцарта большой оперный театр, а также Их собственный оркестр для исполнения его последнего сочинения — «Милосердия Тита». Соответствующие необходимые полномочия они передают камергеру, барону фон дер Рек, к которому таковая вдова может впредь обращаться, дабы обсудить день представления и прочие детали. Берлин, 14 февраля 1796.

Фр. Вильгельм

Так король думал о талантах Моцарта. Оказанная им милость очень дорога сама по себе, но любезная форма, в которой

* Каждый знаток произведений Моцарта будет обрадован этим эпиграммом. Он поймет, что берлинская публика лучше понимает красоту музыки, нежели музыкальные рецензенты. По крайней мере, она на деле опровергает неуклюжие суждения своего соотечественника об этой опере в январской книжке ежемесечника «Германия» за 1796 год. Говорят, что эти слова принадлежат капельмейстеру Рейхардту [85], однако автор не верит, что Рейхардт мог написать нечто одностороннее и школярское.

она выражена, бесконечно умножает ее ценность! Вдова не может без слез говорить о своей искреннейшей признательности за монаршую милость и восхваляет многих добрых людей, коих она встретила в Берлине.

Даже итальянцы, которые на протяжении столетий неоспоримо владели первенством в музыкальном искусстве, превозмогают свою национальную гордость и признают музыкальное превосходство Моцарта. Его оперы с успехом ставятся в Риме, Милане и других городах, фортепианные вещи играют всеми, а признанные музыканты изучают его партитуры.

Еще ранее его искусству присягнула Франция. Доказательством тому служит успех, который имели в Париже «Таинства Иизиды» (*Mysterien der Isis*) [86]. Представления «Дон Жуана» не были столь счастливы на парижской сцене. Однако, по единодушным свидетельствам, это явилось результатом дурной постановки, ибо высокие достоинства музыки были полностью признаны. Симфонии, фортепианные концерты, квартеты часто исполняются с неизменным успехом и все время переиздаются.

Англия, которая издавна ценит заслуги немецких музыкантов, знает Моцарта и восхищается его могучим гением. Реквием часто исполняется в Лондоне с величайшим успехом. Сбыт его сочинений, публикуемых у Брейткопфа и Гертеля, столь же велик в Англии, как в Германии и во Франции.

Где только нет знатоков и любителей самого сладостного искусства! Где только не разносятся звуки моцартовской музыки, слышная всех и каждого! В самых отдаленных уголках света, куда едва проникают имена самых знаменитых европейцев, слышатся мелодии Моцарта. Наш соотечественник, известный ботаник Хенке пишет, что его сочинениям восторженно внимают на Филиппинских островах.

Телосложение этого исключительного человека не являло собой ничего выдающегося. Он был маленького роста, лицо (если не принимать во внимание большие пламенные глаза) никак не отражало величие его гения. Взгляд его казался блуждающим и рассеянным — кроме тех случаев, когда он сидел за

фортепиано. Вот тогда все лицо его менялось! Взор становился серьезным и собранным, в каждом движении выражалось чувство, коим он умен наполнить свою игру и которое он столь властно пробуждал в слушателях.

У него были маленькие красивые руки. Во время игры на фортепиано они столь естественно и мягко двигались по клавиатуре, что смотреть на них было наслаждением — не меньшим, нежели слушать звучащую музыку. Удивительно, как он умудрялся брать столько звуков, особенно в басу. Эту особенность надо приписать великолепной аппликатуре, которую он, по собственному признанию, выработал в результате усердного изучения баховских произведений.

Неприметная внешность, маленький рост — все это явилось результатом духовного перенапряжения и нехватки движения в детские годы. У него были красивые родители, и сам он ребенком был, вероятно, красив. Но с шести лет он вел сидячий образ жизни, ведь к этому времени он уже начал сочинять! А сколько всего было им написано, особенно в последние годы! Известно, что Моцарт особенно любил играть и сочинять ночами [87], причем работа часто бывала срочной; потому каждый может себе представить, как страдало при этом его хрупкое здоровье! Все это, вероятно, послужило причиной его ранней смерти (если только ей искусственно не поспособствовали).

Однако в этом неприметном теле жил гений искусства, коим природа лишь изредка одаривает своих любимцев.

О величии и универсальности его гения можно судить уже по беспримерно быстрому ходу его развития и по высочайшему уровню совершенства, коего он достиг. Никто столь полно, как Моцарт, не охватывал своим творчеством все области музыкального искусства и не блистал в каждой из них. Все его произведения — от опер до простеньких песен, от возвышенных симфоний до легких танцев — отмечены печатью богатой фантазии, захватывающего чувства, тончайшего вкуса. В них есть новизна и оригинальность — подлинные свидетельства гения. Даже то, что ставилось ему в вину и почиталось ошибочным, свидетельствует о силе его свободного духа, идущего новыми путями. Вдобавок только представим себе непостижимую легкость, с которой он создал большинство своих произведений, и совершенство его фортепианной игры!

Все эти столь редкие, многообразные и глубоко переплетенные друг с другом достоинства обеспечили Моцарту место в ряду гениев искусства. Неоспоримо принадлежал он к числу тех великих творческих натур, которые делают эпоху в своем искусстве, то есть доводят его до совершенства или открывают новые пути своим потомкам. Однако после появления таких фигур искусство обычно замирает или даже идет вспять.

Среди всех изящных искусств нет другого, которое в такой же степени, как музыка, было бы рабой моды и изменчивых вкусов. Поскольку музыка у нас служит лишь развлечению, является частным делом каждого, то нет общей точки, некоего учреждения, способного направить вкус публики в верном направлении. К тому же теория музыки еще недостаточно сформирована и развита, чтобы сами творцы могли уяснить для себя границы или идеалы своего искусства. Потому-то музыка все время вынуждена неуверенно колебаться между прихотью моды, своеволием испорченного вкуса и образцами, созданными великими художниками. Она никогда не идет твердой дорогой к совершенству. Кроме того, формы ее весьма неопределенны, а слух, через который она воздействует на душу, — слишком ненадежен. Музыкальные явления слишком смутны, чтобы можно было ясно установить, что в них является подлинной красотой. То, что нравится толпе, — то и слывет красивым! Новое обладает большой привлекательностью, и потому оно уверено в своей победе над доброй стариной. Прежнюю музыку уподобляют устаревшей моде, ибо лишь немногие люди обладают художественным чувством и познаниями, позволяющими отличить подлинную красоту от мишуры. Пока великие творцы своими шедеврами стремились не просто на мгновение растрогать слушателя, но искали чего-то большего, шарманщики гудели «Две сестры из Праги», «Тирольца Вастеля» [88] и другие подобные милые вещицы. Они до такой степени забыли публике уши, что от лучшей музыки не осталось и следа! Имена великих мастеров знают лишь из книг, их божественные гармонии давно умолкли! Таковой обычно бывает печальная судьба музыки!

Сколько же силы, сколько классического совершенства должно быть заключено в произведениях Моцарта, если их воздействие составляет в этом смысле исключение? Их красота обычно воспринимается даже более живо, если их слушают час-

то или внимательно изучают. Разве «Фигаро», «Дон Жуан», «Тит», уже много лет не сходящие со сцены, когда-нибудь заставляли нас скучать? Разве его фортепианные концерты, сонаты, песни слушаются в тридцатый раз хуже, чем в первый? Кто мог пресытиться глубоко продуманными красотами его струнных квартетов и квинтетов от их частого повторения? В этом-то и состоит подлинный критерий классики. Шедевры римлян и греков нравятся тем сильнее, чем больше их читают и чем лучше развит вкус у читателей. Прямая аналогия — восприятие моцартовой музыки, в особенности драматической. Так было с нами после первого представления «Дон Жуана» и, в особенности, «Милосердия Тита»!

Ведь именно сейчас его творения, большинство которых создано двадцать-тридцать лет назад, нравятся больше всего. После неразберихи, господствующей в музыке новейших композиторов, с каким наслаждением слушаешь спокойно-возвышенные, такие простые мелодии нашего любимца! Сколь благобно воздействуют они на наши чувства — словно из хаоса и глубокого мрака переносятся туда, где царят свет и веселый порядок.

Помимо описанных особенностей и достоинств моцартовского художественного таланта, внимательный ценитель заметит тонкое умение композитора точнее образом передавать характер каждого персонажа, его положение и чувства:

Reddere convenientia cuique. [89]

Эта особенность свидетельствует о подлинном драматическом призвании Моцарта и одновременно объясняет волшебную силу воздействия его произведений. Потому-то каждое его сочинение имеет особый характер, что проявляется даже в выборе тональностей. Знатокам его музыки не нужно специально приводить примеры — все созданные им оперы в большой степени обладают этим свойством. Но самый прекрасный образец — это всё целиком «Милосердие Тита». Сколь оно отличается от обычных опер! Мелодии последних по большей части имеют столь неопределенный характер, что подходят и для мессы, и для оперы-буффа.

Другое прекрасное свойство музыки Моцарта — это сочетание высочайшего композиторского мастерства с изяществом

и привлекательностью. Такое сочетание под силу лишь гению. Доказательством служит непосредственный опыт. Сколь редко встречаются сочинения, достаточно убедительные в обоих отношениях. Обычно это или чисто контрапунктические фокусы, написанные хотя и по всем правилам композиции, но лишенные теплоты, обаяния и привлекательности (воистину волшебных свойств, способных тронуть слушателя), или же это бездушные пустые песенки, бессмысленные и бессвязные, которые своими приторными звучаниями в состоянии лишь мельком пощекотать ухо.

У Моцарта все по-иному! В его произведениях то, что имеют искусностью, прекрасно сочетается с приятностью, изяществом, благозвучием. Кажется, одно у него не существует без другого, и все вместе служит для передачи аффекта! Однако сколь умеренно и осмотрительно использовал он и сладость, и остроту! Он знал высокие критерии природы и искусства и писал, повинаясь своему гению, руководствуясь своим вкусом, без оглядки на вкус толпы. Так он сам создал свою публику, убежденный, что подлинная красота, как и правда, в конце концов найдет признание. Так всегда поступали великие художники, способные идти своим путем, не подчиняясь моде.

Прекрасное сочетание композиторской искусности с изяществом и привлекательностью проявляется и в том, как остроумно и необычно для того времени применяются у Моцарта духовые инструменты. В этой области его гений блещет, не зная соперников.

Тончайшим образом он чувствует природу и возможности инструментов, он пролагает для них новые пути и умеет представить каждый в самом выигрышном свете. Возникающие в результате мощные созвучия вызывают удивление знатоков, а умному еще послужат предметом для изучения.

Как отличаются в этом отношении произведения, написанные в послемоцартовский период, от тех, что были созданы до него! Сколь выиграла она от использования его принципов духовой оркестровки! Подтверждением могут послужить даже большие сочинения Гайдна — стоит только сравнить его ранние симфонии с поздними. «Сотворение мира» Гайдн написал тоже лишь в послемоцартовскую эпоху.

Как органично вливается звучание духовых инструментов в ведение основных тем, как смело соревнуются духовые с вокальными партиями! Какие утонченные мелодические обороты! Какое во всем многообразие и переменчивость! Какие яркие контрасты — в том случае, если того требуют обстоятельства или аффект! Какое могучее кипение страстей! Даже в произведениях без участия вокала Моцарт заставляет свои инструменты петь, так что слушатель едва замечает отсутствие певцов.

Достаточно послушать *Andanti* или романсы из его фортепианных концертов или струнных квартетов.

Хотя Моцарт часто использовал духовые, он в совершенстве умел избегать всякой перегруженности, точно определял те места и моменты, где духовые произведут впечатление. Никогда в его оркестровке нет ошибок и расточительности — то есть нигде применение инструмента не бывает неуместным. Лишь у Моцарта экономия средств сочетается с величайшей силой воздействия — часто посредством одного аккорда или единственного звука, взятого одним инструментом, например трубой. Сколь глубоко уступают ему в этом отношении позднейшие подражатели!

Как бы велик и нов не был Моцарт в инструментальной музыке, но в вокальной его гений проявляется еще более чарующим образом. В этой области заслуги его вдвойне велики. С безупречным вкусом он возвращает вокальную музыку к ее чистым истокам — природе и чувству. Он осмеливался противостоять итальянским певцам*, избегать всех ненужных и бесхарактерных голосовых фокусов, украшений и пассажей. Потому его мелодии всегда просты, естественны — это чистое выражение чувств, индивидуальности персонажа и сценического положения. Смысл текста передан столь верно и точно, что остается воскликнуть: «Воистину, музыка здесь говорит!»

* В этом одна из причин непризнания его произведений итальянцами; другая, важнейшая — те трудности, которые требовались им, неумехам, для разучивания его произведений. Иногда у Моцарта встречаются и исключения из этого правила. Но был ли он полностью свободен в вещах, создаваемых по заказу? Ему приходилось быть любезным с певцами, ес-

Но Моцарт, можно сказать, превосходит сам себя, когда сочиняет вокальную музыку для нескольких голосов: терцеты, квартеты, квинтеты — иными словами, многоголосные произведения. Прежде всего речь идет о его оперных финалах — непревзойденных, воистину единственных в своем роде. Какое богатство! Какое многообразие модуляций и оборотов! Как голоса сплетаются друг с другом! Как все они вместе объединяются в чарующее целое, новую гармонию! А между тем, каждый выражает лишь свое собственное чувство, часто противопоставленное другим. Здесь сливаются в одно целое величайшее разнообразие и строжайшее единство. У других мастеров тоже бывают красивые арии, но в области многоголосия никто не сможет отобрать у Моцарта пальму первенства.

Как же описать все бесчисленные достоинства, неистощимые красоты его искусства? Как словами выразить все новое, оригинальное, захватывающее, возвышенное, благозвучное в его музыке? — Просто слушайте ее с открытым сердцем, и вы воспримете ее несказанно сильнее. Ибо музыка Моцарта никогда не теряет силы своего воздействия, когда исполняется точно и с воодушевлением. Однако нелегко бывает следовать за полетом его духа, поскольку каждая его нота математически строго рассчитана в соответствии с гармонией. И нет ужасней нескладности, чем та, что возникает, когда грубые руки трактирного скрипача отваживаются прикоснуться к его святыням!

Самые знаменитые музыканты признавали величие моцартовского гения и восторгались его сочинениями. По праву признанный судья в этом деле — Йозеф Гайдн, любимец граций, который в своем преклонном возрасте обнаруживает юношескую свежесть чувств. Его свидетельство непредвзято, ибо он известен как честный человек, и его собственная слава, кажется, даже превосходит моцартовскую. Еще в 1785 году, когда жив был отец Моцарта, Гайдн сказал ему при встрече в Вене: «Говорю Вам перед Господом и как честный человек, что Ваш сын —

ли он хотел, чтобы те не испортили ему исполнение произведений. Импресарио тоже требовали от него уважения к преубеждениям публики. Две арии Царицы Ночи он писал просто для голоса своей невестки Хоффер [90]. Поэтому, стремясь вынести верное суждение о его драматических сочинениях, нужно всегда знать певцов, для которых они созданы.

величайший композитор из тех, кого я знаю лично или по имени; у него есть вкус и сверх того глубочайшие познания в искусстве композиции» [91].

В декабре 1787 года Гайдн написал в Прагу своему другу (тот состоял с ним в давней переписке и хотел заказать ему зингшпиль для Праги) нижеследующее примечательное письмо:

Вы просите у меня оперу-буффа; с большим удовольствием, — в том случае, если вы хотите сами иметь какое-нибудь из моих вокальных сочинений. Но если вы хотите поставить его в Праге, то ничем не могу вам помочь, ибо все мои оперы слишком связаны с нашими артистами (в Эстергазе, в Венгрии) и, кроме того, никогда не произведут должного впечатления, какое рассчитано на наши здешние места. Совсем иное дело, если бы я имел счастье сочинять на совершенно новое либретто для вашего театра. Однако и в этом случае мне следовало бы все хорошо взвесить, ибо мало кто может сравниться с великим Моцартом.

Если бы великие, неподражаемые создания Моцарта были так же глубоко запечатлены в душе каждого друга музыкального искусства, как у меня, — то страны и города соревновались бы в желании привлечь к себе такое сокровище. Праге следует не только удерживать этого драгоценного человека, но и достойно оплачивать его труды. Иначе история великих гениев печальна и мало вдохновляет потомков к дальнейшим устремлениям. А жаль! Без этого, увы, столько душ, исполненных надежд, погибли. Меня бесит, что Моцарт — человек единственный в своем роде — до сих пор не служит при императорском или королевском дворе. Простите, если отклоняюсь от темы; я слишком люблю его.

Примите и проч.

Йозеф Гайдн

P. S. Мои искренние комплименты пражскому оркестру*.

* Обнародованием этого ценного памятника я обязан любезному содействию господина Рота, начальника пражского интендантства (*Proviantoberwalter zu Prag*), к которому обращено письмо. Публично выражаю благодарность этому благородному другу Гайдна и утонченному знатоку музыкального искусства. Письмо это — один из прекраснейших цветов на могиле безвременно почившего художника

Если уж с таким воодушевлением судит сам Гайдн, который один среди всех музыкантов мог хоть отчасти смягчить для нас горечь утраты, то что могут сказать нам стенания некоторых мелких душ, кои хотя и обогордятся в лучах моцартовой славы!

Саксонский капельмейстер Г. Науман [92] во время своего недавнего пребывания в Праге прекрасно выразил свое уважение и восхищение талантом и трудами Моцарта в трогательной речи, обращенной к сыну композитора, когда тот был представлен ему подругой Моцарта, госпожой Д[ушек] [93]*. Тот, кому знаком прямой и простой характер этого знаменитого мастера, разумеется, не будет сомневаться в правдивости его чувства.

О том, как ценил Моцарта Глюк, уже упоминалось.

Керубини [94], чей дух очень родственен Моцарту, является его величайшим поклонником; музыка Моцарта — предмет его постоянного изучения. Все новейшие композиторы (даже если они не хотят в этом признаться) учились у Моцарта или подражают ему! После смерти Моцарта один ныне живущий небезызвестный венский композитор сказал другому с большой прямою и простодушием: «Жаль, конечно, такого великого гения, но нам повезло, что он умер. Проживи он дольше, мы и на кусок хлеба не заработали бы своими сочинениями».

Многочисленные музыканты Праги по праву занимают видное место среди ценителей Моцарта. Большинство их говорит о моцартовских произведениях с уважением, которое служит славным доказательством их познаний и сердечной непосредственности. Некоторые (далеко не все) упомянуты в приведенной ранее сноске. Славный Д[ушек] и его супруга, которая как артистка и образованная женщина в той же мере может претендо-

и украшение этого биографического очерка. Это письмо воздает не меньшую славу своему автору, нежели самому Моцарту. Потому привожу его дословно, по оригиналу. Надеюсь, что это будет подарком многочисленным друзьям достойного старца, особенно здешним — пражским.

* Автор имел удовольствие быть свидетелем этой прекрасной сцены.

вать на внимание и овации, были в числе ближайших друзей и поклонников Моцарта. Сколько прекрасных артистов, коими гордится Богемия, сколько серьезных и изощренных дилетантов, кои в других странах слыли бы виртуозами, следовало бы мне еще назвать, если бы я захотел перечислить всех его чешских друзей и почитателей!

Чтобы как следует познакомиться с Моцартом-композитором, следовало бы увидеть его за письменным бюро, когда он создавал свои бессмертные произведения.

Моцарт писал с большой легкостью и быстротой, что на первый взгляд могло произвести впечатление легковесности или спешки. Во время сочинения он никогда не подходил к клавиру. Все произведение ясно и живо представлялось ему в воображении. Большие познания в композиции облегчали ему работу над гармонизацией. В его черновых партитурах редко встречаются исправления или зачеркивания. Однако отсюда не следует, что он лишь набрасывал свои сочинения. Произведение было уже полностью закончено в уме, прежде чем он садился за письменный стол. Получив текст вокального сочинения, он долгое время вдумывался в него, полностью в него погружался — это пробуждало его фантазию. Потом за клавиром он полностью разрабатывал свои идеи, и лишь тогда брался за перо. Потому-то запись была для него легкой работой, во время которой он часто шутил и болтал.

Вше уже говорилось, что и в зрелые годы он по полночи проводил за фортепиано. То были часы рождения его божественных мелодий! В безмолвном покое ночи, когда ничто не отвлекает внимание, фантазия Моцарта воспламенялась и изливалась в звуках со всей роскошью, которую природа вложила в его сердце. Тут он весь становился чувством и музыкой — тут изпод его пальцев изливались удивительнейшие гармонии! Лишь тот, кто слышал Моцарта в такие часы, познал всю глубину и широту его музыкального гения. Его свободный дух смело и безоглядно воспарял как на крыльях в высшие сферы искусства. В эти часы поэтического вдохновения рождался неисчерпаемый запас идей; позднее, упорядочивая их, он легкой рукой создавал свои бессмертные творения.

Между прочим, каждому ясно, что без такого богатства идей все его искусство осталось бы бесплодным. Есть композиторы,

которые с упрямым усердием вымучивают несколько музыкальных тем, однако их фантазия быстро иссякает. Впоследствии слышны одни повторы, и их позднейшие произведения — лишь копии с более ранних.

Как уже говорилось, Моцарт еще мальчиком сочинял музыку с легкостью — вот доказательство подлинного гения. Но в последние годы он часто поражал даже тех, кто был знаком с его талантами! Знаменательный пример тому — увертюра к «Дон Жуану». Моцарт написал эту оперу в октябре 1787 года в Праге; она была закончена, разучена и должна была исполняться через день, отсутствовала лишь увертюра.

Казалось, Моцарта забавляла боязливая озабоченность друзей, возраставшая час от часу. Чем больше их охватывало смещение, тем легкомысленнее вел себя Моцарт. Наконец вечером, накануне премьеры, наштутившись досыта, он около полуночи ушел в свою комнату, начал писать и за несколько часов закончил удивительный шедевр — знатоки ставят его даже выше, чем увертюру к «Волшебной флейте». Кописты лишь с трудом успели переписать партии к представлению, и оперный оркестр, искусство которого была уже известна Моцарту, великолепно исполнил увертюру с листа*.

Музыка «Волшебной флейты» была готова уже в июле 1791 года. В середине августа Моцарт поехал в Прагу и написал там за восемнадцать дней «Милосердие Тита»; 5 сентября опера уже шла в театре. В середине этого месяца он вернулся в Вену и за несколько дней до премьеры «Волшебной флейты», которая состоялась 30 сентября, сочинил к ней великолепную увертюру и марш жрецов для начала второго акта [95].

Подобные примеры нередки. Исключительная память обнурилась у Моцарта еще в юности. Доказательством может послужить запомненное в Риме *Miserere* [96] — он отчетливо помнил его до конца жизни.

Поскольку произведения Моцарта были чрезвычайно востребованы, он никогда не был уверен в том, что его новое сочинение не украдут — даже пока оно находится у переписчика. Потому в своих фортепианных концертах он записывал обычно лишь строчку для одной руки, а остальное исполнял по па-

* Этот случай известен в Праге всем.

мяти. Однажды ему пришлось целиком играть наизусть концерт, который уже давно не был у него «в руках», поскольку ба-совый голос он в спешке оставил дома.

Но как Моцарт стал столь великим, я бы сказал, уникальным человеком? Объясняется ли это природой или обучением? Некоторые немецкие авторы говорят об интуитивном складе его духа, который неосознанно приводил его к созданию шедевров. Но эти господа наверняка вовсе не были знакомы с Моцартом. Легкость, с которой он писал (после того как сформировалась идея произведения), они считали инстинктивным проявлением гения. Действительно, в проявлениях гения, если он прирожденный, есть нечто инстинктивное. Но лишь образование и упражнение придают гению зрелость и законченность. От природы Моцарт был наделен гением, сродни шекспировскому, но он превзошел последнего в области вкуса и точности. Он творил, обдумывая и выбирая. Это столь редкое соединение вкуса и критического чутья с величайшими природными дарованиями, кои ставят Моцарта в первый ряд музыкальных творцов, есть плод усердия, рвения, есть плод глубокого и основательного изучения искусства.

Из истории его юности видно, как заботливо использовал он каждую возможность учиться, как мудро и строго наставлял его в этом отец, как рано и глубоко проник он в тайны искусства. Но послушание его самого.

Однажды — это было после первых репетиций «Дон Жуана» — Моцарт отправился на прогулку вместе с тогдашним директором оркестра и капельмейстером господином Кухаржем*. В ходе доверительного разговора речь зашла о «Дон Жуане». Моцарт спросил: «Что вы можете сказать о музыке к „Дон Жуану“? Как вы считаете, она понравится так же, как „Фигаро“? Это совершенно иной жанр».

Кухарж: «Как вы можете сомневаться? Музыка прекрасна, оригинальна, глубоко продумана. То, что создано Моцартом, обязательно понравится чехам».

Моцарт: «Ваши уверения меня успокаивают, они исходят от знатока. Я не пожалел сил и трудов, чтобы сделать для Праги нечто осо-

* Талантливый ученик Зегера и достойный человек. Этот анекдот я привожу с его слов.

бенное. Вообще, ошибочно думать, что искусство дается мне так легко. Уверяю вас, дорогой друг! Никто не положил столько труда на изучение композиции, сколько я. Среди музыкантов нет, пожалуй, ни одного знаменитого мастера, чьи сочинения я бы усердно не изучил — нередко по несколько раз».

И действительно, даже тогда, когда он достиг уже классического совершенства в своем искусстве, на его конторке видели сочинения великих композиторов. Его проворный дух столь усвоил характер каждого, что он в шутку мог сочинять произведения, как две капли воды похожие на них по стилю и фактуре.

Его слух был столь тонок, столь точно и уверенно воспринимал различия тонов, что он замечал малейшую ошибку, малейшую фальшь даже в самом мощном оркестровом звучании и точно указывал того человека и тот инструмент, которые в этом повинны. Ничто не возмущало его так, как ерзанье, шум и болтовня во время музыки. Тогда он, столь мягкий и веселый по характеру, впадал в величайшее негодование и выражал его весьма бурно. Известно, что однажды он, прервав игру, с возмущением встал из-за фортепиано и покинул невнимательных слушателей. На него за это обиделись, но, разумеется, напрасно. Что бы он ни исполнял, он сам воспринимал это сильнейшим образом — с полной концентрацией внимания и чувства. Каково же ему было сохранять собранность и вдохновение, если он сталкивался с холодной бесчувственностью, невниманием или даже мешающей болтовней? Вдохновенный артист, он забывал тогда о всякой осмотрительности.

О том, сколь восприимчив он был, сколь живо откликался на художественные впечатления, можно судить по тому, что исполнение хорошей музыки часто трогало его до слез — прежде всего, если он слушал музыку обоих великих Гайднов [97]. Но не только музыка — любое волнующее обстоятельство потрясало все его чувства. Его фантазия всегда бодрствовала, всегда была занята музыкой; потому он часто казался рассеянным и легкомысленным.

Вот каким великим артистом был Моцарт! Исследователя человеческой природы не смутит факт, что этот редкостный художник не был столь великим человеком в иных жизненных обстоятельствах. Музыкальное искусство было главным

и любимым делом его жизни, вокруг него вращались все его мысли и чувства; для его художественного гения все начиналось и заканчивалось музыкой. Удивительно ли, что остальные окружающие его вещи меньше привлекали его внимание? Он был художником, лишь непостижимо великим художником — и того довольно! Между тем, кто в точности определяет границы его духовных сил? Кто возьмется утверждать, что Моцарт не был способен или расположен к чему-либо иному, кроме своего искусства? Суть художественного гения — в преувеличении в нем эстетического начала, но известно также, что искусства (особенно музыка) часто требуют широты подходов, остроты суждений и понимания сути вещей. Все это было присуще Моцарту, тем более, что он был не просто виртуозом-инструменталистом, но с редкостной силой и умением распоряжался всей широкой областью музыкального искусства.

Сколько прекрасен и завиден круг деятельности музыканта! Своими сладостными гармониями он восхищает тысячи чувствительных душ, он дарит им чистейшие восторги, он возвышает, смягчает, утешает! Даже когда его нет уже с нами, он продолжает жить в своих мелодиях — тысячи людей благословляют его и восхищаются им.

Еще в юности Моцарт показывал большие способности ко всем наукам, коим его обучали, и во всех делал большие успехи. Об арифметике уже упоминалось; в поздние годы он по-прежнему очень любил эту науку и действительно был необыкновенно талантлив как арифметик. Столь же велик был и его талант к языкам. Он владел французским, английским, итальянским и немецким. Латынь он выучил в поздние годы, но лишь до той степени, чтобы понимать церковные тексты, которые ему требовалось положить на музыку. На всех других языках он читал произведения хороших писателей. Он сам часто сочинял стихи — правда, чаще шуточного характера*. В остальных науках он владел познаниями, по меньшей мере достаточными для образованного человека.

* Так было, между прочим, когда умер его любимый скворец. Он соорудил ему настоящее надгробие в саду и поместил на него надпись. Животных, в особенности птиц, он очень любил.

Жаль, что он ничего не писал о своем искусстве. Из письма к ученице фрау фон Траттнер [98], в котором речь шла об исполнении написанной для нее фортепианной Фантазии [99], можно видеть, что он полностью разбирался не только в практике, но и в теории своего искусства.

Несколько лет назад в одном берлинском музыкальном журнале писали, что Моцарт, якобы, не был высокообразованным человеком. Трудно понять, что автор имел в виду под высоким образованием. Что требуется от художника? Он что, должен быть также и литератором, журналистом, политиком? Моцарт видел свет, был знаком с писателями просвещенных стран, его открытый и свободный дух проявлялся во всем. Так чего же не хватало ему, чтобы быть человеком высокой культуры?

Разве нужно учиться в Геттингене или Йене, чтобы получить хорошее образование? Или высоко образован тот, кто знает, о чем пишут немецкие писатели? Кто умеет болтать о них обо всех?

Тот факт, что он никогда не посещал школ и университетов, разумный человек не сочтет доказательством недостатка высокой культуры.

По характеру Моцарт был добрым и любезным. Его основными чертами были непринужденное добросердечие и редкая восприимчивость ко всем проявлениям благосклонности и дружбы. Он полностью отдавался этим благородным порывам, и потому неоднократно становился жертвой своей великодушной доверчивости. Он часто принимал у себя и обласкивал своих самых злых врагов и ненавистников.

Хотя нередко он с первого взгляда определял скрытые черты в характере человека, в целом он был слишком добродушен, чтобы научиться распознавать людей. Само его воспитание, неустроенный быт, постоянные разъезды, жизнь лишь для искусства — все это делало невозможным подлинное знание человеческого сердца. Этим недостатком можно объяснить многие глупости, которые он совершал.

Впрочем, душа Моцарта была открыта и для радостей дружеского общения. В компании добрых друзей он бывал доверчив и весел как ребенок. Его веселость находила выражение в са-

мых забавных шутках. Пражские друзья с удовольствием вспоминают прекрасные часы, проведенные в компании с ним; они не могут нахвалиться его добросердечием; в его присутствии можно было совершенно позабыть, что перед ними удивительный артист.

Он был всегда чужд своего рода художественного педантизма, столь неприятно проявляющегося у многих юных служителей Аполлона. О своем творчестве он говорил редко, мало, и всегда с любезной скромностью. В суждениях по вопросам искусства он руководствовался уважением к подлинным заслугам и личности творца. Было трогательно, когда он говорил об обоих Гайднах или других великих мастерах; казалось, слышишь речи не могучего Моцарта, но их восторженного ученика.

Не могу не привести здесь анекдот, который свидетельствует как о его прямодушии и неприятии злобного критиканства, так и о его большом уважении к Йозефу Гайдну. К тому же, это пример его остроумия.

Однажды в частном доме исполнялось новое произведение Йозефа Гайдна. Помимо Моцарта присутствовали многие музыканты, и среди них Леопольд Кошелух [100], который никогда не хвалил никого, кроме самого себя. Он подошел к Моцарту и начал ругать то одно, то другое. В течение некоторого времени Моцарт терпеливо слушал. Наконец хулитель вернулся на свое место и самодовольно воскликнул: «Я бы никогда не написал ничего такого». — «Я тоже, — ответил Моцарт, — знаете почему? Потому что у нас обоих не получилось бы так здорово». С этого момента у него стало одним непримиримым врагом больше.

