



# ИСТОРИЯ ЖИЗНИ ЙОЗЕФА ГАЙДНА

ЗАПИСАННАЯ С ЕГО СЛОВ  
АЛЬБЕРТОМ КРИСТОФОМ ДИСОМ



*Joseph Mayon*

ИСТОРИЯ  
ЖИЗНИ

*Иозефа Гайдна,*

записанная с его слов

*Альбертом Дисом*



Классика-XXI

2000

УДК 78.071.1  
ББК 85.313(3)  
Г 14

**BIOGRAPHISCHE NACHRICHTEN  
VON JOSEPH HAYDN**

**NACH MÜNDLICHEN ERZÄHLUNGEN DESSELBEN  
ENTWORFEN UND HERAUSGEGEBEN  
VON ALBERT CHRISTOPH DIES,  
LANDSCHAFTSMALER  
WIEN 1810**

Перевод, предисловие и примечания  
*С.В.Грохотова*

На фронтисписе:  
Й.Гайдн. С гравюры Д.Вайса по медальону С.Ирваха (1803)

В оформлении использованы книжные украшения  
из музыкальных трактатов XVIII века

ISBN 5-89817-004-9

© «Классика-XXI», перевод, оформление, 2000

## ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Йозеф Гайдн при жизни не был обделен вниманием биографов – факт достаточно необычный для своего времени. В этом свидетельство исключительного признания, которым пользовался композитор на склоне лет. В те годы над книгами о Гайдне независимо друг от друга работали люди, близко его знавшие, – помимо Альберта Кристофа Диса, чей труд предлагается читателям, это Георг Август Гризингер и Джузеппе Карпани<sup>1</sup>. Не вдаваясь в подробное сопоставление трех гайдновских биографий, отметим лишь, что повествование Диса носит, пожалуй, более непосредственный характер, чем у Гризингера, и не столь отягощено общеэстетическими рассуждениями, как у Карпани. И по сей день труд Диса остается для историков и музыковедов одним из основных источников сведений о жизни, облике и характере Гайдна. Он часто цитируется, в том числе и в тех немногочисленных работах о композиторе, которые вышли в нашей стране<sup>2</sup>. Однако в контексте современных монографий цитаты невольно получают несколько иное, нежели в оригинале, освещение и не могут, на наш взгляд, передать неповторимый аромат эпохи, показать Гайдна со всей живостью – таким, каким видели его современники. Именно этому призвана послужить впервые публикуемая на русском языке книга А.К.Диса «Биографические сведения о Йозефе Гайдне» (Вена, 1810; новое издание: Берлин, 1959).

К сочинению биографии Гайдна Дис подошел уже зрелым человеком. Он родился в 1755 г. в Ганновере. После трехлетней учебы у мастера декоративной живописи начинающий художник, в соответствии с обычаями того времени, отправился в путешествие для дальнейшего усовершенствования в своем ремесле. Путь странствующего подмастерья привел его через Мангейм и Базель в Рим – город, издавна

привлекавший представителей искусств. Ему был тогда 21 год, и здесь он провел последующие 20 лет своей жизни, выполняя заказы на декоративные работы и одновременно изучая пейзажную живопись, работая с натуры в окрестностях Рима и Неаполя. О творчестве Диса-художника читатель может составить представление по альбому офортов, подготовленному им совместно с двумя другими немецкими пейзажистами – Карлом Рейнхардом и Якобом Мехау, и изданному в Нюрнберге в 1798 г. (альбом хранится в Российской государственной библиотеке)<sup>3</sup>. Дису принадлежат 23 офорта, выполненных, как и работы его коллег, в подробной и добротной, хотя и несколько скованной манере, весьма характерной для видовых гравюр второй половины XVIII века. В 1787 г. с Дисом познакомился Гете, путешествовавший по Италии. Поэт обратился к нему с просьбой раскрасить один из своих рисунков и с похвалой отозвался в дневнике о сделанной Дисом работе. В 1796 г. Дис уезжает из Италии в Зальцбург, где работает при дворе архиепископа (именно в Зальцбурге находится большинство его картин). Спустя год он поселяется в Вене, преподает в Академии художеств пейзажную живопись. В дальнейшем Дис становится директором картинной галереи князя Эстергази, при поддержке которого была опубликована его книга о Гайдне (вероятно, отчасти этим объясняется комплиментарный тон, в котором выдержаны все высказывания Диса о князьях Эстергази). Художника интересовали общественные вопросы, в частности, связанные с культурной политикой государства. В 1811 г. он выступил в печати с обширной статьей, в которой изложил, каким образом австрийское правительство могло бы помочь искусству и художникам – например, он высказал идею организовать музей современного искусства. Умер Дис в Вене 28 декабря 1822 г.

Страстным увлечением Диса еще со времени его жизни в Италии была музыка (он даже сочинил несколько квартетов и сонат). Главным результатом этого увлечения стала биография Гайдна. Будучи в музыке дилетантом, Дис не считал себя вправе подробно анализировать и оценивать творчество Гайдна, а обратился прежде всего к его житейскому облику. В этом, думается, важное достоинство книги. Ведь в от-

личие от теоретических разборов, ярко, с любовью написанный портрет великого человека не может устареть, потускнеть с годами. Дис приводит также ряд документов – почетные дипломы, которыми награждали Гайдна, письма влиятельных особ с выражением восхищения его музыкой. Подробно описываются отчеканенные в честь Гайдна золотые медали и другие подарки, присылавшиеся ему со всего света. Композитор очень ценил оказываемые ему знаки внимания, по-детски им радовался и с гордостью показывал своим посетителям.

Дис построил книгу в виде тридцати глав-«посещений» – столько раз ему удалось встретиться с Гайдном. Это придает повествованию особый аромат подлинности, и мы, спустя почти два столетия, можем по достоинству оценить стремление биографа представить читателям Гайдна «словно отраженным в зеркале».

*Тебе, о дивный Гайдн, лишь тебе  
Даровано каменами благими  
Быть вечно новым и неистощимым...<sup>4</sup>*



ПОСВЯЩАЕТСЯ

ЕГО ВЫСОКОКНЯЖЕСКОЙ СВЕТОСТИ,  
ПРАВЯЩЕМУ КНЯЗЮ НИКОЛАЮ ЭСТЕРГАЗИ ИЗ ГАЛАНТЫ<sup>5</sup>

*Светлейший князь! Милостивый государь!*

*Место Гайдна в художественном мире есть плод заботы светлейшего князя Эстергази. Да будет мне позволено привести собственные слова великого композитора:*

*«Друзья гармонии часто льстили мне и расточали чрезмерные хвалы. Если я и заслужил почетную награду, то лишь ту, которой удостоил меня правящий князь Николай среди многих прочих доказательств своей милости, – он предоставил простор для моей свободы». В этих словах указана высокая особа, которая даровала Гайдну самый важный момент в его жизни, и которой я осмеливаюсь почтительнейше преподнести эти слабые наброски. Пусть прирожденная доброта Вашей Светлости милостиво примет их и позволит мне и впредь с глубочайшим уважением именовать себя*

*Вашей Высококняжеской Светлости  
покорнейшим слугой.*

*А.К.Дис*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Как-то раз в беседе с одним из моих ближайших друзей, господином Грасси\*<sup>6</sup>, речь зашла о Йозефе Гайдне. Мой друг сожалел, что этот замечательный человек, вероятно, покинет этот мир, так и не оставив материалов для своей биографии. «До сих пор, – продолжал он, – Гайдн ни собственноручно, ни с помощью кого-либо из ученых мужей не составил своего жизнеописания. Остается только сожалеть, что потомки получают о нем лишь случайные, а быть может, и ложные сведения. И это о человеке, столь глубоко проникшем в тайны гармонии, единственном и великом в своей области! Между тем в доверенном кругу, среди друзей, он с удовольствием говорит о пережитом и рассказывает случаи, нередко смешные, из своего прошлого».

«Как Вы думаете, – спросил я в свою очередь, – не решится ли Гайдн сообщить мне данные для его будущей биографии? Быть может, Ваше многолетнее знакомство с композитором склонит его довериться моему перу?» – «Я, конечно, сомневаюсь, но все же рискну поговорить об этом с Гайдном», – промолвил Грасси. Так он и сделал. Будучи у Гайдна, он привлек все свое искусство красноречия, однако поначалу казалось, что ему так и не удастся достигнуть своей цели. Гайдн оставался при убеждении, что его жизнеописание не будет никому интересно. Лишь узнав, что я художник, а как дилетант служу и другой музе – сочиняю музыку, – он оживился.

Сколь многие при слове «дилетант» усмехнулись бы и отказали под каким-нибудь предлогом! Для Гайдна же оно

---

\* Антон Грасси – скульптор и модельер при Императорской фарфоровой мануфактуре в Вене (брат придворного художника Йозефа Грасси, профессора в Дрездене). Он исполнил очень похожий бюст Гайдна в натуральную величину. Умер 1 января 1808 г. Господин Ирвах также создал очень похожее изображение Гайдна на медаллоне. (Здесь и далее примечания в тексте принадлежат А.К.Дису – С.Г.)

оказалось достаточным основанием, чтобы согласиться. «Этот человек наверняка обладает способностью чувствовать, – сказал он. – Мне будет приятен его визит».

Вот так я и познакомился с Гайдном. Моим намерением было скорее собрать материалы для его биографии, нежели самому написать труд, отвечающий всем возможным строгим требованиям. Сказанное, вероятно, оправдывает для читателей избранную мной форму изложения. Перед вами столько глав, сколько раз я был принят Гайдном. В каждой из глав сообщается то, о чем говорилось во время визита. В таком решении я утвердился с первого же посещения; мне хотелось добиться наибольшей правдивости, чтобы каждый современник Гайдна нашел его черты, словно отраженными в зеркале.

Читатели вправе требовать абсолютно естественного изображения, чуждого идеализации, – ведь зеркало в точности отражает и уродливое. В этом отношении меня нельзя упрекнуть – я не идеализировал, но я не писал и мелочной копии. Верное подражание натуре возможно лишь до определенной границы, найти которую далеко не просто. Пусть мои попытки, вероятно, не всегда удачно соответствовали намерениям, но я стремился следовать поставленной цели и, в отличие от кисти Деннера<sup>7</sup>, старался увековечить формы, а не морщины.

Если бы я попал в общество Гайдна ранее, мне, возможно, удалось бы предложить читателям более обширный и при этом лучше обработанный материал. В годы же, когда дряхлость, хрипота и ослабевшая память заставляли Гайдна то и дело замолкать, лишь повторные расспросы и старательные разыскания позволили мне составить своего рода дневник, в котором добросовестно и правдиво обрисованы все события.

Все это необходимо заметить, говоря о предлагаемом ниже собрании биографических сведений. Оно посвящено, главным образом, житейскому облику композитора. Лишь изредка я позволял себе высказаться о музыкальном гении Гайдна. Чтобы правильно оценивать его, следить и следовать за его полетом, необходимы познания, зачастую превышающие мои скромные силы.

Дабы, однако, не обойти вниманием интереснейшую часть жизни Гайдна, я смело использовал многое из статей, опубликованных в «Лейпцигской музыкальной газете»<sup>8</sup>, стараясь при этом не подавить и свой голос профана. Все это делалось лишь с целью дать новым достойным авторам как можно больше сведений для их критического осмысления. Кроме того, я полагаю, что не имею права навязывать Гайдну характеристику, созданную лишь по моему разумению. Я собирал отдельные черты: пусть каждый читатель по своему составит на их основе целое.

Вена, в апреле 1810 года

Альберт Кристоф Дис





## *ПЕРВОЕ ПОСЕЩЕНИЕ*

15 апреля 1805 года

Грасси представил меня Гайдну. Кажется, я не был ему неприятен: несмотря на долгую болезнь и опухшие ноги, он сам вышел мне навстречу и подал обе руки. Лицо его было радостно, а глаза удивительно пронизательны. Бодрый взгляд, смуглый, с румянцем, цвет лица, в высшей степени чистое платье – Гайдн был полностью одет: в напудренном парике, и, вопреки отекам, в туфлях и перчатках – все это отметало всякую мысль о недугах и придавало семидесятитрехлетнему старцу здоровый облик человека лет за пятьдесят. Это впечатление подкреплялось и средним, отнюдь не тяжелым телосложением. «Вы, кажется, удивлены моим костюмом, – заметил Гайдн, – ведь я стар, слаб, никуда не выхожу и дышу лишь воздухом комнат. Дело в том, что с самого раннего детства родители строго приучили меня к чистоте и порядку, так что оба эти свойства стали моей второй натурой». По словам Гайдна, он был воспитан в богобоязненности, а поскольку семья жила бедно, родители привили ему столь необходимые бережливость и усердие. Эти простые качества весьма редко встречаются у наших юных гениев. До какой же степени многие из них ненавидят порядок – причем даже в тех случаях, когда нехватка оного превращает их художественные создания в грубых уродов! Им и невдомек, что порядок и вкус –

суть одно и то же. Так, по Гердеру, «вкус есть не что иное, как порядок на службе у гения».

Милостивый Господь нередко возмещает отсутствие земных благ духовными талантами. Пребывая повсюду, он посетил и малую хижину, в которой 30 марта <sup>9</sup> 1732 года увидел свет Йозеф Гайдн. Это он наградил ребенка редким музыкальным даром.

Отец его, простой каретник и рыночный судья в Рорау\*, был женат на особе, служившей кухаркой у владельцев местечка. Привычку к опрятности, усердию и порядку супруги передали своим шестерым сыновьям, среди которых наш Йозеф был старшим\*\*<sup>10</sup>. Так родители самым естественным образом проложили детям дорогу к дальнейшему образованию. Гайдн-отец, странствуя в молодости по нуждам своего ремесла, добрался до Франкфурта-на-Майне, где научился немного играть на арфе. Он любил петь и сам как мог аккомпанировал себе на этом инструменте. Страстную увлеченность музыкой он сохранил и после женитьбы. Все дети должны были принимать участие в его концертах, разучивать песни и работать над своим голосом. Когда отец пел, пятилетний Йозеф аккомпанировал ему, водя палочкой по деревяшке. Детское воображение рисовало ему при этом, будто он играет на скрипке. И по сей день Гайдн с удовольствием вспоминает те песни и невинные сцены своего младенчества. Необычное оживление отражается на его лице, ведь

---

\* *Торговое местечко Рорау, от которого пошло название всего графского владения, не очень велико: в нем не более 65 домов. Рорау стоит на реке Лейта на венгерской границе, примерно на 3/4 мили ниже по течению, чем городок Брук.*

*Происходящее из Богемии семейство графов Гаррахов купило эти владения в незапамятные времена и проживает в заново перестроенном дворце, стоящем в стороне от местечка Рорау. В 1732 году граф Карл Антон фон Гаррах, владелец родового поместья, был имперским камергером и тайным советником, занимал высокие должности при дворе. У его супруги Катарини, урожденной графини Бонкуа, служила кухаркой мать Гайдна.*

*\*\* Трое умерли в раннем возрасте. Михаэль Гайдн, капельмейстер в Зальцбурге, является создателем многих ораторий и других духовных сочинений, в какой-то области ему нет равных. К числу его учеников принадлежит г-н Нейкомм, который, впрочем, закончил свое образование у Йозефа Гайдна. Второй брат Иоганн состоял певцом на службе Эстергази в Айзенштадте. Умер там же 10 мая 1805 г. в возрасте 63-х лет.*

на этот раз он знает, что рассказ его будет записан. «На моем примере молодые люди могут увидеть, что из ничего тоже кое-что получается, – говорит Гайдн. – Впрочем, то, что я из себя представляю, есть плод самой суровой нужды».

Любовь отца к пению несомненно следует считать первопричиной того, что Гайдн с самого раннего детства был вовлечен в предназначенную ему сферу. Почему же отец не отдал его учиться своему ремеслу, или не определил его в духовное звание, что было заветной мечтой обоих родителей? Этого не произошло, ибо Йозеф благодаря своим концертам стал настоящей знаменитостью – и для соседей, и для самого школьного учителя. Когда бы ни заходила речь о пении, все они не могли нахвалиться сыном каретника и его чудесным голосом.

Отец был дружен с учителем. Неудивительно поэтому, что у того спросили совета о дальнейшей судьбе мальчика. Разговор был долгим: отец никак не хотел оставить мысли о духовном сане. Наконец, наступил решающий момент – оба сошлись во мнении, что Йозефу следует заняться музыкой и впоследствии честно зарабатывать свой хлеб где-нибудь на посту церковного регента или даже капельмейстера.

Когда Йозефу минуло шесть лет, ему пришлось покинуть родной дом и направиться в расположенный неподалеку городок Гайнбург\*. Мальчика поручили попечению тамошнего регента, дабы тот наставил его на путь виртуоза. Этого славного человека звали Франк<sup>11</sup>, он приходился Гайдну дальним родственником. Однажды на Крестоходной неделе, когда устраиваются многочисленные процессии, случилось следующее.

Незадолго до торжеств неожиданно умер литаврист, обычно принимавший в них участие. Это повергло Франка в полную растерянность. Тут ему на глаза попался Йозеф – мальчик должен немедленно научиться играть на литаврах и выручить всех из беды! Показав Гайдну способы удара, Франк оставил его одного. Йозеф взял маленький короб,

---

\* Городок Гайнбург лежит на берегу Дуная, на Пресбургской почтовой дороге между Дейчальтенбургом и Вольфстале.

которым крестьяне пользуются при выпечке хлеба, и натянул на него платок. Свое изобретение он поставил на мягкое кресло и начал барабанить с таким энтузиазмом, что не заметил, как мука посыпалась из короба и вконец испортила обивку. Виножник получил за это нагоняй, однако учитель был несколько смягчен, когда с удивлением обнаружил, что Йозеф так скоро сделался законченным литавристом. Это обстоятельство еще раз подтвердило, что музыка должна стать его профессией. Поскольку Йозеф был еще очень мал, он не доставал до литавр, которые во время процессий носил специальный служитель. Пришлось привлечь для этого человека подходящего роста, однако тот, к несчастью, был горбат, что вызвало у зрителей смех.

«С тех пор я ношу парик, – промолвил Гайдн. – Свой первый я получил от родителей из соображений опрятности. Увы, когда меня отдали на попечение других людей, того парика и немногого, что было у меня из одежды, оказалось недостаточно, мне пришлось с болью почувствовать, что во внешности моей начинает царить неряшливость. Хотя я был довольно высокого мнения о своей маленькой особе, мне порою не удавалось избежать следов неаккуратности на платье. Это меня очень смущало».

В доме учителя Йозеф познакомился со всеми применявшимися тогда музыкальными инструментами, а на некоторых, подходящих для его возраста, научился играть. Прекрасной рекомендацией для мальчика был красивый голос. Йозефа хвалили за усердие в учении – сам городской священник знал его. Как станет ясно из дальнейшего, вскоре это знакомство оказалось очень важным. Священник был близко дружен с придворным капельмейстером Рейтером<sup>12</sup> – они были кумовья. Как-то раз Рейтер ехал по делам из Вены через Гайнбург и остановился на короткое время у своего приятеля. При этом он поведал о цели своего путешествия: он подыскивает мальчиков с хорошими голосами и музыкальными данными для работы в хоре. Священник сразу вспомнил о Йозефе и принялся расхваливать его голос и способности. Заинтригованный Рейтер захотел взглянуть на мальчика и испытать его таланты. Послали за Йозефом – тот явился.



«Послушай, малыш\*, – спросил капельмейстер, – ты можешь спеть трель?» «Но ведь этого не умеет даже учитель!» – удивился Йозеф в ответ, вероятно полагая, что уметь больше, нежели благородные люди, не позволено.

«Смотри-ка, – сказал Рёйтер, – я покажу тебе трель, будь внимателен. Открой рот не слишком широко, язык держи неподвижно. Спой медленно один звук, затем без остановки соседний, потом снова первый, опять второй; понемногу прибавляй темп. Послушай, как это делаю я». Рёйтер спел трель. Едва он закончил, как Йозеф смело вышел вперед и после не более чем двух попыток исполнил такую мастерскую трель, что изумленный капельмейстер воскликнул «браво!» и, достав из кармана серебряную монету, вручил ее маленькому виртуозу.

Опасаясь, что слишком долгая беседа может повредить слабому здоровью Гайдна, я попросил его щадить себя, и мы с Грасси откланялись. И без того приближался час его послеполуденного отдыха. Мне рассказывали, что Гайдн в это время полностью переодевается, облачается в ночную рубашку и шлафрок, и ложится в постель. Каждый день, как зимой, так и летом, ровно полчаса с половины пятого до пяти он спит. Отдохнув, Гайдн с трудом поднимается по лестнице в комнату экономки, где собираются соседские дети. Глядя на их веселые игры и шутки, он забывает о своем печальном состоянии.

Большое благо, что в преклонном возрасте ощущение телесной слабости обычно смягчается расстройством памяти и потерей воображения. Так происходит и с Гайдном. Он сам понимает, что дух его ослаб. Гайдн не в силах больше ни размышлять, ни чувствовать, ни писать, ни слушать музыку! Он умер бы от тоски, если бы был в состоянии сравнить свое прошлое с настоящим. Прошедшее, однако, не стерлось окончательно, оно лишь покрылось мраком, пока случай не заставляет его просиять, подобно огненной надписи на стене. Нечаянно выдвинув в одиночестве ящик своего бюро,

---

\* Впоследствии Рёйтер всегда называл так Йозефа.

Гайдн обнаруживает там предметы, воскрешающие прошлое. Это те дары, которые высшие мира сего подносили любимцу Евтерпы. Вид их обостряет его чувства и освежает почти померкшие картины минувшего. Его душевные силы приходят в движение, юношеская бодрость разливается на несколько минут по жилам его слабого тела. В такие моменты Гайдн словно забывает слова, неподражаемо положенные им на музыку: «Никто не чувствует ошибки!»<sup>13</sup>. Но силы снова оставляют его, радость сменяется подавленностью, а стесненное сердце находит облегчение в слезах. Прислуге приходится прилагать немало усилий для того, чтобы развлечь Гайдна и предотвратить подобные случаи, ибо обуреваемого меланхолией его нелегко бывает привести снова в состояние душевного равновесия.



## ВТОРОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

4 апреля 1805 года

Гайдн был сегодня очень слаб. Только когда я напомнил ему о цели своего визита, наша прошлая встреча всплыла в его памяти. Он протянул мне руку и усадил на канapé рядом с собой. «Сегодня я совсем плох... старость... безделье... Какая тоска». «Подумайте о Вашем воистину славном жизненном пути, – предложил я, – это Вас порядком развлечет».

Моя уловка призвана была разбудить фантазию Гайдна, воздействовать на его чувства и привести в движение жизненные силы. Так и случилось. Дружеская улыбка стала предвестием рассказа о последних тринадцати годах, самых блестящих в его жизни. Я приведу этот рассказ ниже, здесь же он преждевременно прервал бы порядок повествования. Следовало воспользоваться хорошим расположением Гайдна и тем, что к нему вернулись силы. Я предложил ему передохнуть, а затем попытался возобновить прерванный разговор, упомянув о «серебряной монете». Читатели, вероятно, помнят о ней из описания моего предыдущего визита. Вот что было дальше.

Подарив Йозефу монету, капельмейстер Рейтер пожелал поговорить с его отцом. Встречу устроили немедленно. Отец получил многообещающее предложение: Рейтер готов взять на себя заботу о дальнейшем продвижении его сына. Но тот еще слишком мал. Следует подождать, пока ему исполнится восемь лет, а до тех пор усердно петь гаммы, чтобы у него сформировался чистый, устойчивый и подвижный голос.

Йозеф прислушался к данному ему совету, хотя никто в городке, включая школьного учителя, не знаком был с итальянской методой пения и сольфеджирования: *до, ре, ми* и т.д. Любопытному мальчику не у кого было учиться. Как поступает в таких случаях гений? Столкнувшись с труд-

ностями, он сам преодолевает их и выходит на непроторенные пути. Йозеф нашел наиболее естественную методику: сам себе сделался учителем. Каждый день он беспечно распевал гаммы, используя буквенные обозначения нот: С, D, E, F, G и проч.\* При этом он инстинктивно соблюдал все правила сольфеджио и делал такие успехи, что по прошествии некоторого времени Рейтер был ошеломлен. Лишь самообразованием Йозеф обязан тем, что капельмейстер признал серьезность его намерений и без проволочек принял его в хор при соборе Св. Стефана в Вене<sup>14</sup>.

Читатели будут, пожалуй, склонны отметить отношение Рейтера к Йозефу похвалой, коей достоин покровитель талантов. То, что я сообщу сейчас, способно, однако, несколько омрачить свет, в котором предстает перед нами этот человек. Обо всех этих обстоятельствах мне приходится лишь догадываться, ибо Гайдн рассказывал о своем учителе с деликатностью и уважительностью, делающими честь его сердцу. Мне удалось, однако, узнать от него, что капитул Св.Стефана ежегодно выплачивал капельмейстеру 700 гульденов на содержание и обучение каждого мальчика-хориста. Всего их было шесть. Таким образом, общая сумма составляла 4200 флоринов. Как только Йозеф получил столько уроков, сколько было необходимо для выполнения его новых обязанностей хориста, в занятиях наступило полное затишье. Вероятно, виною тому служила чрезмерная деловая активность капельмейстера.

Йозеф был еще очень молод и не понимал, что при подобных занятиях он не многому научится. Если так обстояли

---

\* Я ни в коем случае не выступаю тут в защиту немецкой методики. Тому обстоятельству, что она уступает итальянской, имеются важные основания. Что нужно заставлять ученика петь сухие буквы, не имеющие никакого выражения? В лучшем случае он научится брать ноты и произносить согласные, но не петь слоги. Между тем, именно слоги, а не буквы слышатся в словах. По буквам нельзя петь. В количественных оперных партиях нередко бывает необходимо очень быстро произносить текст. Мы удивляемся скорости и четкости выговора итальянцев и не можем им в этом подражать лишь по той причине, что в юности не тренировались в быстром произнесении слогов.

дела с профессиональным обучением, то для приобретения других необходимых знаний у него наверняка было еще меньше возможностей. Занятиям Йозефа музыкой не повредило бы, например, основательное изучение нескольких иностранных языков. Он, однако, лишь немного освоил латынь, чем дело и ограничилось. Десять лет, самых благоприятных для постижения наук, оказались для него, можно сказать, потерянными. Но, быть может, именно тогдашние упущения в образовании повлияли на то, что все духовные силы Гайдна сконцентрировались на развитии его музыкального гения, а это, в свою очередь, привело его впоследствии к небывалому расцвету.

В биографическом очерке о Михаэле Гайдне<sup>15</sup> дается очень высокая оценка его научному образованию. Если сведения, приводимые на сей счет, справедливы, придется, пожалуй, признать, что в изучении наук (за исключением музыкальных) Михаэль опередил Йозефа. Последний, однако, был от природы одарен необычайными способностями, прежде всего умом, плодами которого он начал пользоваться по выходе своем из капеллы. Ум этот был особого рода: легко и быстро Йозеф усваивал множество наук. При этом он никогда не хвастался достигнутым, избегал словесной напыщенности и ученых фраз. Таковая черта указывает на его сходство с Моцартом – обоих музыкантов называли эмпириками. Впрочем, это слово, взятое в его точном значении, здесь вряд ли подойдет. И Гайдн, и Моцарт – исключительные явления, оценивать их с помощью обычных понятий всегда сложно.

Между тем, наш Йозеф был доволен своим тогдашним положением, и не без оснований. Талант мальчика произвел такое впечатление на Рейтера, что тот объявил отцу о своей готовности позаботиться обо всех его сыновьях, будь их хоть целая дюжина. Отец почувствовал себя избавленным от тяжелого бремени и согласился. Спустя примерно пять лет брат Йозефа Михаэль, а позднее и Иоганн были отданы служить музыкальному искусству. Оба стали хористами, что доставило Йозефу большую радость, ведь ему поручили заниматься с братьями.

Уже тогда Йозеф отдавал свободные часы сочинению музыки. Однажды Рёйтер застал его за написанием двенадцатиголосной «Salve regina» на аршинном листе бумаги. «Эй, малыш, что это ты там делаешь?» – воскликнул капельмейстер. Взглянув на рукопись, он от души посмеялся над бесконечными повторами слова Salve, а еще более над грандиозным замыслом мальчика, отважившегося на двенадцать голосов. «Ах, глупый малыш, – заметил он, – тебе что, не хватает двух?»