При такой скромности, Моцарт обладал и благородным чувством собственного художественного достоинства. Да и как ему было не осознавать своего величия? Но он никогда не искал успеха у толпы; с самого детства его трогала лишь похвала знакомых. Потому он проявлял полное равнодушие, когда на него просто хотели поглазеть из любопытства. Иногда это его отношение заходило даже слишком далеко. Так, порою его невозможно было побудить к игре даже в присутствии великих мира сего, или же он играл лишь бездельца — в том случае, если не считал присутствующих знатоками или подлинными любите-

лями. Но Моцарт был приятнейшим человеком на свете, когда видел, что его искусство понимают. Он часами мог играть самым простым, часто незнакомым людям. С ободряющей внимательностью он выслушивал опыты юных композиторов и своими добрыми похвалами будил в них дремлющее артистическое самолюбие. Такое часто случалось во время его приездов в Прагу; и многие мои читатели подтвердят этот рассказ, руководствуясь собственным опытом.

Наш лучший пианист и излюбленный композитор Иоганн Витасек [101] обязан Моцарту пробуждением своего таланта. Немногие часы, проведенные вместе с Моцартом, по его собственному признанию, принесли огромную пользу его образованию.

Моцарт был в высшей степени дружелюбен и бескорыстен. По этой причине он и не нажил никакой собственности. Живя в мире звуков, он не знал цены деньгам и прочим вещам. Потому он много работал даром — из любезности или благотворительности. Каждый странствующий виртуоз, сумевший понравиться ему своим талантом или характером, мог быть уверен, что получит от него сочинение. Так появились концерты для разных инструментов, множество отдельных вокальных сочинений — среди прочего величественные хоры к пьесе «Тамос, король Египта», которые могут быть поставлены в один ряд с самыми возвышенными произведениями Генделя и Глюка.

Оплата его трудов была обычно средней. Театральный предприниматель Гуардазони заплатил ему за «Дон Жуана» лишь сто дукатов.

Притворство и лесть были равно чужды его доверчивому сердцу; всякое духовное принуждение было ему невыносимо. Прямодушный и открытый в своих суждениях, он нередко ранил чужое чувствительное самолюбие и таким образом заимел немало врагов. В то же время, его высокое искусство находило дорогу к самым закрытым сердцам; оно создавало Моцарту друзей, которые его очень любили и ревностно о нем заботились. Эти благородные люди были бы задеты в своих нежных чувствах, если бы были тут поименованы. К тому же невозможно знать и перечислить всех!

Хотя это соображение и не позволяет мне говорить о дружеском великодушии б. ф. С. и негоцианта П. [102] в Вене, но да

будет мне по крайней мере позволено упомянуть о благоденствии одного венца. Этот достойный человек, мясник по профессии, не был лично знаком с Моцартом. Из восторга перед его искусством он дал возможность больной супруге Моцарта (коей от слабости в ногах были предписаны ванны из вареных потрохов) со всеми удобствами проходить продолжительный курс лечения у себя в доме. Он не только бесплатно предоставил необходимые говяжьи потроха и тем сэкономил для Моцартов много сотен гульденов, но не взял ничего за проживание и стол. Примеры подобного энтузиазма по отношению к искусству Моцарта были очень частыми.

Но у Моцарта были и враги — многочисленные, непримиримые враги, которые преследовали его до самой смерти. Да и как могло быть иначе у такого великого художника и прямодушного человека? Это они являют собой тот нечистый источник, откуда исходит столько гадких историй о его легкомыслии, о его расточительности. Моцарт был человек, и потому ошибался, как все люди. Те же душевные свойства и силы, что лежали в основе его великого таланта, побуждали его совершать неверные поступки, вызвали склонности, кои, быть может, и не встречаются у дюжинных людей. Его воспитание, а также образ жизни, который он вел вплоть до переселения в Вену, не могли сформировать у него знание людей и житейскую мудрость. Достаточно представить себе: вот юноша со столь тонкой душевной организацией, чуткий музыкант оказался предоставлен самому себе в Вене. Не довольно ли одного этого, чтобы снисходительнее смотреть на его ошибки? Но вообще этим рассказам не стоит доверять, ибо на деле большая их часть — грубая ложь, наветы черной зависти. Мы уже отмечали это касательно оставшихся после него долгов! В том, что мир так легко верит этим рассказам, нет ничего удивительного — достаточно вспомнить, что слово «музыкант» обычно отождествляют с образом мота или распутника. Однако многочисленные примеры достойных художников показывают, сколь ограничены такие представления.

Моцарт был счастлив в своем браке с Констанцей Вебер. В ней он нашел добрую любящую жену, которая прекрасно сумела приноровиться к его характеру. Таким образом она завела его полное доверие и обрела над ним власть, которую

употребляла лишь на то, чтобы удерживать его от часто успешных решений. Он действительно любил ее, поверял ей все, даже свои малые прегрешения, и она отвечала ему верностью и нежной заботливостью — это видела вся Вена. Вдова не может вспоминать о годах своего брака без чувства умиления*.

Любимым развлечением Моцарта была та же музыка. Если супруга хотела сделать ему приятный сюрприз на семейном празднике, то она тайком организовывала для него исполнение нового церковного сочинения Михаэля или Йозефа Гайднов.

Моцарт страстно любил игру в бильярд, возможно потому, что она связана с движением. Дома у него был бильярд, на котором он ежедневно играл с женой. Красоты летней природы приводили в восхищение его глубоко чувствительное сердце. Он не мог отказать себе в этом удовольствии, и почти каждый год арендовал садик в пригороде, где обычно проводил лето [103].

Продуктивность его последних лет поражает. Из полного списка его произведений с 1784 года до смерти, в который он собственноручно записывал тему сочинения и день его окончания, видно, сколь много он создал в отдельные месяцы**. Постигнуть это можно, лишь приняв во внимание величие и многообразие его гения. Так, на протяжении последних четырех месяцев жизни — в период, когда ему уже нездоровилось и он совершил две поездки — им было написано следующее:

1. Кантата с клавиром «Во славу Творца необозримого мира»
2. «Волшебная флейта»
3. «Милосердие Тита»
4. Кларнетовый концерт для г-на Штадлера
5. Масонская кантата для большого хора
6. Реквием [104]

Такое чудовищное напряжение не могло не истощить его силы!

* Достойная дама очень мудро ведет себя во вдовьем статусе и воспитывает двух детей. Она живет в Вене на пенсию и небольшие доходы от наследия своего мужа.

** Работая над этой биографией, автор имел перед собой оригинал документа.

Так, благодаря чудесам своего искусства, Моцарт стал любимцем своего времени! Его короткая, но блестящая артистическая жизнь составила новую эпоху в истории музыкального искусства.

Великий пламенный дух и полноводный поток чувств, явленный в его произведениях, необоримо захватывает каждое чужое сердце, сладкое волшебство его гармоний восхищает слух, богатство идей и новизна их разработки продлевают удовольствие от его музыки. Того, кто раз почувствовал вкус к сочинениям Моцарта, с трудом сможет удовлетворить какая-либо иная музыка. И всех этих совершенств он достиг в возрасте, когда обычный артист лишь начинает учиться! К моменту смерти слава его достигла тех высот, на которые редко кто может надеяться — а как мало при этом он прожил! Он не дожил и до тридцати пяти! Сколько всего мог бы еще подарить миру его неистощимый дух!

Его гений был редким природным явлением; но еще более редкими были сочетавшиеся с ним исключительные трудолюбие и вкус. Природа дала ему многое, но он сумел добиться еще большего! Если бы он уехал в Англию, то его слава блистала бы рядом с бессмертным Генделем. В Германии же он часто терпел нужду. Даже его могила не отмечена никаким памятным знаком.

На смерть Моцарта появилось много траурных кантат. Среди них выделяются две — г-на Весели и Карла Каннабиха-младшего из Мюнхена [105].

Простым и благородным было торжество, устроенное пражскими студентами-правоведами в январе 1794 года в память Моцарта в присутствии его вдовы. Украшением вечера стало стихотворение, которое сочинил господин Мейнерт [106]. Несколько строф из него заслуживают того, чтобы быть здесь приведенными:

Ты, владыка струн живых,
Нас покинул в одночасье —
Ты, кто был в искусстве бог.
В гармоническом согласи
Ты заставить струны мог,
Чтоб они в тиши журчали,
Словно нежный ручеек,

Или грозно грохотали
Как разгневанный поток.

Зеленеет холм унылый,
Но ему не удержат
То, что рвется с юной силой
Сквозь могильную печаль.
То, что дивно избежало
Норны грозного кинжала, —
То, что на себе несет
Свет божественных высот.

В дрожи струн и в сочетаньи
Мелодических красот,
В сердца страстном трепетаньи
Дух создателя живет.
Это Моцарт! Посмотри:
В блеске утренней зари
Невесомыми шагами
Он опять идет меж нами.

НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Почти нет такой области музыкального искусства, в которой Моцарт с безусловным успехом не попробовал бы свои силы.

В первую очередь славу ему создали музыкально-драматические и фортепианные произведения. Если рассмотреть его сочинения, особенно театральные, в порядке их возникновения, то отчетливо виден путь его духа, устремленного к совершенству. В ранних, например в опере «Идоменей», в «Похищении из сераля» и отчасти в «Фигаро», пылает огонь юношеской фантазии и безграничная полнота чувств. В них больше тепла, нежели света; мелодии и гармонии не столь определенны, как в позднейших произведениях, в коих поток чувств спокойнее течет по своему руслу; в последних все становится легче, проще и правильнее. Нигде эта зрелость вкуса не проявляется столь наглядно, как в «Милосердии Тита». Отсюда вывод: сколь многого можно было бы еще ожидать от Моцарта!

В Вене его итальянские оперы не имели такого большого успеха, как в Праге и других городах Германии. Причина тому кроется не столько в публике, которая была очарована его немецкими операми, сколько в противодействии итальянцев, а также в настроениях, царивших в придворном театре. Это тем более вероятно, поскольку «Милосердие Тита», многократно исполненное на бенефицисных концертах в пользу вдовы Моцарта, нравилось чрезвычайно и до сих пор продолжает нравиться. Для Италии, однако, это неприступная вершина. Ибо музыка там, как известно, далека от совершенства и, к тому же, остро не хватает искусных исполнителей-духовиков. Большинство певцов даже не знакомо с искусством верной интонации, необходимой для того, чтобы достойно исполнять моцартовские партии. Национальное предубеждение также затрудняет итальянцам подход к этой музыке — ведь она рождена на немецкой почве.

Правда, «Фигаро» ставился в нескольких театрах, однако из рук вон плохо и с купюрами финалов. Финал первого акта в «Дон Жуане» после девяти неудачных репетиций объявили во Флоренции неисполнимым*.

В Париже симфонии и вокальные произведения Моцарта исполняются на больших концертах. Некоторые художественные критики глубокомысленно хвалят великолепие его инструментовки, иными словами — техническую сторону его искусства. Что же касается подлинных порождений его гения — вокальных мелодий, то они их порицают, полагая, что Моцарт тут не столь велик, как в инструментальной музыке. Рамки этого рассказа не позволяют показать всю бесосновательность подобных утверждений, а также исследовать создания Моцарта с этой точки зрения. Худители могут лишь принять во внимание, что самые глубокие и именитые судьи более всего восхищались именно вокальной стороной его искусства. Да и что, как не вокал, могло так нравиться в его операх и других произведениях с голосами? Народ мало разбирается в красотах инструментов-

* Эти сведения я получил из уст знаменитого немецкого оперного композитора г-на В. [107], который написал несколько опер для больших итальянских сцен, долго жил в Италии и хорошо знает состояние тамошней музыки.

ки — кстати, именно эта часть его творчества, требующая большой изоциренности от воспринимающего, обычно исполняется плохо. В то же время большинство его вокальных композиций вызывали энтузиазм, производили большое впечатление. И причина тому могла быть одна: простые, красивые, ритмичные мелодии. Почему их так любят петь? Почему столько из них стали народными? Сколь же правдиво и живо умел Моцарт передать слова поэта! Его мелодии всегда проникают в самое сердце слушателя! Если в этом состоит высшее назначение музыкального искусства, то кто, как не Моцарт, с большим совершенством воплотил его?

Можно привести много случаев, когда Моцарт, с присущим ему тонким эстетическим чутьем, возвышал и облагораживал слова поэта посредством красивых мелодических оборотов. Чаще всего именно его мелодии придавали словам теплоту и жизненность; почти всегда в музыке оказывается больше смысла и чувства, нежели в словах. Потому даже жалкие вирши — такие, к примеру, как в операх «Волшебная флейта» и «Так поступают все», — благодаря его сочинениям обрели способность нравиться. А какой композитор может сравниться с Моцартом в создании многоголосной музыки, финалов и хоров?

Облик, который обрела благодаря музыке старая опера-серия Метастазео «Милосердие Тита», есть плод моцартовского вкуса и верно-го понимания. Неужели подобный композитор — тот, кто столь глубоко понимает и схватывает дух текста, особенности драматургии — нуждается в каком-то еще более высоком образовании?

«Но сочинения Моцарта такие трудные, такие мудреные, искусные и мало говорящие уху», — подобным же образом школяры жалуются на трудность Горация. В ответ на это можно только улыбнуться! Кого тут упрекают? Разве Моцарт сочинял для одних школяров? Или то, что он писал именно для них, лишено легкости и понятности? Трудность его произведений — не самоцель, а лишь следствие величия и оригинальности его гения. Это роднит Моцарта с прочими великими художниками. Все его произведения не могут быть популярными; там, где популярность была ему нужна, он в полной мере достиг ее. Разве знаток и простой

любитель не найдет в его зингшипах того, что придется обом по вкусу? Даже самые возвышенные вещи, где Моцарт предстает во всей силе своего контрапунктического искусства, заключают в себе столько красот, что нравятся даже непосвященному слушателю — они только должны быть верно и со вкусом исполнены. Здесь-то и лежит камень преткновения, в этом-то и состоит по большей части причина упомянутых выше жалоб. Кроме того, музыка Моцарта требует чистоты чувств, неиспорченного слуха. Тому, кто лишен таковых, он недоступен.

Порицания тех, кому не нравится его музыка, ничем не умаляют ее достоинств, подобно тому, как слава Рафаэля не меркнет, если какой-нибудь портняжка предпочитает рафаэлевским шедеврам пеструю мазню маляра. Разве нет ушей, кои больше восхищаются хриплой флейтой лесного божества, нежели божественными звуками Аполлоновой лиры? Тот, кому кажется, будто музыка Моцарта недостаточно говорит слуху, должен бы поискать недостаток в собственных ушах! А что сказали бы обладатели столь деликатных ушей о музыке некоторых молодых композиторов?

Перелагатели и музыкальные торговцы творят с произведениями Моцарта большие безобразия, вовлекая в это и публику, что лишь позорит великого мастера. Во-первых, используя его имя как рекламу, ему приписывают многие поделки, недостойные его духа. Еще чаще бывает, что неловкий транскриптор наспех делает из его великих произведений фортепианные вещи, которые потом продает как оригинальные. Разумеется, они оказываются хуже остальных фортепианных сочинений Моцарта.

Столь же вредно для его славы, когда из-за недостатка его новых, мастерски созданных творений издают ранние, юношеские, и не сообщают публике об этом обстоятельстве. Эти композиции обычно совсем не похожи на поздние и могут не нести на себе печать законченности. Не пора ли представить музыкальной публике верное и надежное издание его прекраснейших сочинений по партитурам, принадлежащим вдове?

Для удобства обзора произведения Моцарта могут быть поделены на одиннадцать групп. К *первой* мы относим драматические. Всего Моцарт написал 9 итальянских опер и три немецкие [108].

«Мнимая простушка», опера-буффа для императора Иосифа — 1768

«Митридат», опера-сериа для Милана — 1770

«Сулла», опера-сериа для Милана — 1772

«Садовница», опера-буффа для императора Иосифа — 1774

«Идомея», опера-сериа для Мюнхена — 1780

«Фигаро», опера-буффа для Вены — 1786

«Дон Жуан», опера-буффа для Праги — 1787

«Так поступают все», опера-буффа для Вены — 1790

«Милосердие Тита», опера-сериа для Праги — 1791

Немецкие зингшипили

«Похищение из серая» для Вены — 1782

«Директор театра», маленький зингшпиль для императора Иосифа в Шёнбрунне — 1786

«Волшебная флейта» для театра Шикандера — 1791

«Идомея» — одно из величайших и самых глубоких произведений Моцарта. Оно насквозь патетично по стилю, в нем звучит возвышенная героика. Поскольку Моцарт писал эту оперу для великих певцов и одного из лучших оркестров Европы, дух его был полностью свободен и мог проявляться со всей роскошью. Но «Идомея» следует исполнять лучше, нежели несколько лет назад в Праге, когда оперный импресарио по собственной прихоти опошил его. Что за ужасная идея: исполнить величайшую оперу без певца и без оркестра! Не было ни того, ни другого, и потому прибегли к изменениям. Пусть также остерегутся судить об этой опере, как и о любой другой моцартовой, по посредственным клавирным переложениям!

Знатки музыки особенно ценят «Фигаро». Действительно, сочиняя его, Моцарт работал особенно усердно. По богатству идей она подобна «Идомею», по оригинальности — ей нет равных. «Дон Жуан» признан величайшим шедевром из всех, рожденных его гением, — высочайшее искусство и грация предстают в нем в очаровательном единстве*.

* Сегодня, когда я пишу эти строки, его снова — в десятый раз за эту зиму — дают в антрепризе Гуаразони, после десяти лет непрерывных представлений.

Партия Лепорелло — это шедевр комического, образец для всех оперных композиторов.

«Так поступают все, или Школа влюбленных» — это самая прелестная и шутиная музыка, исполненная характерности и выразительности.

Финалы в ней непревзойденны. Если принять во внимание дурной текст этой оперы, нужно подивиться силе моцартовского поэтического гения — он смог оживить сухой примитивный сюжет и создать такие красоты. Уже отмечалось, что Моцарт не был свободен в выборе либретто.

«Милосердие Тита» с эстетической точки зрения может быть названо самым совершенным творением Моцарта. С тонким пониманием Моцарт постиг простоту, спокойное величие в характере Тита и во всем действии оперы и полностью воплотил их в своем сочинении. На всем, даже на скромной инструментальной партии лежит этот отпечаток и придает целому прекраснейшее единство. Поскольку опера была написана к празднику коронации и для двух специально приглашенных певцов из Италии, композитору пришлось сочинить для них блестящие арии. Но что это за арии! Насколько же они превосходят обычную бравурную «гонку»!

В остальных номерах оперы тоже повсюду проявляется великий дух, их породивший. Последняя сцена, или финал первого акта — это, несомненно, самые совершенные создания Моцарта. Выразительность, характерность, чувство — эти свойства словно соревнуются друг с другом, чтобы произвести самое сильное впечатление. Мелодии, инструментовка, смена тональностей, хоровые эффекты «эха» — на каждом представлении все это трогает и убеждает слушателя (как редко случается подобное в опере!). Среди всех хоров, кои я слышал, нет ни одного столь певучего, столь возвышенного и выразительного, как заключительный хор второго акта; среди всех арий — ни одной столь прелестной, столь исполненной сладостной тоски, столь богатой музыкальными красотоми, как рондо в фа мажоре с облигатным бассетгорном *Non più di fiori* [109] из второго акта. К сожалению, лишь немногие речитативы-

аккомпаньято принадлежат Моцарту, остальные же — его ученику [110].

Опера, которая ныне всегда слушается с восхищением, во время коронации не была оценена по достоинству. Видимо, публика, пресыщенная танцами, балами и развлечениями, в громкие коронационные торжества не могла проникнуться простыми красотоми моцартовского искусства.

Среди немецких зингшпилей глубиной чувств и красотой вокала выделяется «Похищение из сераля». Видно, что это произведение создавалось сразу после «Идоменея».

Маленький зингшпиль «Директор театра» — это просто сочинение на случай для императорского театра в Шёнбрунне.

Что сказать о «Волшебной флейте»? Кто в Германии не знает ее? Есть ли театр, где она не идет? Это наша народная пьеса! Успех, который она имеет повсюду — от придворной сцены до странствующего театра где-нибудь в отдаленном торговом местечке, — беспримерен. В Вене в год своего появления она была показана более ста раз. В Праге она лишь два года шла на немецком языке, потом на итальянском и, наконец, даже на чешском. До сих пор по воскресеньям ее дают на этом языке в Новеместском театре*.

Одна итальянская опера осталась у Моцарта незаконченной [111].

Вторую группу его произведений образуют сочинения для фортепиано.

Среди них особенно блистают фортепианные концерты — жанр, в котором Моцарт не имеет соперников. В них, как и во многих других областях, он был первооткрывателем. Эти сочинения отмечены неисчерпаемым богатством остроумных идей, блестящей инструментовкой, в них почти исчерпывающе использованы все тонкости контрапункта.

Среди них особенно блистают фортепианные концерты, чьи непревзойденные красоты значительно умножили его славу. Однако говорят, что Моцарт писал их неохотно.

* Постоянное увлечение моцартовскими произведениями в Праге тем более примечательно, что под влиянием дурных постановок, которые вот уже несколько лет привозят к нам из Вены, вкус здесь начал явно падать.

Сонаты разного рода, с сопровождением и без оно, можно сказать, «у каждого в руках». Среди них особенно оригинально написаны трио. Знаменитый Квнтет для фортепиано в сопровождении гобоя, кларнета, валторны и фагота, законченный 15 марта 1791 года [112], слыет среди знатоков шедевром инструментовки. Многие вариационные циклы Моцарта выделяются среди подобных произведений богатством, многообразием и новизной. Последними (15 марта 1791 года) им были созданы вариации на песню *Ein Weib ist das herrlichste Ding* [113]. В творчестве Моцарта этот род произведений самый многочисленный.

К *третьей* группе относятся симфонии (самые прекрасные из них написаны в 1786–1788 годы). Из их числа выделяются следующие четыре: ре мажор, ми-бемоль мажор, соль минор и до мажор с заключительной фугой. Все они могут быть поставлены в один ряд с лучшими гайдновскими. В них в высочайшей степени проявилась композиторская искусство Моцарта. Известны и любимы также его оперные увертюры.

Четвертую группу образуют кантаты на случай с оркестровым сопровождением. В списке поименованы три таковые.

К *пятой* группе могут быть причислены отдельные сцены и арии, которые Моцарт сочинял для музыкальных академий или отдельных певцов. В списке указаны двадцать две, для разных голосов.

Шестая группа — немецкие песни с фортепианным сопровождением. В списке значатся двадцать произведений, в том числе «В вечерний час», «Фалка», «К Хлое». Они полны такой выразительности и простоты, что уже ими одними Моцарт мог бы обеспечить себе бессмертную славу. Именно они могут показать хулителям, сколь велик был Моцарт в вокальной музыке, как он умел оживлять слова, не прибегая к инструментальному шуму.

Седьмая группа — концерты для разных инструментов. Их Моцарт сочинял реже. В списке указаны следующие: 1) Анданте

к скрипичному концерту, 2) Концерт для валторны, 3) для гармоника, 4) для кларнета.

Восьмая группа — струнные квартеты и квинтеты. Среди первых самые красивые — шесть, посвященные Гайдну. Позднее, в 1789 году, Моцарт написал три квартета с концертирующей скрипкой для покойного короля Пруссии. Кроме того, есть еще отдельный Квартет ре мажор, сочиненный в 1786 году, и отдельная fuga.

В списке указано лишь четыре оригинальных квинтета — до мажор, соль минор, ре мажор и ми-бемоль мажор. [Во время пребывания в Мюнхене в 1782 году] Моцарт написал также несколько четырехголосных серенад с сопровождением двух валторн, которые, следственно, можно рассматривать как скрипичные концерты [114]. Все эти произведения содержат красивые мелодические идеи. Особенно хорош Концертный дивертисмент для трех голосов — скрипки, альты и виолончели, он написан с высочайшей искусностью [115]. Достаточно известны и любимы два дуэта для скрипки и альты [116].

Девятая группа — «партипы» для духовых, исполнившиеся в качестве застольной музыки или серенад. Здесь, в Праге, известны многие из них. Их чарующая красота привлекает к себе даже самое бесчувственное сердце. Моцарт создан также Серенада для тринадцати духовых инструментов.

Десятая группа — танцевальные пьесы. Моцарт написал множество «партий», менуэтов и немецких танцев для императорского Редутен-зала в Вене. О том, сколь востребованы были эти его пьесы, можно судить по указателю, где отмечено множество менуэтов, немецких танцев, вальсов и контрадансов, написанных к каждому карнавалу.

Одиннадцатая группа — церковная музыка. Этот жанр Моцарт особенно любил, но целиком посвятить себя ему он не мог. Оставшиеся после него мессы написаны по разным случаям и при разных обстоятельствах. Все, слышанные нами здесь, в Праге, несут печать его гения. В списке не указано ни одной мессы — свидетельство того, что все имеющиеся созданы в бо-

лее ранний период его жизни. Лишь один градуал на слова *Ave verum corpus* он закончил в июне 1791 года. Многие церковные хоры исполняют некоторые его возвышенные и торжественные мотеты.

Сила Моцарта этом роде музыки проявилась бы в полной мере, если бы ему действительно довелось служить в соборе Св. Стефана — он очень радовался этому назначению. Его последнее сочинение, Реквием, показывает, сколь глубоко соответствовал его гению высокий стиль церковной вокальной музыки. Это его сочинение превосходит все, созданное до сих пор в церковном жанре.

Помимо перечисленного, Моцарт оставил также десять канонов для голосов без сопровождения — восемь четырехголосных и два трехголосных. Среди них есть и комические, и серьезные. Они являют собой не только шедевры искусства, но и очень приятны для слуха.

Под конец приведу здесь анекдот, в котором заключено нечто большее, нежели просто похвала. Один старый итальянец — импресарио оперной труппы в Германии — по собственной приходной кассе почувствовал, что после Моцарта ни одна опера (во всяком случае, итальянского автора) не имеет успеха. Когда в деловых бумагах ему попадает упоминание оперы Моцарта, он обычно со вздохом восклицает: «О, горе мне!»

Автор этой публикации использовал следующие источники:

1. Собственный опыт общения с семейством Моцарта и его друзьями.
2. Свидетельства многих достойных доверия особ, знавших Моцарта в разные периоды его жизни.
3. Разнообразные дополнительные материалы, записки и письма из архива его вдовы, коей выражаю здесь благодарность за дружескую помощь.
4. При описании молодых лет Моцарта вспомогательным средством мне послужил некролог Шлихтегролля.

Автор стремился здесь к максимальной правдивости и потому предпочел опустить многие интересные факты, если их подлинность вызывала у него сомнения.

Иоганн Фридрих Рохлиц

ДОСТОВЕРНЫЕ АНЕКДОТЫ ИЗ ЖИЗНИ ВОЛЬФГАНГА ГОТТЛИБА МОЦАРТА — очерки, призванные способствовать его лучшему пониманию как человека и артиста

Такова уж издавна судьба выдающегося человека, что против него ополчаются толпы пошлых, ограниченных со всех сторон умов с тем, чтобы, если уж не обругать и высмеять наилучшие и самые замечательные сочинения этого гения насколько только возможно, то, на крайний случай, выискать в нем самую какую-нибудь слабость (так как и великому человеку не чуждо ничто человеческое), остановиться на ней, добавить то или иное по собственному усмотрению или разумению, усердно ознакомить всех и вся вокруг с тем, что вышло, и, смеясь и хвастая, выкрикивать: Адам ничем не лучше нас, смертных. Так было в особенности по отношению к славному Моцарту — и пока он жил, и большей частью продолжается еще по сей день. Слушая его превосходные сочинения, невозможно ни отрицать того мощного впечатления, что они оказывают и на тебя, и на других, ни противостоять ему. Оно-то и порождает везде ту всеобщую хвалу мастеру, но одновременно и болтовню, проникающую во все общественные щели, — и ту, и другую сам Моцарт ненавидел столь же горячо, как подлость. Именно им мы обязаны теми вечными и надоевшими замечаниями, как то: нельзя поверить, но человек таких достоинств во всем остальном, однако, в течение жизни вел себя как дитя и т. п. Конечно, своими свободными манерами, своей склонностью выражаться подчас слишком откровенно, своим полным презрением к сплетням о нем — презрением столь глубоким, что он в них не находил ничего, кроме повода для смеха, — всем этим Моцарт давал довольно оснований для подобных суждений.

Несколько лет назад биография Моцарта была опубликована Шлихтегроллем в его Некрологах [1]. В ней было бы вполне

уместно и ко времени охарактеризовать этого человека в целом, а именно — скорее в его официальном, нежели приватном облике. На деле же автор еще больше способствовал распространению такого рода небольших анекдотов и даже придал им некую прочность и определенный авторитет, хотя художественные заслуги Моцарта в них сопровождаются почти исключительно общими похвалами, превознесением до небес его достоинств. Сказанное не направлено против славного издателя этого сочинения: я знаю, он делает все, что вообще возможно в Германии, только бы поддерживать свое издание как можно ближе к его цели. Я скорее упрекаю ближайших знакомых, знатоков и почитателей моцартовских заслуг, тех, кто не пожелал дать издателю некролога никакого другого материала. Я, конечно, не берусь утверждать, что помещенное там вместо биографии художника небольшое собрание анекдотов, нанизанных друг за другом, содержит в себе откровенные небылицы (годами его раннего детства я не занимался), но не продиктовал ли сам подход к повествованию, сама цель рассказчика — просто развлечь или порассказать чего — все эти мелкие черточки? Ведь совсем не нужно умышленно стремиться оклеветать человека, и можно даже, не отклоняясь ни на йоту от правдивого изложения фактов, все же превратить *белое* если и не в *черное*, то в *грязно-серое*. А потом — в чем основная проблема? Разве анекдоты из частной жизни великого человека, большого художника кто-то считает самым важным, что о нем можно сказать миру? Нет ли чего-то столь же мелкого, сколь и презренного (я сейчас уже больше не говорю о некрологе) в том, чтобы — как это часто бывало по отношению к Моцарту — напроситься в знакомство к выдающемуся человеку, добиться от него дружеского расположения, бывать у него, видеть его развлечения, удовольствия и при этом таиться в засаде и подстерегать проявления каких-нибудь его слабостей, потом все это вытащить, радуясь своим находкам, и во всем великолепии выложить на всеобщее обозрение перед изумленными миром? Да, и еще прибавлю: смеем ли мы судить такого человека, каким был Моцарт — человека таких необычайных способностей и свершений, человека, жившего столь неповторимо в мире своих идей и фантазий, чей дух, — лишь проявив себя в своем искусстве, только в нем найдя удовлетворение и истинный интерес, — смог быть

и стать тем, чем он стал и был, а все то, что в широком смысле означает слово *обстоятельства*, он попросту презирал и пренебрегал им. Так смеем ли мы судить о таком человеке по меркам обычных, посредственных людишек? И разве известное изречение *Duo dum faciunt idem, non est idem* [2] ныне потеряло свой смысл?

Однако было бы, наверное, не вполне уместным в газетных очерках углубляться и дальше в толкование этой и многих других идей, обративших на себя мое внимание: поэтому оставлю их при себе и скажу еще только, что здесь, в этой серии заметок о моцартовском творчестве и в равной мере и анекдотов из его жизни (поскольку уж анекдоты об этом человеке и так курсируют во множестве) я ставил перед собой цель исправить суждения о нем как о человеке и, может быть, хоть чуть приблизиться к пониманию его как художника. При этом для того, чтобы публика, столь любящая (и в данном случае не без оснований) авторитеты, испытала столько доверия к правдивости моих анекдотов, насколько это в моих силах (истинность не анекдотов, а заметок о творчестве пусть уж выстоит или падет сама по себе), я подписываю их все моим собственным именем. Хочу еще упомянуть, что Моцарта я знал лично, познакомившись с ним во время его пребывания в Лейпциге [3], и что я бывал принят практически во всех тех обществах, так или иначе связанных с искусством, куда приходил тогда Моцарт, чтобы, как он выражался, «дать себе возможность потеряться среди людей»; что позднее я также лично познакомился с женой Моцарта и многими друзьями его семьи [4], много и достаточно подробно говорил с ними о покойном, и все те сведения, что уже были у меня о нем, они либо подтвердили, либо исправили, либо опровергли. Кроме того, без ложной скромности хотел бы заявить, что изучением всего самого значительного из творений Моцарта, многими часами, отданными музам на протяжении ряда лет, я заслужил себе право откровенно выражать свое мнение о столь интересном предмете. То, о чем я могу рассказать, легко членится на четкие рубрики, и лишь назначение этих очерков потребовало от меня не только отойти от чего-либо вроде хронологического порядка и т. п., но, что еще важнее, предпочсть свободное изложение — то, что способствует разнооб-

разной смене впечатлений. Если же когда-нибудь Моцарту будет суждено найти настоящего биографа, пусть он тогда воспримет эти безделушки как мой вклад в материалы, даже если и посчитает их всего лишь мусором: ведь и мусор, оставшийся от старой постройки, что-нибудь да скажет знатоку — по меньшей мере, о ее величине.