Из подобных коротких, случайно брошенных замечаний Йозеф умел извлекать пользу. Так он избавился от чудовищных разработок, а это было немалым достижением для гения, полного кипучих молодых сил. Силы эти способны увести талант в сторону от прямой дороги и заставить его, подобно необъезженному коню, скитаться до тех пор, пока он не падет в изнеможении. Правда, в нашем случае речь идет о возрасте 10-15 лет, когда не создаются шедевры. Но, по-моему, чем сильнее творческий дух подростка, тем важнее объяснить ему необходимость разума, тех математических законов, на которых основано искусство. Ведь здание, построенное без учета таковых, быстро разрушится.

До восемнадцати лет Йозеф довольствовался отдельными замечаниями, вроде вышеупомянутого. Дух его был, так сказать, на голодном пайке. Но особенно чувствительным и даже болезненным для его возраста стало то обстоятельство, что не только душу его, но и тело как будто сознательно морили голодом. Йозефу пришлось привыкнуть к постоянному посту. Разговесться ему удавалось лишь на музыкальных академиях, где мальчикам-хористам кое-что перепало.

Как только Йозеф сделал это важное для своего желудка открытие, у него обнаружилась невероятная страсть к музыкальным академиям. Он старался петь как можно лучше, чтобы прославиться своим искусством и получать отовсюду приглашения. Тайной целью всего этого было стремление утихомирить грызущее чувство голода. Кто бы мог подумать, что старая поговорка «нужда учит добродетели» справедлива и по отношению к гению! Я же скажу так: разве каждодневный опыт не свидетельствует, что голод повсюду

норовит настигнуть гения и становится его спутником в молодые годы, а иногда и на всю жизнь?

Будучи хористом, Гайдн пережил много смешных приключений. Однажды на Троицу он принимал участие в исполнении церковной музыки в Шёнбрунне. В те годы там строился дворец. И вот как-то раз, в свободное от службы время Йозеф вместе с другими хористами взобрался на леса, возведенные вокруг здания. Со страшным грохотом мальчишки носились взад и вперед по доскам. Вдруг они заметили некую даму. Это была сама императрица Мария Терезия. Она приказала прогнать шалунов со стройки и пригрозила «подарить им шиллинг», то есть выпороть, в том случае, если они еще раз там покажутся. На следующий день Гайдн из озорства в одиночестве взобрался на леса, был пойман и получил обещанное наказание.

Прошли годы. Гайдн состоял уже на службе у Эстергази, когда резиденцию князя посетила императрица. Композитор был ей представлен и выразил свою покорнейшую благодарность за полученный некогда «шиллинг». Рассказ об этом давнем случае заставил всех собравшихся немало пошутить.

Ничто не вечно в природе, и однажды Гайдну пришлось почувствовать, что его работе в хоре приходит конец. Прекрасный голос, столь часто помогавший его желудку, стал Йозефу изменять, ломаться, блуждать между тонами. Позднее Гайдн рассказал мне следующий анекдот из тех времен, когда у него начал ломаться голос. На празднествах в честь Св. Леопольда, проводившихся ежегодно в монастыре Нойбург, обычно присутствовала императрица Мария Терезия. Однажды она соизволила в шутку заметить капельмейстеру Рёйтеру, что Йозеф Гайдн разучился петь – он стал каркать как ворона. Рёйтеру пришлось заменить Йозефа другим сопранистом. Выбор пал на его брата Михаэля. Мальчик пел так прекрасно, что императрица велела призвать его к себе и наградила двадцатью четырьмя дукатами. «Михаэль, – спросил Рёйтер, – что ты собираешься делать с такой огромной суммой?» Тот, не долго думая, сказал: «У нашего отца недавно пала скотина, я пошлю ему двенадцать дукатов. Ос-

тальные я попрошу Вас сохранить для меня до тех пор, пока у меня тоже не начнет ломаться голос». Рёйтер взял деньги, но, как всегда, позабыл их вернуть.

Поскольку Йозеф стал более непригоден как хорист, а значит обременителен для капельмейстера, Рёйтер из соображений экономии решил с ним распроститься. Шалость, которую учинил Гайдн, ускорила его увольнение. Один из мальчиков-хористов, согласно обычаю того времени, носил свои длинные волосы собранными в косичку. Так вот, Гайдн из озорства ему эту косичку обрезал. Тот пожаловался капельмейстеру, и Рёйтер присудил виновнику удары палкой по ладони. Подошло время наказания. Гайдн всеми способами пытался избежать его и в конце концов заявил, что готов немедленно покинуть капеллу, если не будет наказан. «Это не поможет, – ответил Рёйтер, – тебя сперва поколотят, а потом – вон!»\*

Рёйтер сдержал слово. И вот бывший хорист, все имущество которого составляли три ветхие рубашки да потрепанный сюртук, беспомощный, без денег, оказался выброшенным в широкий мир – мир, ему абсолютно незнакомый. Родители были очень опечалены, особенно мать. Она со слезами умоляла сына согласиться с их желанием и стать священником. Эта мечта, дремавшая десять лет, пробудилась в родителях с новой силой. Они не давали Йозефу покоя, им казалось, что можно настоять на своем. Но сын оставался непоколебим. Он не знал, как объяснить причину своего сопротивления. Могучий заряд творческих сил, который он ощущал в себе, выражался лишь словами: «Я не хочу быть священником». Разве мог удовлетворить родителей такой ответ? Могли ли они предвидеть развитие талантов своего сына и его славное будущее? Ведь Йозеф и сам не догадывался о нем. Он так же мало, как и родители, понимал, что такое гений, совершенно лишен был гордости, которая владеет

---

\* По-видимому, и Йозеф, и Михаэль Гайдны довольно часто сердили капельмейстера, так что тот прибегал к наказаниям. Когда в 1801 году Михаэль посетил Вену и в обществе близких друзей проходил мимо здания капеллы, он остановился и заметил с улыбкой: «В этом миллом доме я многие годы подряд еженедельно «получал шиллинг».



обычно молодыми талантами, и часто не доверял собственному рассудку.

Следующая история покажет читателям, сколь мало склонен был Гайдн настаивать на своих познаниях. Когда вместе с братьями он временами навещал родителей в Рорау, в семье, как и десять-двенадцать лет назад, устраивались домашние концерты. Отец не хотел отказать себе в удовольствии аккомпанировать на арфе исполнению своих любимых старых песен. Все было как прежде, за исключением одного: сыновья то и дело находили в игре отца ошибки, а потому пытались его учить. В таких случаях разгорались споры. Отец всегда ссылался на тех, кто в свое время научил его той или иной песне и божился, что этот человек передавал все в точности так, как надо. Сыновья в свою очередь кивали на капельмейстера Рёйтера: «Он говорит так-то, он знает наверняка». Никто не хотел уступать и повторял свои доводы до тех пор, пока разгоряченный отец не прерывал спор, воскликнув: «Все вы ослы!»

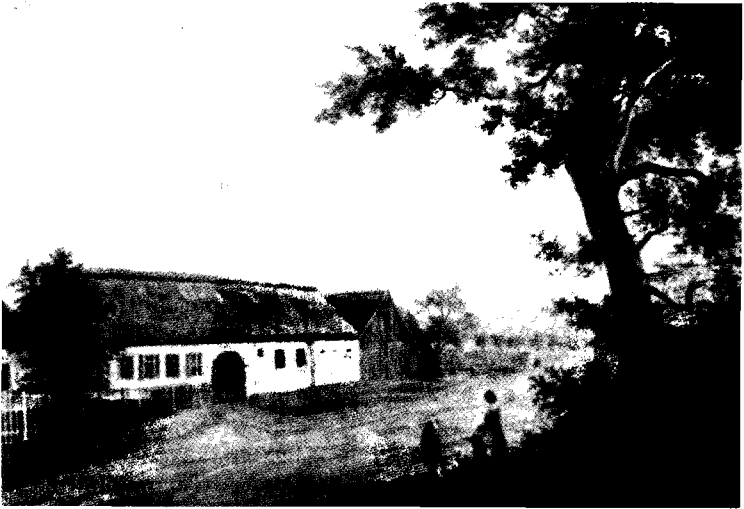
Молчать Йозефа заставляло не только почтение к отцу, но и неверие в свои познания. Это мучительное чувство произошло в нем с тех пор, как он покинул капеллу. Он с трудом зарабатывал себе на жизнь и погрузился в нужду. Сравнивая свою потрепанную одежду с роскошными нарядами других молодых музыкантов, он спрашивал сам себя: «Почему? Откуда такое различие между нами?» Юноша, одаренный великим музыкальным даром, а вдобавок и здравым смыслом, не мог не найти вскоре ответ на этот вопрос. Гордость была ему чужда, она никогда не заставляла его мечтать о воображаемых заслугах, разочарования не были ему опасны. Ни себялюбие, ни гордость, ни предубеждение не ослепляли Гайдна, и истина открылась ему:

Усердие и труд – вот к мудрой цели путь  
Для каждого, кто сам познать себя стремится.  
Награда сказочна! Лишь тот постигнет суть,  
Кто в собственном незнании убедится<sup>16</sup>.

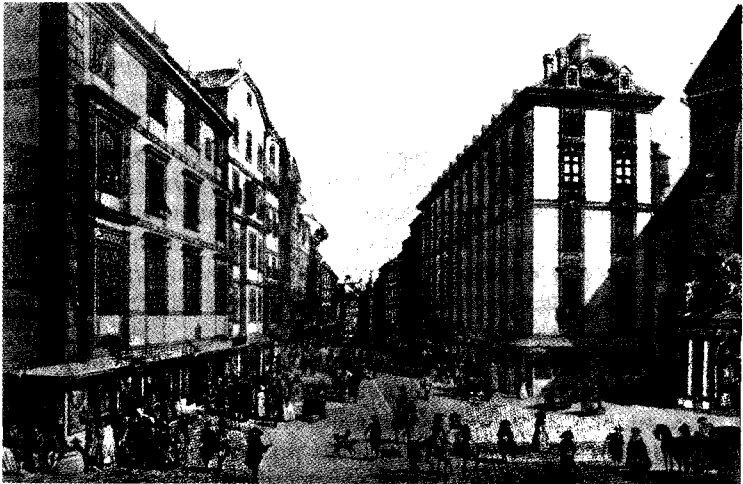
Это важное открытие Гайдн сделал, живя в крохотной темной камерке под крышей Михаэлерхауза у Капустного

рынка. Все бедственное положение молодого музыканта, строгая уединенность места и полное отсутствие развлечений, приводили его на путь мрачных размышлений, забвение которым он находил лишь за своим изъеденным червями клавиром, или беря в руки скрипку. Такие размышления, а еще более муки голода, заставляли его, вопреки собственным склонностям, всерьез подумывать о вступлении в орден сервитов<sup>17</sup> – чтобы хотя бы есть досыта. Впрочем, эта идея, благодаря складу его характера, не осуществилась. Лишь меланхолические натуры при стечении многих неблагоприятных обстоятельств становятся жертвами своей болезненной восприимчивости. Легкий, веселый темперамент защищал Гайдна от взрывов отчаяния. Если дождь летом или снег зимой пробивались сквозь дыры в крыше, и он просыпался мокрый, или засыпанный снегом, это казалось ему в порядке вещей и давало повод для веселых шуток.

Следующие смешные случаи произошли незадолго до или вскоре после увольнения Гайдна из капеллы. Они дадут читателям представление о его чувстве юмора. По выходе из капеллы Гайдн некоторое время не знал, что предпринять. Он строил тысячу планов, но сразу бросал их. Единственной движущей силой, которая заставляла его иногда принимать то или иное решение, было чувство голода. Однажды оно навело его на мысль отправиться паломником в Мариасель<sup>18</sup>. Там он явился прямо к хормейстеру и отрекомендовался учеником капеллы Св. Стефана. Показав привезенные с собой ноты, Гайдн предложил свои услуги в качестве певца. Хормейстер не поверил ему: «Много здесь шатается разного сброда из Вены. Все выдают себя за бывших хористов, а как доходит до дела, не могут взять ни ноты!» – с этими словами он прогнал Гайдна, когда тот попытался проявить настойчивость. Так что сразу добиться своего Гайдну не удалось. Тогда он пришел в церковь на следующий день и пробрался на хоры вместе с певцами. Сведя знакомство с одним из них, Гайдн просмотрел нотную партию, которую тот держал в руках, и попросил разрешения спеть ее вместо него. В ответ молодой человек извинился и сказал, что не имеет на это права. Гайдн сделал новую попытку – сунул



Дом в Рорау, где родился Гайдн. С картины В.Крёпша, 1830-е гг.



Площадь Капустного рынка в Вене. Справа дом, где жил Гайдн после выхода из капеллы. С гравюры Шютца, 1786 г.

в руку хориста монету и остался стоять рядом. Наконец зазвучала музыка, и молодой певец должен был вступать. В этот момент Гайдн неожиданно выхватил у него ноты из рук и запел, запел так прекрасно, что пораженный хормейстер по окончании исполнения вынужден был перед ним извиниться. Святые отцы заинтересовались искусным певцом и пригласили его к столу. Гайдн охотно принял приглашение и сумел растянуть его на целых восемь дней. Так, по его словам, на некоторое время ему удалось ублажить свой желудок.

Однажды Гайдн задумал созвать в условленный час целую компанию музыкантов и устроить «ночную музыку»<sup>19</sup>. Встреча была назначена в переулке Тифен Грабен. Оттуда все разошлись по окрестным углам и закоулкам – даже на Высоком Мосту расположился литаврист. Большинство исполнителей не знали, зачем их пригласили, каждый получил задание играть, что хочет. Как только этот «кошачий концерт» начался, из распахнувшихся окон выглянули испуганные обыватели, и на виновников обрушились ругань, шиканье и свистки. Тем временем подоспела стража. К счастью, музыкантам удалось вовремя улизнуть. Лишь литаврист и скрипач были схвачены и посажены под арест. Впрочем, и их через несколько дней отпустили, ибо те так и не знали, кто был зачинщиком всего этого представления.

В юности Гайдн дружил с известным Диттерсом<sup>20</sup>. Как-то раз поздно вечером внимание друзей, шедших по переулку, привлекли звуки, доносившиеся из пивной. Это был гайдновский менуэт, который пиликали полупьяные музыканты. Гайдн как раз сочинял тогда пьесы для танцевальных залов, имевшие большой успех благодаря своей оригинальности.