Фридрих Рохлиц

АНЕКДОТ 1

Близился вечер, когда Моцарт во время своего последнего визита в Берлин подъезжал к городу. Едва выпрыгнув из кареты, он спросил служителя гостиницы [5], не знавшего его в лицо: «Нельзя ли в этот вечер где-нибудь послушать музыку?» — «О да, — ответил тот, — вот-вот начнется немецкая опера». — «Неужели? И что дают сегодня?» — «Похищение из серала». — «Charmant!» — воскликнул Моцарт, усмехнувшись. «Да, вы правы, — продолжал служитель, — очаровательная пьеса. Сочинил ее этот... Как же зовут ее автора?»

Моцарт, как был в дорожном плаще, поспешил, не переодеваясь, в театр [6]. Он остановился у прохода в партер, рассчитывая слушать, не будучи узнанным. Но скоро он порадовался исполнению пассажа, потом выразил неудовольствие по поводу темпов, потом ему показались чрезмерными музыкальные украшения (как он их называл — *Schnörkeleyen*, то есть выкрутасы), что по своему усмотрению добавляли певцы и певицы. Словом, интерес его все возрастал, и, сам того не сознавая, Моцарт подходил все ближе и ближе к оркестру, бурча и ворча себе под нос то то, то это, то тихо, а то и громче. Наблюдая за небольшим невзрачным человеком в старом дорожном плаще, люди посмеивались, к чему тот, конечно, оставался совершенно безучастен. Наконец очередь дошла до арии Педрилло *Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite* [7]. То ли устроителей спектакля была партитура с ошибками, то ли они сами решили что-то подправить и заменили ре-диезом звук ре у вторых скрипок в аккомпанементе фразы *Nur ein feiger Tropf verzagt* [«Только малодушный трус робеет!», повторяемой многократно, но здесь Моцарт уже не смог сдержаться. Он крикнул почти во весь голос и, конечно, не стесняясь в выражениях: «Проклятье, сыграйте же, наконец, ре!» Все стали оглядываться,

включая и многих оркестрантов. Кто-то из музыкантов узнал его, и молниеносно в оркестре и по всему театру разнеслась весть: Моцарт здесь! Кое-кто из актеров, в частности особо почитаемая певица мадам Б. [8] (она пела партию Блондхен), отказались выходить на сцену. Эта новость тотчас дошла до сведения музыкального директора; в замешательстве он сообщил о возникшем затруднении Моцарту, который как раз стоял неподалеку, позади него. Тот в мгновение ока оказался за кулисами.

«Мадам, — обратился он к певице, — что вас так расстроило? Вы пели великолепно, великолепно, а чтобы в будущем вы делали это еще лучше, я охотно сам разучу с вами эту роль!»

АНЕКДОТ 2

Когда в Берлине стало известно о приезде Моцарта, все, и особенно Фридрих Вильгельм II, были готовы с радостью его принять. Король не только необычайно ценил и поощрял музыкальное искусство, но и сам мог считаться если не знатоком, то уж по крайней мере настоящим любителем с хорошим вкусом. Почти ежедневно, пока Моцарт оставался в городе, ему приходилось импровизировать перед монархом [9]; в покоях короля он часто исполнял квартеты вместе с музыкантами из королевской капеллы. Однажды, когда они остались с королем наедине, тот спросил у Моцарта, каково его мнение о берлинском оркестре. Лесть всегда была глубоко чужда Моцарту, поэтому он ответил: «Вы располагаете величайшей в мире коллекцией виртуозов, и мне никогда не приходилось слышать квартетную игру подобную той, что я услышал здесь. Но когда эти музыканты играют в общем ансамбле, они могли бы звучать еще лучше». Фридриха Вильгельма порадовала его откровенность, и он ответил с улыбкой:

— Ну что ж, оставайтесь при мне — и тогда вам удастся сделать их лучше! Я предлагаю вам 3 000 талеров в год [10].

— Как же, я должен буду навсегда покинуть моего доброго императора? — воскликнул преданный Моцарт и замолчал, будучи глубоко тронут и погрузившись в раздумья. Стоит напомнить, что добрый император, которого Моцарт не решался покинуть, в то время оставался его прозябать в нищете [11]. Король и сам казался растроганным, но спустя некоторое

время добавил: «Подумайте над этим. Мое предложение остается в силе, даже если вы решите приехать сюда через год и один день!»*

АНЕКДОТ 3

Моцарт вернулся в Вену, поглощенный мыслями об этом предложении. Он знал, что здесь его ждали лишь зависть, разного рода кабальные обязательства, притеснения, отсутствие признания и бедность (достоверно, что в то время император ничего не платил ему) [12]. Друзья подбадривали его, но он пришел в отчаяние. Определенные обстоятельства — на них я не могу открыто ссылаться, так как не хочу вредить репутации людей, которым сам Моцарт не стремился отомстить, — в конце концов подвинули его к решению. Он отправился к императору и попросил об отставке. Иосиф II, чье правление так часто недооценивают, столь грубо осуждают, чьи неудачи на самом деле были вызваны и объясняются действиями его подданных, — Иосиф с сердечной любовью относился к музыке, и в особенности к музыке Моцарта. Он выслушал и ответил:

— Дорогой Моцарт, вы же знаете мое отношение к итальянцам [13], и все же хотите меня покинуть?

Моцарт взглянул в его озабоченное лицо и глубоко тронутый воскликнул:

— Ваше Величество, я вверяю свою судьбу Вашей милости — я остаюсь!

С этим он и отправился домой.

По пути ему встретился друг, которому он рассказал о случившемся.

— Но Моцарт, — воскликнул друг, — почему ты не воспользовался моментом и по крайней мере не испросил твердо жалованья?

* Король впоследствии рассказывал об этой небольшой беседе разным людям, в том числе и жене Моцарта, когда она в 1794 году посетила Берлин, и покровитель ее покойного мужа оказал ей столь щедрую помощь (Здесь и далее, в анекдотах, кроме специально оговоренных случаев, все сноски принадлежат автору, Ф. Рохлицу. — *Примеч. ред.*).

— Только дьявол может думать об этом в такие минуты, — возмущенно ответил Моцарт.

Что за прекрасный, достойный уважения человек!

АНЕКДОТ 4

Император Иосиф II сам пришел к мысли, что Моцарт, который до сего момента состоял лишь в числе соискателей на оплачиваемую должность [14] и звание, стоит того, чтобы ему наконец назначили приемлемое жалованье. Иосиф проконсультировался на этот счет у человека, призванного решать такие вопросы. Император, как и многие большие правители, был мало сведущ в потребностях своих рядовых подданных, в его представлениях нулем больше или меньше имело мало значения, коль скоро речь о нуле. И на его вопрос, какую сумму следовало бы положить Моцарту, правительственный чиновник предложил 800 флоринов в год. Императора удовлетворил ответ, и таким образом дело было решено. Теперь Моцарт стал получать от двора ежегодно 800 флоринов — и это в Вене! Если я правильно рассчитал, это в целом покрывало лишь наем жилья [15]. Вот так он и остался навсета с Иосифом и больше ни словом не обмолвился по этому поводу.

АНЕКДОТ 5

В целом свете не было артиста более далекого ото всех этих капризов, столь привычных для виртуозов, готовых исполнить что-либо только после нескончаемой мольбы и бесконечных просьб, нежели Моцарт. Напротив, большинство высокородных господ, в особенности в Вене, упрекают его в том, что он охотно играл любому, лишь бы тот его охотно слушал. Правда, сам он часто и более всего жаловался, что публика, как правило, ждала от его игры на инструменте одних механических кушторков и фиглярской сноровки канатоходца, а следовать высокому полету его фантазии и его захватывающим идеям либо не желала, либо была не в состоянии.

Как-то Моцарт оказался в городе N^{*}, и некий любитель искусств X собрал у себя большую часть столпов местного обще-

* Это и многие другие названия и имена я обозначаю буквами, которые, однако, не являются начальными. О причинах речь шла выше.

ства, чтобы доставить им удовольствие от возможности услышать игру Моцарта: тот обещал посетить собрание и что-либо исполнить [16]. Моцарт, естественно, предположил, что общество кавалеров и дам, среди которых он едва ли был знаком хоть с кем-то, состояло из знатоков или, по крайней мере, искусственных любителей музыки. Поэтому он по обыкновению начал в медленном темпе, с простой мелодии и еще более простой гармонии, и лишь постепенно они становились все более интересными, отчасти развиваясь и возвышаясь сами по себе, отчасти с тем, чтобы слушатели не утрачивали интереса. Публика расселась полукругом в великолепной по убранству комнате и считала происходящее вполне ordinary. Между тем в игре Моцарта появился огонь — слушатели же нашли это вполне милым. Потом она стала серьезной и торжественной, появились неожиданные гармонии, напряженные и довольно сложные, так что большинству это стало уже докучать. Кое-кто из женщин принялся перешептываться, возможно, даже критиковать, к ним присоединились другие, и вскоре уже половина зала тихо переговаривалась между собой. Хозяин, любивший музыку по-настоящему, все более и более ощущал неловкость.

Моцарт, наконец, заметил эффект, производимый на аудиторию его музыкой. Обычно восторженный, в момент импровизации он был чувствительнее, чем когда-либо. Но он не стал менять развитие основной темы, а лишь придал ему стремительность, с которой, вероятно, циркулировала кровь в его венах. Когда и это осталось незамеченным, он начал бранить публику: сперва тихо, а затем все более громко и самым немилосердным образом. К счастью, выражения, слетавшие с его уст, были на итальянском языке, и лишь немногие в этом обществе знали этот язык достаточно хорошо, чтобы понимать оскорбительные замечания пианиста, продолжавшего играть без остановок. Они все же увидели, что что-то произошло, и, пристыженные, замолчали. Моцарт продолжал импровизировать, не прерываясь, но гнев его постепенно улетучивался, и он уже, должно быть, сам втайне посмеивался над собой. Теперь он решил придать своим идеям более галантное направление и наконец перешел к мелодии песенки *Ich klage dir* («Тебе я жалуюсь»), популярной тогда на всех углах и перекрестках. Он исполнил ее грациозно, варьировал десять или двенадцать раз по-

переменно то с виртуозным блеском, то в духе нежной чувствительности — и на этом завершил игру. Все пребывали в восторге, и только немногие сознавали, как беспощадно Моцарт высмеял этих бедняг. Он не стал более задерживаться в доме, а пригласил гостеприимного хозяина и нескольких старых и известных в обществе музыкантов посидеть где-нибудь в городе. Они устроили себе хороший ужин, и Моцарт с удовольствием играл старикам до самой полуночи, выполняя их почтительные просьбы.

Анекдот 6

Из всех своих опер ни одну Моцарт не ценил выше «Идомея» и «Дон Жуана». Я, конечно же, знаю о том, что автор признанных шедевров во всех жанрах далеко не всегда в состоянии их оценить по достоинству. Сам того не сознавая, он принимает в расчет количество усилий, затраченных на сочинение, в то время как художественный критик оценивает произведение непосредственно, каково оно есть. Или же обстоятельства, при которых возникало то или иное творение, бывают ему особенно интересны и дороги, и воспоминание о них, когда он думает о своем сочинении, часто и непроизвольно пробуждается в нем, связываясь с самой идеей этого произведения. Чем же иным можно объяснить то, что, например, Тициан ко многим из своих совершеннейших поздних творений был равнодушен, тогда как гораздо менее удачные и значительные юношеские труды любил и ценил высоко.

Но если, определяя качество произведения искусства, принимать в расчет прежде всего то, в какой мере оно представляет масштаб индивидуальности, самые явные и сильные стороны авторского гения, то моцартовское суждение об этих двух операх, бесспорно, является самым правильным из всех возможных. Однако это суждение в его устах можно было слышать не слишком часто — как правило, он крайне неохотно и очень редко обсуждал свои сочинения. Но все же иногда случалось.

Об «Идомея» речь позже. О «Дон Жуане» он говорил: «Эта опера не для венцев, она больше подходит пражанам, но прежде всего она создавалась для меня самого и моих друзей». Совершенно непостижимо, но это чистейшая правда, что

увертюру к опере, признанную всеми самым выдающимся из написанного им, он сочинил за одну ночь, а именно — ночь перед премьерой, так что копиисты едва успели закончить свою работу к началу спектакля, и оркестру пришлось играть ее без репетиции.

В Вене поначалу «Дон Жуан» не особо понравился. Как-то, когда опера уже прошла один-два раза после премьеры, известный меломан князь Р. принимал в своей резиденции большое общество. Были приглашены многие признанные знатоки столицы, включая и Йозефа Гайдна [17]. Моцарта не было. О новой постановке говорили много. После того, как о ней поболтали светские дамы и господа, настал черед настоящих ценителей. Все согласились с тем, что это ценнейшее сочинение, несравненное по силе фантазии, богато отмеченное гением, но каждый находил какой-нибудь изъян: одни считали оперу слишком грандиозной, другие чрезмерно хаотичной, третьи мало мелодичной, четвертые написанной неровно и т. д. В целом нельзя отрицать, что каждое из этих суждений в какой-то степени было резонным. Все высказались, за исключением Гайдна. Наконец и его, скромно молчавшего, попросили изложить свое мнение. И он ответил с присущей ему осторожностью: «Я не в состоянии разрешить ваш спор. Но что я знаю определенно, — добавил он уже с большим воодушевлением, — так это то, что Моцарт — величайший композитор в мире из ныне живущих!» После этого среди господ и дам воцарилось молчание.

Анекдот 7

Не иначе поступал и Моцарт, когда речь шла о Гайдне. Как известно, он посвятил старшему коллеге цикл своих самых прекрасных квартетов. Их можно считать наивысшим достижением не только в том, что написал сам Моцарт, но и в целом в этом жанре. Поздние его квартеты более галантны, в них больше концертного стиля. В этих же продумана каждая нота, потому их нужно исполнять именно так, как они написаны — не следует менять ни одной фигуры. Посвящение Гайдну — это прекрасный знак скромности и внутреннего преклонения перед великим композитором.

«Я просто вернул свой долг, — говорил Моцарт, — ведь именно от Гайдна я впервые узнал, как должно писать квартеты».

Моцарт всегда отзывался о мастере с живейшим участием, несмотря на то, что оба обитали в одном городе, и у обоих хватало причин для взаимной ревности [18]. Одного композитора [19], который как раз в то время впервые приобрел известность и соответственно завоевал некоторую репутацию мастера усердного и не бездаря, но почти совсем лишнего гения, видимо больно задевала — тогда, а может, задевает и сейчас — слава Гайдна. Он периодически приставал к Моцарту, принося ему партитуры гайдновских симфоний или квартетов и всякий раз с триумфальным видом демонстрируя какие-нибудь мелкие стилистические погрешности, которых, пусть и редко, не избегнет любой художник. Моцарт уклонялся от обсуждений или вовсе прерывал разговор. Но однажды его терпению настал предел:

«Любезнейший, — ответил он весьма резко, — даже если бы слить нас с вами воедино, нам и тогда было бы еще очень далеко до Гайдна!»

По-настоящему великий человек всегда отдает должное другим великим людям. И только тот, кто втайне чувствует свою слабость, стремится найти недостатки в стоящих выше него и, уравнивая с собою, тщится унижить тех, кого не в силах превзойти.

Анекдот 8

«Идоменей» создавался при самых благоприятных обстоятельствах и был предназначен для мюнхенского театра — в те времена наилучшего. Оперу заказал курфюрст и оказывал ей всяческое внимание, в том числе и хорошо заплатив [20]. В Мюнхене Моцарт имел возможность писать для одного из лучших оркестров в мире, превосходившего любые ожидания, так что композитор мог отпустить вожжи и предаться полету своей фантазии без ограничений. Это было время самого пышного цветения его таланта. Ему едва исполнилось двадцать пять лет, но он уже многого достиг и пылко любил свое искусство. Его телосложение было легким и подвижным, а воображение отличалось небывалой юношеской мощью. Но самое главное — он был окрылен любовью к своей будущей жене [21] и стремился уничтожить все препятствия, воздвигнутые перед ним семьей его воз-

любленной, — препятствия, только воспалявшие желание их преодолеть. Разве могла столь респектабельная семья позволить своей дочери соединиться с еще молодым, пребывающим в постоянных разъездах легкомысленным артистом, с тем, кто не имел прочного положения? Конечно, эти обстоятельства еще более подогревали моцартовские амбиции и провоцировали его работать изо всех сил, чтобы приобрести известность и тем самым завоевать любимую девушку, взять реванш у тех, кто видел в нем лишь посредственность — все это само собой разумеется. Любой артист, даже будь это и не Моцарт, стремился бы на его месте достичь совершенства. И то, что Моцарт должен был испытывать особенно теплые чувства к сочинению, возникшему при таких обстоятельствах, пусть даже оно и не заключало бы в себе всех присущих ему высоких достоинств, — все это так же само собой разумеется.

Подтверждением того почти отеческого предпочтения, которое оказывалось этому дитищу, может служить тот факт, что многие музыкальные идеи отсюда (может быть, даже почти все) Моцарт положил в основу некоторых из своих наилучших поздних работ. Чтобы понять это, стоит сопоставить, к примеру, увертюры к «Идоменею» и к «Милосердию Тита», или несравненную сцену *Volgi intorno lo sguardo, o sire* с настолько же превосходным финалом первого акта «Милосердия», трогательную арию *Se il padre perdei c'è Dies Bildnis ist bezaubernd schön* или *Andante* из арии *Zum Leiden bin ich auserkohren* — обе из «Волшебной флейты», или марш из третьего акта «Идоменея» с началом второго акта «Волшебной флейты» и т. д. [22] Его укоряли за это — несправедливо, я полагаю. Моцарт был вправе использовать свое раннее произведение, и не только потому, что оно было великолепно, но и потому, что на протяжении всей его жизни оно оставалось скрытым от глаз и погребенным как бесценное сокровище [23].

АНЕКДОТ 9

Моцарта часто порицают за его беспечность, небрежность и легкомыслие в финансовых делах. Все это, конечно же, верно, однако лишь отчасти, поскольку такие вещи едва ли можно отделить от личности человека в целом. Но, так как люди привык-

ли рассказывать только истории о том, как он либо тратил деньги по-глупому, либо вообще разбрасывал их по сторонам, то я позволю себе напомнить и о случаях иного рода. В них он предстает пусть и в привычном либеральном свете, но так непосредственно, так естественно, выражая всю глубину своей доброй натуры и всю ее чистоту, и при этом совершенно лишенным тонкого налета эгоизма, столь часто присущего щедрости. Правду сказать, все это, в общем, мелочи, но я их сам наблюдал в те несколько дней, когда Моцарт пребывал в Лейпциге, и, наверное, еще больше случаев прошли тогда мимо меня. Когда в Лейпциге он посетил школу Св. Фомы [24] и хор спел несколько восьмиголосных мотетов в его честь, он признался: «Такого хора нет у нас в Вене, нет также ни в Берлине, ни в Праге». Среди большой массы певцов — около сорока человек — он заметил одного баса, который ему особенно понравился. Он немного поговорил с ним и незаметно для всех присутствующих сунул в руки молодому человеку специально припасенный ценный подарок.

Старый, всеми уважаемый настройщик фортепиано подтянул несколько струн в его инструменте, взятом напрокат.

— Почтеннейший, — сказал Моцарт, — сколько я вам должен за труды, ведь завтра я уезжаю отсюда.

Старик, вечно стеснявшийся в разговоре с людьми, заикаясь, выговорил:

— Ваше Императорское Величество, то есть, я хотел сказать... Ваше Императорское Величество господин капельмейстер, я ведь пришел сюда по другому поводу, хотя... я все же попрошу — один талер.

— Один талер? За такие деньги я не позволю позвать к себе порядочного человека. И вслед за этим он дал настройщику в руки несколько дукатов.

— Ваше Императорское Величество! — испуганно залепетал старик.

— Adieu, почтеннейший! Adieu! — ответил Моцарт и быстро вышел в другую комнату.

Еще его попросили дать публичный концерт в Лейпциге, и он согласился. При этом — я уж не знаю почему — публики

оказалось не очень много [25], да и почти половина ее прошла по бесплатным контрамаркам, по крайней мере, все те, с кем он был знаком. Поскольку не предполагалось участие хора, большое количество певцов не могло свободно попасть в зал, как это бывало обычно. Некоторые из них пошли в кассу и стали требовать входные билеты. «Я спрошу у господина капельмейстера», — отвечал билетер. «О, пропустите, пропустите их, — сказал Моцарт, — кто станет мелочиться по таким поводам?»

Анекдот 10

Никто не наживался так на беззаботном отношении Моцарта к деньгам, как музыкальные торговцы и театральные директора. Например, большая часть его клавирных композиций не принесла ему ни крэйцера. Он по необходимости писал их для знакомых, так что они могли располагать автографом и даже распорядиться им по своему усмотрению. Касательно последних иногда спрашивают, почему довольно многие из них, в частности — сольные пьесы для фортепиано, кажутся подчас недостойными таланта Моцарта. Но ведь, сочиняя их, он должен был принаравливаться к складу ума, склонностям, способностям и технической подготовке любителей — тех, кому он их раздаривал. Находились предприимчивые господа, готовые тотчас снять рукописную копию и отдать ее в печать. Особенно много подобных афер провернул один известный музыкальный издатель А. [26], опубликовав и продав множество моцартовских произведений без согласия автора.

Как-то к Моцарту зашел друг.

— Знаете ли вы, — сказал он, — что господин А. снова издал серию ваших вариаций для фортепиано?

— Нет!

— Почему вы не хотите положить конец этому пиратству — раз и навсегда?

— К чему эти разговоры? Он — негодяй!

— Но речь даже не о деньгах, дело касается вашей репутации!

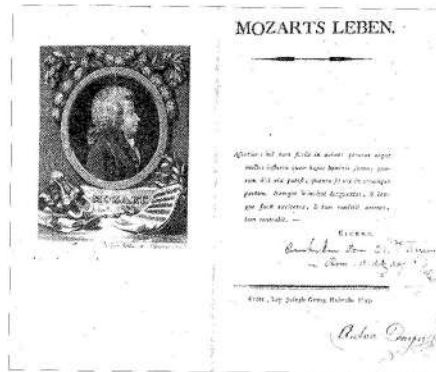
— Кто судит обо мне по таким мелочам — тот тоже негодяй. И ни слова больше об этом!



Франц Кавер Душек.
Гравюра. Ок. 1760



Иозефа Душек.
Гравюра с портрета
Иоганна Фридриха Хаака. 1796



Переиздание некролога Ф. А. Г. фон Шлехтерголла
в виде отдельной книги под названием «Жизнь Моцарта»



В. А. Моцарт в Берлинском королевском театре в 1798 г.
С гравюры Франца Хёги

Анекдот 11

Как-то один театральный импресарио, безусловно заслуживающий того, чтобы о нем вспомнить, совершенно разорился — частью по собственной вине, частью из-за отсутствия интереса у публики [27]. Пребывая в некотором смятении, он пришел к Моцарту, обрисовал свои обстоятельства и в конце сказал, что только тот может ему помочь.

— Я? Но как?

— Напишите для меня оперу полностью во вкусе современной [венс]кой публики. Вы можете при этом отдать должное и знатокам, и собственной репутации, но все же прежде всего позаботьтесь о том, чтобы возбудить интерес у простых людей самых разных сословий. Я доставлю вам текст, придумаю декорации и т. п. — словом, сделаю все необходимое.

— Хорошо, я возьмусь за это!

— Что вы потребуете в качестве гонорара?

— Но у вас же ничего нет! Поэтому давайте устроим все так, чтобы и вам помочь, и мне не остаться в убытке. Вы будете единственным, кому я отдам партитуру, расплатитесь за это потом, чем хотите. Но главное условие — гарантия, что вы не отдадите ее копировать. Если опера наделает шуму, я продам копии другим театрам — это и будет моим гонораром [28].

Импресарио в восторге заключил контракт и поклялся всеми святыми. Моцарт писал усердно, с самоотдачей и в полном соответствии с его желаниями. Опера удалась и имела большой успех, слава о ней прокатилась по всей Германии, и через несколько недель ее уже давали театры в других городах, хотя у Моцарта никто не приобрел ни одной партитуры! [29]

Анекдот 12

Но ничто не выводило Моцарта из себя больше, нежели коверкание его сочинений при исполнении, и, прежде всего, из-за преувеличенно быстрых темпов. «Они полагают, — жаловался он, — что таким способом добавляют музыке огня, но если огня нет в самой композиции, его туда не внесешь, загоняя темп».

Особенно неудовлетворен он бывал большинством молодых итальянских певцов: «У них одна бегодня, трели и безумные украшения, — говорил Моцарт, — потому что они недоучены и просто не могут держать звук!»

Вечером накануне репетиции его концерта в Лейпциге я был свидетелем чрезвычайно увлекательных рассуждений Моцарта именно на этот счет. Когда же на другой день я отправился на репетицию [30], то к моему удивлению заметил, как он, разучивая с оркестром первую часть — Allegro из одной его симфонии — взял очень-очень быстрый темп [31]. Не было сыграно и двадцати тактов, и — как легко можно было предвидеть — оркестр стал отставать от темпа, тянуть. Моцарт остановился, быстро показал, в чем была ошибка, сказал *Alcota* [еще раз] и начал снова так же быстро. Результат был тем же. Моцарт делал все, чтобы не отклоняться от темпа. Был момент, когда он с такой силой ударил ногой в такт, что одна из его великолепно изготовленных стальных пряжек на тугле лопнула и рассыпалась — но все было напрасно. Он рассмеялся по поводу невезения, оставил куски пряжки лежать, вновь сказал *Alcota* и в третий раз начал в том же темпе. Музыканты все более раздражались тем, как обходился с ними этот мертвенно бледный маленький человек; в ожесточении они старались изо всех сил, и, наконец, им удалось. Другие части он вел уже во вполне умеренном темпе. Признаюсь, мне показалось, что он сам допустил оплошность, но настаивал на своем не столько из упрямства, сколько от нежелания с самого начала уступкой подорвать свой авторитет.

Однако после репетиции он сказал конфиденциально некоторым знатокам: «Не удивляйтесь моему поведению, это не был каприз; просто я увидел, что большинство музыкантов уже довольно преклонного возраста. Канитель тянулась бы бесконечно, если бы я с самого начала не вывел их из себя и не заставил злиться. Пылая от гнева, они делали все, на что только способны».

Поскольку Моцарт никогда раньше не слышал, как играет этот оркестр, этот случай ясно показывает его умение разбираться в людях. Так что отнюдь не во всем, что не касалось музыки, он был таким уж ребенком, как об этом часто принято говорить и писать*.

* Дополнение *Рохлица* от 19 декабря 1798: По недосмотру следующий параграф выпал из десятого (sic!) Анекдота:

Более того, теперь знаменитость захотела снова снискать любовь рассерженного оркестра, не упуская однако полезного эффекта, достигнутого ее ревностью. Теперь уже он стал восхвалять их аккомпанемент

АНЕКДОТ 13

На упомянутом концерте Моцарт исполнил только собственные сочинения, причем лишь новые — те, что тогда еще существовали только в рукописи. Выступала и мадам Душек из Праги [33], широко известная и достойная певица. Она спела довольно популярную сегодня и чрезвычайно трудную Концертную арию с облигатным фортепиано, специально для нее написанную [34]. Во втором отделении Моцарт играл Концерт до мажор [35] — самый грандиозный и сложный из известных до сего времени его концертов, опубликованный женой после его смерти. Наверное, это в целом один из великолепнейших концертов, когда-либо и кем-либо написанных. Я никогда не смогу забыть то небесное блаженство, что я испытал, захваченный и духом этого сочинения, и блеском, а также трогательнейшим нежностью исполнения. С целью предупредить привычное воровство своих композиций — по крайней мере, концертов, — фортепианную партию он играл по весьма странным нотам. В них не было почти ничего, кроме цифрованного баса, поверх которого были едва намечены лишь самые основные темы, фигуры, пассажи и т. п. Он один мог отвязаться на такое, будучи уверенным как в своей памяти, так и в возможности положиться на свои чувства. Под конец всего концерта некоторые выразили желание послушать сольную игру Моцарта, и услужливый артист, сыгравший до того два концерта, концертную арию с солирующим фортепиано и в целом находившийся на сцене не менее двух часов, был готов и к этому. Он быстро сел и заиграл, стремясь удовлетворить всех и каждого. Он начал просто, легко и торжественно в до миноре — но нелепо даже пытаться хоть как-то это описать. Поскольку до это-

и сказал, что коль скоро господа музыканты способны играть так, то нет нужды специально репетировать его концерты. Он убедился: партии переписаны правильно, оркестр играет без ошибок, он тоже — чего еще можно желать от аккомпанемента! И действительно, на следующий вечер оркестр аккомпанировал ему без предварительной репетиции упомянутый чрезвычайно трудный фортепианный концерт [32] и, как ни странно, совершенно точно: и ведь они играли с подлинным благоговением перед Моцартом, и с величайшей деликатностью, более того, они играли с любовью к нему.

го он преимущественно принимал во внимание вкусы знатоков, то теперь мало-помалу сдерживал полет своей фантазии и закончил вариациями в ми-бемоль мажоре, изданными в собрании моцартовских сочинений у Брейткопфа и Гертеля, т. II, с. 45—46 [36].

АНЕКДОТ 14

Моцарта часто упрекают (как и многих философов наших дней), что он был полностью занят только своими собственными сочинениями и никогда не заботился — или не пытался интересоваться, — чего достигли в искусстве другие, также заслуживающие уважения мастера. Если с этим упреком не слишком пережимать, то стоит согласиться, что полностью избавиться от него Моцарта нельзя. Все же однако здесь гораздо меньше его личной вины, нежели обстоятельств его жизни, из-за которой он то путешествовал (почти непрерывно), то сочинял, а если и мог что-то послушать, то либо только что-то новейшее, либо свое собственное. Когда все же ему попадалось в руки что-то действительно хорошее — не важно, старое или новое, — его переполняла радость, и он знал, как это следует ценить. Неприимным врагом был он лишь для популярной посредственности, бездумной и пустой манерности, бессильных подражателей. Он восклицал: «Здесь же ничего нет!» — по поводу сочинений, в котором отсутствовал оригинальный дух. Но он не пропускал мимо ничего, в чем ощущалась бы хоть слабая искра гения; молодых талантливых музыкантов он брал под свое покровительство и делал все, что мог, обучая их, давая им рекомендации, заботясь о вознаграждении. Я мог бы привести примеры, но уверен, что поскольку их слишком много, они должны быть хорошо известны.

Неблагодарность, заслуженная им от некоторых из них, не была для него препятствием. Зло, полученное в ответ, он забывал столь же быстро, как забывали добро те, кому он его дарил. Он был если и не самым первым, то одним из первых, кто освободил немцев от предубеждения в том, что трон музыкального искусства все еще находится в Италии. Более того, он часто выступал против многих современных итальянских композиторов, еще чаще против итальянских исполнителей-виртуозов, и еще чаще против итальянских певцов в Германии, и чаще все-

го — против господствующего в современной музыке вкуса главных итальянских метрополий, выступал всегда, как только сталкивался с малейшими проявлениями этого в любом месте.

Но музыкальные критики глубоко неправы, утверждая, что в других он ценил только изысканную гармонию или ученый стиль. Он отдавал должное самой простой и прозрачной музыке, только бы в ней было хоть немного игры воображения. Я сам, например, слышал его весьма доброжелательный отзыв о Паизиселло [37], чьи работы были ему очень хорошо известны. «Тем, кто ищет в музыке только легкое удовольствие, не посоветуешь ничего лучшего, чем композиции этого человека», — говорил он. Среди музыкантов прошлого он чрезвычайно ценил старых итальянцев, которые теперь, к сожалению, совершенно забыты, но Генделя он ставил выше всех. Он досконально знал лучшие сочинения этого замечательного, во многих областях до сих пор непревзойденного мастера, словно он всю жизнь был директором Академии по возрождению старинной музыки в Лондоне [38].

Я слышал, как Моцарт однажды сказал: «Гендель знает лучше всех нас, что может произвестись эффект; стоит ему захотеть — и он мечет громы и молнии».

Эта любовь к Генделю простиралась настолько далеко, что Моцарт написал много вещей в его духе (впрочем, сам он не спешил обнаруживать эту связь) [39]. В его сохранившихся рукописях должны быть такие вещи. Действительно, в этом он шел даже дальше, чем большинство наших сегодняшних знатоков: он ценил и любил не только генделевские хоры, но и многие из его арий и инструментальных пьес. «Хотя Гендель порой на манер своего века несколько многословен, — говорил Моцарт, — но в этом всегда что-то есть!» Он даже поддался капризу и в своем «Дон Жуане» написал одну арию в стиле Генделя, честно отметив это в партитуре, но, насколько мне известно, ее всегда опускают во время постановок [40].

К Хассе и Грауну [41], кажется, он испытывал меньшее почтение, чем они заслужили; возможно, он не знал большинства их сочинений. Йоммелли [42] он ставил очень высоко.

«В своей области это блестящий мастер, — так он говорил, — поэтому мы должны бы отказаться от попыток превзойти его в деле, которое он знает. Только ему не следовало бы слишком

от него отдаляться и, к примеру, писать церковную музыку в старинном стиле».

По поводу Мартин-и-Солера [43], как раз входившего тогда в моду и очаровавшего мир лейпцигских любителей музыки, он утверждал: «Многое в его вещах действительно очень мило, но лет через десять о нем никто и не вспомнит», — предсказание, которое, можно сказать, сбылось уже довольно точно. «Но нет таких, — добавил он, — кому бы удавалось все: и забавлять, и потрясать, вызывать и смех, и умиление — и все это равно хорошо. Один лишь Йозеф Гайдн».

Анекдот 15

По инициативе Долеса [44], тогдашнего кантора лейпцигской школы Св. Фомы, ныне покойного, школьный хор должен преподнести Моцарту сюрприз, исполнив мотет для двух хоров *Singet dem Herrn ein neues Lied* [«Восславим Господа новой песней»] Себастьяна Баха — патриарха всей немецкой музыки. Моцарт и раньше знал этого музыкального Альбрехта Дюрера, но больше понаслышке, нежели по нотам его редко доступных произведений [45]. Хор едва только спел каких-нибудь несколько тактов, как Моцарт вскопчил, еще несколько — и он вскрикнул: «Что это?» Следующие такты — и можно было подумать, что все его существо превратилось в слух. Когда пение закончилось, он радостно воскликнул: «Вот и опять нечто, чему можно поучиться!» Моцарту рассказали, что эта школа, в которой сам Себастьян Бах некогда был кантором, имеет в своем распоряжении полную коллекцию его мотетов и хранит их как своего рода реликвию. «Это верно, это правильно! — отозвался Моцарт. — Покажите ее мне!» Но у них не было партитуры этого мотета, и он попросил собрать ему расписанные партии. И притихшие свидетели радостно наблюдали, как энергично Моцарт уселся, раскладывая листы вокруг себя — на коленях, на ближайших стульях, держа их в обеих руках, и как, забыв обо всем, он не поднялся до тех пор, пока не изучил всех баховских нот, которые только там были. Он выпросил себе копии и очень ими дорожил [46]. И я не ошибусь слишком сильно, утверждая, что от знатока баховских композиций и Реквиема Моцарта (в особенности, большой футы *Christe eleison*) не укроется то, как серьезно Моцарт изучал, ценил и постиг во всей возможной полноте дух этого старинного контрапунктиста.

Анекдот 16

По отношению к собственным сочинениям — тем, что он сам ценил — он был строже, чем обычно полагают, возможно строже, чем хотел бы, чтобы к ним относились другие. Так, к примеру, «Похищение из сераяля», написанное им еще в молодом возрасте и все еще справедливо всеми любимое, он позднее подверг тщательному критическому пересмотру, изменив и в особенности сократив множество вещей [47]. Я слышал, как он играл главную арию Констанцы после двух переделок и выразил сожаление по поводу удаления отдельных фрагментов:

«Под фортепиано вполне сошло бы и как раньше, — говорил он, — но не в театре. Когда я писал это, я еще слишком заслушивался собой, и никак не мог прийти к верному решению».

Критические замечания и даже упреки в недостатках он принимал охотно, чувствительно его задевали только некоторые из них, а именно те, с которыми ему приходилось чаще всего сталкиваться: с упреками в слишком живом темпераменте, в умеренной фантазии. Но и эта его чувствительность тоже проявлялась очень естественно, и если доводы оказывались обоснованными, самую большую оригинальность и совершенство своих работ он уже не принимал в расчет, и они теряли всякую ценность в его глазах.

Анекдот 17

Мне часто приходилось слышать даже от людей, считавших себя его знакомыми, что, кроме музыки, ничто Моцарта в жизни не интересовало. Можно ли считать этот упрек унижительным для художника, я не знаю; знаю лишь одно — это неправда. Он исходит из поверхностного взгляда на моцартовскую натуру и основывается на том заблуждении, согласно которому красота в природе иная, чем в искусстве, и предстает в нем или претворяется в нем только, так сказать, в формах самого этого искусства.

Несомненно, удовлетворение или даже насыщение физическими удовольствиями разного сорта, без каких-либо церемоний или формальностей, наступало у Моцарта довольно быстро; кроме того, он был склонен не придавать значения своим удовольствиям и даже, видимо, пренебрегал многим из того, что было бы для него благом. Но что за прекрасное и бескорыстное отношение было у него к дружбе, всеобщей доброжела-

тельности и тому подобным вещам! Кое о чем в таком роде уже упоминалось, и еще больше можно было бы привести здесь, если бы я не опасался быть излишне многословным и если бы имел позволение от других персон, которых это касается.

Даже для знакомых как много он делал не из пустой обходительности! И насколько больше — для своих друзей! Сколь многим он был готов пожертвовать для бедных странствующих виртуозов! Как часто он сочинял для них концерты, даже не оставляя себе копий, но лишь с тем, чтобы они были хорошо приняты или чтобы имели поддержку! Как часто он предоставлял кров, делил хлеб и т. п. с теми, кто не имел денег или знакомств в Вене! Неблагодарность не останавливала его, и он расстраивался по таким поводам не более чем несколько минут. Когда Моцарт узнал о мошенничестве театрального директора, о котором я упоминал в одиннадцатом анекдоте, он лишь сказал: «Негодяй!» — и на этом все было забыто. То, как я обрисовал выше моцартовскую личность, возможно, изложено слишком туманно, но, я думаю, способ, каким истинный художник наслаждается красотами природы и подобными вещами, станет яснее, если я дополню сказанное еще одним характерным штрихом его натуры. Когда Моцарт прогуливался с женой по прелестным венским пригородам, он был внимательным и молчаливым, словно всматривался в окружающий мир. Выражение его лица — обычно скорее углубленное в себя и несколько утрюмое, нежели веселое и открытое — постепенно прояснилось, затем он начинал петь или, скорее что-то мурлыкать, пока, наконец, у него не вырывалось:

— О, если бы я только мог записать эту тему на бумаге!

А когда жена говорила ему, что в этом, наверное, нет ничего невозможного, он отвечал:

— Да, разумеется, все можно совершить. Нелепая мысль, что работу нужно высжиживать только взаперти!

Полагаю, и эта небольшая история не будет бесполезной тому, кто понимает, что такое художественное чувство.

Анекдот 18

Под конец жизни, когда Моцарта донимали телесные недуги и, в частности, сильнейшая нервная возбудимость, он стал в целом очень пуглив, — что, по моему разумению, легко объясняется психологическими причинами — и его особенно беспоко-

или мысли о смерти. Тогда он работал так много, так быстро, и временами, конечно, так спешно, что, казалось, он хотел бежать от страхов реальной жизни, укрываясь в творениях своего духа. Его нагрузки периодами доходили до пределов возможного, и он не только совершенно забывал, что происходило вокруг, но, бывало, падал совершенно обессиленный, и его приходилось относить в постель. Всем было очевидно, что таким способом Моцарт очень быстро доведет себя до истощения. Никакие уговоры его жены и друзей, все попытки как-то отвлечь его не помогали. Он делал что-то, чтобы успокоить тех, кто его любил, мог поехать с ними на прогулку и т. п. Но в действительности ничто не привлекало его внимания, он продолжал пребывать в своих фантазиях и лишь на мгновения приходил в себя, с дрожью ощущая рядом смерть, которая уже начала сжимать свои объятия. Жена Моцарта часто по секрету от него просила знакомых навещать их; своим появлением они должны были удивить и отвлечь Моцарта, когда он вновь глубоко и упорно погружался в свою работу. Вид друзей его радовал, но он продолжал сидеть и работать. Они принимались веселиться, болтать чепуху, жена Моцарта присоединялась к ним, но он ничего не слышал; они пытались расшевелить его, втянуть в разговор — он не раздражался, говорил несколько слов, но неизменно продолжал писать.

Анекдот 19

В то время он писал «Волшебную флейту», «Милосердие Тита», свой божественный Реквием и много более мелких вещей, менее и даже совсем неизвестных. Уже работая над первой из опер, он перестал замечать дни и ночи, когда его охватывало вдохновение, и временами падал от изнеможения или впадал на несколько минут в полубморочное беспомощество. Музыка к этой опере Моцарт очень любил, хотя многие моменты, как раз полюбившиеся публике, вызывали у него смех*. Как известно, спектакли в Вене

* С вашего позволения, я упомяну об одной безделице. Некоторые рецензенты обращали внимание на любопытный напев вооруженных стражников, в частности, на необычные, странные модуляции и особенно последующую протяжную мелодию, звучащую в момент, когда полный благочестия герой — Тамино — ведет свою Памину сквозь

шли так часто [48], как, наверное, в свое время в Париже пьеса «Женитьба Фигаро» Бомарше. Правда, поскольку болезнь Моцарта все усиливалась, он смог продиржировать оперой не более десяти раз [49]. Когда он уже не мог самостоятельно присутствовать в театре, он клал рядом со своей постелью часы и — о, как печально! — слушал музыку внутри себя.

«Теперь подходит к концу первый акт, а сейчас, как раз, *Dir, grosse Königin der Nacht* [«Тебе, о великая Царица Ночи»] — так он приговаривал. Потом им снова овладевали мысли, что его жизнь скоро подойдет к концу, и он весь содрогался.

АНЕКДОТ 20

Однажды, когда он сидел погруженный в свои меланхолические фантазии, подъехала карета, и некий странник велел доложить о себе. Моцарт принял его — пожилого, серьезного, статного человека, исполненного внешнего достоинства, не знакомого ни Моцарту, ни его жене. Человек заговорил:

— Я пришел к вам по поручению одной очень высокопоставленной особы.

— Так от кого вы? — спросил Моцарт.

— Этот человек не желает, чтобы о нем узнали.

— Хорошо, но чего же ему от меня нужно?

— Умер некто, кто был и навечно останется ему очень дорог, и он желал бы ежегодно отмечать день ее смерти скромно, но достойно, поэтому просит вас сочинить для этой цели Реквием.

Всем этим — и самой речью, и тенью таинственности, окружавшей весь визит, и торжественностью тона, с которой человек говорил, — всем этим Моцарт в его тогдашнем душевном

огонь и воду. И вправду я еще не встречал 'бзаоров, объясняющих реальную причину этой странности, почему она собственно возникла. Ведь под угрюмый, меланхолический аккомпанемент закованные в черные доспехи стражники поют нота в ноту старинный хорал *Aus tiefer Noth ich schrey' zu dir* [«Из глубины зываю к Тебе, Господи!»] [50].

Дополнение Рожлица от 19 декабря 1798: По моему недосмотру в примечании к 19-му анекдоту вместо хорала *Ach Gott vom Himmel sieh darein und laß dich doch erbarmen* («О, Господь, воззри с небес и скалься») был упомянут хорал *Aus tiefer Noth ich schrey' zu dir*.

состоянии был глубоко захвачен, поэтому он пообещал выполнить заказ. Посланец продолжал:

— Работайте со всей возможной прилежностью — мой господин знает в музыке толк.

— Тем лучше.

— Время не имеет значения.

— Отлично.

— Сколько приблизительно, вы полагаете, займет ваша работа?

Моцарт, не имевший обыкновения точно подсчитывать время и деньги, ответил:

— Около четырех недель.

— Я появлюсь к сроку, чтобы забрать партитуру. Какой гонорар вы назначите?

— Сотню дукатов.

— Вот они, — сказал человек, положил деньги на стол и ушел [51].

Моцарт снова погружился в глубокую задумчивость, не сознавая, что говорила ему жена, и спустя некоторое время попросил чернила, перо и бумагу. Он принялся немедленно работать над заказом [52]. С каждым тактом его интерес к сочинению возрастал, он писал, не отрываясь, день и ночь. Его организм не выдерживал напряжения, несколько раз он падал в обморок прямо во время работы. Все уговоры как-то упорядочить его труд были бесплодны. Только спустя несколько дней его жене удалось выбраться вместе с ним на прогулку в Пратер [53]. Долгое время он сидел, тихо погруженный в себя. Наконец, не в силах более отнекиваться, признался — он убежден, что пишет этот Реквием для собственного погребения. От этой мысли Моцарт никак не мог избавиться, поэтому он сочинял, как некогда Рафаэль писал свое «Преображение», с постоянным ощущением приближающейся смерти, и, как и тот, добился собственного преобразования. Он высказывал также странные идеи по поводу необычного появления незнакомца и его заказа. И если кто-то пытался разубедить его, он замолкал, но оставался при своем мнении.

АНЕКДОТ 21

Между тем подошло время отъезда императора Леопольда в Прагу в связи с его коронацией. Дирекция пражской оперы,

которая слишком поздно решила довести до предела избытки праздничных церемоний и торжеств, добавив к ним новую оперу, обратилась к Моцарту по этому поводу [54]. Жена и друзья композитора порадовались этому заказу, надеясь, что он заставит Моцарта отвлечься. По их совету и очевидно из-за того, что это предложение льстило его чести, он взялся за сочинение заказанной оперы — «Милосердие Тита» по Метастазіо. Либретто было отобрано и одобрено чешской стороной. Времени на сочинение, однако, оставалось так мало, что Моцарт не стал сам писать сухие речитативы [55], и был вынужден тут же отправлять переписчикам готовые номера, не имея возможности даже проверить их. Он ясно осознавал, поскольку не считал себя богом, что принужден либо сочинить в целом поспешную, посредственную вещь, либо тщательно проработать только самые важные моменты, а те, что менее интересны, наметить лишь в самых общих чертах, не отступая от преобладающих вкусов основной массы публики. Разумеется, он выбрал второй путь. Но доказательством правильности его вкуса, отличного знания театра и запросов публики служит то, как он сократил бесконечные переосмысления и подмены, с помощью которых Метастазіо заполнил почти весь средний акт, и тем самым сделал действие только активнее, пьесу в целом — более концентрированной и, как следствие, более интересной, компактно изложив весь сюжет в двух актах приемлемой длины. С тем, чтобы внести большее разнообразие в монотонную последовательность речитативов и арий, он объединил под конец первого акта несколько однотипных сцен и создал великий шедевр — финал первого акта, чья композиция, как говорилось выше, в целом прямо следует похожей сцене из «Идомея», но так наглядно и с такой вздымающей волосы силой демонстрирует присущую Моцарту шекспировскую, всеобъемлющую мощь в выражении величественного, грандиозного, вселяющего ужас, ошеломительного, потрясающего, что превосходит даже знаменитый финал первого акта его «Дон Жуана» [56].

Анекдот 22

Чрезвычайно больным Моцарт отправился в Прагу [57]. Но переизбыток работы вновь стимулировал силу его ума и потребовал концентрации на одной задаче. Множество отвлечений воз-

вратили ему мужество, его чувства проявились до легкой веселости — маленькая лампа вспыхнула еще раз, прежде чем окончательно погаснуть. Но непомерные нагрузки обессилили его, и, возвратясь в Вену, он выглядел еще более больным. Теперь, оставив позади роскошь и помпу празднеств, он с жадностью набросился на прерванную работу над Реквиемом [58]. Четыре недели, которые он сам определил как срок, уже истекли, и не успел он вернуться, как странный незнакомец появился опять.

— Я не смог сдержать свое слово, — сказал Моцарт.

— Я знаю, — был ответ, — вы и вправду не располагали собой. Сколько еще времени вам потребуется?

— Еще четыре недели. Мне все интереснее работать над ним, и первоначальный план я развил гораздо шире, чем сам предполагал!

— Что ж, славно. В таком случае вам надлежит увеличить гонорар. Здесь еще сто дукатов [59].

— Но, господин мой, кто прислал вас?

— Этот человек желает оставаться неизвестным.

— Кто вы?

— Это еще менее важно. Через четыре недели я появлюсь у вас снова.

С этим он удалился. Хотели было проследить, куда он ушел, но то ли люди, посланные за ним, были слишком нерадивы, то ли утратили след — короче, ничего не вышло. Теперь Моцарт был непоколебимо убежден (я готов это признать), что тот человек с благородными манерами представлял собой существо сверхъестественное, состоящее в связи с потусторонним миром или даже посланное возвестить его смерть. Теперь он всерьез решил увековечить свое имя настоящим шедевром. С этой мыслью он продолжал работать далее, и можно считать настоящим чудом то, что столь совершенное творение ему удалось довести до конца [60]. Во время сочинения его все чаще одолевали бессилие и обмороки. И не прошло четырех недель, как труд был закончен, но и сам он почил.

Это произведение ясно показывает, что Моцарт, как и другие великие люди, прожил жизнь не на своем месте. Он был именно тот человек, кто мог церковную музыку, ныне обесцененную, поднять до высоты, ей надлежавшей — воздуть на

трон над всеми другими родами музыки. В этой сфере он стал бы ведущим композитором в мире, ведь это его последнее сочинение представляет собой, согласно единодушному суждению всех знатоков (даже тех, кто в остальном не считают себя друзьями Моцарта), самое совершенное творение из тех, что может предъявить новейшее искусство. Другие оставшиеся от него мессы представляют собой сочинения ранней поры; он сам не придавал им никакого значения и даже большей частью желал бы их видеть забытыми [61]. Я бы с удовольствием уделил несколько страниц более детальному анализу его последнего шедевра, но, не говоря уже о том, что подобные аналитические штудии сомнительны сами по себе, так как по большей части должны твердо придерживаться скелета (или, во всяком случае, текста и буквы), в то время как дух избегает описаний, поскольку он дух и не может быть определен. Так что я опасаясь, что такое изложение, как, к примеру, пространное, входящее в детали рассмотрение духа Моцарта в его сочинениях, где речь пошла бы об индивидуальном и характерном в нем, о той сфере его искусства, где он царил и блистал, как некий принц, или о другой, куда он забредал, сбившись с пути, словно беспечный путник — словом, такое изложение может показаться совсем неинтересным столь разнородной публике, которая предположительно читает нашу газету. Поэтому, завершая в настоящий момент цикл этих мелких историй, анекдотов, которые, если пожелаете, я, возможно, когда-нибудь в другое время продолжу, я надеюсь, что мне удалось противопоставить хоть что-то той массе противных, омерзительных, злых анекдотов, которые все еще рассказывают о Моцарте, хотя они уже всем надоели, и предложить (пусть всего несколько) более достойных. Может быть, они и не заслуживают слишком большого внимания, но имеют то преимущество, что они правдивы.

Авторское дополнение от 19 декабря 1798 г.:

Я полагаю, самое время здесь прерваться, потому что, уже после того, как часть этих анекдотов была напечатана, в мои руки попала недавно вышедшая книга: «Жизнь и к. капельмейстера Вольфганга Готтлиба Моцарта» Франца Нимечка, профессора из Праги — Прага, в книжном магазине Херрлиха, 1798.

Главные намерения автора этой книги совершенно совпадают с моими, и он использует те же источники информации. Впрочем, по-видимому, он не имел личного контакта с самим Моцартом [62], хотя, с другой стороны, ему доступны сохранившиеся документы, которых нет у меня. Единицы и только единицы анекдотов, опубликованных здесь, можно, разумеется, найти также и там. Я готов подписаться под большей частью авторских суждений о моцартовских достоинствах и его индивидуальности как артиста, хотя я далеко не везде усматриваю возвышенность и величие, которое он, к примеру, обнаруживает и равной мере или даже преимущественно в ариях из «Милосердия» и подобных произведений. Естественно, эти расхождения во мнениях ни в малейшей степени не затрагивают того почтения, что я испытываю к г-ну Нимечку. Для тех из моих читателей, у кого нет возможности прочесть эту небольшую книгу, я отобрал несколько анекдотов, изложив их большей частью словами их автора [63]. Они подтверждают то, что я сам в недавнем времени говорил о Моцарте. Поскольку в обязанности г-на Нимечка, как любого автора, входит распространение правды так широко, как только возможно, я надеюсь, он не будет недоволен тем, что я позволил себе это сделать.

Анекдот 23

То, насколько верно Моцарт, ведомый одним лишь своим гением, представлял себе все, что относилось к миру музыки, показывает следующий небольшой анекдот. Во время своих поездок Моцарт попал как-то в дом некоего — фон —, истинного ценителя музыки, чей сын, ныне знаменитый, отличию играл на фортепиано в возрасте двенадцати или тринадцати лет [64].

— Но господин капельмейстер, — сказал мальчик, — я с немыслимым удовольствием хотел бы время от времени сам что-нибудь сочинять; скажите мне только, с чего начать?

— Нет, нет! Еще рано, нужно ждать!

— Но вы ведь сочиняли, будучи значительно моложе меня!

— Но я никогда не спрашивал! Если у кого есть к этому дар, он сам будет вести и подгонять: ты просто знаешь, что должен это делать, делаешь и никого ни о чем не спрашиваешь.

Мальчик был обескуражен и опечален тем, как Моцарт его выслушал. Он сказал:

— Я только подумал, не могли бы вы предложить мне какую-нибудь книгу, по которой я научился бы этому.

Тогда Моцарт ответил более дружелюбно, потрепав мальчика по щеке:

— Все это ни к чему! Тут, тут и тут (он указал на уши, голову и сердце) ваша школа. Если с этим порядок, то, с Божьей помощью, перо в руку и к делу, а уж потом, можно распросить знающего человека [65].

АНЕКДОТ 24

В Лейпциге Моцарт регулярно и с большим удовольствием бывал в доме Фридриха Долеса, тогдашнего кантора лейпцигской школы Св. Фомы, и его сына — большого любителя музыки. Здесь он мог дать себе волю и вести себя как угодно, убежденный, что присутствующие не истолкуют это дурно. Из Лейпцига он направлялся в Дрезден [66], намереваясь вернуться оттуда спустя несколько дней. Вечером накануне отъезда он ужинал у Долесов и был очень весел. Тем более опечалились хозяева, когда пришло время расставаться.

— Кто знает, увидимся ли мы еще когда-либо, — говорили они. — Оставьте нам на память хоть одну строчку, написанную вашей рукой.

Моцарта, у которого вся жизнь состояла из бесконечной череды приездов и отъездов, к чему он уже давно привык, позабыли эти «нежности», как он их называл: ему хотелось спать, а не писать что-либо. Тем не менее, он сказал:

— Ну-ка, папа, дайте-ка мне листок нотной бумаги.

Получив, он разорвал его напополам, сел и стал писать — самое большее пять или шесть минут. Затем он вручил одну половинку листа отцу, а другую сыну. На первом был записан трехголосный канон длинными нотами, без подтекстовки. Мы спели по нотам, канон был превосходный, полный щемящей душу грусти. На втором листке также был трехголосный канон, но записанный восьмушками и тоже без слов. Мы спели и его; канон был отличным и очень потешным. Только после этого заметили, что их можно спеть вместе, и тогда все будет звучать на шесть голосов. Это привело нас в восторг.

— А теперь слова! — сказал Моцарт, и написал под нотами на первом листе: *Lebet wohl, wir sehn uns wieder* («Прощайте, но

мы увидимся вновь»), а на втором: *Heult noch gar wie alte Weiber* («Ну поревите, как старые бабы»). Теперь мы должны были пропеть канон вновь, и невозможно описать, что за смехотворное и в то же время глубокое, вплоть до яростной решительности — и вместе, наверное, возвышенно-комическое — действие он произвел на нас всех. И, если не ошибаюсь, произвел и на самого Моцарта. Потому как с несколько диковатым выражением лица он внезапно воскликнул: «Adieu, дети мои!» — и был таков.

Как жаль, если этот лист теперь, наверное, утрачен [67], с тех пор как отец и сын умерли вскоре друг за другом. Я упомянул эту маленькую историю не только потому, что она представляет собой еще одно небольшое свидетельство, с какой свободой гений Моцарта жил и витал над безднами гармонии (ведь способность справиться со столь невероятной арифметической задачей — да пусть даже и не с такой сложной — после сытного ужина и всего в несколько минут говорит о таком, что едва ли представит себе тот, кто сам никогда не пытался сделать что-либо подобное), но и потому, что она дает нам возможность постичь некоторые характерные черты личности Моцарта, которые я постараюсь по возможности дополнить в ближайшем будущем.

АНЕКДОТ 25

В том же доме как-то вечером, уже после моцартовского возвращения, завязался спор о заслугах некоторых тогда еще здравствовавших композиторов, и в особенности об одном, имевшем несомненный талант к комическим операм, но состоявшем на службе в церкви [68]. Долес-отец — поклонник оперного стиля в церковной музыке, считавший его вполне допустимым и уместным — встал на сторону этого композитора, живо защищая его от постоянных моцартовских упреков: «Тут не о чем и говорить!»

— Держу пари, что вы до сего дня слышали мало его музыки, — отвечал Долес запальчиво.

— Вы правы, — сказал Моцарт, — но в этом нет никакой нужды; подобные люди не могут создать ничего примечательного в этом роде музыки! Он не имеет об этом ни малейшего представления. Бог мой! Если бы Господь когда-нибудь привел меня в церковь и дал в распоряжение такой оркестр! и т. д.

— Нет, вы просто должны сегодня же просмотреть еще одну мою мессу, — отвечал Долес, — и это вас с ним тотчас примирит.

Уходя, Моцарт захватил с собой партитуру и на следующий вечер принес обратно.

— Итак, что вы теперь скажете о мессе господина — ?

— Звучит вполне прилично, но не для церкви! Не считите за оскорбление, но я позволил себе заменить текст в частях вплоть до *Credo*, это их еще улучшило. Нет, не надо читать его заранее. Давайте споем прямо с листа!

Он сел за фортепиано, распределил между нами четыре вокальных партии и заставил нас петь, а он аккомпанировал. Никогда еще не бывало более курьезного исполнения мессы. Главные действующие лица — Долес-отец, певший за альты, постоянно с ревностной серьезностью потрясая головой по поводу скандала, что, впрочем, выглядело превосходно, — и Моцарт (чьи пальцы — все десять — были заняты партиями труб и литавр), постоянно с беспечной радостью приговаривающий: «Ну, разве так не лучше?» И конечно же — злостный, но при этом удивительно точно подходящий музыке текст, например, для блестящего Allegro в *Kyrie eleison*: «Стервятникам на пищу, живо!» (*Hol's der Geyer; das geht flink!*). Или для заключительной фуги *Cum Sancto Spiritu* из части *Gloria Dei Patris*: «Вещь краденая, господа, не обижайтесь!» (*Das ist gestohlen Gut, ihr Herren nehmt's nicht übel!*) [69]

Анекдот 26

Возбудимость его природы была такова, что, будучи весел, он нередко в своих настроениях вдруг из одной крайности впадал в другую. Пребывая еще некоторое время в состоянии беззаботной радости и не переставая перемежать свою речь шутивными стишками* [70] он подошел к окну, по обыкновению стал пере-

* Такова была одна из причуд, которой он с готовностью и с невероятной легкостью предавался — как устно, так и письменно. И подобно тому, как если бы кто не вполне владеющий риторикой взялся, не будучи до конца уверенным, использовать все так называемые риторические фигуры речи в живом общении, таково же было и его отношение к правилам стихосложения, от которых он был весьма далек. Например, он все-

бирать пальцами по подоконнику, словно по клавиатуре, и погружался в свои грезы, отвечая с отсутствующим видом и почти неосознанно на то, что ему говорили. Между тем разговор о церковной музыке приобрел более широкий и серьезный характер. Что за непомерная утрата, сказал кто-то, что так много великих музыкантов, в особенности в прошлые времена, были вынуждены, подобно старым живописцам, направлять все свои небывалые силы неизменно на иллюстрацию сюжетов, навязанных церковью, — сюжетов не только малополезных, но и до смерти скучных. Тут, с совершенно иным настроением, хмурый Моцарт обернулся к остальным и сказал (воспроизвожу смысл, а не манеру его речи): «Опять эта бесконечная болтовня об искусстве! Для вас, просвещенных протестантов (как вы себя называете, вспоминая о вашей вере), во всем этом, может, и есть доля правды. Но для нас [католиков] все совершенно иначе. Вы не имеете ни малейшего представления, что означает *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*. Но для того, кто, как я, с раннего детства был посвящен в мистическую святость нашей религии, кто, еще не зная, куда направиться со своими неясными, но постоянно тревожащими ощущениями, полный искреннего внутреннего чувства участвовал в церковной службе, даже не зная в точности ее цели, и покидал ее с душой просветленной и возвышенной, даже не отдавая себе отчета, что с ним произошло, кто испытывал счастье, преклонив колени при трогательных звуках *Agnus Dei*, и причащался, а во время причастия кроткая радость взывала из глубины сердца коленопреклоненных людей: *Benedictus qui venit*, — все это действительно совершенно иначе. Ну да, пожалуй, с течением жизни это ощущение притуляется мирскими заботами, однако — по меньшей мере, что касается меня, — когда вновь осмысливаешь уже тысячи раз слышанные многими слова, чтобы положить их на музыку, все, о чем я говорил, оживает, встает перед внутренним взором и трогает душу».

гда изменял метр лишь в соответствии с собственным настроением и т. п. Его сновидение, однако, была настолько развита, что он мог писать целые письма в рифму. Одно из таких писем, занимающих три страницы четвертного формата, можно найти в бумагах, собранных после его смерти. И я не стал бы стесняться публикации этого письма, т. к. нахожу его не столько рискованным, сколько остроумным.

И он стал описывать разные сцены такого рода из своего раннего детства в Зальцбурге, потом из первого путешествия в Италию, и особенно остановился на анекдоте о том, как императрица Мария Терезия заказала ему, тогда еще четырнадцатилетнему юноше, *Te Deum* на открытие, — я не помню в точности, какой-то большой больницы или другого подобного учреждения [71]. И он на исполнении возглавлял императорскую придворную капеллу. «Представьте себе, что я тогда чувствовал, что я мог чувствовать! — восклицал Моцарт все снова и снова. — Это больше никогда не повторится! И нужно бесцельно влачить пустое, обыденное существование». Он продолжал, все более наполняясь горечью, пил много крепкого вина и уже был не в силах сказать что-либо связанное.