«Послушай, давай зайдем!» – предложил Гайдн.

«Ладно», – ответил Диттерс.

Они вошли в пивную. Остановившись возле первого скрипача, Гайдн спросил ледяным тоном: «Что это за менуэт?» «Гайдна», – ответил тот еще суше, почти со злобой. «Этот менуэт звучит по-свински!» – проговорил Гайдн с нескрываемой яростью. Скрипач рассвирепел: «Что? Что?» – с этими словами он вскочил со своего места, остальные музыканты вслед за ним. Казалось, они собираются разбить свои

инструменты об голову Гайдна, что наверняка произошло бы, если бы не здоровяк-Диттерс. Ему удалось заслонить своего приятеля и вытолкнуть его за дверь.

Сегодня я засиделся у Гайдна. Слабость заставила его прервать беседу. «Все, я больше не могу», – сказал он, извинившись. «На этот раз мы прощаемся в каморке на чердаке, – перебил я, – давайте встретимся там же позднее». В ответ на эти слова Гайдн улыбнулся.



### *ТРЕТЬЕ ПОСЕЩЕНИЕ*

5 мая 1805 года

Мой нынешний визит был безрезультатен. Гайдн просил передать свои извинения. Холодная бурная погода подействовала на его слабые нервы и испортила ему настроение. «Приходите лучше в хорошую теплую погоду между 11-ю и 12-ю часами, – сказала мне экономка. – В это время он чувствует себя наиболее бодро. В дождь и холод ему всегда бывает плохо».



## ЧЕТВЕРТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

9 мая 1805 года

Я напомнил Гайдну о чердаке и поинтересовался, каким образом ему удалось оттуда выбраться. «Я познакомился с известным капельмейстером Порпора<sup>21</sup>, – начал Гайдн. – Его уроки очень ценились. Вероятно, по причине преклонного возраста он искал себе помощника, коего и нашел в моем лице. Среди учеников Порпора была одна девочка лет семи-девяти. Ей покровительствовал знаменитый Метастазιο<sup>22</sup>, оплачивавший ее воспитание и обучение».

Молодой Гайдн помогал Порпора проводить эти уроки. Он с радостью взялся за эту работу, не обращал внимания на высокомерие маэстро и был счастлив получать два гульдена ежемесячно. Порпора учил девочку пению, а Гайдн аккомпанировал на клавире и имел, таким образом, прекрасную возможность в совершенстве постигнуть итальянскую манеру пения и аккомпанемента. Порпора держал Гайдна в строгости, но тот покорно сносил и толчки в бок, и прозвище «бестия». Он даже чистил учителю ботинки, когда летом сопровождал его на природу. Все это Гайдн терпел, ибо многому мог у Порпора научиться.

Отныне судьба Гайдна, казалось, переменилась к лучшему. Он познакомился с Метастазιο, который дал ему много полезных советов. Бывая в его доме, он быстро выучил итальянский язык. Тогда же Гайдн свел знакомство с одним славным семейством, имевшим чулочную мастерскую. Не владея особым достатком, эти люди сами не были застрахованы от нужды. Однако они отличались великодушием и посильно поддерживали Гайдна. Однажды он рассказал матери семейства о своей дырявой крыше и посмеялся над заснеженным одеялом. Хотя Гайдн лишь посмеялся над своей нуждой, добрая женщина отнеслась к этому серьезно и

предложила Гайдну собственную комнату для ночлега в зимние месяцы. Гайдн принял приглашение с тайным желанием вскоре отблагодарить свою покровительницу за столь важную услугу\*. Так как в доме бедной женщины была лишь самая необходимая мебель, Гайдну приходилось спать на полу. Но, во всяком случае, зимними вечерами его ожидало теплое место для ночлега.

С удовлетворением Гайдн отмечал, что дела его пошли на лад. Всей душой он стремился воспользоваться тем важным открытием, о котором я упоминал выше. Для этого необходимо было основательно проработать теорию и научиться приводить в порядок плоды своего творчества – а порядок, как известно, он любил во всем. Гайдн решил купить хорошую книгу, но не знал, какую выбрать. Предпочитая ни с кем не советоваться, он рискнул положиться на случай. При этом Гайдн намеревался пролистать книгу и сам во всем разобраться, прежде чем выложить за нее заработок целого месяца. Итак, он решительно направился в книжную лавку и спросил хороший теоретический труд по музыке. В качестве новейшего и лучшего продавец предложил ему сочинение Карла Филиппа Эмануэля Баха<sup>23</sup>. Гайдн захотел сам в этом удостовериться, начал читать и понял, что нашел именно то, что искал. Он заплатил и, довольный, забрал покупку.

Уже по юношеским сочинениям Гайдна можно легко заметить, что он неустанно изучал трактат Баха и старался усвоить его основные положения. В девятнадцатилетнем возрасте им были написаны квартеты<sup>24</sup>, показавшие любителям музыки, что в лице Гайдна они встретились с обладателем подлинного таланта – так быстро он изучил всю теорию. Впоследствии Гайдн приобрел и позднейшие труды Баха. Они, по его мнению, и до сих пор являются лучшими, самы-

---

\* *Намерение Гайдна скоро осуществлялось. Женщина разорилась, и Гайдн поддерживал ее, выделяя ей ежемесячное содержание. Оно выплачивалось и после ее кончины, приблизительно 30 лет – до самой смерти ее дочери. Все это мне поведал не Гайдн, а его слуга.*

ми основательными и полезными учебниками, которые когда-либо появлялись.

Как только сочинения Гайдна, благодаря гравировке, получили известность, сам Бах с удовольствием заметил, что среди своих учеников он может числить и Гайдна, а впоследствии сделал молодому музыканту приятный комплимент. Так, по словам Баха, лишь он один до конца понимает его труды и умеет извлечь из этого пользу.

Покупая книгу, Гайдн положился в целом на случай. Удача улыбнулась ему: при множестве пустых билетов он оказался обладателем главного выигрыша. Но подобные действия вряд ли можно кому-либо порекомендовать, ведь куда вероятнее, что надежды при этом будут обмануты. Гайдн выбирал все же не совсем вслепую. Он приобрел книгу лишь после того, как просмотрел ее и дал своему здравому разумению произнести верный приговор. Однако он мог и ошибиться, попади ему в руки не трактат Баха, а сочинение вроде кирнбергерского<sup>25</sup>. Оно наверняка тоже понравилось бы Гайдну, а между тем оказалось бы для него даже в некоторой степени вредным. Я далек от того, чтобы огульно порицать труд Кирнбергера, однако приведу здесь суждение самого Гайдна. Он называл его трактат «в основе своей серьезным, но чересчур боязливым, давящим, содержащим слишком много ничтожных ограничений для свободного духа». «Как, например, узкое платье, мешающее двигаться, – добавил я, – или обувь, в которой невозможно ходить». «Да-да, вот именно», – подтвердил Гайдн.

Вторым учебником, который позднее купил себе Гайдн, был «Совершенный капельмейстер» Маттезона<sup>26</sup>. Основные положения этого труда Гайдн считал хотя и не новыми для себя, но верными, примеры же, рассмотренные в книге, – сухими и безвкусными. Ради упражнения Гайдн переработал все примеры в названном трактате. Он сохранил в них структуру, даже число нот, и при этом нашел новые мелодии.

Гайдн обогатил свою библиотеку и учебником Фукса<sup>27</sup>. Он не нашел в нем ничего, что могло бы расширить его познания. Его привлекла, однако, методика обучения, которой он и воспользовался в занятиях со своими тогдашними учениками.

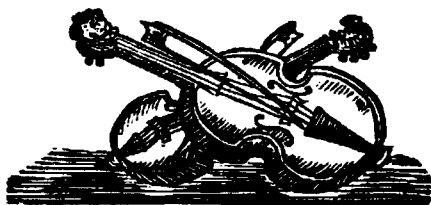


Читатели могут легко себе представить, что у нашего Гайдна оставалось тогда немного свободного времени. Часы пролетали в работе с учениками и собственных занятиях. Все в его жизни было подчинено музыке, поэтому книги не попадали ему в руки, за исключением сочинений Метастазиио. Впрочем, и они были связаны с музыкой, так как Метастазиио писал либретто, открыв в этой области новую эру. Конечно, с его творчеством обязательно должен был познакомиться капельмейстер, собирающийся попробовать свои силы в опере.

Вполне естественно, что в стране, граничащей с Италией, процветала итальянская опера, в то время как немецкому языку не уделялось никакого внимания. Северная же Германия писала на более чистом языке и дала миру великих поэтов. Сколько же времени должно было пройти, прежде чем они были замечены, признаны и нашли последователей на юге! Неудивительно поэтому, что Гайдн не сразу познакомился с немецкими поэтами и писателями своего времени, хотя он несомненно понимал и чувствовал серьезность, красоту, величие, остроумие и наивность немецкой поэзии. Об этом можно судить по выбору немецких стихотворений, положенных им на музыку.

Когда Гайдну было лет двадцать, он сочинил оперу на немецкий текст. Этот первый его сценический опус носил название «Хромой бес». Примечательна история его возникновения. Курц, гений немецкой сцены, играл тогда в старом театре у Каринтийских ворот, потешая публику в облике Бернардона<sup>28</sup>. Он слышал много похвал в адрес молодого Гайдна, что побудило его искать с ним знакомства. Одно забавное происшествие дало Курцу возможность вскоре осуществить свое желание. У Курца была красивая жена, благосклонно внимавшая серенадам молодых музыкантов. Юный Гайдн тоже как-то раз спел ей серенаду, прославляя не только даму, но и ее мужа. Тот захотел поближе познакомиться с Гайдном. Так они и нашли друг друга. Курц пригласил Гайдна к себе домой. «Садитесь к клавиру, – попросил он, – попробуйте сыграть аккомпанемент к пантомиме, которую я сейчас покажу. Представьте себе: Бернардон упал

в воду и пытается спастись вплавь». Курц кликнул слугу, лег животом на кресло и велел двигать себя взад и вперед по комнате, сам же руками и ногами изображал плывущего. Гайдн в это время в размере 6/8 воспроизводил его жесты и игру волн. Неожиданно Бернардон вскочил, обнял Гайдна и осыпал его поцелуями: «Вы именно тот, кто мне нужен! Вы должны написать для меня оперу!» Так появился «Хромой бес». Гайдн получил за него 25 дукатов и посчитал себя воистину богатым человеком. Опера прошла дважды с большим успехом, но затем из-за оскорбительных намеков в тексте была запрещена.



## ПЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

11 мая 1805 года

Сегодняшняя ясная погода навела меня на мысль нанести Гайдну визит. В 10 часов я был на месте и узнал, что княгиня Эстергази с дочерью-княжной известили о своем намерении посетить Гайдна.

Я был приятно удивлен этой новостью. Поистине стоит примириться с нашим веком, если владетельные княжеские особы сами навещают заслуженного человека. Этим они показывают, что при своем происхождении они могут еще более возвыситься благоприобретенным аристократизмом духа. Гайдн уделил мне все же некоторое время. Вот его рассказ.

Читателям уже известен образ жизни молодого Гайдна и его тогдашние занятия. Он давал уроки музыки, а остальное время посвящал самообразованию, в особенности основательному изучению игры на разных инструментах. Под руководством знаменитого виртуоза (чье имя, к сожалению, выпало из моей памяти) из него выработался хороший скрипач<sup>29</sup>. Гайдн исполнял обязанности органиста в одной из пригородных церквей<sup>30</sup>, писал квартеты и другие пьесы, завоевывавшие все большую благосклонность любителей. Талант его стал известен повсюду.

Улучшилось и материальное положение Гайдна. Ему, двадцатисемилетнему, фортуна, наконец, улыбнулась. Граф Морцин<sup>31</sup> из Богемии, страстный любитель музыки, набирал себе капеллу. При этом он ставил условием, чтобы музыканты не были обременены семейством. Гайдн получил место композитора камерной музыки с жалованьем 600 флоринов. Случилось это в 1759 году. «Увы, – промолвил Гайдн, – моя добрая матушка, которая всегда так нежно заботилась о моем благополучии, не дожидая до этого времени, но отцу дове-

лось порадоваться, увидев меня в должности капельмейстера». Эти вскользь брошенные слова позволили мне заглянуть глубоко в сердце Гайдна и показывают его с самой лучшей стороны.

Итак, Гайдн стал капельмейстером, имел постоянный доход и был бы вполне доволен своей жизнью, если бы не одно обстоятельство: ему приходилось оставаться холостяком. От темпераментного молодого человека трудно было ожидать, что он надолго подчинится запрету. Препятствие еще более усиливало естественное желание, коему в конце концов он не смог противостоять. Гайдн жил тогда в доме парикмахера, у которого было две дочери. «Послушайте, – предложил как-то в шутку хозяин своему квартиранту, – женитесь-ка на моей старшей». Недолго думая, лишь бы побыстрее вступить в брак, Гайдн согласился. Он поступил так даже вопреки собственному чувству, ибо действительным предметом его увлечения была младшая из сестер<sup>32</sup>. «Мы с женой любили друг друга, – сказал Гайдн, – однако несмотря на это я вскоре обнаружил, что она весьма легкомысленна»\*. Проговорив это, он многозначительно помолчал, и я понял, что впоследствии ему пришлось горько раскаиваться в своем опрометчивом шаге.

Я не люблю сплетен. Не имея возможности сообщить чистую правду, я не буду пересказывать в этой книге непроверенные толки. Мне казалось, что Гайдн считал свои семейные горести слишком будничными, недостойными того, чтобы для них нашлось место в его жизнеописании. Посему я не стал расспрашивать его дальше, а положился на его добрую волю.

Прошел год, а граф Морцин так и не знал о женитьбе своего капельмейстера. Однако вскоре обстоятельства Гайдна переменились. Графу пришлось сократить значительную

---

\* Слово «легкомыслие» имеет различные значения, в том числе и двусмысленно-оскорбительное, которое здесь не к месту. Согласно достойным доверия источникам, мадам Гайдн была властной и ревнивой женщиной, не способной к размышлениям и склонной к расточительности.

часть своих расходов и потому распроститься с капеллой. Так Гайдн снова оказался без места.