Последнее я отметил, веря, что никто не воспользуется этим против столь достойного человека, но лишь затем, чтобы бросить взгляд в глубины характера Моцарта, и в частности уяснить основы его жизненных представлений в зрелом возрасте, которые, правда, оказались для него разрушительными. В его груди с невероятной горячностью и силой жил идеал. Этот идеал будил в нем порывы и стремления, не дававшие покоя, но и приводил в отчаяние от сознания невозможности воплотить то, что ранее никому не удавалось воплотить, и тяжелое уныние от невозможности избавиться от этих поисков. Подсознательно он полагал достичь объекта своих стремлений, и искал его вне себя. Его дух, брошенный на произвол, не мог избавиться от смутных идей, которые сделали из него великого художника, но как человека приводили в замешательство. Подобно всем людям, наделенным безмерным воображением и чувствительностью, он возвращался в мечтах к небесам счастливых дней своего детства, не способный прийти к мысли о новых и еще более чистых небесах, ждущих нас в будущем. Он был слишком силен, чтобы, как это делают многие, довольствоваться утешительными слезами и сентиментальной апатией, размышляя о своих утратах. Он стремился к чему-то, рвался куда-то, не зная в точности, чего он хочет или куда он стремится, он заблудился и чувствовал себя обманутым и отвергнутым. Вот что делало его несчастным, почему он хотел забыть себя, если только не случилось так, что его искусство брало его под свое защищающее

и умиротворяющее крыло. Совершенно ясно, что все это встречало почти полное непонимание окружающих. Как мало тех, кто способен понять такие вещи, и даже те, кто могли бы — много ли времени и внимания уделяли они, чтобы задуматься о взаимосвязях между зачастую обычными, путанными и (почему не сказать прямо?) глупыми чертами в его поведении и глубиной, величием и совершенством его искусства?

Что же касается прочего, я думаю, нет смысла объяснять здесь суждения Моцарта о церковной музыке и т. п., изложенные мной кратко и взятые из гораздо более пространныго обсуждения. В них много правды, много тонких замечаний — того, что могло бы дать материал для разнообразных и основательных заключений, и что еще раз подтверждает мысль, согласно которой Моцарту в действительности так и не удалось найти себе достойного места, и как раз тогда, когда он, казалось, уже приблизился к нему, суровый рок прервал нить его жизни.

Анекдот 27

Всем известно, что благословенная природа наделила Моцарта великолепным даром остроумия. То, что это его достоинство проявлялось часто в странной, не всегда ожидаемой форме, было неизбежно, ведь если оставить в стороне его искусство и то, что с ним было непосредственно связано, он располагал не столь уж большим кругом возможностей, в рамках которых его остроумие могло бы оттачиваться и выражаться свободно. Однако в его искусстве — о, как пышно бил фонтан его веселья! Когда, к примеру, он импровизировал за фортепиано, как просто ему удавалось разрабатывать тему так, что она выступала то в потешном, то в помпезном тоне, здесь дерзко и остро, там плаксиво и жалостливо и т. п., так что со своими слушателями он мог делать все что угодно, даже если немилостивая судьба посылая ему самых записных ворчунов (только бы в них было хоть немного музыкальной культуры)! Этим, именно этим качеством в таком объеме, наверное, не обладал ни один пианист ни до, ни после него. Я знаком с игрой большинства известных виртуозов на этом инструменте после Моцарта (за исключением Бетховена), я слышал множество великолепных выступлений, но ничто даже близко не напоминает это его неистощимое остроумие.

Правда, такие вещи очень сложно описать словами. Но если об основном: нередко он пародировал — без стремления злобно высмеять — каких-то известных композиторов, виртуозов, певцов, кого он считал губителями искусства или хорошего вкуса. Его музыкальные сатиры, однако, выходили за границы простой шутки, когда он имел в виду определенных итальянских артистов, что ценились тогда очень высоко, а также и композиторов, писавших для них, подстраиваясь под их манеру. Несомненно, некоторые из них učinяли ему в ответ массу гадостей. Так он импровизировал на инструменте целые длинные оперные сцены в манере того или иного из них, и хотел бы я посмотреть на кого-либо, кто мог бы остаться к этому равнодушным! Моцарт обычно не находил времени фиксировать такие вещи, однако по крайней мере одну такую большую бравурную сцену для примадонны он, насколько мне известно, записал. Возможно, эта редкая карикатурная пьеса все еще хранится в оставшихся от него рукописях, до сих пор не опубликованных. Она представляет собой мастерски состряпанную и, на первый взгляд, в весьма серьезном тоне задуманную композицию на основе любимых штампов из господ Алессанри [72], Гаццаниги [73] и иже с ними. Текст также написан самим Моцартом. Он составлен из напыщенных или безумно цветистых фраз и восклицаний, которые итальянские либреттисты имеют обыкновение наваливать в кучу — пошлый бисер, нанизанный самым смехотворным образом. *Dove, ah dove son io?* («Где, ах, где я?») — приблизительно так вопрошает благородная принцесса. *Oh Dio! questa pena! O prince... O sorte... io tremo... io manco... io moro... O dolce morte...* («Мой бог, о эта боль! О принц... О, моя доля... я дрожу... я пропала... умираю... О, сладкая смерть...») В этом месте, как гром среди ясного неба, раздается столь же шумный, сколь неуместный аккорд, и красавица, содрогнувшись, поет: *Ah, qual contrasto... barbare stelle... traditor... carnefice...* («Ах, какое препятствие... жестокие звезды... предатель... палач...») И в таком духе все движется по рытвинам и ухабам *imponendo, colla parte, vibrando, rinforzando, smorzando* и т. д., спотыкаясь о бесконечные кочки и коряги [74].

Думаю, могло бы быть интересней и одновременно только способствовало бы наслаждению от известнейших моцартовских сочинений, если бы я почерпнул в них подтверждение моим

рассуждениям. Не стану касаться Лепорелло из «Дон Жуана» — этого совершеннейшего из творений музыкального остроумия и неунывающего духа, поскольку он не нуждается ни в каких добавочных пояснениях, и тем более потому, что уж Лепорелло известен лучше всех. Гораздо меньше знаком, хотя и едва ли менее совершенен, музыкальный образ Дона Альфонсо — так называемого «философа» из «Так поступают все». И он, со всей его забавной индивидуальностью, предстает совершенно цельным и единым, так что во многом из-за него приходится жалеть, что это произведение как оно есть не очень подходит для немецкой сцены. Немецкий поэт, непременно основательно подкованный в музыке, будет вынужден от всего отказаться и, полагаясь более на музыку, чем на итальянский текст, создавать вместо него нечто совсем другое. Немецкая публика повсеместно настроена воспринимать все слишком всерьез, ей не хватает легкомысленной отваги, чтобы постичь подобный тип комедии. К тому же в большинстве наших певцов, как мужчин, так и женщин, значительно меньше лицедейства и — что еще важнее, — в них слишком мало тонкости, шутовства, плутовства, свойственных итальянскому бурлескному жанру, особенно в таком виде, как здесь. Пытаясь в нескольких понятных для всех словах столь же ясно очертить образ Дона Альфонсо, как это сделано в музыке, невольно становишься в тупик. Кто он? Проворный, круглый, плотный, заносчивый маленький человечек, чей многолетний опыт научил его смеяться над многими важными вещами, что высоко ценятся в мире, и, напротив, ко множеству незначительных мелочей, обычно презираемых, относиться с явной серьезностью, тогда как для стороннего наблюдателя они скорее комичны, чем серьезны. Последнее Моцарту удается передать особенно замечательно. Человеку в летах просто невозможно быть серьезным; даже когда он сочувствует горю юных дев или стремится изобразить смертельный испуг в конце, в этом всегда есть и остается шутка. Так что его мольба о *Misericordia* («милости») в финале по сути ничуть не менее потешна, чем его многоопытное [*Saldo amico: finem lauda*] («Дорогой друг, хорошо смеется последний») в начале оперы. Но на частности потому и невозможно ссылаться, что целое столь совершенно. Я, конечно, рад был бы отметить еще несколько существенных дополнительных деталей из других мест этой

оперы. Наилучший повод для этого — самая первая строчка увертюры. Некий критик (не без дарования и репутации) как-то написал, что ее начало прямо доказывает неспособность Моцарта как-либо отбирать собственные музыкальные идеи. Ведь здесь сначала идет некий благородный вызов, непосредственно же за ним следует весьма шаблонный, обыденный фрагмент, и затем, снова практически встык, легкое, беззаботное Allegro и т. д. Как же здесь в действительности обстоят дела? Итак, название оперы «Так поступают все», представляющее собой, как известно, поговорку, используется также и здесь. Двое влюбленных юношей ведут оживленный диспут с философом — вечным циником, не желающим признавать, что ничто на свете не сможет заставить девушек им изменить. Сам собой возникает план поставить над этими милыми детьми эксперимент. План вступает в действие, эксперимент удастся — в пользу философа. Влюбленные вне себя, старик же преподносит им утешительную проповедь, призывает внять голосу разума, смиряет бурю в крови и завершает наставление в прежнем духе: *Ripete tel come: Così fan tutte* («Повторяйте вслед за мной: так поступают все женщины»). И, охваченные примирительным юмором, они вторят: *Così fan tutte*. Воцаряется мир, а либреттист — абсолютно к месту — помещает это *motto* во главу всего произведения. И Моцарт не остается в стороне. Крылатую фразу он подает на своем месте в хоральном изложении, а ранее, в увертюре, после нескольких подготовительных тактов, настраивающих слушателя ждать чего-то чрезвычайно важного, эта мелодия — символ всего произведения — звучит столь же громко, словно трубный сигнал с башни. Разве ее нельзя узнать? И разве кто-то смог бы придумать лучше?

Сцена из восхитительного первого финала этой оперы, где отчаявшиеся влюбленные предпринимают попытку принять яд, полна озорства и комического остроумия. Но я должен был бы, наверное, привести здесь ноты, чтобы наглядно все продемонстрировать. Может быть, не приводя нотных примеров, мне это скорее удастся со сценой из второго финала. Когда мир вновь воцарился, и все восстановилось *in integrum* [в первоначальном виде], мужчины, как и положено, поддразнивают своих дам по поводу произошедшего. Один из них вновь описыва-

ет своей возлюбленной, как она приняла подарок от его переродетого соперника, и как Деспина, вырядившись доктором, возвращала его к жизни и излечивала при помощи «магнетизма» от притворного отравления и т. д. Моцарт использует в этом номере основные музыкальные темы из тех сцен, что здесь упоминаются; он развивает их, комбинирует в произвольном порядке и создает великолепную новую часть, полную радостного юмора, в которой внимательный слушатель вновь услышит уже прозвучавшую музыку, поданную теперь в совершенно противоположном свете. И если кто не в состоянии заметить этого, тут уж Моцарт не виноват. Мне бы доставило удовольствие обсудить еще много чудесного из этой оперы, или, к примеру, из «Фигаро». Но я вынужден себя ограничивать и скажу о последнем буквально несколько слов.

Как хорошо известно, сюжет «Фигаро» — совсем не для оперы, главным образом потому, что это великолепная комедия. Такие характеры, как Граф или Графиня — взятые сами по себе — на мой взгляд, с точки зрения музыки удались лучше всего. Фигаро же, поданный средствами искусства, далекого от выражения понятий, естественно, не обошелся без потерь. То же касается и Сюзанны. Очаровательная, ветреная и нежная натура Керубино могла бы и ничего не утратить, но он не вполне подходит моцартовской индивидуальности. Керубино обрел здесь большую зрелость, если хотите, даже весомость; Сюзанна — серьезность, Фигаро — немецкость. Однако способ, с которым композитору удалось представлять характеры такими, каковы они есть (в особенности в исключительно богатых и детализированных ансамблях) — это было и будет всегда абсолютно мастерским достижением. Для иллюстрации того, о чем я веду речь, я хочу ограничиться лишь небольшим дуэтом Сюзанны и Графа (в ля миноре, *Crudel perché finora* — «Жестокая, почему до сих пор») из третьего акта. Графиня пообещала Сюзанне прокрасться вечером в сад в ее платье, и там поджидать собственного мужа. Зная это, Сюзанна идет к Графу с известием, что готова уступить его желаниям и встретиться с ним под зловещими каштановыми деревьями. Не стану ничего говорить об абсолютно великолепной музыкальной характеристике Графа в этом небольшом фрагменте, о том, как его охватывает желание, когда он, ловя момент, все настойчивее припирает бедную

девушку к стенке, и т. п. Это не совсем то, о чем я веду речь, и очевидно всем, кто способен чувствовать. Но все время, пока Граф допрашивает ее, полный подозрений и недоверия, Сюзанна отвечает ему уверенно, может, лишь самую малость скованно, что она придет. И вот Граф, не в силах дольше сдерживать свои пылкие порывы (Моцарт модулирует в мажор), вновь задает вопросы. Тут девушку охватывает беспокойство и тревога, и на его настоятельное: *Dunque verrai?* («Так ты придешь?») невольное *Nò* тихо срывается с ее уст. *Nò?* — взрывается Граф, и она, снова беря себя в руки и исправляясь, отвечает *Sì*, и т. д. И Граф, так часто обманываемый, снова сбит с толку. Он приступает с прежней подозрительностью: *Dunque verrai? non mancherai?* («Так ты придешь? Не обманешь?») — но теперь его вспыльчивость развлекает Сюзанну; с наигранной непринужденностью и кокетством она плутовато имитирует ответ на последний вопрос: Да [то есть — «обману»].

— Да? — Граф снова приходит в неистовство, и Сюзанна, смеясь, опять успокаивает его. Обо всем этом у Бомарше нет ни слова, также как и у итальянца-либреттиста. Это все Моцарт. И не его вина, что наши обычные *сюзанны* не понимают этого, и все тончайшее остроумие музыки, как правило, теряется. Впрочем, этого упрека даже в меньшей степени заслуживают *сюзанны*, чем те дирижеры, от которых как раз и требуется понимание таких вещей, и в чьи обязанности входит доводить их до ума певцов и певиц во время разучивания и репетиций.

И ВНОВЬ НЕСКОЛЬКО АНЕКДОТОВ О ДЕТСКИХ ГОДАХ МОЦАРТА

Поведаны его сестрой, императорской баронессой
госпожой Берхтольд цу Зонненбург

АНЕКДОТ 1

Невероятно богатая фантазия Моцарта даже в детские годы, когда у обычных людей она еще дремлет, была очень живой и деятельной. Стоило ей лишь за что-то зацепиться, и она уже принималась работать безостановочно. Поводом могло быть что угодно, хоть бы и то, в чем простой взгляд сразу и не увидит что-то особенное или привлекательное, тогда как в глазах мечтателя — пусть он еще как ребенок почти ничего о реальном мире и не знает — разница как между небом и землей. Все это подходит к одной истории.

Поскольку путешествия, которые мы совершали (он и я — его сестра), приводили нас в разные страны, он вообразил себе, пока мы переезжали с места на место, некое королевство, которое он называл «Заспинное королевство» (*Königreich Rücken*). Почему именно так, теперь я уж и не припомню. Это королевство и его жители служили прежде всего тому, чтобы делать подарки или помогать добрым и веселым детям. Себя он воображал королем этой страны, и идея была настолько в нем сильна, с таким усердием он следовал ей, что наш слуга, немного умевший рисовать, должен был чертить ему карты, и он диктовал ему названия городов, ярмарочных мест, деревень и проч.

АНЕКДОТ 2

Он испытывал столь нежную любовь к родителям, в особенности к отцу, что специально сочинил мелодию и пел ее всякий раз, отправляясь ко сну [1]. При этом отец был должен ставить его на стул и всегда подпевать вторую партию. И когда этот ритуал, от которого никогда и ни при каких обстоятельствах нельзя было

уклониться, подходил к концу, он с глубочайшей нежностью целовал отца и, совершенно удовлетворенный и успокоенный, укладывался в постель. Этой прихоти он следовал вплоть до десятилетнего возраста.

АНЕКДОТ 3

В Лондоне, когда наш отец был столь болен, что лежал едва ли не при смерти [2], нам было запрещено касаться клавира. Чтобы все же чем-то занять себя, Моцарт сочинял свою первую симфонию со множеством инструментов, в первую очередь с трубами и литаврами [3]. Сидя с ним рядом, я была должна ее переписывать. Пока он сочинял, а я копировала, он мне сказал: «Напомни, чтобы я дал валторнистам поиграть чего-нибудь стоящего!»

АНЕКДОТ 4

В Ольмутце, где он заболел оспой [4], от которой так страдал, что девять дней ничего не мог видеть, и еще несколько недель после выздоровления был должен щадить глаза, его одолевала скука. Он искал себе занятие. Придворный капеллан тамошнего епископа господин Хай (позднее ставший епископом Кёнигсбрэтца) ежедневно навещал его [5]. Он был очень большим знатоком карточных игр. Брат с легкостью перенял у него это умение, и, поскольку у нас тогда регулярно бывал и местный мастер по фехтованию, научился также и фехтовать. Уже тогда он чувствовал внутреннюю привязанность ко всякому, кто мастерски владел каким-либо искусством. От любого композитора, живописца, мастера-гравировщика и проч. из тех, кого мы узнавали в наших путешествиях, он должен был получить что-нибудь из их работ на память, и тщательно хранил эти подарки.

НЕСКОЛЬКО АНЕКДОТОВ ИЗ ЖИЗНИ МОЦАРТА, поведанных нам его вдовой

АНЕКДОТ 1

Во время одного из воскресных концертов, что проходили у Моцартов, присутствовал как-то некий польский граф, которого привело в пламенный восторг, как и всю остальную публику, прослушивание нового квинтета для духовых с фортепиано [1]. Он высказал Моцарту свои чувства и выразил желание, чтобы тот при случае написал для него флейтовый терцет. Моцарт обещал сделать это «при случае». Возвратившись домой, граф написал Моцарту полторы сотни золотых (150 дукатов) [2] с чрезвычайно любезным письмом, где вновь повторил слова благодарности за удовольствие, испытанное им на концерте. Моцарт со своей стороны был признателен и выслал ему автограф прозвучавшего квинтета [3] — чего обычно никогда не делал, — а также с воодушевлением поведал друзьям о столь замечательном происшествии. Граф отправился в дальнейшее путешествие и навещал Моцарта спустя год, справляясь о том, как идут дела с терцетом. Моцарт ответил, что пока не испытал расположения сочинить что-нибудь, достойное внимания такого ценителя. Тогда граф поинтересовался, не будет ли Моцарт расположен вернуть ему сто пятьдесят золотых, выплаченных в качестве аванса? Стоит напомнить, что в том самом письме о деньгах шла речь как о дани восхищения и благодарности за оказанное наслаждение, и никак иначе. Моцарт, хоть и против воли, но из благородства вернул ему деньги. Но граф так и оставил себе моцартовский автограф, и некоторое время спустя этот квинтет в виде фортепианного квартета (с сопровождением скрипки, альты и виолончели) без какого-либо моцартовского участия вышел у Артарии [4].

АНЕКДОТ 2

Моцарт обещал м-ль Стриназаки, известной скрипачке (теперь мадам Шлик, живущая в Готе) [5] написать сонату с obbligатной скрипкой [6]. Но так как ему были противны такие мелкие работы, он все откладывал до тех пор, пока не наступил предпоследний день перед концертом, на котором соната должна была исполняться. Концерт проходил в придворном театре [7]. Моцарт наконец записал партию скрипачки, свою же так и не удосужился. Императору Иосифу II, разглядывавшему сквозь лорнет сверху из своей ложи весь театр, показалось, что у пианиста перед глазами не было никаких нот. Он велел пригласить Моцарта после выступления, чтобы взглянуть на партию, и был весьма удивлен, не обнаружив на нотной бумаге ничего, кроме тактовых черт [8].

АНЕКДОТ 3

Вечером предпоследнего дня перед премьерой «Дон Жуана» в Праге, когда уже состоялась генеральная репетиция [9], Моцарт сказал жене, что ночью собирается писать увертюру. Он просил приготовить ему пушиш и оставаться с ним, чтобы отогнать сон. Она так и сделала и рассказывала ему подряд разные сказки о волшебной лампе Аладдина, о Золушке и другие, так, что Моцарт смеялся до слез. Все же от пушиша он захмелел настолько, что не мог удержаться от сна и клевал носом, стоило ей замолчать, и работал только под ее голос. Напряжение, отсутствие сна, частые провалы в дремоту и спешные просыпания — все это слишком утяжеляло его работу, поэтому жена посоветовала ему прилечь на канане, твердо обещая разбудить через час. Но он заснул так глубоко, что ей было жаль его трогать, и он проспал два часа. Проснулся он около пяти утра. На семь уже были вызваны переписчики, и к этому времени увертюра была готова. Некоторые все пытаются распознать в ее музыке моменты, когда Моцарт клевал носом и судорожно просыпался.

АНЕКДОТ 4

Когда однажды пришло время отчитываться о доходах, как это было заведено при Иосифе II, Моцарт написал на своей декларации, скрепленной печатью: «Слишком много за то, что мне приходится делать — слишком мало за то, что я мог бы сделать»

[10]. Со стороны двора ему, хоть он и числился в должности композитора камерной музыки (с ежегодным содержанием в 800 флоринов), ни разу не поступило какого-либо заказа [11].

АНЕКДОТ 5

О готовности Моцарта услужить друзьям свидетельствует то, как он взял на себя и исполнил следующий заказ. Некий человек, в чьи обязанности входило ежегодно предоставлять двору по двенадцать скрипичных дуэтов [12], утратил охоту и какие-либо мысли [13] до того, как два последних из них были готовы. Он попросил Моцарта помочь ему. Через несколько лет стало известно, что эти дуэты — моцартовская работа, но сам Моцарт так и не стал их издавать [14].

АНЕКДОТ 6

Когда его жена была тяжело больна [15], Моцарт принимал всех посетителей, прижимая палец к губам и тихо восклицая: тс-тс! И это настолько вошло у него в привычку, что и первое время после ее выздоровления он, встретив на улице какого-нибудь знакомого, шептал ему с прижатым к губам пальцем свое «тс!» и, подхватив под руку, тащил куда подальше.

АНЕКДОТ 7

Он имел обыкновение по утрам около пяти часов, в одиночку (если жена бывала больна или беременна), отправляться на прогулку верхом, но прежде, чем уйти, всегда оставлял у ее постели записку, похожую на рецепт. В ней содержались следующие, полные нежности распоряжения: «Доброе утро, милая женушка! Желаю, чтобы ты хорошо выспалась, чтобы тебя ничего не потревожило, чтобы ты встала не с левой ноги, чтобы не простудилась, не нагигбалась, не разгигбалась, со служанками не разругалась, не споткнулась о порог в соседней комнате. Прибереги домашние неприятности до моего возвращения. Только бы с тобой ничего не случилось; я буду около NN часов» и т. п.

АНЕКДОТ 8

В то время как Моцарт писал второй из шести квартетов, посвященных Й. Гайдну [16], его жена ждала первенца. Моцарт работал в той же комнате, где она лежала. И всякий раз, когда

она не могла удержаться и вскрикивала от боли, он подходил ее утешить и развеселить, а когда успокаивалась, возвращался к своим бумагам*. Менуэт и трио писались как раз во время родов [17].

Анекдот 9

Эти квартеты имели разную судьбу в разных странах. Когда ныне покойный Артариа отослал их в Италию, ему их вернули назад, полагая, что «при гравировке для печати было сделано слишком много ошибок». Там, где попадались незнакомые аккорды или диссонансы, всем казалось, что это ошибки гравиров. В итоге все ждали исправлений. Впрочем, и в Германии то тут, то там это сочинение Моцарта встречали не лучше. Покойный князь Грассалкович [18], например, распорядился однажды, чтобы несколько музыкантов его капеллы разучили и сыграли ему эти квартеты. Слушая, он время от времени вскрикивал: «Вы играете фальшиво!», и когда его убедили в обратном, взял ноты и порвал прямо на месте**.

Анекдот 10

Был у жены Моцарта пес, преданный ей всей душой. Как-то во время прогулки по парку Ауугартен [20] заспорили супруги о собачьей верности, и жена сказала: «А ну-ка сделай вид, что хочешь меня ударить — он мигом оскалится и бросится на тебя!» Моцарт последовал было ее совету, но тут из своего летнего домика вышел император Иосиф II [21], известный своим человеколюбием.

— Эй-эй, — закричал он, — три недели как женаты, а уже драться?

Моцарт объяснил ему ситуацию, и император рассмеялся. Потом разговор продолжился, и Иосиф спрашивал у Моцарта:

* Он практически никогда не сочинял за инструментом, а записывал ноты на бумаге, словно это было обычное письмо, и проигрывал уже тогда, когда все было закончено.

** С таким же горячим рвением и по той же причине (от непонимания) бросил однажды святой Иероним в пламя «Кассандру» Ликофрона [19]. Святому хватило честности чистосердечно признаться в этом, что далеко не всегда случается с противниками Моцарта.

— А вы еще помните тот случай с Вагензайлем?*, и когда и играл на скрипке, а ваша семья вместе с другими слушателями была в соседней комнате, и вы все выкрикивали — иногда «Фу, как фальшиво!», а иногда «Браво!»

* Об этом уже написано Шлихтегеллем в биографии Моцарта. Шестилетним мальчиком Моцарт был привезен отцом к венскому двору и играл перед императором Францем I. Тот подошел к нему и хотел переверачивать страницы. «Нет, — сказал мальчик, — лучше велите позвать господина Вагензайля: он-то разбирается в этом деле!» [22]

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Моцарту довелось жить и творить в эпоху, когда частная жизнь композитора еще не стала столь пристальным объектом внимания, как несколько позднее — в XIX столетии. Именно поэтому, если не считать переписки моцартовской семьи, сохранившейся благодаря прозорливости отца композитора — Леопольда Моцарта, в наследство нам осталось не так уж много других свидетельств и воспоминаний. Особенно мало сведений имеется о периоде пребывания в Зальцбурге (с 1773 по 1781 год, исключая парижское путешествие 1777–1778 годов) и венских годах (1781–1791), когда переписка велась нерегулярно, а то и вовсе отсутствовала. Все это придает большую ценность тем немногим воспоминаниям современников — родственников Моцарта или близких друзей его семьи, — дошедшим до нас. В моцартоведении особый авторитет приобрели три таких биографических источника: обширный некролог, опубликованный в 1793 году (т. е. через год с небольшим после смерти Моцарта) немецким ученым Фридрихом Адольфом Генрихом фон Шлихтегроллем (1765–1822), небольшая биографическая книга профессора пражского университета Франца Ксавера Немецка (или, следуя чешской традиции наименования — Франтишека Ксавера Немецка) (1766–1849) «Жизнь имп[ераторского] кор[олевского] капельмейстера Вольфганга Готтлиба Моцарта, написанная на основе оригинальных источников», вышедшая в свет в Праге в 1797–1798 годах и, наконец, серия публикаций в Лейпцигской «Всеобщей музыкальной газете» (*Allgemeine musikalische Zeitung*, сокр. AMZ) под общим наименованием «Достоверные анекдоты из жизни Вольфганга Готтлиба Моцарта — очерки, призванные способствовать его лучшему пониманию как человека и артиста», принадлежащая

перу Иоганна Фридриха Рохлица (1769–1842) — писателя, публициста (в т. ч. влиятельного музыкального критика) и, собственно, издателя AMZ, и опубликованные в самых первых ее выпусках в 1798 году.

Многое объединяет эти биографические труды. Прежде всего, то, что все они появились еще в пределах XVIII столетия, во времена, когда взгляды, характерные для моцартовской эпохи, ее истины, суждения и даже заблуждения, ее ценности были еще живы и понятны самим писателям. Эту *адекватность представлений* можно считать одним из их главных достоинств, искупающих фрагментарность, противоречивость, а подчас и недостоверность приводимых ими сведений. Другое неоспоримое достоинство состоит в том, что подавляющая часть фактов, событий и обстоятельств изложены здесь впервые и подаются либо как личные свидетельства, либо — пускай и не из первых рук — как рассказы по воспоминаниям других лиц, заслуживших, однако, доверие многих авторов. Это важно в первую очередь потому, что, исключая лишь Ф. А. Шлихтегролля, все эти авторы (кроме приведенных выше, также жена Моцарта Констанца и его сестра Наннерль) были прямо знакомы с самим Моцартом, хорошо знали особенности его характера, круг его знакомств и не только имели представление, где раздобыть недостающие или просто важные и интересные сведения, но и могли оценить их правдивость.

Ф. К. Немецек познакомился с Моцартом и Констанцей, вероятно всего, в Праге в августе-сентябре 1791 года в период, когда тот завершал и готовил к постановке свою оперу «Милосердие Тита». И впоследствии, уже после смерти Моцарта, он поддерживал тесные контакты с семьей, поселив у себя более чем на три года его старшего сына Карла Томаса, помогая с публикациями моцартовских сочинений в издательстве Брейткопфа и Гертеля. Многими письмами, нотами, другими источниками и документами снабдила Немецка (при создании его книги) Констанца Моцарт.

Что касается Ф. Рохлица, то, как он сам писал, его знакомство с Моцартом состоялось в Лейпциге весной 1789 года в период моцартовского путешествия в Дрезден-Лейпциг-Берлин. В течение нескольких недель он мог довольно близко общаться с композитором, а глубине его контактов и тонкости наблюдений

сильно способствовало хорошее музыкальное образование, полученное в школе при церкви Св. Фомы у баховского ученика Ф. Долеса. Позднее, когда в 1795–1796 годах Констанца осуществляла большой гастрольный тур по Германии с целью ознакомить немецкую публику с моцартовскими сочинениями, Рохлиц, видимо уже в мыслях готовя серию своих «Анекдотов», наверняка общался и с ней и получал от нее разнообразную информацию.

Ф. А. Шлихтегроль, хоть и не был лично знаком с Моцартом, но опирался на чрезвычайно достоверные источники. Обычно, подготавливая очерки в свою серию посмертных биографий выдающихся музыкантов, живших в Германии, он рассылал их родственникам и знакомым специальный опросный лист. На его письмо откликнулась моцартовская сестра, которая, имея в распоряжении многочисленные документы и письма из семейного архива, составила для него подробную биографическую справку. Шлихтегроль воспользовался ею, зачастую просто впрямую цитируя многие фрагменты. Помимо этого, Мария Анна сама обратилась к Иоганну Андреасу Шахтнеру (1731–1795) — в прошлом придворному трубачу в Зальцбурге, большому другу Леопольда Моцарта и свидетелю многих событий в жизни моцартовской семьи, и тот написал собственные очерки-воспоминания, которые также были переданы Шлихтегролью.

Собранные в нашей книге биографии и биографические заметки уже давно получили признание в качестве важнейших документальных источников. Большинство содержащихся в них сведений в будущем вошли в обширные монографии Г. Н. фон Ниссена, О. Яна, Г. Аберта, растиражированы по многочисленным популярным книгам о Моцарте и, вне всякого сомнения, хорошо знакомы тем, кто интересовался его жизнью и творчеством. Но сами эти ранние биографии в полном виде никогда прежде в России не издавались, поэтому их публикация позволит отечественному читателю более детально ориентироваться в первоисточниках и точно знать, в каком виде дошли до нас те или иные факты из жизни композитора и как они соотносятся с многочисленными позднейшими «легендами», по временам лишь весьма отдаленно напоминающими их первоначальное изложение.

В основу нашего сборника положены следующие публикации:

FRIEDRICH VON SCHLICHTEGROLL

Musiker-Nekrologe: Joh. Chr. Friedrich Bach, G. Benda, J. J. Ch. Bode, M. Gerbert, W. A. Mozart, F. Ch. Neubaur, E. W. Wolf, J. R. Zumsteeg. Neu herausgegeben von R. Schaal. Kassel & Basel: Bärenreiter, 1954. S. 77–95.

FRANZ XAVER NIEMETSCHKE

Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart nach Originalquellen beschrieben. Typographisch originalgetreue Wiedergabe des Erstdrucks von 1798, in: Ich kannte Mozart. Die einzige Mozart-Biographie von einem Augenzeugen. Hrsg. von J. Perfaß. 4. Auflage. München: BZL, 1991.

JOHANN FRIEDRICH ROHLITZ

Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben, ein Beytrag zur richtigern Kenntnis dieses Mannes, als Mensch und Künstler. In: Allgemeine musikalische Zeitung, Okt. 1798 – Mai 1801.

MARIA ANNA VON BERCHTOLD ZU SONNENBURG

Noch einige Anekdoten aus Mozarts Kinderjahren. In: Allgemeine musikalische Zeitung, Jan. 1800.

CONSTANZE MOZART

Einige Anekdoten aus Mozarts Leben, von seiner hinterlassenen Gattin uns mitgeteilt. In: Allgemeine musikalische Zeitung, Feb.–Sept. 1799.

Павел Луцкер

КОММЕНТАРИИ

Ф. А. Г. фон Шлихтегролль
ИОГАНН КРИЗОСТОМ ВОЛЬФГАНГ ГОТТЛИВ МОЦАРТ

[1] Леопольд (Иоганн Георг) *Моцарт* родился в Аугсбурге 14 ноября 1719 г. С ноября 1737 г. он поступил в Зальцбургский университет, где изучал философию и юриспруденцию, но в 1739 г. был отчислен за непосещения. Затем он был принят на службу к графу И. Б. Тун-Валсасина-и-Таксис, зальцбургскому канонику и председателю консистории, а в 1743 г. в придворный оркестр, и с 1763 г. назначен его вице-капельмейстером.

[2] «Опыт основательной игры на скрипке» (*Versuch einer gründlichen Violschule*) вышел первым изданием в Аугсбурге в 1756 г. Второе издание последовало в 1769–70 гг., третье — расширенное — в 1787-м. Голландский перевод появился в 1766 г., французский — в 1770-м.

[3] Мария Анна (Вальбурга) *Моцарт* (в девичестве *Пертль*) крещена 25 декабря 1720 г. в Сэнт-Гильгене в семье заместителя префекта района Хюттенштайн-Сэнт-Гильген. Женой Леопольда Моцарта она стала 21 ноября 1747 г. Всего у них родилось 7 детей, пятеро из них умерли в младенчестве. Наннерль была четвертым по счету ребенком в семье, Вольфганг — последним.

[4] Сестра Моцарта Наннерль (Мария Анна Вальбурга Игнация) крещена в Зальцбурге 30 или 31 июля 1751 г.

[5] Наннерль вышла замуж 23 августа 1784 г. за Иоганна Баптиста Франца фон *Берхтольд цу Зонненбурге* (1736–1801), префекта Сэнт-Гильгена, дважды овдовевшего и имевшего от двух прошлых браков пятерых детей.

[6] В сборнике-тетради детских пьес (т. н. «Нотная тетрадь Наннерль») сохранились пометки Леопольда Моцарта о первых пьесах, вы-

ученных Вольфгангом. Самые ранние из них (всего 5 пьес) указывают на 4-летний возраст Вольфганга, т. е. помечены временем до 27 января 1761 г., что совпадает с датировкой, приведенной у Шлихтегролля.

[7] В «Нотной тетради Наннерль» (см. выше) первые собственные сочинения Вольфганга — *Andante KV 1a* и *Allegro KV 1b* — датируются первыми месяцами после его пятилетия, т. е. февралем–апрелем 1761 г. Первая точно датированная пьеса — *Allegro KV 1c* — записана 11 декабря 1761 г.

[8] Речь идет об Иоганне Андреасе *Шахтнере* — зальцбургском придворном и военном трубаче. В апреле 1792 г. по просьбе сестры Моцарта он записал свои воспоминания о событиях из моцартовского детства, которым был свидетелем. Его воспоминания иногда дословно процитированы у Шлихтегролля.

[9] Эта история, поведенная Шахтнером, плохо согласуется с другими фактами моцартовской биографии. Прежде всего, в моцартовском наследии не сохранилось никаких следов этого «концерта», хотя Леопольд, вероятнее всего, сохранил бы его. Кроме того, в этом возрасте Вольфганг не владел еще нотной грамотой и едва ли был бы способен что-либо вразумительно записать.

[10] Пребывание в Мюнхене продлилось с 14(?) января по середину февраля 1762 г.

[11] В Вену семья Моцартов прибыла на почтовом корабле 6 октября 1762 г. и оставалась здесь до конца декабря. Возвращение в Зальцбург датируется 5 января 1763 г. Выступление при австрийском дворе состоялось 13 октября 1762 г. во дворце Шёнбрунн.

[12] Франц Стефан Лотарингский (император Франц I), муж Марии Терезии.

[13] Георг Кристоф *Вагензайль* (1715–1777) — австрийский композитор, педагог и клавирист-виртуоз, с 1749 г. состоял на венской службе и качестве придворного клавирмейстера. Вагензайль был одной из ключевых фигур в развитии классического клавирного концерта (прежде всего, в Вене). Юный Моцарт, по-видимому, играл многие из его сочинений. Об этом же событии упоминает в своих анекдотах в *Allgemeine musikalische Zeitung* (далее — AMZ) Констанца Моцарт (см. ее собственное примечание к анекдоту за номером 10).

[14] Второе пребывание в Мюнхене продлилось с 12 по 22 июня 1763 г.

[15] Аугсбург с 22 июня по 6 июля, Мангейм с 30(?) июля по 1 августа, Майнц с 3(?) по 10(?) августа, Франкфурт-на-Майне с 10(?) по 31 ав-

густа, Кобленц с 17 по 27 сентября, Кёльн 29–30 сентября, Аахен с 30 сентября по 2 октября, Брюссель с 4 октября по 15 ноября.

[16] Пребывание в Париже продлилось с 18 ноября 1763 по 10 апреля 1764 г. с перерывом с 24 декабря по 8 января на посещение Версаля.

[17] Семья Моцартов была принята во время придворного обеда 1 января 1764 г. Присутствовали король Людовик XV с супругой (королевой Марией Лещинской), дофин с супругой (Марией Йозефой Саксонской), старшая королевская дочь мадам Аделаида и ее придворная дама мадам Адриен-Катрин де Тессэ, а также маркиза Помпадур. Концерты в Париже состоялись 10 марта и 9 апреля в зале дома месье Феликса на Рю-эт-порт-Сент-Оноре.

[18] Сонаты для клавиесина в сопровождении скрипки ор. 1 (KV 6–7) и ор. 2 (KV 8–9) были изданы в Париже соответственно в марте и апреле 1764 г.

[19] К этому моменту Моцарт, вероятнее всего, сочинил три симфонии: Es-dur KV 16, D-dur KV 19 и K. Anh. 223/19a (обнаружена в 1981 г.), которые могли быть исполнены в лондонских концертах. Впрочем, их датировка до настоящего времени остается гипотетической.

[20] Моцарты провели в Челси (в то время деревушка в 10 км от Лондона, ныне пригород) чуть более полутора месяцев с 6 августа по 25 сентября.

[21] Речь здесь идет (со слов Наннерль из ее письма к Шлихтенгролю) о чьем-то (Вагензайль?) концерте для двух клавиесов с оркестром, чье авторство пока не установлено. Тогда же возникла Соната для клавиесина в 4 руки (KV deest./19d), сочиненная Вольфгангом в Лондоне весной 1765 г.

[22] Известно, что Вольфганг брал уроки у певца-кастрата Джованни Манцуоли (1720–1782). Наннерль в письме утверждает, что он «пел арии с большим чувством». Но о том, что он выступал с пением публично после 1765 г. других сведений нет.

[23] *Парадизи*. Имеется в виду *Парадиз* Доменико (Пьетро) (1707–1791) — итальянский композитор и музыкальный педагог. В сфере музыкального театра его карьера развивалась не слишком успешно, в отличие от клавирного творчества. Его 12 сонат были изданы в Англии (где он провел большую часть жизни) в 1754 г., а позже в Париже и Амстердаме, и выдвинули его в ряд самых авторитетных композиторов для клавира в раннеклассический период. Судя по упоминаниям в письмах, его сочинения были хорошо известны в моцартовской семье.

[24] Иоганн Кристиан Бах (1735–1782) — выдающийся композитор, младший сын Иоганна Себастьяна Баха. С 1762 г. проживал в Лондоне, официально занимал пост учителя музыки королевы.

[25] Шесть сонат для клавиесина в сопровождении скрипки или немецкой флейты и виолончели. Посвящены Ее Величеству Шарлотте, королеве Великобритании. Ор. 3 (KV 10-15). В газете *Public Advertiser* их появление датируется 20 марта 1765 г.

[26] В письме Леопольда Моцарта от 19 сентября 1765 г. указана дата отправления из Дувра и прибытия в Кале — 1 августа. Благодаря хорошему ветру плавание заняло всего три с половиной часа.

[27] В Гааге Моцарты пробыли с 10 сентября 1765-го по 27(?) января 1766 г. и повторно почти весь март 1766 г. 12 сентября Наннерль заболела брюшным тифом, ее состояние было настолько тяжелым, что 21 октября ее соборovali. Вслед за ней с 15 ноября в течение двух месяцев болел Вольфганг.

[28] Шесть сонат для клавиесина в сопровождении скрипки, посвященные принцессе Нассау-Вальбургской, ор. 4 (KV 26–31) вышли в Гааге в апреле 1766 г. Принцесса Каролина Нассау-Вальбургская — сестра принца Вильгельма V Оранского.

[29] Моцарты пробыли в Амстердаме с 27(?) января по начало марта 1766 г.

[30] Речь идет о «Музыкальной галиматье» (*Galimathias musicum*) KV 32.

[31] Пребывание в Париже продлилось с 10 мая по 9 июля. В Версале Моцарты были с 28 по 30 мая 1766 г.

[32] В Донауэшингене Моцарты пробыли с 19 октября по 1(?) ноября 1766 г.

[33] Пребывание в Мюнхене продлилось с 8 по 27(?) ноября 1766 г. Речь, вероятно, идет о выступлении Моцарта перед курфюрстом Максимилианом III Йозефом 9 ноября 1766 г. Вольфганг с Наннерль выступали также при дворе 22 ноября.

[34] Выступление при дворе состоялось 19 января 1768 г. Идея заказать юному Моцарту оперу, видимо, действительно исходила от Иосифа II. Предложение было доведено до тогдашнего императора венских театров Джузеппе Афлидžo, и Моцарт сочинил музыку на либретто «Мнимой простушки» (К. Гольдони в перераб. М. Кольтеллини), но в Вене опера так и не была поставлена.

[35] *Хассе* Иоганн Адольф (1699–1783) — выдающийся немецкий композитор, мастер жанра оперы-серия, с 1764 по 1773 гг. проживал

в Вене; *Бонно* Джузеппе (1710–1788) — итальянский композитор, живший в основном в Вене, с 1739 г. официально состоял придворным композитором; *Метастазо* Пьетро (собств. *Транасси* Антонио Доменико Бонавентура) (1698–1782) — выдающийся итальянский поэт и драматург (либреттист), с 1730 г. на венской придворной службе; Иоганн Карл фон *Браганца*, герцог Лафен (1719–1806); князь Венцель Антон *Кауниц-Ритберг* (1711–1794) — государственный канцлер. Экзаменация Вольфганга в присутствии этих особ имела целью прекратить слухи о том, что музыку вместо него сочиняет Леопольд.

[36] Церковь Рождества Марии при сиротском приюте на Реннвет была освящена 7 декабря 1768 г. в присутствии Марии Терезии, ее близких и венского архиепископа графа Мигацци. Вольфганг сочинил мессу (вероятнее всего, т. н. *Weisenhausmesse* KV 139/47a), Офферториум (KV 47b, возможно, идентичен с *Benedictus sit Deus* KV 117/66a, либо утерян) и Концерт для трубы с орк. (KV 47c, утерян).

[37] Моцарты вернулись в Зальцбург 5 января и пробыли здесь до декабря 1769 г.

[38] Назначение Вольфганга третьим концертмейстером зальцбургского придворного оркестра (без жалования) состоялось 14 ноября 1769 г. Леопольд и Вольфганг выехали из Зальцбурга 13 декабря 1769 г.

[39] Моцарты провели в Инсбруке четыре дня — с 15 по 19 декабря 1769 г. Концерт у императорского тайного советника графа Кюнигла состоялся 17 декабря в 17 часов.

[40] В Милане Моцарты пробыли с 23 января по 15 марта 1770 г. Первый раз они были приняты и выступили в доме генерал-губернатора Ломбардии графа Карла Йозефа *Фирмиана* 7 февраля. Дальнейшие выступления состоялись 18 февраля и 12 марта (в присутствии 150 персон). На следующий день Вольфгангу была заказана опера на ближайший карнавалый сезон (с 26 декабря 1770 г.) для миланского оперного театра Реджо Дукале.

[41] Первое пребывание в Болонье — с 24 по 29 марта 1770 г. Падре *Мартини* Джованни Батиста (1706–1784) — известнейший итальянский историк и теоретик музыки, музыкальный педагог и композитор. В 1758 г. он был принят в члены Болонской филармонической академии. Особым авторитетом пользовался как знаток истории и практики контрапункта.

[42] *Risposta* (итал. букв. ответ) — термин, принятый для обозначения второго и последующих голосов в каноне, фуге и других полифонических формах, основанных на имитации. Исходя из смысла высказывания, речь здесь должна идти скорее не о «риспосте», а о про-

тивосложении, которое — в отличие от риспосты — как раз требуется «досочинять» при создании фуги.

[43] Во Флоренции Моцарты пробыли с 30 марта по 6 апреля.

[44] Маркиз Эугенио *Линьивилья*, князь Конки (1730–1778), придворный музыкальный директор великого герцога Тосканского, с 1758 г. член Болонской филармонической академии. Линьивилья был приверженцем больших контрапунктических форм, организовывал при тосканском дворе исполнение ораторий Генделя. Его *Stabat mater* (состоящую из 30 трехголосных канонов) Моцарт внимательно изучал.

[45] Томас Линли-мл. (1756–1778) — скрипач, ученик Пьетро Нардини, сверстник Моцарта. Корилла (или Корилла Олимпика) — поэтическое имя Маддалены Морелли-Фернандес (1727–1800).

[46] В Рим Моцарты приехали 11 апреля и пробыли здесь до 8 мая.

[47] Этот случай Леопольд Моцарт описывает в письме из Рима от 14 апреля 1770 г. *Miserere* Грегорио *Аллегри* (1582–1652) сочинено, вероятно, в 1638 г. и первоначально имелось только в папской капелле. Первые опубликовано Ч. Бёрни в 1771 г.

[48] «Синьор Кристофори, кастрат» упоминается в римских путевых заметках Леопольда Моцарта (11 апр. — 8 мая 1770). Возможно, он был племянником или сыном мастера клавишных инструментов, изобретателя фортепиано Бартоломео *Кристофори* (1655–1731).

[49] Пребывание в Неаполе продлилось с 14 мая по 25 июня 1770 г.

[50] Академия у императорского посланника графа Эрнста Кристофа *Кауница-Ритберга* состоялась 28 мая. Моцарты выручили за выступление Вольфганга 150 дукатов.

[51] Экзамен состоялся 9 октября в 16 часов. О том, что Вольфганг справился с заданием «в добрые полчаса» писал Леопольд в письме к жене 20 октября 1770 г. В сохранившемся академическом протоколе говорится о сроке «менее часа». Кроме того, судя по сохранившимся материалам, Вольфганг не обошелся без помощи падре Мартини.

[52] Моцарты прибыли в Милан 18 октября 1770 г. и пробыли до начала февраля, не считая почти двухнедельной (с 14(?) по 31 января) отлучки в Турин.

[53] Пребывание в Венеции продлилось с 11 февраля по 12 марта 1771 г.

[54] Дата назначения Вольфганга почетным капельмейстером венецкой филармонической Академии, указанная на документе — 5 января 1771 г. Диплом Академии был вручен, по-видимому, во время кратковременного визита на пути в Венецию между 4 и 11 февраля 1771 г.

[55] Моцарты вернулись в Зальцбург 28 марта 1771 г.

[56] Опера И. А. Хассе «Руджер, или Героическая благодарность» (*Ruggiero, ovvero L'eroica gratitudine*) на либр. П. Метастазо.

[57] Вольфганг вместе с отцом выехали в Милан 13 августа 1771 г. Пребывание в Милане продлилось с 21 августа по 5 декабря. Премьера театрализованной серенады «Асканий в Альбе» KV 111 состоялась 17 октября.

[58] Моцарты возвратились в Зальцбург 1⁵ декабря 1771 г. Театрализованная серенада «Сон Сципиона» первоначально планировалась для торжеств по случаю 50-летия принятия сана архиепископом Шраттенбахом. В связи со смертью последнего ее исполнение было приурочено к торжествам по поводу инаугурации нового архиепископа Иеронима Коллоредо, состоявшейся в конце апреля 1772 г.

[59] Последнее пребывание в Милане — с 4 ноября 1772 по 4(?) марта 1773 г. Премьера оперы «Лудий Сулла» состоялась 26 декабря 1772 г.

[60] Отец и сын прибыли в Зальцбург 13 марта 1773 г.

[61] Поездка в Вену, имевшая, вероятно, целью поиск места службы для Вольфганга, состоялась летом—осенью 1773 г. — с 16 июля по 25(?) сентября. Пребывание Вольфганга и Леопольда в Мюнхене с 7 декабря 1774 по 6 марта 1775 г. было связано с подготовкой постановки оперы «Мнимая садовница» KV 196. Ее премьера состоялась 13 января в помещении старого Сальватор-театра (не сохранился).

[62] В Мюнхене были, по-видимому, исполнены две моцартовские мессы — KV 192/186f и KV 194/186h, — сочиненные, однако, не в Мюнхене, а в Зальцбурге 24 июня и 8 августа 1774 г.

[63] Эрцгерцог Максимилиан Франц (1756–1801), младший сын Марии Терезии, из Вены направлялся в путешествие по Италии. Серенада «Король-пастух» на значительно переработанное либр. П. Метастазо была представлена в его честь 23 апреля 1775 г.

[64] Париж назван «прежней столицей роскоши», видимо, из-за того, что некролог писался в 1792–93 гг. в разгар революционных событий во Франции. Вольфганг вместе с матерью выехали в путешествие 23 сентября 1777 г. В поисках подходящего места службы Моцарт останавливался на продолжительные сроки в Мюнхене (с 24 сентября по 11 октября), в Аугсбурге (гостили с 11 по 28 октября), Мангейме (с 30 октября по 14 марта 1778 г.), Париже (с 23 марта по 26 сентября).

[65] Мать Моцарта скончалась в Париже 3 июля 1778 г. Похоронена на кладбище у церкви Сен-Есташ (ныне квартал *Les Halles*). В церкви в капелле Св. Цецилии установлена памятная доска.

[66] *Concert spirituel* (франц. «Духовный концерт») — серия концертов инструментальной и церковной музыки, основанная в Париже композитором Анн Даниканом Филидором (1681–1728) в 1725 году и продолжавшаяся до 1790 года. «Духовный концерт» становился центром парижской музыкальной жизни во время религиозных постов, когда королевская Академия музыки и другие театры обычно закрывались.

[67] Симфония D-dur (т. н. «Парижская» симфония) KV 297/300a была исполнена 18 июля 1778 г. Из крупных сочинений в Париже возникла музыка к балетной пантомиме «Маленькие безделушки» (*Les petites riens*) KV 299b, Концерт для флейты и арфы с орк. KV 299/297c, Симфония концертанте KV 297b/Anh. C 14.01 (не сохранилась), две сонаты для скрипки и ф-но KV 304/300c и 306/300l и проч.

[68] Моцарт вернулся в Зальцбург в середине января 1779 г. Радостным его возвращение можно назвать едва ли, учитывая сложные взаимоотношения с архиепископом Коллоредо, о которых у Шлихтегротля ни здесь, ни далее не сказано ни слова.

[69] 6 ноября 1780 г. Моцарт выехал в Мюнхен для завершения и постановки оперы «Идомей» KV 366. Премьера состоялась в мюнхенском придворном театре (позднее т. н. Резиденц-театр) 29 января 1781 г.

[70] По распоряжению архиепископа 12 марта 1781 г. Моцарт уехал из Мюнхена прямо в Вену. Иероним Коллоредо с частью зальцбургского двора находился там с визитом у своего заболевшего отца, императорского вице-канцлера князя Рудольфа Йозефа Коллоредо.

[71] Вена стала местом постоянного жительства Моцарта фактически с момента окончательного разрыва с архиепископом (который документально так и не был надлежащим образом оформлен), т. е. с июня 1781 г. На императорскую службу Моцарт официально был зачислен лишь шесть лет спустя, в декабре 1787 г.

[72] Труппа Шиканедера объявила о сотом спектакле «Волшебной флейты» 23 ноября 1792 г., т. е. через год и почти два месяца со дня премьеры, состоявшейся 30 сентября 1791 г.

[73] Этот случай описан в письме Леопольда Моцарта к Наннерль из Вены от 16 февраля 1785 г. Высказывание Гайдна приводится по этому письму.

[74] Шлихтегротль имеет в виду первое публичное исполнение полной версии моцартовского Реквиема (завершенного Ф. К. Зюсмайером), которое было устроено по инициативе барона ван Свитена и состоялось 2 января 1793 г. Все сборы от концерта пошли в пользу вдовы.

[75] Происхождение фразы о необходимости для Моцарта «чего-то руководства и опеки» из некролога Шлихтегролля сегодня вызывает оживленные дискуссии. В ее основу легла следующая приписка к большому письму Наннерль к Шлихтегроллю, сделанная, однако, не рукой сестры Моцарта, но кем-то другим: «Оба моцартовских родителя в свое время были красивейшей парой в Зальцбурге; и их дочь в молодости считалась вполне привлекательной. Но сын Вольфганг был маленьким, тощим, бледнокожим и совершенно лишенным каких-либо претензий в своем облике и теле. За пределами музыки он был и оставался почти всегда ребенком, и это главная черта теневой стороны его характера. Ему всегда был нужен отец, мать или какой-нибудь опекун, он не умел обращаться с деньгами, женился против воли отца на девушке, совершенно ему не подходившей, — и тот большой семейный беспорядок в момент его смерти и вслед за ней проистекает отсюда». Едва ли кто-либо из людей, за исключением самых близких, имел моральное право высказать (предназначая для печати) столь нелюбезное суждение о Моцарте. Ясно, однако, что оно не принадлежит ни Наннерль, ни кому-либо другому из членов моцартовской семьи. Слова, начиная с «женился против воли...», проливающие дурной свет на Констанцу, густо зачерчены в оригинале — вероятно, рукой ее второго мужа Г. фон Ниссена.

Ф. К. Нимечек
ЖИЗНЬ ИМПЕРАТОРСКОГО КОРОЛЕВСКОГО КАПЕЛЬМЕЙСТЕРА
ВОЛЬФГАНГА ГОТТЛИБА МОЦАРТА

- [1] См. комментарий 2 к некрологу Шлихтегролля (далее — Шл-02).
[2] См. Шл-04.
[3] См. Шл-09.
[4] См. Шл-10.
[5] См. Шл-11.
[6] См. Шл-12.
[7] См. Шл-13.
[8] У Шлихтегролля, откуда, очевидно, заимствован этот анекдот, речь шла об одной восьмой тона.
[9] См. Шл-14.
[10] См. Шл-15.
[11] См. Шл-16.
[12] Имеется в виду гравюру на меди Кристиана фон Мехеля на основе удачного группового карандашного портрета, выполненного ху-

дожником-любителем Л. К. Кармонтелем в Париже в 1763 г. Леопольд Моцарт описывает портрет и гравюру в письме от 1 апреля 1764 г.

[13] См. Шл-18.

[14] См. Шл-19.

[15] См. Шл-25.

[16] Шлихтегролль не приводит название заболевания, но по сведениям из писем Леопольда Моцарта это был тиф (см. Шл-27). Оспу дети перенесли позже, заразившись ею в Вене в 1768 г. См. коммент. 4 к анекдотам Наннерль.

[17] См. Шл-34.

[18] См. Шл-35.

[19] См. Шл-36.

[20] См. Шл-38.

[21] См. Шл-39.

[22] По сути, первое итальянское путешествие Моцарта началось за полтора месяца до его 14-летия. Было бы более точно указать именно этот возраст.

[23] См. Шл-40.

[24] Речь идет об итальянском композиторе испанского происхождения Винсенте Мартине-и-Совере (1754–1806), который несколько лет состоял на службе при русском императорском дворе. См. также комментарий 43 к анекдотам Рохлица (далее — Ро-43).

[25] См. Шл-44.

[26] См. Шл-45.

[27] См. Шл-47 и Шл-48.

[28] Декрет о возведении в достоинство рыцаря Золотой шпоры был объявлен Моцарту 5 июля 1770 г. секретарем папского совета кардиналом графом Паллавичини в Квиринальском дворце. Официальный прием папой Клементом XIV состоялся 9 июля в его резиденции, дворце Санта-Мария-Маджоре.

[29] См. Шл-51.

[30] Речь идет о театрализованной серенаде «Асканий в Альбе» KV 111 на либр. Дж. Парини. Театрализованная серенада представляла собой разновидность праздничной оперы, более короткой по протяженности и по сюжету ориентированной на аллегорическое прославление какого-либо значительного события в придворной или государственной жизни.

[31] См. Шл-58.

[32] См. Шл-61 и Шл-62.

[33] См. Шл-63.

[34] Трудно понять, что имеет в виду Нимечек, поскольку «Король-пастух» представлял собой типичную придворную оперу-серенаду для узкого круга публики. Ее «исключительный успех» нигде не зафиксирован.

[35] См. Шл-65.

[36] На самом деле — в середине января 1779 г. См. Шл-68.

[37] Как и Шлихтегерольц, Нимечек обходит стороной сложные взаимоотношения Моцарта с архиепископом Иеронимом Коллоредо и обстоятельства их разрыва. См. Шл-71.

[38] Бесспорно, Моцарт был довольно хорошо знаком с творчеством К. В. Глюка, но о каком-либо активном общении между ними говорить едва ли возможно. В письмах содержится информация о приглашении Глюком Моцарта отобедать в его доме 8 августа 1782 г. (после прослушивания Глюком «Похищения из сераля»), а также о приглашении семейств Моцартов и Ланге (выдающейся певицы Алоизи Ланге и ее мужа актера Йозефа Ланге) на званый ужин 16 марта 1783 г. после успешной академии Ланге в венском Бургтеатре 11 марта, во время которой были исполнены вокальные и инструментальные сочинения Моцарта. Сведений о других личных контактах не сохранилось.

[39] Идея Иосифа II по поддержанию немецкой национальной оперы родилась за несколько лет до появления Моцарта в Вене. С марта 1776 г. по распоряжению Иосифа II венский Бургтеатр был передан немецкой драматической труппе. Придворная итальянская оперная труппа могла давать только два спектакля в неделю, а в 1779 г. была распущена. С декабря 1777 г. была сформирована немецкая оперная труппа, ставившая зингшпили.

[40] Премьера «Похищения из сераля» состоялась в Вене в Бургтеатре 16 июля 1782 г. Анекдот о реакции Иосифа II фигурирует также в воспоминаниях певца М. Келли, хотя за его полную достоверность поручиться трудно. Впрочем, о «происках итальянцев» у Келли ничего не говорится, и вполне возможно, что здесь, как и во многих других местах, у Нимечека сказываются его националистические настроения.

[41] «Похищение из сераля» было поставлено в Праге в декабре 1782 г.

[42] Душек Франц Ксавер (1731–1799) — чешский композитор, пианист и музыкальный педагог, близкий знакомый Моцарта. Кухарж Ян Кржтегель (1751–1829) — чешский органист, композитор и педагог, в период постановки моцартовских опер в 1787 г. он играл на клавире

в оркестре пражской оперной труппы, с 1791 г. — капельмейстер оркестра. Праупнер Вацлав (1745–1807) — чешский композитор, скрипач и органист, с 1770 г. проживавший в Праге, хорошо известный в чешских музыкальных кругах, большой почитатель Моцарта. Кожелух Иоганн Антонин (1738–1814) — чешский композитор, капельмейстер и музыкальный педагог, кузен Леопольда Кожелуха (см. ниже); с 1784 г. капельмейстер пражского кафедрального собора, автор многих церковных сочинений, а также опер, ораторий и проч. Глошек (факт. Гложек) Франтишек Миколаш (1746–1810) — чешский органист и капельмейстер. Ученик Зегера, замещал его при руководстве капеллой в церкви Марии-на-Гыне, играл на органе в церкви Св. Гастала (?) с прим. 1790 г. С 1782 года руководил оркестром в основанном графом Ностицем чешском Национальном оперном театре. Кунц Томас Антон (1756–1830) — чешский композитор, пианист и изобретатель музыкальных инструментов, в частности — оркестриона (совмещающего в себе орган-позитив и фортепиано).

[43] Леопольд Моцарт полагал, что доходы Моцарта, по крайней мере в 1785 г., вполне позволяли ему откладывать средства в банк (см. письмо от 19 марта 1785 г.). Но суждения о реальных финансовых обстоятельствах жизни Моцарта противоречивы и неполны, и до сих пор о них не достигнуто единого мнения.

[44] Речь идет о цикле из шести квартетов, посвященных Йозефу Гайдну (т. н. «гайдновские квартеты» KV 387, 421/417b, 428/421b, 458, 464, 465) и вышедших в издательстве Артария в 1785 г. под ор. 10.

[45] Инициатива в создании «Свадьбы Фигаро» исходила не от Иосифа II. Напротив, в январе 1785 г. император запретил постановку пьесы, переведенной Иоганном Раутенштраухом на немецкий язык, хотя дозволил публикацию перевода в печати. Судя по воспоминаниям Лоренцо Да Понте, инициатива преобразовать пьесу Бомарше в итальянскую комическую оперу исходила от него и Моцарта, и именно ему удалось добиться от Иосифа II разрешения на переработку пьесы в оперное либретто.

[46] Версия «заговора певцов» отсутствует в других свидетельствах о возникновении и постановке этой оперы. О ней не говорится и в письмах Моцарта. Напротив, в воспоминаниях Да Понте упоминаются придворные интриги, связанные с конкуренцией между Моцартом, Саллери и Мартином-и-Солером, которые в один срок подготовили к постановке свои сочинения и не хотели уступать друг другу очередь. Помимо этого, против моцартовской оперы интриговал императорский

оберсткамергер и главный директор придворного театра граф Ф. К. Орбини-Розенберг.

[47] Постановка в Праге состоялась в начале декабря 1786 г. Следствием ее успеха был заказ на «Дон Жуана».

[48] *Non più andrai* — ария Фигаро из I акта оперы «Свадьба Фигаро» Моцарта, в русском переводе — «Мальчик резвый».

[49] *Штробах* Иоганн Йозеф (1731–1794) — чешский музыкант, скрипач, хоровой регент, с конца 1760-х гг. действовал в качестве капельмейстера в Национальном театре в Праге. После премьерных спектаклей «Дон Жуана», прошедших под руководством Моцарта, он дирижировал последующими представлениями, состоявшимися после 30 октября 1787 г.

[50] *Тун-Хознштейн* Иоганн Йозеф Антон, граф (1711–1788) — глава чешского ответвления рода Тунов, жил попеременно в Праге и Линце. Еще в октябре 1783 г. Моцарт с Констанцей на пути из Зальцбурга в Вену останавливались у него в Линце.

[51] Моцарт посетил Прагу в 1787 г. в связи с постановкой «Свадьбы Фигаро» и пробыл там с 11 января по 17 февраля. 22 января 1787 г. он лично дирижировал спектаклем

[52] Академия Моцарта в Праге состоялась 19 января 1787 г. в здании пражского оперного театра.

[53] На академии были исполнены симфонии D-dur KV 504 (т. н. «Пражская», специально сочиненная по этому случаю), а кроме того три импровизации, в том числе импровизированные вариации на тему арии Фигаро *Non più andrai*.

[54] В связи с постановкой оперы «Дон Жуан» Моцарт пробыл в Праге с 4 октября по 13 (?) ноября 1787 г. Премьера «Дон Жуана» состоялась 29 октября.

[55] Считается, что случай фривольного обмена партнерами имел место в Вене и привлек общественное внимание, хотя сегодня это уже не удастся подтвердить документально. В качестве основы для сюжета *Così fan tutte* («Так поступают все женщины») он был, вероятно, предложен Иосифом II. Традиция осуждать либретто, противопоставляя его мастерски сочиненной музыке, восходит к рецензии на берлинскую постановку 1792 г., хотя далеко не все разделяли подобную точку зрения. См., к примеру, суждение Рохлица в его Анекдотах, с. 120.