Между тем, широко распространившаяся слава Гайдна служила ему лучшей рекомендацией, его любезный характер был известен всем, да и граф Морцин всячески старался ему помочь. Благодаря удачному стечению всех этих обстоятельств, спустя недолгое время после увольнения, в 1760 году, Гайдн был приглашен в Айзенштадт, в капеллу князя Антона Эстергази из Галанты. Он получил пост вице-капельмейстера при капельмейстере Грегоре Вернере<sup>33</sup> с жалованьем 400 флоринов\*. Новый господин предложил Гайдну тему для сочинения – четыре времени дня. Так возникли квартеты (ныне мало известные)<sup>34</sup>.

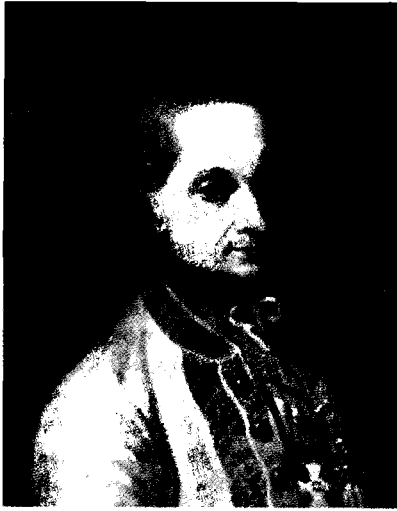
Служба при дворе князя Антона была недолгой. Через год князь умер в возрасте 52-х лет. Композитор перешел к его преемнику, князю Николаю – брату усопшего. Жалованье его составляло поначалу 400 флоринов, но впоследствии было повышено до 700 и, наконец, до 1 000 флоринов.

Было бы очень любопытно проследить историю возникновения того или иного произведения, созданного в годы службы у Эстергази. Но как это сделать? Ведь с возрастом память Гайдна ослабела. Подчас он не может припомнить характернейшие случаи, или же сознательно скрывает их, считая недостойными упоминания. Гайдн обошел было молчанием и следующий эпизод, о котором сообщают часто и по-разному. Я напомнил ему об этой истории и попросил рассказать, как было дело.

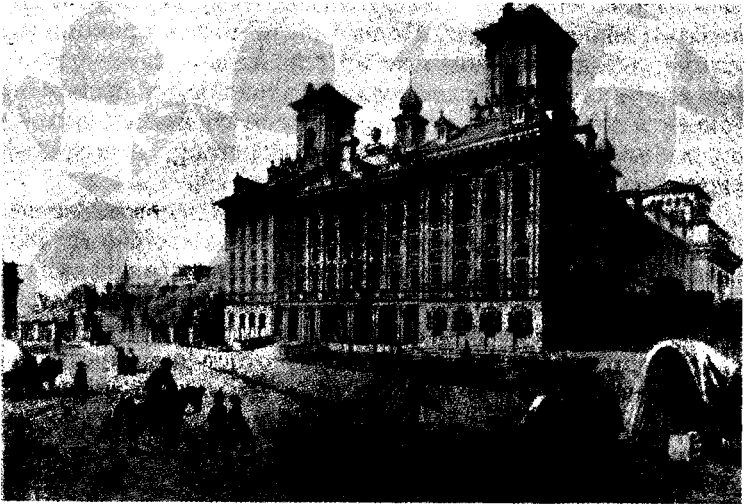
Князь Николай жил все лето в Эстергазе в новом дворце, построенном по его приказу и ставшем впоследствии его любимой резиденцией. Придворные должны были сопровождать его, однако дворец, к тому времени еще не полностью достроенный и обставленный, был тесен для такого количества людей. Посему среди них был произведен отбор, и виртуозы, сопровождавшие князя в Эстергаз, на шесть месяцев лишились

---

\* *Особы, состоящие на службе князя, кроме жалованья, получают и льготы: бесплатную квартиру, дрова и т.д.*



Князь Николай Эстергази ("Великолепный")



Дворец Эстергази в Айзенштадте. С гравюры К.Рориха

общества своих жен. Все музыканты были молоды, с тоской считали месяцы, дни и даже часы до отъезда и оглашали дворец страстными вздохами. «Я тоже был тогда молод, весел, а значит – не лучше других», – промолвил Гайдн с улыбкой.

Князь Эстергази, должно быть, не догадывался о тайных желаниях своих музыкантов. Их странное поведение, вероятно, забавляло его, иначе с чего бы он пришел к мысли еще на два месяца продлить обычное шестимесячное пребывание в Эстергазе. Такой неожиданный приказ поверг в отчаяние молодых темпераментных мужчин. Они осаждали капельмейстера просьбами и мольбами: он должен, он обязан прийти им на помощь!

Никто не сумел бы понять их супружеского горя лучше, нежели Гайдн. Но что им посоветовать, что предпринять? Быть может, следует составить прошение от имени капеллы и передать его князю? Но над ним просто посмеются! Он задавал себе множество подобных вопросов, на которые не находил ни одного удовлетворительного ответа. Дюжинный человек совершает в таких случаях какую-нибудь глупость, талант же всегда находит выход из положения. Гайдн призвал на помощь свою музу и набросал необычный секстет\*.

Вскоре произведение было сыграно; исполнение немало озадачило князя Николая. Посреди звучащей музыки, исполненной чувства и огня, один из оркестрантов неожиданно остановился. Он тихо сложил ноты, взял свой инструмент, погасил свечу и вышел. Вслед за ним перестал играть другой музыкант, затем третий, четвертый. Все они по очереди гасили свечи и удалялись, захватив с собой инструменты. В опустевшем оркестре стало темно. Князь и другие присутствовавшие особы не знали, что и сказать. Наконец предпоследний из исполнителей, сам Гайдн, потушил свечу и, собрав ноты, вышел. Лишь один скрипач остался за своим пультом\*\*<sup>35</sup>. Гайдн сознательно выбрал именно этого ис-

---

\* Этот секстет *fis-moll* известен также как симфония.

\*\* Луиджи Томазини, впоследствии концертмейстер. Оба его сына, тоже виртуозы, состоят ныне на княжеской службе. Сам Луиджи умер некоторое время назад.

полнителя для окончания произведения, ибо его сольная игра очень нравилась князю. Она должна была заставить его дослушать сочинение до конца. Но вот музыка смолкла, последние свечи погасли, Томазини удалился. «Если все уходит, – промолвил князь, встав со своего места, – то и мы должны уходить».

Между тем, виртуозы собрались в прихожей. Обнаружив их там, князь сказал с улыбкой: «Гайдн, я все понял, завтра господа музыканты могут уезжать». При этом он отдал необходимые распоряжения, чтобы лошадей и кареты готовили к отъезду\*<sup>36</sup>.

Рассказы древних о необычайном воздействии музыки на человеческую душу часто подвергались сомнению. Я не вижу для этого оснований. Инструментальная музыка древних всегда служила сопровождением пению или связанному с мимикой танцу. Разве можно усомниться в могучем воздействии вокальной музыки и хореографического искусства, ведь оно подтверждается каждодневным опытом.

Гайдн, на мой взгляд, затеял бы невозможное, если бы пытался достичь своей цели – воздействовать на душу князя и быть понятым – лишь силой мелодически сплетенных аккордов, без помощи пения, танца, мимики. Конечно, инструментальная музыка пробуждает чувства. Но какой язык может похвастаться, что нашел им соответствующие слова? Музыка без слова, движения, пантомимы – загадка для понимания, она подвержена бесконечному множеству толкований. В нашем случае Гайдн благоразумно прибег к средствам пантомимы. Погашенные свечи, уход исполнителей – все это «говорящие» действия, помогающие музыке. Они принесли ей и название – «Прощальная симфония».

Много позже Гайдн написал свою знаменитую ораторию «Семь последних слов Спасителя на кресте». Сомневаюсь, что вообще возможно придать музыке больше выразитель-

---

\* Читатели могут найти рассказ об этом случае в Музыкальной газете за октябрь 1799 года. Там он изложен совершенно по-иному – вот пример того, каким изменениям подвергается сообщение о действительном событии при многократной передаче из уст в уста.



ности. Под магическим воздействием мелодии и гармонии в нашей душе пробуждаются самые возвышенные чувства, самая нежная печаль. Однако об истоках этих чувств пришлось бы лишь гадать, сознание напрасно блуждало бы среди бесчисленных возможных толкований, так и не добравшись до сути, не будь каждому Адажио предпосланы поучительные слова. Так, например, переход из минора в мажор мы считали бы обычным средством современной музыки, или в лучшем случае переходом от печального к радостному настроению. Между тем, это объяснение слишком неопределенно. Гайдн хотел тут выразить состояние души, поднимающейся от земного несовершенства к небесной радости. Вся суть заключена в словах *Hodie mihi* и т.д.<sup>37</sup> Какой возвышенный полет получает в связи с этим упомянутая модуляция из минора в мажор в конце Адажио! Этот полет возносит нас от юдоли страданий в поля блаженных. Сердце словно тает, покоренное восхитительными торжественными мелодиями, нас охватывает радость, невыразимая на человеческом языке. Мы понимаем то, что заложено в музыке. Слова говорят об этом ясно, они ведут чувство на верный путь.



## ШЕСТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

17 мая 1805 года

Гайдн очень болезненно воспринял известие о смерти своего брата Иоганна<sup>38</sup>. Читатели, вероятно, оценят тот факт, что именно упомянутая княгиня Эстергази с дочерью сами пожелали принести Гайдну эту печальную новость. Из деликатности они опасались, что траурное сообщение, полученное из любых других уст, может потрясти слабого старца. Им же удалось несколько смягчить горечь этого известия и – как знать – своим душевным участием даже продлить дни достопочтенного Гайдна.

Случай снова обратил сегодняшний разговор к «Семи словам Спасителя на кресте». Пусть я, быть может, преждевременно затрагиваю это великое произведение, но мне представляется очень важным правдиво рассказать об истории его возникновения. Посему передаю читателям содержание нашего с Гайдном разговора, не забываясь мелочно о том, в каком именно году оратория увидела свет<sup>39</sup>.

Как-то раз Гайдн получил письмо на латыни из города Кадикс в Испании. Настоятель кафедрального собора предлагал Гайдну сочинить торжественную ораторию для Страстной пятницы. Ход празднества был обстоятельно описан, с тем, чтобы композитор принял его во внимание. Прежде чем быть посланным Гайдну, текст оратории был подвергнут долгому обсуждению. В результате самыми подходящими были признаны последние слова Спасителя на кресте. Предполагалось, что торжество откроется музыкальной интродукцией. В это время настоятель поднимется на специально возведенную кафедру. С подобающим возвышенным выражением он произнесет: *Pater dimitte illis* и т.д.<sup>40</sup>, а затем прокомментирует эти слова в длящейся не более десяти минут

речи. Спустившись с кафедры, он преклонит колена перед распятием. Здесь вступит первое Адажио, которое, как и последующие, не должно превышать десяти минут. По окончании музыки настоятель снова взойдет на кафедру, прозвучит второе слово Спасителя и небольшая проповедь. Так музыка и слово чередуются на протяжении всей оратории. Производство заканчивается музыкальным изображением землетрясения, последовавшего за казнь Христа. Во время исполнения вся церковь, включая окна и алтари, должна быть затянута черной материей. Лишь большой светильник в центре храма освещает алтарь. Оратория должна начинаться с полуденным ударом колокола. Если собор не вместит всех желающих, перед началом торжества его необходимо закрыть.

Следовало ожидать, что оратория на возвышенный религиозный сюжет, слова которой мудро поддержаны музыкой, потрясет слушателей, тем более, что в ней, дабы еще усилить впечатление, дружески объединились сразу многие искусства.

План оратории делает честь ее испанскому автору. Этот человек, несомненно, обладал большим поэтическим даром. Он знал, что короткая, с чувством произнесенная речь может потрясти сердце. Чтобы быть ясно понятой, она должна не петься, а именно произноситься, и вдобавок растолковываться в небольшой проповеди. Тогда музыка легко сможет погрузить уже растроганное сердце в состояние глубочайшей скорби, а затем и утешить его. Черная, скупосвещенная церковь не позволяет слушателю отвлечься. Христос на кресте – вот единственное, на чем он должен сосредоточиться. Полностью исчезает внешняя пышность, обычно присущая католическому богослужению. Эта воистину пугающая простота способна поразить слушателя, воздействуя на его религиозность.

При вышеуказанных обстоятельствах оратория исполняется в кафедральном соборе Кадикса ежегодно в Страстную пятницу<sup>41</sup>. В духе немецкой предприимчивости производство было превращено и в фортепьянное переложение, и в квартет. К музыке прилагался также текст. Не берусь судить, выиграло от этого произведение или проиграло, смею, однако, предположить, что без упомянутых условий исполнения оно лишилось важной части своей сущности и не может воздей-

ствовать на слушателей с той же силой, как в Кадиксе. Торжественный церковный обряд образует с музыкой единое целое. Если оторвать одно от другого – музыка остается непонятным обломком. Гайдн хорошо понимал, что в Германии его произведение появится именно в таком виде и будет, возможно, обвинено в однообразии. Поводом тому послужат следующие друг за другом медленные части. Как раз по этой причине он приложил к нотам текст и сделал другие необходимые изменения. Но, повторяю, я не могу утверждать, что в результате музыка стала воздействовать более захватывающе.

### *ПОЗДНЕЙШЕЕ ДОБАВЛЕНИЕ*

Появившиеся в печати многочисленные отклики на «Семь слов» показывают, что их авторы не смогли встать на единственно верную точку зрения, с которой следует рассматривать подобное произведение искусства.

Ничто из описанных обстоятельств, включая дух религиозности, не должно быть упущено. Однако критики вовсе не принимают это во внимание. Обычно они ошибочно полагают, что Гайдн намеревался средствами инструментальной музыки в точности передать смысл слов.

Из моего предшествующего рассказа читателям ясно, что дело обстояло совершенно по-иному. Гайдну не требовалось переступить границы музыки. Его задачей было тронуть чувства слушателей. Произнесенные слова должны были дать этим чувствам верное направление.

Действительно, издание в виде обычного фортепианного переложения или квартета могло легко ввести критиков в заблуждение. Достаточным извинением для этих прямодушных ценителей было то, что переложения появились без каких-либо объяснений сути произведения. Однако с тех пор, как в коротком предисловии к новейшему изданию с вокальной партией рассказана вся история возникновения оратории, таковое извинение перестает удовлетворять.