[56] Поездка в Дрезден, Лейпциг, Потсдам, Берлин проходила с 8 апреля по 4 июня 1789 г. См. также Ро-03 и Ро-66.

[57] Еще в феврале 1792 г. прусский король Фридрих Вильгельм II через своего венского посла приобрел у Констанцы несколько моцар-

товских сочинений (в том числе, вероятно, Реквием) за весьма щедрое вознаграждение. Большой концерт из произведений Моцарта был устроен по инициативе Констанцы в Берлине 28 февраля 1796 г. Для этого концерта король распорядился передать помещение берлинского театра и всю капеллу в полное распоряжение Констанцы. Все сборы по повелению короля пошли в пользу вдовы.

[58] Утверждение Нимечека грешит неточностью. Из него можно понять, что Моцарт до 1789 г. включительно не имел твердого места при дворе, но в реальности он поступил на придворную службу с декабря 1787 г., о чем сам же Нимечек пишет ниже.

[59] Эти планы относятся к 1785–86 гг. Позднее, в октябре 1790-го, Моцарту поступило предложение от импресарио итальянской оперы в Лондоне Роберта Брэн О'Рэйли написать две оперы, и предложение от И. П. Саломона отправиться вместе или, возможно, по очереди с Гайдном в Лондон. Гайди уехал в декабре 1790 г. Не исключено, что Моцарт планировал поездку в 1792 г. вслед за Гайдном.

[60] Нет сведений о том, чтобы в конце 1787 г. у Моцарта еще остались твердые планы уехать в Англию. О том, чтобы Моцарт отказался от назначения, не было и речи, т. к. Моцарт давно добивался какой-либо придворной должности. То, что назначение произошло именно в конце 1787 г., связано со смертью К. В. Глюка 15 ноября того же года и освобождением вакансии. См. также Ро-15.

[61] Это суждение Нимечека также не вполне справедливо. Конечно, итальянские музыканты во всей Европе имели значительное реноме вследствие цветущего состояния итальянской оперной и церковной музыки и обилия высококвалифицированных артистов. Тем не менее при венском дворе служили не одни только итальянцы. Придворными музыкантами здесь в разное время были И. Й. Фукс (1660–1741), Ф. Л. Гассман (1729–1774), К. В. Вагензайль, К. В. Глюк (1714–1787), Й. Штарцер (1728–1787). Наконец, после смерти Моцарта его пост занял Леопольд Кожелух (1747–1818), соотечественник Нимечека.

[62] Готфрид ван *Свитен* (1733–1803) в венские годы Моцарта был директором придворной библиотеки, унаследовав этот пост после смерти своего отца Герхарда ван Свитена, также библиотекаря и лейб-медика Марии Терезии. До этого барон ван Свитен делал дипломатическую карьеру в Брюсселе, Париже, Варшаве и был венским послом при прусском королевском дворе в Берлине (с 1770 по 1777). Ван Свитен испытывал давний интерес к музыке, а пребывание за границей (в т. ч.

и в Северной Германии) помогло ему развить чрезвычайно широкий музыкальный кругозор.

[63] Письмо ван Свитена известно только по публикации Нимечек и до настоящего времени не обнаружено, в силу чего его подлинность находится под сомнением. Речь идет о подготовке к исполнению оратории «Мессия» Генделя, заново оркестрованной Моцартом. Дополнительные сомнения в подлинности письма вызывает его дата — 21 марта 1789 г., тогда как исполнение оратории состоялось 6 марта. Упомянутая ария — № 48 *If God is for us* — была преобразована Моцартом в аккомпанированный речитатив, вероятно, не в последнюю очередь из-за того, что в оригинальной версии инструментована лишь одной партией скрипок и басса континуо, что в моцартовские времена выглядело очень старомодным. Возможно, именно поэтому Свитен назвал генделевский вариант «холодной арией».

[64] После смерти Моцарта ван Свитен стал одним из опекунов его детей и способствовал обучению Карла Томаса (старшего сына Моцарта) в Праге.

[65] Очередная военная кампания с Турцией началась в ноябре 1787 г. Император пожелал лично участвовать в военных действиях. В августе 1788 г. во время военных операций в Румынии он заболел болотной лихорадкой, но продолжал оставаться на театре военных действий. Только год спустя он передал руководство операцией генералу Г. фон Лаудону и тяжело больным, страдающим открытой формой туберкулеза возвратился в Вену. Он умер 19 февраля 1790 г.

[66] *Шиканедер* Эмануэль (наст. имя Иоганн Йозеф) (1751–1812) — актер, театральный деятель, певец, драматург, импресарио труппы Фрайхаус-театра венского предместья Ауф дер Виден, постановщик и автор (или один из соавторов) либретто «Волшебной флейты». Моцарт познакомился с Шиканедером еще в Зальцбурге, где его театральная труппа выступала с середины сентября 1780 до конца февраля 1781 гг.

[67] Согласно сохранившимся документам, представители чешских сословий 8 июля 1791 г. заключили контракт с импресарио Д. Гуардазони на подготовку «большой оперы-серии» в Национальном театре Праги для торжеств по случаю коронации Леопольда II, запланированных на сентябрь 1791 г. Гуардазони в свою очередь попытался подписать контракт с Сальери как первым капельмейстером венского двора, но тот отказался из-за большой загруженности, и Гуардазони обратился к Моцарту.

[68] Нимечек, вероятно, ориентируется на дату приезда импресарио Гуардазони из Италии в Вену — 18 августа (когда стал известен

полный список исполнителей) как на начало работы над оперой. С этого момента и до премьеры оперы 6 сентября, действительно, срок составляет 18 дней. Но исследования автографа, проведенные А. Тайсоном, ставят эту цифру под сомнение. Ряд номеров оперы (прежде всего ансамблевых, где можно было в меньшей степени учитывать особенности конкретных певцов) Моцарт, возможно, начал писать уже с конца июля. В этом случае срок сочинения увеличивается почти на три недели.

[69] Прагер — один из венских парков, расположенный в восточной части города. После 1766 г., когда Иосиф II открыл туда свободный доступ горожанам (до этого — императорские охотничьи угодья в распоряжении габсбургской короны), стал для венцев любимым местом гуляния.

[70] Речь идет о кантате *Laut verkünde unsre Freude* («Пусть радость наша громко возвестится») KV 623 для солистов, мужского хора и оркестра, сочиненной для освящения нового помещения масонской ложи «Ко вновь коронованной надежде». Завершена 15 ноября, исполнена 17 ноября 1791 г.

[71] История о судьбе партитуры Реквиема изложена Нимечекон неверно. После смерти Моцарта Констанца отдала ее для завершения моцартовскому ученику Йозефу Леопольду *Эйблеру*, который, однако, не смог довести работу до конца и вернул рукопись. После этого Констанца поручила доработку Зюсмайеру, и он, вероятно, завершил ее до 4 марта 1792 г. (этим числом датированы покупка копии Реквиема прусским посланником в Вене бароном Ф. В. фон Якоби-Клестом). После этого, когда с законченной партитуры Реквиема были сделаны еще несколько копий (одной из них постоянно располагала Констанца), рукопись была передана (неясно при каких именно обстоятельствах) заказчику — графу Францу Вальзетту цу Штуппах, под чьим руководством она дважды исполнялась (14 февраля 1793 и 1794 гг.).

[72] Комментарий Нимечек противоречит написанному выше: поскольку вдова имела на руках копию Реквиема, подлинник не могли забрать «сразу после смерти». Стоит отметить, что Нимечек дистанцируется от изложенной истории Реквиема, подчеркивая, что это лишь версия Констанцы. В некоторых деталях эта версия отличается от более широко известной — той, что приведена у Рохлица (см. Анекдоты Рохлица № 20–22, а также Ро-51). Записка, о которой упоминает Нимечек, не сохранилась.

[73] Декрета о назначении Моцарта капельмейстером собора Св. Стефана не могло существовать в действительности, т. к. этот пост был за-

нят капельмейстером Леопольдом Хофманом. Но прошение Моцарта о назначении его адъюнктом (помощником) Хофмана без оплаты было принято магистратом с указанием, что в случае освобождения капельмейстерского места оно перейдет к Моцарту с соответствующим жалованием и проч. Решение магистрата было принято 28 апреля 1791 г. Л. Хофман пережил Моцарта почти на два года.

[74] Из ходатайства Констанцы на имя императора Леопольда II от 11 декабря 1791 г. о предоставлении ей пенсии известно, что «за несколько дней до его [Моцарта] смерти от части венгерской знати поступило подтверждение их подписки на 1000 фл. в год, а также из Амстердама предложение с еще более высоким годовым содержанием, и за это он исключительно для подписчиков должен был бы писать всего несколько сочинений». В какой степени эта информация соответствует действительности — неизвестно, каких-либо других документов, подтверждающих ее, не сохранилось.

[75] Имущественное положение Моцарта в 1791 г. никак нельзя назвать жалким: он снимал дорогую, хорошо обставленную квартиру, Констанца дважды побывала на курорте в Бадене, в течение последнего полугодия он создал две оперы, и успех «Волшебной флейты» постоянно возрастал, так что сторонние театры были готовы купить партитуру. Настоящую нестабильность внесла лишь болезнь Моцарта.

[76] Имеется, видимо, в виду памятное исполнение моцартовского Реквиема, см. Шл-74, а также концерт памяти Моцарта в Бургтеатре 31 марта 1795 г., организованный Констанцей.

[77] *Rosetti* (собств. Рёслер) Антон (ок.1750–1792) — чешский композитор и контрабасист. Первоначально играл в капелле князя Оттинген-Валленштайнского. Его Реквием 1776 г. на смерть жены князя (упомянутый здесь Нимечком) впервые привлек внимание к его композиторскому дарованию. Инструментальная музыка Рёслера вызвала большой интерес в Париже во время его пребывания там в 1781–82 гг., что выдвинуло мастера в число заметных музыкальных фигур в европейском масштабе.

[78] Настоящая проблема состояла в том, что Моцарт не успел стать полноценным членом венского общества музыкантов (*Tonkünstler Societät*): для официального принятия было необходимо его свидетельство о рождении, которого у Моцарта в Вене не было на руках. В итоге жена и дети после его смерти не могли рассчитывать на помощь общества.

[79] См. Шл-74.

[80] Премьера «Милосердия Тита» в Вене в Кертнертор-театре (концертное исполнение) состоялась 29 декабря 1794 г. по инициативе Констанцы.

[81] В точности неясно, кого имеет здесь в виду Нимечек. Возможно, речь идет о графине Марии Вильгельмине фон *Тун-Хоэнштейн* (1744–1800), имевшей связь при дворе и, вероятно, помогавшей Констанце в решении финансовых вопросов после смерти Моцарта.

[82] Точнее — 266 флоринов 40 крейцеров, или треть моцартовского жалования при венском дворе. Эта сумма указана в распоряжении графа Иоганна Рудольфа Клотека, заведующего придворной финансовой службой, и в последующих документах.

[83] «А ты? Разве ты не имеешь пороков?» (*лат.*)

[84] Полное имя младшего сына Моцарта — Франц Ксавер Вольфганг Моцарт. После смерти мужа Констанца, видя, что сын выказывает незаурядные музыкальные способности, решила добавить к начальным именам сына моцартовское имя «Амадей», полагая, что это будет способствовать его музыкальной карьере.

[85] Нимечек упоминает анонимную критическую рецензию «О большом моцартовском концерте в Берлинском оперном театре» (альманах *Deutschland*, 2. Bd., S. 363–368) на концерт, устроенный в Берлине Констанцей 28 февраля 1796 г. (см. также коммент. № 57). Возможно, ее автором был композитор и музыкальный критик Иоганн Фридрих *Рейхардт* (1752–1814).

[86] Под наименованием «Таинства Изиды» в Париже в 1801 году был поставлен спектакль на основе «Волшебной флейты», но со значительными изменениями как музыки, так и сюжета. По мнению Г. Аберта, «никогда еще с произведением искусства не обращались с такой бесцеремонностью» (*Аберт Г. Моцарт. Т. 2, кн. 2. С. 375*). Однако режиссер Л. В. Лашнит, по-видимому, хорошо угадал вкусы парижской публики, т. к. спектакль пережил 130 представлений и продержался на сцене до 1827 года.

[87] Сведения по этому поводу противоречивы, но очевидно большей частью утверждают, что охотнее всего Моцарт сочинял по утрам, а в остальное время занимался композицией только в том случае, если следовало подготовить что-то срочное.

[88] Имеются в виду мелодии из зинтшпилей «Две сестры из Праги» (1794) Венцеля Мюллера и «Тиролец Вастель» (1796) Якоба Хайбеля, популярные в конце XVIII века.

[89] «Всякому придал подобающий вид» (*лат.*)

[90] *Хофер* Мария Йозефа (1759–1819) — певица, невестка Моцарта, старшая сестра Констанца, вышедшая в 1788 году замуж за моцартовского приятеля, скрипача Франца де Паула Хофера. Йозефа брала уроки пения в Вене у известного педагога и композитора Винченцо Ригини (1756–1812). С января 1789 года и до 1805 года она состояла в труппе Шиканедера.

[91] Об этом суждении Гайдна см. Шл-73.

[92] *Науман* Иоганн Готтлиб (1741–1801) — придворный капельмейстер в Дрездене. См. также Ро-68.

[93] *Душек* Йозефа (1754–1824) — чешская певица-сопрано, жена Ф. К. Душека (см. коммент. № 42), хорошая знакомая Моцарта, для которой он сочинял отдельные арии еще с 1777 г. В период подготовки премьеры «Дон Жуана» в октябре 1787 г. Моцарт и Констанца гостили на вилле Душеков «Бертрамка» в пригороде Праги.

[94] *Керубини* Луиджи (1760–1842) — итальянский композитор, педагог, публицист и музыкальный издатель, большую часть жизни проведший во Франции.

[95] Согласно собственному указателю Моцарта, по возвращении из Праги к «Волшебной флейте» были дописаны увертюра и Марш жрецов в начале II акта.

[96] См. Шл-47.

[97] Здесь, кроме Йозефа Гайдна, имеется в виду его младший брат Иоганн Михаэль *Гайды* (1737–1806) — композитор, большую часть жизни прослуживший при зальцбургском архиепископском дворе, в том числе и в одно время с Моцартом.

[98] Речь идет о письме к Терезе фон *Траттнер* (1758–1793), моцартовской ученице, жене моцартовского домовладельца, в доме которого (г. н. Траттнер-хаус на площади Грабен) Моцарты жили с января по сентябрь 1784 г. Письмо от 14 (?) октября 1784 г., к сожалению, не сохранилось.

[99] Имеется в виду *Фантазия с-молл* KV 405, которая (равно как и *Соната с-молл* KV 457) была посвящена Терезе фон Траттнер.

[100] *Кожелух* Леопольд — чешский композитор, пианист, педагог и музыкальный издатель. В 1778 г. он переселился из Праги в Вену и сделал блестящую карьеру в качестве музыкального педагога и пианиста. Отчасти его можно считать соперником Моцарта на венском музыкальном рынке, и их конкуренция еще подстегивалась завистливым характером Кожелуха. См. также Анекдот № 7 Ф. Рохлица.

[101] *Витасек* (Витачек) Ян Матиас Август (1770–1839) — чешский композитор, педагог, пианист. Учился у Душека и еще в юности был

представлен Моцарту, считался одним из лучших в Праге исполнителей его сочинений. Хороший знакомый Нимечка.

[102] Речь, вероятно, идет в первом случае о бароне *ван Свитене*, а во втором — о коммерсанте Иоганне Михаэле фон *Пухберге* (1741–1822), временами сужавшем Моцарту более или менее значительные денежные суммы. В высшей степени вероятно, что на момент смерти Моцарт был должен Пухбергу немалые деньги, но его имя не фигурирует в официальном перечне моцартовских кредиторов. Возможно, Констанца впоследствии погасила долги в частном порядке.

[103] Квартиры, которые снимал Моцарт в первые венские годы, без исключения лежат в черте города. После 1787 г. Моцарт (по крайней мере, в периоды с весны по осень) действительно, когда это удавалось, стремился снимать жилье за пределами городских стен — на Ландштрассе № 224 (с апреля 1787 г.), в пригороде Йозефштадт на Вэрингер-штрассе, 26 (с июня 1788 г.).

[104] Имеются в виду мasonicкая кантата *Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt* («Во славу Творца необозримого мира») для голоса с клавиром на текст Г. Цигенхагена KV 619 (в каталоге Моцарта помечена июлем 1791 г.), зингшпиль «Волшебная флейта» KV 620 (июль 1791, дополнения 28 сентября), опера-серия «Милосердие Тита» KV 621 (5 сентября 1791 г.), Концерт для кларнета с оркестром A-dur KV 622 (вероятно, октябрь 1791 г.), мasonicкая кантата *Laut verkünde unsre Freude* («Пусть радость наша громко возвестится») KV 623 для солистов, мужского хора и оркестра (15 ноября 1791 г.), Реквием KV 626 (незавершен, 5 декабря 1791 г.).

[105] Имеются в виду траурные кантаты Карла Бернхарда *Veseli* («Моцартовская урна» (1791) и Карла *Каннабиха* «Праздник в память Моцарта» (1797). Последняя исполнялась ежегодно до 1815 г. 5 декабря в Мюнхене.

[106] *Мейнерт* Йозеф Георг (1775–1844) — профессор пражской гимназии; он сочинил и прочел это стихотворение на концерте моцартовской памяти 7 февраля 1794 года.

[107] Композитор Петер фон *Винтер* (1766–1821).

[108] Приведенный ниже список сочинений опирается, в основном, на собственный каталог Моцарта, куда были внесены произведения, начиная с 1784 г. Во многих случаях список Нимечка содержит ошибки или неполные сведения.

[109] Имеется в виду ария (рондо) Вителли из второго акта «Милосердия Тита» (№ 23) — «Не снисходит более Гименей сплетать цветам сладкие узы».

[110] Г. фон Ниссен в своей книге о Моцарте (см.: *Nissen G. N. von: Biographie W. A. Mozarts. Hindelshelm-Zürich-NY: Georg Olms Verlag, 1984; gerprint*) утверждал (возможно, со слов Констанцы), что из-за слишком сжатых сроков на подготовку оперы и невероятной спешки речитативы в «Милосердии Тита» Моцарт доверил писать Ф. К. Зюсмайеру. Документально это утверждение пока не обосновано, хотя весьма вероятно.

[111] Незавершенными остались две итальянские комические оперы Моцарта — «Каирский гусь» KV 422 и «Обманутый жених» KV 430/424a, а также немецкий зингшпиль «Зайда» (или «Сераль» — оба названия неаутентичны) KV 344/336b.

[112] Речь идет о Квинтете Es-dur KV 452 для фортепиано и духовых (гобой, кларнет, валторна и фагот). Немецек ошибается в датировке, в собственном каталоге Моцарт указал не 15-е, а 30 марта 1784 г.

[113] Вариации *Ein Weib ist das herrlichste Ding* («Женщина — прекраснейшая штука») KV 613 на тему песни из зингшпиля Б. Шака и Ф. К. Герля «Глупый садовник».

[114] Не вполне ясно, что здесь имеет в виду Немецек. Моцарт не бывал в Мюнхене в 1782 году, а среди моцартовских сочинений указанного состава под его описание более всего подходят Дивертисменты F-dur KV 248 и B-dur KV 287/271a. Но оба эти сочинения были созданы в Зальцбурге в 1775–1776 гг. (к именинам графини Антонины Лодрон, зальцбургской покровительницы и друга моцартовской семьи), хотя в период парижского путешествия в 1777 г. Моцарт, судя по письмам, исполнял их в Мюнхене на клавири и на скрипке.

[115] Вероятно, Дивертисмент Es-dur KV 563 для скрипки, альты и виолончели (27 сентября 1788).

[116] Дуэты для скрипки и альты G-dur KV 423 и B-dur KV 424 сочинены в Зальцбурге в начале осени 1783 года, по-видимому в помощь Михаэлю Гайдну. См. Анекдоты от Констанцы № 5 и комментарии к нему.

И. Ф. Рохлиц
ДОСТОВЕРНЫЕ АНЕКДОТЫ
ИЗ ЖИЗНИ ВОЛЬФАНГА ГОТТЛИБА МОЦАРТА —
очерки, призванные способствовать его лучшему пониманию
как человека и артиста

[1] См.: *Schlichtegroll F.: Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart v. Nekrolog auf das Jahr 1791, Gotha 1793, а также переиздание: Mozarts Leben, Graz 1794.*

[2] «Когда двое делают одно и то же, получается не одно и то же» (*lat.*)

[3] Моцарт находился в Лейпциге с 20 по 23 апреля и с 8 по 17 мая 1789 г. в период его гастрольной поездки по Германии. Далее следовали Потсдам и Берлин. Помимо писем самого Моцарта, анекдоты Рохлица, повествующие о его пребывании в Лейпциге, могут считаться самыми обширными и заслуживающими внимания свидетельствами.

[4] Подтверждения этим контактам нет, так что в этом случае приходится верить Рохлицу на слово.

[5] Моцарт посетил Берлин с 19 по 28 мая 1789 г. Вероятнее всего он остановился у лепного мастера Константина Сартори в доме на Жандарменмаркт.

[6] Зингшпиль «Похищение из сераля» шел в Берлинском национальном королевском театре под названием «Бельмонт и Констанца» с 16 октября 1788 г. Вполне вероятно, что 19 мая Моцарт мог посетить театр. Существуют воспоминания писателя Людвиг Тика о встрече с Моцартом перед спектаклем, что ставит под сомнение деталь из рассказа Рохлица о появлении Моцарта в зале уже во время действия. Впрочем, Рохлиц не сопровождал Моцарта в Берлин и мог получить информацию только из третьих рук.

[7] «Бодро в бой, бодро в сражение» — ария Педрилло № 13, седьмая сцена второго акта.

[8] Речь идет о певице Генриэтте Бараниус (1768–1753), исполнительнице роли Блондхен.

[9] Документально подтвержден лишь концерт при дворе королевы Фридерики Луизы Прусской 26 мая, возможно также, что за день до того состоялась выступление во дворце Монбизу.

[10] Исследователи, начиная с Отто Яна, многократно пытались найти документы, подтверждающие это предложение Фридриха Вильгельма II. Ни берлинские архивы, ни сохранившаяся переписка Моцарта (к сожалению, несколько писем отсутствуют) не содержат каких-либо сведений по этому поводу. Источником информации для Рохлица могла быть Констанца.

[11] Сведения Рохлица неверны. См. ниже коммент. 15.

[12] Сведения Рохлица неверны. См. ниже коммент. 15.

[13] Император Иосиф II вполне осознанно выдвигал на ведущие позиции в придворной музыкальной жизни итальянских мастеров, что в целом соответствовало традициям той эпохи. Критика Рохлицем итальянцев, вложенная в уста императора, совершенно произвольна и не подкрепляется фактами.

[14] Сведения Рохлица неверны. См. ниже коммент. 15.

[15] Согласно сохранившимся протоколам канцелярии, на венскую придворную службу Моцарт был принят с 1 декабря 1787 г., а не со второй половины 1789 г., как можно понять из рассказов Рохлица. См. также коммент. к книге Нимечка — Ним-58.

По поводу суммы моцартовского оклада в 800 флоринов (гульденов) в литературе ведется много дискуссий. Как признак дискриминации расценивают, в частности, то, что Глюк имел оклад в 2000 флоринов, а Моцарт, получив свой пост после его смерти, гораздо меньше. В действительности, сумма оклада Глюка должна рассматриваться не как правило, а как исключение, связанное с его возрастом, европейским признанием и заслугами перед венским двором. Оклад Моцарта не был исключением и соответствовал принятым тогда нормам. К тому же Моцарт не прямо унаследовал должность Глюка — «действительный имп. кор. придворный композитор», — но лишь в том, что касалось камерной музыки. В целом же должность Глюка после его смерти была из экономии сокращена. Стоимость найма последней квартиры Моцарта на Рауенштайнгассе — довольно комфортабельной и престижной — составляла 420 флоринов (вместе с арендой стояла для моцартовской лошади за 90 фл.).

[16] Рохлиц не дает подробных сведений о месте концерта, о своем присутствии на нем или об источнике, сообщившем ему эту информацию. Соответственно, трудно судить, была ли эта история в действительности.

[17] В мае 1788 г., когда в Бургтеатре состоялись первые спектакли «Дон Жуана», Гайдн в основном находился в Эстергазе, и о его пребывании в Вене нет твердых свидетельств, хотя кратковременный визит был возможен.

[18] Основным местом жительства Гайдна вплоть до конца сентября 1790 г. все же была Эстергаза, а 15 декабря 1790 г. он отправился в Англию.

[19] Предположительно, речь идет о Леопольде Кожелухе.

[20] Заказ на оперу исходил от пфальцского курфюрста Карла Теодора, ставшего с 1778 года также курфюрстом баварским.

[21] Здесь и далее Рохлиц дает неверные сведения: отношения Моцарта с его будущей женой Констанцей Вебер никак не связаны с оперой «Идомея» и с Мюнхеном в конце 1780 — начале 1781 гг., где к этому времени семья Веберов уже не проживала. Все это в большей мере можно отнести к периоду возникновения зингшиля «Похищение из серала» в Вене в 1782 г. Суждения о «респектабельности» семьи Веберов сильно преувеличены.

[22] Рохлиц сопоставляет здесь отдельные номера из «Идомея» с более поздними сочинениями Моцарта: аккомпанированный речитатив верховного жреца *Volgi intorno lo sguardo, o sire* («Отглянись воткнув верховного жреца *Volgi intorno lo sguardo, o sire*») — № 23, 6-я сцена III акта, ария Илии *Se il padre perdei* («Коль отца утратишь») — № 11, 2-я сцена из II акта оперы «Идомея» с арией Тамино *Dies Bildnis ist bezauberd schön* («Этот портрет завораживающе прекрасен») — № 3, 3-я сцена из I акта и первой частью (Larghetto) арии Царицы ночи *Zum Leiden bin ich auserkohren* («На страдания обречена я») — № 4, 6-я сцена из I акта оперы «Волшебная флейта».

[23] Моцарт все же предпринял попытку частной (вероятно, концертной) постановки «Идомея» в Вене во дворце князя Иоганна Адама Ауэрсперга 13 марта 1786 г.

[24] Моцарт посетил церковь Св. Фомы и импровизировал там на органе 22 апреля 1789 г., вероятно, он посетил школу в тот же день.

[25] Моцарт дал концерт в лейпцигском Гевандхаузе 12 мая 1789 г., доход от него действительно оказался малым, о чем он пишет в письме к Констанце от 16 мая 1789 г.

[26] Здесь и ниже под литерой «А», видимо, подразумевается венский издатель Артария. Возможно, отношения с ним Моцарта складывались не всегда безоблачно, но оценка Рохлица неоправданно жесткая. При этом, конечно, пиратское копирование (зачастую со значительными искажениями) действительно было чрезвычайно распространено в моцартовские времена.

[27] Рохлиц явно имеет в виду Эмануэля Шиканедера, директора театра в венском предместье Ауф дер Виден, автора (или одного из авторов) либретто и постановщика «Волшебной флейты», о которой, как можно понять, далее идет речь. Сведения Рохлица о финансовом состоянии театра Шиканедера и, соответственно, мотивы сотрудничества Моцарта и Шиканедера неверны — театр находился на подъеме и был весьма популярен.

[28] Сведения о том, что Моцарт не получил гонорара за «Волшебную флейту», также весьма сомнительны. Исследователи склоняются к сумме от 100 до 200 дукатов (т. е. от 450 до 900 фл.).

[29] При жизни Моцарта с 30 сентября вплоть до 5 декабря «Волшебная флейта» шла только в театре Шиканедера. Первая постановка в другом театре состоялась только через год после премьеры — в Лемберге (Львове) в сентябре 1792 г., т. е. через 9 месяцев после смерти Моцарта.

[30] Поскольку концерт состоялся 12 мая (см. выше коммент. № 25), репетиция, вероятнее всего, была накануне.

[31] В сохранившейся краткой программе концерта указано, что на нем прозвучали две симфонии Моцарта, но какие именно, в точности неизвестно, равно как и неясно, какую упоминает здесь Рохлиц. Существует предположение, что были исполнены симфонии KV 504 («Пражская») и KV 551 («Юпитер»).

[32] См. далее коммент. № 35.

[33] *Душек Йозефа* — певица-сопрано из Праги. См. Ним-93.

[34] Имеется в виду концертная ария — Сцена и рондо *Ch'io mi scordi di te — Non temer, amato bene* KV 505 для сопрано с obbligatным фортепиано. Она, однако, была написана не для Йозефы Душек, а для Анны Селины (Нанси) *Стораче* (1765–1817) — английской певицы итальянского происхождения, первой Сюзанны в моцартовской «Свадьбе Фигаро». В том же концерте Душек пела вторую арию, вероятнее всего *Bella mia fiamma — Resta, o cara* KV 528, действительно сочиненную для нее Моцартом.

[35] Согласно программе (см. выше коммент. № 31) Моцарт исполнил по одному из своих фортепианных концертов в каждом из двух отделений. Какие именно, в точности неизвестно, но, опираясь на воспоминания Рохлица, предполагают, что одним из них был Концерт C-dur KV 503.

[36] По мнению О. Э. Дойча, это могли быть Вариации KV 354/299a или KV 353/300f (оба цикла в Es-dur). Впрочем, возможно, что Рохлиц ошибся и указал не вполне точно.

[37] *Паизиелло* Джованни (1740–1816) — итальянский оперный композитор, классик жанра оперы-буффа. Моцарт был хорошо знаком с его творчеством. Возможно, влиянию Паизиелло (в частности, его опер «Севильский цирюльник» и «Король Теодор в Венеции») мы обязаны возникновением замысла моцартовской «Свадьбы Фигаро».

[38] Академия старинной музыки в Лондоне возникла в 1726 г. (первоначально как Академия вокальной музыки) и ставила целью возрождение славы вокальной полифонической музыки XVI–XVII веков. К концу XVIII столетия ее авторитет в Англии (и даже Европе) значительно возрос, репертуар расширился (вплоть до сочинений первой половины XVIII века). По инициативе общества, в Лондоне регулярно организовывались исполнения генделевских ораторий.

[39] Влияния генделевского стиля на Моцарта существенны, однако их не стоит преувеличивать или ограничиваться только ими. Впрочем, возникшая как раз во время пребывания в Лейпциге Жига для форте-

пиано G-dur KV 574, как считается, имеет своим прообразом жигу из Восьмого сюиты f-moll Генделя.

[40] Речь вероятнее всего идет об арии Эльвиры *Ah, fuggi il traditor* из I акта «Дон Жуана». Но в автографе партитуры нет отметок, упомянутых Рохлицем, как и нет оснований утверждать, что она чаще всего купировалась при постановках.

[41] *Хассе* Иоганн Адольф (1699–1783) — немецкий композитор (преимущественно оперный), сочинявший в русле итальянского оперного искусства первой половины XVIII столетия, один из самых известных музыкантов той эпохи. *Граун*: вероятно, Рохлиц именно имеет в виду не Иоганна Готлиба *Грауна* (1702–1771), а его младшего брата, Карла Генриха *Грауна* (1703/4–1759) — известного певца и композитора, работавшего первоначально при дворе герцога Августа Вильгельма в Вольфенбюттеле, а затем преимущественно в Берлине при прусском королевском дворе Фридриха II (Великого), где он с июля 1741 г. стал первым капельмейстером и руководителем придворной оперы.

[42] *Йоммелли* Никколо (1714–1774) — итальянский оперный композитор, наряду с Т. Траэттой и К. В. Глюком представляющий реформаторское направление в итальянской опере 1760–1770-х годов.

[43] *Мартин-и-Солер* Винсент (1754–1806) — итальянский оперный композитор (испанского происхождения), главным образом прославился в жанре оперы-буффа в 1780-е годы, один из моцартовских конкурентов в Вене. С декабря 1788 по 1793 год занимал пост придворного капельмейстера, а позднее, с 1800 по 1804-й — суперинтенданта итальянского придворного театра в Санкт-Петербурге.

[44] *Долес* Иоганн Фридрих (1715–1797) — ученик И. С. Баха, кантор Лейпцигской церкви Св. Фомы. С 1756 по 1789 год Рохлиц учился у него композиции и контрапункту.

[45] Рохлиц неправ. Моцарт был знаком с музыкой И. С. Баха не только понаслышке — в коллекции барона ван Свинтена он имел возможность изучить довольно много сочинений — правда, прежде всего клавирных.

[46] По не уточненным сведениям, в собрании венского Общества любителей музыки имеется рукопись moteta *Singet dem Herrn ein neues Lied*, выполненная рукой Моцарта. Вполне вероятно, что ее происхождение связано с событиями, изложенными здесь Рохлицем.

[47] Нет никаких сведений и не сохранилось никаких материалов, свидетельствующих о том, что Моцарт намеревался делать новую редакцию «Похищения из сераля».

[48] За время от премьеры 30 сентября 1791 г. и до смерти Моцарта 5 декабря «Волшебная флейта» прошла в театре Шикандера 45 раз. См. Шл-72.

[49] Согласно принятой тогда театральной практике, Моцарт руководил исполнением на двух премьерных спектаклях.

[50] Рохлиц имеет в виду хорал на основе лютеровского перевода известного 130-го псалма. В действительности, он ошибся, о чем сам написал ниже в примечании.

[51] Это — первое и самое обширное изложение истории с заказом Моцарту Реквиема. Рохлиц не мог ни быть ее очевидцем, ни слышать ее от самого Моцарта, так что он определенно пересказывает ее с чужих слов — вероятнее всего, со слов Констанцы. Личность заказчика (владельца рукописи Реквиема) была установлена еще в XVIII веке, когда Констанца в обход его прав опубликовала партитуру сочинения в издательстве Брейткопф и Гертель. Им оказался граф Вальзегг цу Штуппах. Мотивы его заказа стали ясны после обнаружения и публикации О. Э. Дойчем в 1963 г. воспоминаний Антона Херцога, директора главной школы округа и хорового регента в венском предместье Нойштадт, служившего в 1790-е годы у графа Вальзегга. См.: *Deutsch O. E. Zur Geschichte von Mozarts Requiem // ÖMZ 19 (1964), Н. 2, S. 49–60*, а также на русском языке: *Роббинс-Ландон Х.* Новое о Реквиеме. Сов. музыка. 1991. № 12. С. 24.

[52] Исследование бумаги оригинальной партитуры Реквиема, проведенное А. Тайсоном, показало, что Моцарт взялся за работу не ранее возвращения из Праги и, скорее всего, даже после премьеры «Волшебной флейты» — т. е. в октябре 1791 г. Если считать, что заказ поступил в конце мая — июне 1791 г., суждение Рохлица о том, что Моцарт «принялся немедленно работать» над ним, неверны.

[53] Рассказ о прогулке в парке Пратер более обстоятельно изложен у Нимеcheка. Если он верен, все это могло произойти не ранее середины октября 1791 г., что не вяжется с информацией Рохлица — «спустя несколько дней».

[54] Предложение написать оперу к коронационным торжествам в Праге действительно поступило не ранее 8 июля 1791 г., т. е. менее чем за два месяца до премьеры (6 сентября 1791 г.). Недостаток времени обострялся также необходимостью переработки либретто и отсутствием ясности с тем, кто из певцов будет ангажирован для спектакля.

[55] Сухим назывался речитатив под аккомпанемент одного клавира. Об авторстве речитативов к «Милосердию Тита» см. Ним-110.

[56] Инициативы по преобразованию либретто «Милосердия Тита» все же нельзя целиком отнести на счет самого Моцарта, но также и придворного поэта в Дрездене Катарина Маццола, о чем свидетельствует запись в собственноручном каталоге Моцарта от 5 сент. 1791 г.: «La Clemenza di Tito. Опера-сериа в двух актах для коронации Его Величества императора Леопольда II — преобразована (букв. сокращена) в настоящую оперу синьором Маццола, поэтом Е. Св. курфюрста Саксонского».

[57] Моцарт, вероятно, испытывал какое-то недомогание в Праге, о чем свидетельствует также Нимеcheк, но едва ли можно сказать, что он был «чрезвычайно болен».

[58] Хронология работы над Реквиемом в изложении Рохлица сомнительна, см. выше коммент. № 52.

[59] Крайне неправдоподобно, чтобы за Реквием было заплачено 200 дукатов (или 900 гульденов) — гонорар, полученный Моцартом за «Милосердие Тита». Вероятная стоимость подобной работы лежит в пределах 30–60 дукатов. Граф Вальзегг впоследствии указывал, что заплатил за Реквием 50 дукатов.

[60] То, что Реквием Моцарта остался незавершенным, уже тогда было известно многим, в частности, об этом написал Нимеcheк. Суждение Рохлица трудно объяснить. Возможно, он опирался на противоречивые сведения Констанцы, которая была убеждена (или пыталась из коммерческих соображений представить дело таким образом), что Реквием в целом был завершен и требовал лишь незначительной технической работы по дописыванию партий (путем дублировок и проч.). Разумеется, это не соответствовало действительности.

[61] Такая оценка зальцбургских церковных сочинений, вложенная в уста Моцарта, едва ли соответствует действительности. Свидетельство этому — тот факт, что Моцарт в поздние венские годы охотно передавал для исполнения некоторые из своих ранних церковных сочинений. Самый известный пример — т. н. «Коронационная» месса KV 317, исполненная в Праге в 1791 г. на коронационных торжествах Леопольда II.

[62] Суждение Рохлица ошибочно и, возможно, показывает его слишком легкое знакомство с книгой Нимеcheка. Там ясно сказано, что автор был лично знаком с Моцартом.

[63] Мы сочли ненужным публиковать здесь пересказ Рохлицем отдельных анекдотов, взятых из книги Нимеcheка.

[64] Данный очерк не входит ни в одну из авторских серий анекдотов (Рохлица, Констанцы, Наннерль) и никем не подписан, посему нет полной уверенности в том, что его авторство принадлежит Рохлицу. Но,

уж поскольку Рохлиц курировал все материалы о Моцарте, логично предположить хотя бы условно его авторство.

[65] Сведения о персонажах чересчур скудны, чтобы делать какие-либо конкретные предположения.

[66] Рохлиц не вполне точно представляет себе маршрут моцартовского немецкого путешествия 1789 г. Моцарт прибыл в Лейпциг из Дрездена 20 апреля, а 23 апреля в сопровождении князя Лихновского отправился в Потсдам, где, вероятнее всего, пробыл до 6 мая. Затем 8 мая он вернулся в Лейпциг и 17 мая отбыл в Берлин, а оттуда 28 мая через Дрезден (где переночевал) в Прагу и Вену.

[67] Канон действительно до сих пор не обнаружен. Кёхель в первом издании своего указателя поместил его в приложение (Anh. 4), Эйштейн в 3-м издании рискнул перенести его в основную часть под номером KV 572a.

[68] Здесь и далее речь, вероятно, идет об Иоганне Готтлибе Наумане — с 1765 г. композиторе камерной и церковной музыки, а с 1776-го придворном капельмейстере в Дрездене (см. Ним-92). В 1777–1786 годах Науман энергично способствовал развитию шведской придворной оперы в Стокгольме и датской в Копенгагене, после чего вновь вернулся в Дрезден. Моцарт, вероятно, незадолго до того встречался с Науманом в Дрездене.

[69] Упомянутый здесь фрагмент Мессы с подтекстовкой Моцарта не сохранился.

[70] Это замечание и в особенности сноски указывают на то, что Рохлиц имел хотя бы беглое и фрагментарное знакомство с моцартовской перепишкой.

[71] Речь идет о событиях ноября-декабря 1768 г., когда венский двор (возможно, по инициативе Иосифа II) заказал двенадцатилетнему Моцарту мессу к освящению церкви сиротского приюта на Реннвег. См. Шл-36.

[72] *Аlessandro Felice* (1747–1798) — итальянский композитор. Его карьера развивалась в самых разнообразных направлениях, а биография не слишком хорошо изучена. Будучи женат на певице М. Л. Гуаданьи (сестре знаменитого кастрата), он имел заказы от различных европейских театров, от Венеции до Лондона. В 1777–78 гг. активно сотрудничал с Ле Гро в организации *Concert Spirituel* и *Concerts des Amateurs* в Париже. С 1786 по 1789 г. жил в Санкт-Петербурге, где преподавал пение. Наибольший успех выпал на долю его комических опер начала 1780-х гг. — «Ревнивый старик» (Милан, 1781) и «Мнимая принцесса» (Венеция, 1782).

[73] *Гаццианига Джузеппе* (1743–1818) — итальянский композитор, работал преимущественно в жанре оперы-буффа. В начале 1780-х годов его имя было хорошо известно в Италии и за ее пределами, в т. ч. в Вене. Наибольшей популярностью пользовался его опера «Дон Жуан, или Каменный гость» на либретто Дж. Бертати (Венеция, 1787), послужившая в некоторых отношениях основой для оперы Моцарта-Да Понте.

[74] Описанное здесь пародийное сочинение Моцарта не сохранилось. Возможно, речь все же идет об импровизации.

И ВНОВЬ НЕСКОЛЬКО АНЕКДОТОВ
О ДЕТСКИХ ГОДАХ МОЦАРТА
Поведаны его сестрой, имп. баронессой
госпожой Берхтольд цу Зонненбург

[1] Песня, сочиненная Моцартом, называлась *Oragnia figata fa*; эти слова — просто набор звуков и ничего не означают. В биографии Ниссена (см. Ним-110) на с. 35 приводится мелодия песни (если только она воспроизведена верно). Ее название и сам обычай петь перед сном упоминает Леопольд Моцарт в письме Вольфгангу в Мангейм от 12 февраля 1778 г.

[2] Леопольд Моцарт перенес сильнейшее заболевание горла в Челси близ Лондона в августе-сентябре 1764 г. См. также у Шлихтегролла на с. 20 и Шл-20.

[3] Описание Наннерль не особенно корреспондирует с известной на сегодняшний день первой симфонией Моцарта *Es-dur* KV 16. Исследователи полагают, что речь может идти о набросках какой-то более ранней симфонии, которые не сохранились, либо, напротив, о том, что какие-либо из сохранившихся набросков в так называемой «Лондонской тетради эскизов 1764 г.» могут иметь отношение к этому моцартовскому замыслу. Предполагается, что пьесы под номерами KV 15kk, KV 15dd, KV 15cc и KV 15ee могут составить трехчастную симфонию *Es-dur* с менюэтом (с трио) в качестве финала. Впрочем, эти пьесы записаны Моцартом в клавирном изложении.

[4] В Ольмюте (Чехия, неподалеку от Брно) семья Моцартов приехала в конце октября 1767 г. из Вены, где разразилась эпидемия оспы. 26 октября вечером в день прибытия у Вольфганга также обнаружилась оспа. К 9 ноября острая стадия прошла, но заболела Наннерль. Пребывание в Ольмюте продлилось до 23 декабря.

[5] Иоганн Леопольд *фон Фульнек Хай* (1723–1794) — епископский капеллан и церемониймейстер в Ольмюте, с 1780 г. епископ в Кёнигсгрэтце.

НЕСКОЛЬКО АНЕКДОТОВ ИЗ ЖИЗНИ МОЦАРТА, ПОВЕДАННЫХ НАМ ЕГО ВДОВОЙ

[1] Квintет Es-dur KV 452 для фортепиано, гобоя, кларнета, валторны и фагота.

[2] Гонорар в 150 дукатов (если только Констанца не ошибается) — сумма экстраординарная для камерной музыки. Стандартный венский гонорар за оперу составлял 100 дукатов, а затребованные Моцартом от издательства Артария 50 дукатов за серию из шести струнных квартетов, посвященных Й. Гайдну, считались случаем из ряда вон выходящим.

[3] Речь идет, наверное, не об автографе, а о собственноручной копии. Впрочем, из письма той же Констанцы к издателю И. А. Андрэ от 31 мая 1800 года известно, что оригинальная партитура Квintета находилась в то время у барона Николауса *Цмескаля фон Домановеца* (1759–1833), друга Бетховена. Изложенные здесь Констанцей сведения о судьбе моцартовского автографа А. Эйнштейн в 3-м издании указателя Кёхеля оценивает как «не более, чем анекдот».

[4] Первое издание Квintета для фортепиано и духовых в переложении для фортепиано и струнных вышло в 1786 г. в венском издательстве Хоффмейстера. Переложение, возможно, осуществил ученик Моцарта Ф. Я. Фрайштеттер (1761–1841).

[5] *Стриназаки Регина* (1764–1839) — выдающаяся итальянская скрипачка. В начале 1780-х гг. ее артистическое турне по Италии сопровождалось большим успехом, в 1784 году она дала два больших концерта в Вене, в одном из которых (29 апреля 1784 года) участвовал Моцарт. В 1785 году она вышла замуж за виолончелиста И. К. Шлика из Готты и вошла в состав придворной капеллы.

[6] Сонату для скрипки и фортепиано B-dur KV 454 Моцарт специально сочинил для упомянутого концерта. «Облигатная» — солирующая скрипка.

[7] Концерт 29 апреля 1784 года проходил в Кертнертор-театре в присутствии императора Иосифа II.

[8] Альфред Орель, изучивший автограф Сонаты KV 454, нашел признаки, подтверждающие эту легенду. Партии скрипки и фортепиано записаны в автографе разными чернилами, причем последняя — явно позднее, т. к. ноты часто выходят за пределы тактовых линий, проведенных по скрипичной партии. См.: *Orel A. Mozartiana in Schweden // Acta Mozartiana VI, 1959. S. 3–4.*

[9] Сведения Констанцы не во всем совпадают с теми, что изложены у Нимечека, и до сих пор порождают споры. Премьера «Дон Жуана» в Праге состоялась 29 октября 1787 г., в собственноручном моцартовском каталоге дата создания оперы помечена 28 октября, когда, видимо, и была написана увертюра. Означает ли это, что она возникла в ночь с 28 на 29 октября и была сыграна оркестром прямо «с листа», как указывает Нимечек (см. с. 63), или, если верить Констанце, «вечером предпоследнего дня перед премьерой», т. е. в ночь с 27 на 28 октября, — до сих пор неясно. И в некоторых других деталях (присутствие друзей Моцарта, участие Констанцы и ее «сказки», приготовление пунша) свидетельства Нимечека и Констанцы расходятся.

[10] Этот моцартовский письменный комментарий до сих пор не найден и известен только по рассказу Констанцы. Был ли он действительно записан Моцартом, или Констанца была свидетельницей его устного произнесения, или, наконец, все это просто вымысел — точные данные в настоящий момент отсутствуют.

[11] В период после декабря 1787 г. (момента официального назначения Моцарта на придворную должность) и до декабря 1791 года у него все же были заказы со стороны венского двора. Как минимум, следует упомянуть оперу «Так поступают все», а также, видимо, циклы танцевальных пьес для карнавальных праздников 1788–1791 гг. в венском императорском Редутен-зале (танцевальный или балльный зал). Правда, сочинение танцев к венским новогодним балам не следует рассматривать как официальную обязанность Моцарта, т. к. «этот пост не предполагал для него каких-либо реальных обязанностей, а ежегодное жалование выплачивалось — если следовать сегодняшнему словоупотреблению — как нечто вроде стипендии» (*Witzmann R. «...Will der Herr Graf den Tanzen mit mir wagen...» Mozart und der Tanz als Metapher einer Zeitenwende // Mozart in Wien. Eine Ausstellungskataloge in Museum der Stadt Wien 6. Dez. 1990 — 15. Sept. 1991. Wien, [1991]*).

[12] Михаэль Гайдн, речь идет о цикле из шести (а не двенадцати, как пишет Констанца) дуэтов для скрипки и альты (st335-8 по указателю сочинений М. Гайдна — *Stuyvesant, NY, 1993*).

[13] В «Биографических очерках о Михаэле Гайдне», изданных в Зальцбурге в 1808 г., говорится: «По высочайшему распоряжению [зальцбургского архиепископа] должен был Михаэль Гайдн написать дуэты для скрипки и альты. Он не успел, однако, завершить их к сроку, так как сильное заболевание долее, чем предполагалось, не позволяло ему работать».

[14] Дуэты для скрипки и альты G-dur KV 423 и B-dur KV 424. В одном цикле с четырьмя дуэтами Михаэля Гайдна они предлагались в рукописных копиях в июле 1788 г. венской фирмой Иоганна Трага с пометкой: «Четыре первых сочинены М. Гайдном, пятый и шестой — Моцартом».

[15] О заболевании Констанцы сведения очень скудны. Оно началось, вероятно, в период с поздней осени 1788-го по весну 1789 года или позднее, в начале лета 1789-го, и было связано с воспалением бедра или голени одной из ног. Самый острый период пришелся, вероятно, на середину лета 1789 года, когда Моцарт писал Пухбергу в конце июля 1789 года: «На этот раз она более спокойна, и если только у нее не образуются пролежни, которые сделают ее положение фатальным, она, может быть, сможет спать; — опасаются только, не задета ли кость; — она переносит свою судьбу на удивление мужественно и ожидает выздоровления или смерти с истинно философской невозмутимостью». Врачи рекомендовали ей serene ванны в Бадене, которые, по-видимому, оказались эффективными.

[16] Струнный квартет d-moll KV 421/417a.

[17] Первенец Моцарта Раймунд Леопольд родился 17 июня 1783 года. В беседе с Мэри и Винсентом Новелло, посетившими Констанцу в Зальцбурге в 1829 г., она утверждала, что в некоторых фрагментах Менуэта Моцарт изобразил ее крики при родовых схватках. См.: Eine Wallfahrt zu Mozart. Reisetagebücher von Vincent und Mary Novello aus dem Jahre 1829. Bonn: Boosey & Hawkes, 1959. S. 87.

[18] Князь Антон *Грассалкович*, содержавший в Прессбурге (Братислава) собственную музыкальную капеллу.

[19] Иероним [Стридонский] (между 340–350 — 420) — блаженный, причисленный церковью к лику святых. Родом из зажиточной христианской семьи в Далмации, он получил хорошее образование в Риме и, приняв крещение, провел жизнь в основном на христианском Востоке. Хорошо знал древнюю языческую литературу и стремился преодолеть в себе пристрастие к ней. Согласно легенде (?), бросил в огонь поэму «Александра» греческого поэта III века до н. э. Ликофрона.

[20] Аугартен — парк в северной части Вены, разбитый еще при Леопольде I во второй половине XVII века. С 1775 г. по распоряжению Иосифа II был открыт для публичного посещения.

[21] В целях экономии Иосиф II в период своего правления (1780–1790) велел законсервировать прежнюю летнюю резиденцию Габсбургов — дворцово-парковый комплекс Шёнбрунн — и проводил летние месяцы в небольшом домике в парке Аугартен.

[22] См. Шл-13.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аберт Герман 132, 151
Алессанри Феличе 118, 162
Аллегри Грегорио 139
Андрэ Иоганн Антон 164
Антуанетта — см. Мария Антуанетта
Артария Карло 125, 128, 157, 164
Афиджио Джузеппе 137
Ауерсперг Иоганн Адам 157
- Бараниус Генриетта 87, 155
Бах Иоганн Кристиан 13, 137
Бах Иоганн Себастьян 102, 137, 159
Бах Карл Филипп Эмануэль 30
Бертати Джованни 163
Бертхольд цу Зонненбург Иоганн Баптист Франц фон 6, 134
Бертхольд цу Зонненбург Мария Анна (Вальбурга Игнация) (урожд. Моцарт) 6, 7, 9, 13, 22, 23, 28, 29, 123, 124, 131, 132, 134–137, 142
Бетховен Людвиг ван 117
Бомарше Пьер-Огюстен (Карон де) 106, 122, 145
Бондини Паскуале 39, 41
Бонно Джузеппе 14, 138
Брананца Иоганн Карл фон, герцог Лафозен 14, 138
- Вагензайль Георг Кристоф 9, 25, 129, 135, 137
Вальзегт цу Шгуппах Франц 149, 160, 161
Венцль, скрипач 10
Весели Карл Бернхард 72, 153
Вильгельм V Оранский, принц 13, 29, 137
Винтер Петер фон 74, 153
Витасек (Витачек) Ян Матиас Август 69, 152

Гайдн (Франц) Йозеф 18, 21, 37, 38, 57, 59–61, 65, 68, 80, 81, 92, 93, 102, 127, 141, 145, 147, 152, 155, 164

Гайдн (Иоганн) Михаэль 65, 68, 152, 154, 165, 166

Гассман Флориан Леопольд 147

Гацианига Джузеппе 118, 163

Гендель Георг Фридрих 21, 30, 43, 101, 159

Герль Франц Ксавер 154

Глюк Кристоф Виллибальд 21, 36, 61, 144, 147, 155, 159

Гольдони Карло 137

Гораций 50

Грассалкович Антон, князь 128, 166

Граун Карл Генрих 101, 159

Граун Иоганн Готтлиб 159

Гуардазони Доменико 69, 77, 148

Да Понте Лоренцо (собств. Конельяно Эммануэле) 145

Дойч Отто Эрих 158, 160

Долес Иоганн Фридрих 102, 112, 113, 114, 132, 159

Душек Йозефа 61, 99, 152, 158

Душек Франц Ксавер 38, 61, 144, 152

Зюсмайер Франц Ксавер 141, 149, 154

Иосиф II император 13, 30, 37, 38, 42, 43, 77, 88, 89, 126, 128, 137, 144, 145, 149, 155, 164, 166

Йоммелли Николо 101, 159

Каннабих Карл (Август) 72, 153

Карл Теодор, курфюрст пфальцский и баварский 93, 156

Каролина Нассау-Вальбургская, принцесса 13, 29, 137

Кауниц-Ритберг Венцель Антон 10, 26, 138

Кауниц-Ритберг Эрнст Кристоф 14, 15, 30, 139

Келли (О'Келли) Майкл (Уильям), тенор 144

Керубини Луиджи 61, 152

Кёхель Людвиг фон 162, 164

Клемент XIV, Папа Римский 15, 33, 143

Клотек Иоганн Рудольф 151

Кожелух Иоганн Антония 38, 145

Кожелух Леопольд 68, 145, 147, 152, 155
Коллоредо Иероним, князь-архиепископ Зальцбургский 17, 34, 36, 140, 141, 143

Коллоредо Рудольф Йозеф, князь 141

Кольтепеллини Марко 137

Корилла Олимпика — см. Морелли-Фернандез Мадалена

Кристофори 15, 33, 139

Кристофори Бартоломео 139

Куиц Томас Антон 38, 145

Кухарж Ян Кржтител (Иоганн Бангист) 38, 39, 64, 144

Кюнигль Леопольд Франц, граф 14, 31, 138

Ланге Алоизия (урожд. Вебер) 37, 144

Ланге Йозеф 144

Лаудон Гидеон фон, барон, фельдмаршал 148

Лашнит Луи Венцеслав 151

Леопольд II, император 44, 45, 49, 107, 148, 150, 161

Ле Гро Жозеф 162

Линли-мл. Томас 15, 32, 139

Линьивилль Эугенио, князь Конки 14, 32, 139

Лихновский Карл, князь 162

Лодрон Мария Антония (урожд. Арко), графиня 154

Лошек (факт. Гложек) Франтишек Миколаш 38, 145

Людовик XV, король Франции 136

Максимилиан III Йозеф, курфюрст баварский 13, 17, 137, 140

Манцуоли Джованни 136

Мария Лещинская, королева Франции 136

Мария Антуанетта, королева Франции 25

Мария Терезия, императрица 16, 34, 116, 135, 138, 140, 147

Мартини Джованни Баттиста, падре 14, 31, 32, 138, 139

Мартин-и-Солер Винсент 102, 143, 145, 159

Маццола Катарино 161

Мейнерт Йозеф Георг 72, 153

Метастазлио Пьетро (собств. Трапасси Антонио Доменико Бонавентура)

14, 30, 108, 138, 140

Мигаши, Кристоф Бартоломеус Антон, граф, венский архиепископ 138

Морелли-Фернандез Мадалена (поэтическое имя — Корилла Олимпика) 15, 32, 139

Моцарт Карл Томас 51, 131, 148
Моцарт Констанца (урожд. Вебер) 19, 37, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53,
70, 71, 94, 104, 105, 107, 108, 125-129, 131, 132, 135, 147, 149, 150, 151, 152,
156, 160, 161, 166
Моцарт Леопольд (Иоганн Георг) 6-12, 15, 16-19, 22-24, 26, 28, 32, 123,
124, 130, 132, 134, 137, 139, 141, 143, 145, 163
Моцарт Мария Анна (Вальбурга) (в девичестве Пертль) 6, 9, 17, 22, 35,
134, 140, 142
Моцарт Раймунд Леопольд 166
Моцарт Франц Ксавер Вольфганг Амадей 50, 151
Мысливечек Йозеф 31
Мюллер Венцель 151

Наннерль — см. Бертольд цу Зонненбург Мария Анна
Нардини Пьетро 15, 32, 139
Науман Иоганн Готтлиб 61, 152, 162
Нимечек Франц Ксавер 110, 111, 130, 131
Ниссен Георг Николаус фон 132, 142, 154
Новелло Винсент 166
Новелло Мэри 166

Орель Альфред 164
Орсини-Розенберг Франц Ксавер Вольф, граф 146
О'Рэйли Роберт Брэй 147

Падре Мартини — см. Мартини Джованни Баттиста
Паизиелло Джованни 101, 158
Парадиз Доменико (Пьетро) 136
Парини Джузеппе 143
Помпадур, мадам де 136
Праупнер Вацлав 38, 145
Пухберг Иоганн Михаэль фон 153

Рафаэль — см. Санти Рафаэль
Рейхардт Иоганн Фридрих 151
Ригини Винченцо 152
Розетти (собств. Рёслер) Антон 48, 150
Рохлиц Иоганн Фридрих 131, 132, 146

Саломон Иоганн Петер 147
Сальери Антонио 145, 148
Санти Рафаэль 107
Свитен Готфрид ван, барон 43, 141, 147, 148, 153, 159
Свитен Герхард ван 147
Стораче Анна Селина (Нэнси) 158

Тайсон Алан 149, 160
Тессэ Адриен-Катрин де 12, 29, 136
Тик Людвиг 155
Траттнер Тереза фон 67, 152
Траутта Томмазо 159
Тун-Хоэнштейн Иоганн Йозеф Антон 40, 146
Тун-Хоэнштейн Мария Вильгельмина фон 151

Фердинанд, эрцгерцог 16, 34
Фирмиан Карл Йозеф 14, 16, 34, 138
Филидор Анн Даникан 141
Фрайштедтлер Франц Якоб 164
Франц Стефан Лотарингский (император Франц I) 9, 25, 135
Фридерика Луиза, королева Пруссии 155
Фридрих Вильгельм II (Великий), король Пруссии 42, 51, 52, 81, 87,
146, 155, 159
Фукс Иоганн Йозеф 147
Фюрстенберг Йозеф Венцель фон, князь 13, 30

Хай Фульнек Иоганн Леопольд фон 125, 163
Хассе Иоганн Адольф 14, 16, 30, 34, 101, 137, 140, 159
Хайбель (Иоганн Петрус) Якоб 151
Херцог Антон 160
Хофер Мария Йозефа 152
Хофер Франц де Паула 152
Хофман Леопольд 150
Хоффмейстер Франц Антон 164

Цмескаль фон Домановец Николаус 164
Цигенхаген Франц Генрих 153

Чимароза Доменико 21

Шак Бенедикт (Эмануэль)	154
Шарлотта София, королева Великобритании	137
Шахтнер Иоганн Андреас	10, 11, 26, 27, 132, 135
Шиканедер Эмануэль (наст. имя Иоганн Йозеф)	44, 77, 97, 141, 148, 152, 157
Шлик Регина (урожд. Стриназакки)	126, 164
Шлихтегроль Фридрих Адольф Генрих фон	24, 25, 26, 82, 83, 130, 131, 132, 136, 142
Штарцер Йозеф (Иоганн Михаэль)	147
Штробах Иоганн Йозеф	39, 41, 48, 146
Эйблер Йозеф Леопольд	149
Эйнштейн Альфред	162, 164
Якоби-Клест Филипп Вильгельм фон, барон	149
Ян Отто	132, 155

СОДЕРЖАНИЕ

Фридрих Адольф Генрих фон Шлихтегроль Иоганн Кривостом Вольфганг Готтлиб Моцарт Пер. П. Луцкера	5
Франц Ксавер Нимечек Жизнь Императорского королевского капельмейстера Вольфганга Готтлиба Моцарта Пер. С. Грохотова	21
Иоганн Фридрих Рохлиц Достоверные анекдоты из жизни Вольфганга Готтлиба Моцарта — очерки, призванные способствовать его лучшему пониманию как человека и артиста Пер. П. Луцкера	83
И вновь несколько анекдотов о детских годах Моцарта Поведаны его сестрой, императорской баронессой госпожой Берхтольд цу Зонненбург Пер. П. Луцкера	123
Несколько анекдотов из жизни Моцарта, поведанных нам его вдовой Пер. П. Луцкера	125
Послесловие	130
Комментарии	134
Указатель имен	167

ISBN 978-5-89817-181-0



9 785898 171810

Серия «Музыка в мемуарах»
МОЦАРТ
Истории и анекдоты,
рассказанные его современниками

Ответственный редактор Н. Енукидзе
Корректор Н. Лебедева
Верстка: В. Кудряшова
Дизайн обложки: Д. Долгов

Подписано в печать 25.12.2006. Формат 60x88 1/16.
Печать офсетная. Гарнитура MinionС. Бумага офсетная № 1.
Печ. л. 11,0+0,25 вкл. Тираж 2000 экз. Заказ 4051.

Наши издания можно приобрести
через сайт www.classica21.ru
или воспользовавшись услугами
отдела «Классика — почтой».

Заявки направляйте по адресу:
123098, г. Москва-98, а/я 28
Издательский дом «Классика-XXI»

Тел./факс: (495) 290 3937
E-mail: info@classica21.ru

Издательский дом «Классика-XXI»
Юридический адрес:
123056, г. Москва, ул. Б. Грузинская, д. 60, стр. 1

Отпечатано в ФГУП «Производственно-издательский комбинат ВИНТИ»,
140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т, 403.
974-6976

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«КЛАССИКА-XXI»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Алан Кендалл
ХРОНИКА КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Глен Гульд
ИЗБРАННОЕ
В 2-х книгах

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ. ДНЕВНИК
В 3-х томах

С. Прокофьев
АВТОБИОГРАФИЯ

А. Варгафтик
ПАРТИТУРЫ ТОЖЕ НЕ ГОРЯТ

М. Юдина
ВЫ СПАСЕТЕСЬ ЧЕРЕЗ МУЗЫКУ
Литературное наследие

С. Прокофьев
ШУМАН И ОКРЕСТНОСТИ
Романтические прогулки
по «Альбому для юношества»

Серия «Музыка в мемуарах»
ИСТОРИЯ ЖИЗНИ ЙОЗЕФА ГАЙДНА,
записанная с его слов
Альбертом Кристофом Дисом

ВСПОМИНИЯ БЕТХОВЕНА
Биографические заметки Франца Бергелера
и Фердинанда Риса

Л. Сабинев
КОСМОПОЛИТИЗМ О РОССИИ

Серия «Легенды и бренды классической музыки»

Л. Акопян
МОЦАРТ
Путеводитель
(Книга + CD)

•
Серия «Opus d'atout»

ФРИДЕРИК ШОПЕН — ЖОРЖ САНД
(Книга + CD)

АЛЕКСАНДР СКРЯБИН — ТАТЬЯНА ШЛЕЦЕР
(Книга + CD)

•
Серия «Русское музыкальное зарубежье»

Л. Берман
ГОДЫ СТРАНСТВИЙ
Размышления пианиста

В. Маргулис
ПАРАЛИПОМЕНОН
Новеллеты из жизни музыканта

Н. Бродский
НЮАНСЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ МОСКВЫ

Наши издания вы можете приобрести
через веб-сайт www.classica21.ru
или воспользовавшись
услугами отдела «Классика — почтой».

Заявки направьте по адресу:
123098, г. Москва, 98, а/я 28
Издательский дом «Классика-XXI»

Тел./факс: (495) 290 3937
E-mail: info@classica21.ru
Интернет: www.classica21.ru

 КЛАССИКА-XXI