Несомненно это предисловие не было известно господину Г.Негели<sup>42</sup>, когда он небрежно именовал гайдновское произведение – его чисто инструментальную версию – «неудачным опытом» (Музыкальная газета, т. 5, стлб. 14). Откровенно говоря, и я мог бы так посчитать, не будь я знаком с содержанием сочинения и уподобь я Гайдна тем многочисленным композиторам, которые сознательно выбирают внемusыкальный сюжет, дабы удивить этим слушателя.

Гайдн не всегда сам издавал свои произведения. Многие его создания, включая самые ранние, стали добычей предприимчивых дельцов, в чьих руках они претерпели самые разные превращения. И поныне нерешенным остается спор между Гайдном и неким господином, который не желает возвращать законному владельцу попавшие к нему некоторые сочинения Гайдна ранних лет. Эти произведения написаны для баритона<sup>43</sup> и принадлежат к числу любимых пьес покойного князя Николая Эстергази. Упоминание этого, ныне совершенно забытого, инструмента дало мне возможность вернуться в разговоре с Гайдном к тем временам, на которых он закончил свой прошлый рассказ.

Так называемая «Прощальная симфония» еще более привлекла к Гайдну расположение князя Николая. Князь любил музыку и играл на баритоне. Однако он считал, что сочинения для этого инструмента могут быть написаны лишь в одной тональности. У Гайдна не было на сей счет определенного мнения: он знал баритон лишь поверхностно, но все же предполагал, что инструменту подвластны многие тональности<sup>44</sup>. Желая постигнуть природу баритона, Гайдн тайком от князя начал осваивать его и так увлекся, что решил стать хорошим баритонистом. Из-за недостатка времени он упражнялся поздно по ночам, и часто занятия эти прерывались криками и бранью жены. Гайдн, однако, не терял терпения и за шесть месяцев добился своей цели.

Между тем, князь ничего не знал об увлечении своего капельмейстера. И вот, не в силах противостоять приступу тщеславия и рассчитывая на громкий успех, Гайдн выступил перед князем. Он играл во многих тональностях, однако тот ничуть не удивился, принял все как должное и лишь заметил

вскользь: «Послушайте, Гайдн, Вы ведь и так должны это уметь!»

«Я понял князя вполне, – сказал мне Гайдн, – хотя в первый момент его равнодушие больно меня задело. Именно ему я обязан тем, что сразу оставил намерение стать виртуозом-баритонистом. Я вспомнил, что уже получил некоторую известность как капельмейстер. Упрекнув себя за то, что на целых полгода забросил композицию, я с новым рвением отдался сочинению музыки». Вскоре князь дал Гайдну конкретный заказ – написать итальянскую оперу для княжеского дворцового театра в Айзенштадте. Опера для четырех голосов «Ацис и Галатей» была с большим успехом представлена 11 января 1763 года по случаю бракосочетания графа Антона Эстергази из Галанты с графиней Терезией Эрдеди.

Слава композитора росла, и это пробудило дремавшую зависть. Что сие чудовище проснулось, подтверждается следующей историей.

Всеобщая молва столь много говорила в пользу опер Гайдна\*, что к нему с заказом обратился венский двор. Композитор с удовольствием взялся за работу – сочинение «веселой драмы «Верная Констанца».

Опера была закончена. Само собой разумеется, Гайдн учел объем голоса всех предполагавшихся певцов и соответственно распределил между ними партии. Каково же было его недоумение, когда выяснилось, что его распоряжения на сей счет признаны недействительными, и когда ему дали понять, что он не имеет права распределять партии по своему усмотрению. «Я знаю, что и для кого я написал», – заявил Гайдн в ответ. Он решил не поддаваться нажиму и обратился с жалобой к самому императору. Кайзер Йозеф был с композитором согласен и пытался ему содействовать, однако и сам столкнулся с непреодолимым сопротивлением. В резуль-

---

\* «Ацис и Галатей», «Аптекарь» – 1768; «Рыбачки» – 1769; «Филимон и Бавкида», опера для марионеток, любимое произведение императрицы Марии Терезии – 1773; «Лушный мир» – 1777; несколько других опер для марионеток (все поставлены в Эстергазе).

тате Гайдн предпочел прекратить борьбу и отказаться от постановки. Свой рассказ он закончил словами: «Я не стал ставить оперу, собрал вещи и уехал к моему князю. Когда я поведал ему обо всем происшедшем, он не порицал меня, а распорядился поставить оперу в Эстергазе в 1779 году<sup>45</sup>. Одним из слушателей был император Йозеф».



### *СЕДЬМОЕ ПОСЕЩЕНИЕ*

23 мая 1805 года

Пасмурное небо, готовое пролиться дождем, сильно подействовало на здоровье Гайдна. Ночью у него ломило суставы, он мало спал, чувствовал слабость и просил по возможности не слишком затруднять его сегодня. Я попытался продолжить начатый разговор с того места, на котором мы остановились в прошлый раз – но тщетно. Гайдн не приободрился. Воспоминания его возвращалась к давно забытым неприятным эпизодам, что лишь давало новую пищу его дурному настроению.

Я узнал, впрочем, об одном интересном случае. К сожалению Гайдн не разрешил рассказать о нем в этой книге. Не премину, однако, заметить следующее. Благороднейшие поступки обычно совершаются втайне. Они сильно обесцениваются или даже вовсе перестают быть достойными, если ими начинают сознательно хвастаться. Здесь речь идет о действительно благородных деяниях, которые, вероятно, останутся тайной, пока некоторые ныне живущие особы не выступят с обвинениями против самих себя и не заявят: «Да, мы жестоко оскорбили Гайдна, а он, вместо мщения, отплатил нам добром»<sup>46</sup>.

Я попробовал повернуть нашу беседу в иное русло: «Нет ли у Вас какой-нибудь системы или правила, с помощью которых Вам удалось добиться успеха у публики?» Гайдн задумался. «Знаете, — продолжал я, — наши философы все разбирают по косточкам. Понятие «нравится» не удовлетворяет их до тех пор, пока они не найдут причину, почему нравится. Если вскрыть эту причину, станет ясно, из каких элементов состоит прекрасное, и на этой основе можно вывести соответствующие правила. Если автор хочет, чтобы произведение понравилось, эти правила должны быть строжайшим образом соблюдены».

«Охваченный огнем творчества, я не думал об этом, — промолвил Гайдн. — Я писал так, как приходило в голову, а исправления вносил позже, сообразуясь с законами гармонии. Иными приемами я никогда не пользовался. Порою я брал на себя смелость пренебречь школьными правилами, но никогда не поступался требованиями слуха. В таких местах я ставил надпись «*con licenza*» («вольность» — С.Г.). Когда меня уличали в ошибках, ссылаясь на учебник Фукса, я просил своих критиков указать слуховые погрешности, и те вынуждены были признать мою правоту». «Сам я, — продолжал Гайдн, — не слышу в тех местах ошибок, более того, они кажутся мне красивыми. А потому прошу покорно позволить мне нарушать правила!»

Гайдновское «*con licenza*» вызывало за рубежом рукоплескания всех знатоков, в то время как многие отечественные музыканты смеялись над допущенными Гайдном вольностями. Французы и англичане говорили об этом с удивлением, покоренные созданиями гайдновского гения.

Казалось, Гайдн размышлял над строками Горация:

*Fingere - - - non exaudita - - -*

*Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter \**

---

\* Коль следует сказать  
Неведомое, то прибегнуть можно  
К словам, доселе неизвестным. Впрочем,  
С оговоркою используй ту свободу.



Ведь он мог бы спросить вместе с поэтом:

Ego, cur aquirere pauca

Si possum, invideor? \*47

Следующие слова Шиллера («О наивной и сентиментальной поэзии») являются лучшим комментарием к упомянутому «son licenza»: «Школьное сознание всегда боится ошибок, оно пригвождает слова и понятия к кресту грамматики и логики; пытаясь избежать неясности, оно впадает в натянутость и застылость; оно страдает многословием, передавая немного. Оно лишает мысль силы и остроты, лишь бы та неосторожно не задела кого-либо. Гений же единственным удачным штрихом придает своей мысли навеки определенные, точные и при этом совершенно свободные очертания».



---

\* Ужели то покажется обидным,  
Когда чего-нибудь удастся мне достичь  
Виланд

## ВОСЬМОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

28 мая 1805 года

Наш друг был сегодня удивительно весел и с оживлением рассказал следующий смешной случай.

К тому времени Гайдн состоял на княжеской службе уже лет четырнадцать-пятнадцать. Зимой он жил обычно в Айзенштадте. Как-то раз, а такое случалось нередко, ему надо было съездить по делам в Вену. Стояла зима, и Гайдн поверх довольно потрепанной одежды накинул еще и шубу, причем весьма солидного возраста. Этот наряд, вполне подходящий для путешествия, дополнен был нечесанным париком и старой шляпой. Гайдна, большого приверженца аккуратности, на этот раз было почти не узнать – казалось, он нарядился для маскарада. Облаченный таким образом, Гайдн въехал через Каринтийские ворота в Вену. Проезжая по Кернтнерштрассе, он услышал музыку, доносившуюся из дома некоего графа – то была одна из его симфоний. Оркестр, составленный из хороших исполнителей, звучал ярко. «Стой!» – крикнул Гайдн кучеру. Тот остановился. Выскочив из повозки, Гайдн влетел в дом и взбежал на второй этаж. В прихожей никого не было. Он приложил ухо к двери соседней комнаты, где звучала музыка, и прислушался.

Тут сбоку незаметно вошел слуга. Стоя позади Гайдна, он смерил его с ног до головы изучающим взглядом и прогремел: «Что нужно здесь этому господину?»<sup>48</sup>

«Я хотел бы немного послушать музыку».

«Здесь не место для слушания, пусть господин идет своей дорогой!»

Гайдн сделал вид, что не слышит грубостей лакея и остался там же, где стоял. Он понял, однако, что его принимают за жулика, намеревающегося что-нибудь стащить. Тем

временем нелюбезность слуги дошла до того, что он схватил Гайдна за шиворот со словами: «Господин слушал достаточно — пусть он немедленно убирается вон, иначе ему укажут на дверь!»

Это было сказано столь недвусмысленно, что Гайдн, дабы не выслушивать понапрасну грубости, достал из кармана несколько монет и сунул их лакею. Тогда дело приняло иной оборот, и Гайдн получил разрешение дослушать Аллегро до конца.

Музыка смолкла. «Теперь пусть господин уйдет, ему больше нельзя здесь оставаться», — заявил слуга. Гайдн собрался было снова прибегнуть к убеждающему красноречию нескольких монет и купить себе право послушать Адажио, когда, к счастью, дверь отворилась, и один из музыкантов узнал его. В зале сразу разгорелись оживленные толки, имя Гайдна перелетало из уст в уста. Двери широко распахнулись — из них выбежало человек двадцать. Тесня друг друга, они окружили Гайдна и увлекли его в зал. Там композитора обступила густая толпа: знакомые приветствовали его, остальные жаждали быть ему представленными.

Вдруг среди всей этой суматохи, словно с высоты, прогремел голос: «Это не Гайдн, невозможно, чтобы это был он! Гайдн должен быть высоким, красивым и солидным, а не маленьким и невзрачным, как тот человек в толпе».

Раздался взрыв смеха. Все посмотрели вверх. Гайдн, удивленный более других, тоже оглянулся, дабы взглянуть на человека, сомневающегося в его существовании. Им оказался итальянский аббат, недавно прибывший в Вену. Он много слышал о Гайдне и был поклонником его музыки. Узнав, что тот присутствует в зале, но не успев сразу пробиться к нему, аббат взобрался на стол. Облик Гайдна, который заранее рисовала ему фантазия, абсолютно не соответствовал действительности. Самолюбие и предубежденность заставили его скорее обвинить природу в ошибке, нежели сознаться, что сам он попал впросак. По-видимому, аббат принадлежал к тому многочисленному роду людей, которые привыкли судить о человеке по одежке. Серьезность, с которой он выразил свои сомнения, вызвала, как я уже сказал, общий смех. Лишь зазвучавшее Адажио симфонии спугнуло

веселье и настроило души на иной лад. Гайдн почтил общество своим присутствием до самого конца произведения.

Однажды в Пресбурге проходило заседание Ландтага<sup>49</sup>. Князь Николай привез туда весь свой оркестр. В городе устраивались празднества, на которых присутствовала императрица Мария Терезия.

На одном из таких празднеств Гайдн дирижировал – как всегда со скрипкой в руках. В концерте принимали участие также четыре любителя высокого происхождения. Императрица соизволила заметить, что хотела бы шутки ради посмотреть, как будет звучать музыка, если дилетанты останутся играть одни, без поддержки музыкантов капеллы.

Гайдн, с его острым слухом, сразу уловил слова императрицы. Он потихоньку договорился с Томазини (уже знакомым читателям), чтобы тот по его уходе оборвал струну на своей скрипке, а об успехе исполнения не беспокоился.

Симфония началась. В экспозиции Гайдн незаметно оборвал струну на инструменте, но, к несчастью, один из игравших дилетантов протянул ему свою скрипку. Гайдн сразу нашел повод, чтобы не брать ее. Воскликнув «носовое кровотечение!», он прижал к носу платок и быстро удалился. Томазини тоже хорошо сыграл свою роль, порвав в нужный момент струну. Музыка начала хромать, запинаться и, спустя несколько тактов, остановилась.

Так гайдновскому остроумию удалось быстро удовлетворить желание императрицы и вызвать оживленный смех всех собравшихся.



## ДЕВЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

1 июня 1805 года

Несмотря на хорошую погоду, Гайдн провел накануне беспокойную ночь, словно предчувствуя последующую перемену погоды на ветреную. Из-за слабости он не мог много говорить. Посему я посчитал за лучшее не беспокоить его. Я направился в небольшой сад, расположенный за домом. Оттуда я осмотрел задний фасад здания. Все это я предпринял, чтобы впоследствии рассказать читателям о гайдновском доме и саде.



## ДЕСЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

10 июня 1805 года

Сегодня я нашел Гайдна бодрым, как никогда. Наша беседа продолжалась дольше, чем обычно. Материал ее будет включен, главным образом, в последующее повествование. Однако Гайдн рассказал анекдот, который может найти свое место и здесь.

Я уже говорил, что во время службы у князя Николая Гайдну приходилось часто ездить из Айзенштадта в Вену и оставаться там в течение многих недель. Поскольку Гайдн путешествовал без жены, он брал с собой слугу<sup>50</sup>, чтобы тот готовил ему завтрак и выполнял другие подобного рода поручения, одним словом, создавал комфорт. Этот человек любил своего господина беззаветно, в совершенстве изучил все его привычки и предупреждал каждое его желание с полупонамека. Впрочем, его представления о Гайдне были очень своеобразны и по большей части весьма наивны.

Гайдн жил тогда в Вене. По утрам он обычно занимался, запершись от всех. Слуга, между тем, стоял на страже в прихожей, преграждая путь всякому посетителю. Он на цыпочках выходил навстречу и жестами приказывал не шуметь, приговаривая шепотом: «Тс, тс! Господин занимается!»

Однажды таким образом он встретил трех иностранцев, желавших познакомиться с Гайдном. Тем пришлось ждать, пока Гайдн не закончит своих занятий. Много раз совершали они ранее подобные визиты и полагали, что иногда можно сделать и исключение из правила. Но слуга не поддавался на уговоры. Несколько раз он с важным выражением лица прикладывал ухо к двери и предлагал подождать еще с четверть часа. Наконец он с уверенностью заявил: «Господин скоро закончит, дело идет к концу». Слуга еще раньше обратил внимание на то, что Гайдн часто завершает свои импровизации, играя в басу. Лишь когда смолкли последние звуки, иностранцы были допущены к композитору. Они рассказали Гайдну обо всем происшедшем, и это весьма оживило беседу, так что она часто прерывалась взрывами смеха.

Было замечено также, что слуга, в обязанности которого входило окуривать комнату Гайдна благовониями, останавливался, полагая что его никто не видит, перед портретом своего господина и специально кадил ему, дабы выразить тем свое почтение. Сколь незначительным ни казался бы этот штрих, он позволяет судить о человеческой доброте Гайдна, способной вызвать такое к нему отношение. Часто лицемеру удается прослыть в обществе достойной особой, однако дома, сняв личину, он показывается

перед прислугой во всей своей гнусности. Гайдн же и с великими, и с малыми мира сего был всегда прост и добросердечен. Он был любим всеми. Лишь некоторые музыканты втайне завидовали ему.

Нижеследующий рассказ я передаю с особым удовольствием, ибо он позволяет более подробно узнать об отношениях князя Николая и Гайдна. Небольшой дом в Айзенштадте, принадлежавший Гайдну, дважды становился жертвой пожаров. Оба раза великодушный князь приходил Гайдну на помощь. Найдя своего капельмейстера в слезах, князь утешал его, приказывал заново отстроить дом и обставить его всем необходимым. Глубоко тронутый княжеской добротой, Гайдн не мог отплатить ему ничем иным, кроме любви, преданности и созданий своей музыки. Он поклялся, что будет служить князю, пока смерть не настигнет его самого или его господина. Пусть ему предложат миллионы – он все равно не согласится покинуть своего благодетеля.

Последние слова могут показаться преувеличением, однако это не так. Друзья буквально осаждали Гайдна со всех сторон. Они не жалели слов, рисуя ему самые блестящие перспективы в Англии, Франции и России. Он же не поддавался ни на какие уговоры. Довольный выпавшим ему счастьем, Гайдн оставался верен чувству благодарности.

Князь умел ценить заслуги Гайдна. При каждом удобном случае он осыпал его знаками своей милости. Гайдну даже разрешалось при необходимости брать у князя в долг, какой возможностью он то и дело пользовался, ибо, как мы знаем, жена его любила роскошь. Однако Гайдн пытался как можно реже прибегать к этому средству, а в случаях крайней нужды ограничивался небольшими суммами, дабы не злоупотреблять княжеской добротой.

До сих пор я еще не сообщил читателям, что, по словам Гайдна, сказанным еще во время первой нашей беседы, нужда преследовала его до шестидесятилетнего возраста. Признаться, эти слова показались мне тогда загадкой. Я не мог разгадать ее, пока мне не стали известны действующие лица сего повествования и их поступки. Ныне мы знаем о щедром великодушии князя Николая, мы знаем и то, что

Гайдн с детства любил порядок во всем, и никогда не был мотом. Однако после тридцати лет службы князю из всех знаков его благоволения он мог указать лишь на упомянутый выше дом и пятьсот гульденов наличными. Не свидетельствует ли это, что именно расточительность жены Гайдна была причиной угнетавшей его нужды. На сей счет я воздержусь от дальнейших рассуждений. Но то, что я сказал, следовало сообщить, – иначе гайдновские слова могут быть неверно поняты.

На многих примерах могли мы уже убедиться, сколь ценил и любил князь Николай своего капельмейстера. Чем шире распространялась слава Гайдна, тем более гордился им князь. Его очень порадовало, когда в 1780 году Филармоническая академия в Модене сделала Гайдна своим членом и наградила дипломом в знак признания его художественных заслуг. Несколько лет спустя Гайдн сочинил для этой академии четырехголосную кантату «Необитаемый остров»<sup>51</sup>, которая была там исполнена в 1785 году. Мне хочется упомянуть здесь несколько музыкальных произведений, которые вышли из-под пера Гайдна в годы правления князя Николая:

«Шабаш ведьм», празднество для марионеток, поставлено в Эстергазе в 1773 г.

«Мнимая обманщица», комическая опера, показана в присутствии императрицы Марии Терезии в Эстергазе в сентябре 1773 г.

«Геновева, 4-я часть», оперетта для марионеток, Эстергаз, лето 1777 г.

«Дидона», пародийная оперетта для марионеток, Эстергаз, 1778 г.

«Вознагражденная преданность», веселая драма, Эстергаз, 1780 г.

«Армида», героическая драма, Эстергаз, 1784 г.

«Возвращение Товия», священное действо, для привилегированных театров в Вене, 1784 г.<sup>52</sup>

Симфонии и квартеты, как известно любителям музыки, не принято помечать годом их создания. Поэтому нельзя сказать о них ничего определенного. Однако приводимое



ниже письмо принца Генриха Прусского Гайдну позволяет установить, в каком году написаны были шесть квартетов<sup>53</sup>.

«Благодарю Вас за присланные квартеты, кои доставили мне большое удовольствие. Примите прилагаемую безделицу, как знак моего особого удовлетворения, в коем пребываю  
с уважением  
Ваш благосклонный Генрих.

Берлин, 4 февраля 1784 года».

К письму был приложен подарок – золотая медаль с изображением принца Генриха. \*

Приведу здесь также письмо Его Величества покойного короля Пруссии, дабы по возможности собрать воедино материалы, относящиеся к эпохе правления князя Николая.

«До Его Величества короля Пруссии и проч. дошли новые знаки внимания, которые желал оказать ему г-н капельмейстер Гайдн присылкой шести своих новых квартетов<sup>54</sup>, что вызвало высочайшее удовольствие. Без сомнения, Его Величество умели и впредь сумеют оценить сочинения г-на капельмейстера Гайдна. Чтобы на деле доказать ему это, к письму прилагается кольцо в знак Высочайшего удовлетворения.

Остаемся к нему благосклонны

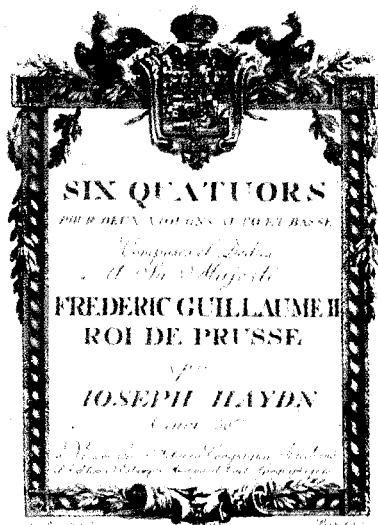
Ф. Вильгельм

Потсдам, 21 апреля 1787 года».





Страница автографа Квартета Op. 50, № 6



Квартеты Op. 50, посвященные прусскому королю. Обложка первого издания.

## ОДИННАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

21 ноября 1805 года

Долгий перерыв, отделяющий мое нынешнее посещение от предыдущего, вызван моей болезнью. Гайдн тоже был нездоров: дважды оказывался он прикованным к постели. К счастью, за вторым приступом последовало значительное улучшение. Болезнь отступила, что видно по нынешнему состоянию Гайдна. Пропали даже опухоли на ногах – наглядное проявление нездоровья и слабости. Это обстоятельство немало способствовало тому, что Гайдн пришел в радостное расположение духа и даже снова – насколько позволяет возраст – обратился к творчеству. Недавно волею случая в руки Гайдна попало одно из его ранних забытых сочинений – четырехголосная короткая месса с двумя облиганными сопрано<sup>55</sup>. Новая встреча с собственным детищем, уже двадцать пять лет считавшимся утерянным, доставила его творцу истинную радость. Гайдн внимательно просмотрел мессу, проверил и, признав вполне достойной, решил «одеть ее в новый наряд».

«Что особенно понравилось мне в этой вещице, – заметил Гайдн, – так это мелодия и некий юношеский пыл. Это внушило мне мысль ежедневно набрасывать по несколько тактов, дополнив вокальные партии звучанием духовых инструментов».

Мы знаем, что вся предшествующая жизнь Гайдна полна была неустанной работой. Сколь мучительной должна была ему казаться бесцельная потеря времени, с тех пор как старость и сопутствующие ей болезни принудили его к безделью! И напротив, сколь отраднo было ему вскоре ощутить в себе пробудившиеся силы. Сияя от счастья, он сообщил мне о происшедшей с ним перемене. Гайдн надеялся скоро закончить мессу, и потому уже написал Брейткопфу и Гертелю (издателям в Лейпциге) письмо с предложением издать ее.

Сегодняшний визит продлился дольше обычного, так как события последних дней – вступление французских войск в Вену – дали обильный материал для разговора. Мы не обсуждали, впрочем, ни политическое положение, ни нынешнее состояние французских полков. При упоминании о войне Гайдн рассказал о двух музыкантах, служащих в войсках французского императора, которые явились к нему с визитом<sup>56</sup>.

Далее я перевел наш разговор на предмет, составляющий цель моего сочинения, и попросил Гайдна продолжить рассказ о своей жизни. Я уже много говорил о доброте и великодушии князя Николая по отношению к Гайдну. И сейчас, произнося имя князя, Гайдн вкладывает в свои слова чувство благодарности, переполняющее его сердце, хотя добродетельный князь уже довольно давно – в 1790 году – причастился вечности. Гайдн верой и правдой служил ему тридцать лет, за что в княжеском завещании ему была определена пожизненная пенсия в 1 000 гульденов ежегодно, обеспечившая Гайдну спокойную старость.

Сын усопшего, князь Антон, вступив в свои права, решил ограничить расходы, принятые во времена предыдущего правления. Поскольку он не слишком любил музыку, капелла была распущена. Однако Гайдн и упомянутый Томазини получили компенсацию (первый – пожизненную доплату в 400 гульденов с обязательством именоваться и впредь капельмейстером князя Эстергази). Службы от Гайдна не требовалось. Уволенные виртуозы легко нашли себе новую работу. То, что они совершенствовались под руководством Гайдна, было отличной рекомендацией. Самому Гайдну поступило предложение от графа Грассалковича возглавить его придворную капеллу. Но Гайдн остался верен своему князю и отказался. Ведь в этом случае у него оставалась возможность подвигнуть князя Антона изменить свое решение и воссоздать капеллу.

Гайдн был отныне свободен и обеспечен. Он мог полностью посвятить себя искусству и строил планы на будущее. Как-то раз, когда он предавался подобным размышлениям, в комнату неожиданно вошел незнакомец и коротко сказал:

«Меня зовут Саломон. Я приехал за Вами из Лондона, завтра мы заключим контракт».

Этот Саломон был немец, уроженец Кёльна на Рейне, знаменитый скрипач<sup>57</sup>. В прошлом он состоял на службе принца Генриха Прусского, но уже многие годы жил в Лондоне. Ныне по поручению Галлини, владельца Нового театра на Хаймаркет, он направлялся в Италию, чтобы набрать там искусных певцов и певиц для театра. Имя Саломона было уже знакомо Гайдну. Несколько лет назад тот писал ему по поручению Галлини, приглашая его в Лондон. Гайдн тогда не захотел нарушить слово, данное князю Николаю. Когда по пути в Италию Саломона настигло известие о смерти князя, он сразу поспешил в Вену к Гайдну и вновь обратился к нему с упомянутым предложением. «Если мой князь позволит, – ответил Гайдн, – я последую за Вами в Лондон».

Князь Антон сразу дал разрешение на поездку, лишь друзья пытались Гайдна отговорить. Они ссылались на его шестидесятилетний возраст<sup>58</sup>, на неудобства долгого пути и на множество других обстоятельств, дабы поколебать Гайдна, – но напрасно! Особенно старался Моцарт: «Папа (так обычно называл он Гайдна), Вы не воспитаны для большого света и к тому же плохо знаете иностранные языки!»

«О! – отвечал Гайдн, – мой язык понимают во всем мире».

Непринужденная прямота, присущая высказываниям обоих музыкантов, может быть принята многими читателями за сознательную оскорбительную насмешливость, ибо, согласно обыденному порядку вещей, два таких художника, как Гайдн и Моцарт, должны были бы ненавидеть один другого и строить друг другу козни. Это, несомненно, произошло бы, будь они обычными людьми. Однако природа, породившая столь удивительные создания, без счета расточала на них свои гармонические дары. А потому неудивительно, на мой взгляд, что оба высоко ценили друг друга и были связаны узами искренней дружбы.

С характером Гайдна, исполненным мягкости и добродушия, читатели могли познакомиться на многих страницах этой книги. Надеюсь, у меня будет еще возможность рассказать о нем. А потому я воздержусь от дальнейших

замечаний на сей счет, дабы не уклоняться в сторону от моего рассказа.

Мы видели, что даже доводы Моцарта не могли поколебать решимости Гайдна. С тех пор, как князь Антон дал позволение на поездку, Гайдн не мог более думать ни о чем ином, с ней не связанном. Самым важным вопросом были деньги. Дабы поскорее достать их, Гайдн продал свой дом в Айзенштадте (подарок князя Николая) за 1500 гульденов. Остальная наличность составляла 500 гульденов. Это было единственное его достояние, плод труда целой жизни. Все прочее он считал знаками княжеского великодушия, ему непосредственно не принадлежащими. Имея в виду эти 500 гульденов, он и называл себя в шутку бедняком. Между тем, его желанием было владеть капиталом, коим он мог бы распорядиться по своему усмотрению, помогать родственникам и оставить им что-нибудь после своей смерти. Конечно, Гайдн получал 1400 гульденов ежегодной пенсии, но такая сумма не позволяла осуществить его намерения. Гайдн чувствовал себя уязвленным, и потому поездка в Англию оказалась очень кстати. С ее помощью он надеялся воплотить в жизнь свои похвальные замыслы, тем более, что Саломон был порядочным человеком и имел право заключить с Гайдном любой контракт. Гайдн видел, что поездка умножит его славу и славу искусства, будет ему выгодной, но прежде предстояло сделать ее безопасной. Поэтому Саломону пришлось положить 5000 гульденов в банк «Фриз и К<sup>о</sup>» как компенсацию на случай непредвиденных обстоятельств. Наконец, этот вопрос и все домашние дела были улажены, дата отъезда определена – 15 декабря 1790 года<sup>59</sup> Гайдн должен был выехать вместе с Саломоном. Моцарт, весь тот день проведенный у Гайдна, сказал после обеда: «Мы прощаемся, наверное, последний раз в этой жизни». Слезы показались на глазах у обоих. Гайдн был очень взволнован, он подумал, что слова Моцарта относятся к нему. Ему не могло прийти в голову, что в том же году жизнь Моцарта будет прервана неумолимыми Парками.

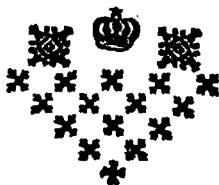
## ДВЕНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

29 ноября 1805 года

Поскольку целью Гайдна было побыстрее добраться до Лондона, он не терял времени даром и задерживался в пути лишь тогда, когда ему выпадала возможность встретиться с известными музыкантами. Так, приятные воспоминания до сих пор вызывает у него знакомство с концертмейстером Каннабихом<sup>60</sup> в Мангейме.

В городе Бонне Гайдн ждал приятный сюрприз. Он прибыл туда в субботу и решил на следующий день отдохнуть. Саломон привел его в воскресенье в придворную капеллу послушать мессу. Едва они вошли в церковь и выбрали себе удобные места, как началась обедня. С первых же аккордов стало ясно, что звучит создание гайдновской музыки. Гайдн посчитал это лестной для него случайностью. Между тем, прослушивание собственного сочинения доставило ему большое удовольствие. Незадолго до конца мессы к нему подошел человек с предложением пройти в трапезную, где его уже ожидают. Гайдн направился туда и был немало удивлен, когда обнаружил, что особой, пригласившей его, был сам курфюрст Максимилиан. Курфюрст взял Гайдна за руку и обратился к своим музыкантам со словами: «Разрешите представить вам столь чтимого вами Гайдна». Через некоторое время, когда все познакомились, курфюрст позвал Гайдна к своему столу, давая тем самым убедительное доказательство своего высокого уважения. Это неожиданное приглашение повергло Гайдна в изрядную растерянность, ибо Гайдн и Саломон собирались устроить у себя на квартире небольшой ужин. Отменять его было уже поздно, так что Гайдну пришлось прибегнуть к извинениям, кои были благосклонно приняты. Гайдн отправился домой, где был

поражен новыми неожиданными проявлениями благо-расположения курфюрста. По тайному приказу последнего скромный ужин был превращен в парадный, на двенадцать персон, сопровождать который были присланы самые искусные музыканты.



### ТРИНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

9 декабря 1805 года

О дальнейшем ходе своего путешествия в Лондон Гайдн ничего не сообщил. Он добрался туда благополучно и поселился у Саломона, в квартире которого для него было приготовлено несколько комнат. Впоследствии Гайдн снял в отдаленном пригороде небольшую квартиру<sup>61</sup>, где ежедневно проводил много часов в тишине и покое за сочинением музыки. Любопытным, которые часто являлись к нему с визитами, он вынужден был отказывать в приеме.

Галлини был очень обрадован приездом Гайдна и заключил с ним контракт, коего подробный разбор вряд ли заинтересует читателей. Посему я обойду его молчанием.

Первым сочинением, которое Гайдн создал в Лондоне, была опера-серия «Орфей и Эвридика». Не знаю, расскажет ли он о ней впоследствии подробнее. Мне же казалось неудобным прерывать его своими напоминаниями, ибо Гайдн как раз затронул область, в коей многолетний опыт сделал



его безошибочным наставником, хотя на первый взгляд тема эта может показаться и не особенно важной.

Капельмейстеру редко удастся достигнуть цели – услышать свое произведение в наиболее законченном исполнении, если предварительно во время репетиций он не завоеует доверие музыкантов, певцов и инструменталистов. Если это упущено, то даже первоклассный оркестр в лучшем случае даст верно сыгранные ноты и стройно звучащее целое, которые, однако, покажутся слушателю бездушной игрой часов, ибо все вместе не будет проникнуто жизнью и прелестью. Эта прелесть должна сочетаться со строгостью и определенностью формы, дабы последняя по-настоящему воздействовала на наши чувства – не просто нравилась, а очаровывала и восхищала. Я говорю здесь не о той прелести, которую композитор вкладывает в свою музыку, и которая всегда остается ей присущей, а об одушевлении, кое привносит в исполнение певец или инструменталист, ежели тому не препятствует недостаток чувства, а также коварство, сомнение и прочие страсти.

Глюковская «Ифигения» совсем не понравилась парижанам при первом исполнении, поскольку певцы и оркестранты не были привлечены дирижером на свою сторону, а потому исполняли музыку механически. Глюк старался исправить этот недостаток, но, говорят, прибегал лишь к принуждению. Своей цели он добился лишь после долгих препирательств. Между тем, добром можно было достигнуть желаемого гораздо проще и вернее.

Гайдн всегда был благосклонен и любезен по отношению к оркестру, который мог как способствовать успеху, так и провалить исполнение произведения. На первой же репетиции ему удалось настроить оркестр в свою пользу. Симфония, которой дирижировал Гайдн, начиналась небольшим Адажио, где в начале мелодии должны были прозвучать три одинаковые ноты<sup>62</sup>. Оркестр сыграл их слишком назойливо, и Гайдн прервал исполнение, проговорив: «Тише! Тише!» Музыканты остановились, и Саломон перевел для них замечания капельмейстера. Три ноты были сыграны вновь, но и на этот раз без особого успеха. Гайдн опять сделал знак остановиться. В наступившей тишине отчетливо прозвучали

слова немца-виолончелиста, с которыми тот обратился к своему соседу: «Послушай, если ему не нравятся уже первые три ноты, то что же будет дальше?» Услыхав немецкую речь, Гайдн обрадовался, но воспринял эту реплику, как предупреждение. С величайшей вежливостью он сказал, что просит у музыкантов услуги, которая находится полностью в их власти, что он глубоко сожалеет о своем неумении выражаться на английском языке и что он просит позволения показать свои замечания на каком-нибудь инструменте. Затем он взял скрипку и сыграл повторяющиеся ноты таким штрихом, что оркестрантам все стало ясно. Также он поступал и впоследствии. Прося музыкантов о чем-нибудь, он по-детски протягивал к ним руки, называл то одного, то другого «дорогой мой» или «мой ангел». Лучших виртуозов он часто приглашал к своему столу, чтобы те охотнее посещали индивидуальные репетиции у него дома, был щедр на похвалы, при необходимости искусно вправляя в них свои замечания. Такое отношение снискало Гайдну расположение всех артистов, с которыми он сталкивался. Любовь воодушевляла их при исполнении гайдновских произведений, придавала их игре ту особую прелесть, о которой шла речь выше. Как не вспомнить тут басню Эзопа о ветре и солнце, поспоривших, кто быстрее заставит человека снять плащ.

Гайдну было очень приятно, что даже итальянские певцы, чьи слух и голоса с раннего детства приучены к мелодичному, чуждому диссонансов и ученой сложности оперному стилю их родины, стараются грациозно передать неожиданные интонации и модуляции, столь частые в его музыке. Впрочем, эти певцы то и дело давали Гайдну понять, что они преодолевают все трудности лишь из особого к нему расположения. Даже самые знаменитые из них не были в этом смысле исключением. Когда Гайдн прибегал к необычным гармониям, когда потрясающие сценические ситуации передавались не просто мощными звучаниями, но и свежими модуляциями, они жаловались, что места эти очень трудно петь.

Гайдн знал, сколь часто певцы в Италии принуждают капельмейстера избегать в своей музыке каких бы то ни было трудностей. Гармонические средства при этом оказываются очень ограниченными, что приводит к монотонности, вызы-

вает у слушателей скуку. В этом случае композитору остается лишь одно средство: он должен позаботиться о легкой, текучей, приятной, чарующей мелодии, и постараться тронуть сердце. Все это весьма похвально, и такая музыка, быть может, пощекочет слух публики и оживит ее чувства. Даже если композитору повезет и с тем, и с другим, истинный знаток скоро поймет, что музыка эта пуста, вопреки попыткам мелодии усыпить разум, или подкупить его своим очарованием. При ближайшем рассмотрении разум найдет в этой музыке мало пищи, а нередко лишь ничем не облагороженные тривиальности.

Гайдн не опровергал все эти мои рассуждения, но добавил, что следует принимать во внимание ту или иную эпоху. «Ибо впоследствии, – продолжал он, – многие музыканты Италии, например Керубини, поднялись над обычной для них национальной рутинной и легко освоили все области прекрасного».

Первоначальной целью Гайдна – насколько можно судить по его вокальным сочинениям – всегда было увлечь чувства публики посредством прелестной, ритмически уравновешенной мелодии. Так он незаметно подходил к своей главной задаче – тронуть сердца слушателей. Наконец, он давал своей музыкой богатый материал для критического осмысления. Несомненно, и спустя столетия пылкий ум получит высокое наслаждение от такого анализа.

В своем мастерстве Гайдн хотел быть абсолютно точным, но, по собственному признанию, был не настолько строг, чтобы пожертвовать вышеназванными целями ради педантического умствования: «Если что-либо кажется мне красивым, если мои слух и сердце удовлетворены, то я скорее оставлю небольшую грамматическую погрешность, нежели принесу красоту в жертву сухому школярству».

Покоряющая сила грации неотразимо властвует над чувствами даже тогда, когда она сочетается с не очень строгой формой. В жизни мы ежедневно сталкиваемся с таким явлением, видя что люди, не слишком хорошо сложенные или внешне некрасивые, бывают очень привлекательны. То же и в музыкальном произведении: если неправильности формы не режут слух и могут быть обнаружены лишь при внима-

тельном рассмотрении, требующем, к тому же, немало времени, – такое сочинение тем более принесет наслаждение слушателю.

Я должен сообщить читателям еще об одном знакомстве, которое Гайдн свел в первый год своего пребывания в Лондоне – знакомстве с организаторами «Концертов профессионалов» («Professional Concert») <sup>63</sup>, проводившихся еженедельно в новом зале на Ханوفر Сквер. Гайдн обязался предоставить для них новые сочинения в разных жанрах, в общей сложности двенадцать, с условием, что они будут исполняться всегда во втором отделении. Этим он, с одной стороны, возложил на себя трудную задачу, ибо добиться успеха мог, лишь превзойдя произведения, сыгранные в первом отделении. С другой стороны, Гайдн получал и преимущество – если ему удастся затмить своего предшественника, его музыка лучше запомнится и тем умножит его славу. В случае же неудачи это условие грозило ему особо суровыми порицаниями и окончательным провалом.

Саломон выполнял на этих концертах обязанности первого скрипача. Поглощенный своим искусством, Гайдн не заметил, что между концертмейстером и организаторами возникли трения, приведшие к разрыву, результатом которого стали еженедельные концерты в Новом театре на Хаймаркет, организованные Саломоном и Галлини. Последние рассчитывали на славу Гайдна и не обманулись в своих ожиданиях.

Между тем, «Концерты профессионалов» должны были подтвердить, а насколько возможно и повысить свою репутацию. По уходе из них Саломона первым скрипачом стал знаменитый Крамер <sup>64</sup>. Самые лучшие музыканты, например Клементи <sup>65</sup>, получали за свои произведения щедрые гонорары. Вообще, было сделано все, чтобы воспрепятствовать возникновению нового концертного предприятия. Однако публика, повинувшись всеобщей молве, увенчивавшей Гайдна лаврами, рвалась в Новый театр, в то время как «Концерты профессионалов» посещались значительно хуже, что вскоре начало приносить чувствительные убытки. Для того, чтобы восстановить высокое реноме «Концертов профессионалов», надо было одержать убедительную победу над Гайдном. Решено было обратиться к Клементи (кото-

рый, вероятно, не знал всей этой подоплеки) с заказом написать симфонию. Она вышла достойной пера прославленного мастера. Симфония открывала первое отделение концерта, и слушатели почтили ее громкими рукоплесканиями.

По справедливости Гайдну следовало бы вступить в состязание со специально написанной для этого случая симфонией. Но поскольку целью устроителей было повредить гайдновской репутации, они поставили в программу уже известную его симфонию, надеясь таким образом осуществить свой замысел. Их ожидания не оправдались, Гайдн имел невероятный успех: Побледневший Клементи недовольно заметил, что выбор симфонии Гайдна был для него неудачен. Это событие не могло остаться незамеченным, слух о нем передавался из уст в уста и еще более прославил имя Гайдна.

Организаторы «Конcertов профессионалов» прибегли тогда к иному средству. Убедившись в том, что без поддержки Гайдна невозможно обеспечить своим концертам первое место в слушательских симпатиях, они решили направить к нему депутацию из шести человек. Им было поручено предложить Гайдну преимущественные условия и тем склонить его к союзу. Посланцы сделали все возможное, но тот не захотел изменить слову, данному Саломону и Галлини и причинить им ущерб в угоду грязному корыстолюбию. Так как они многое для него сделали и понесли значительные издержки, он считал справедливым обеспечить выгоду и для них.

Вскоре депутация явилась к Гайдну во второй раз. Композитору повторили прежние предложения и добавили, что уполномочены выплатить ему 150 гиней и даже более того сверх контракта, существующего между ним и Саломоном, в том случае, если он согласится заключить договор с «Конcertами профессионалов». Гайдн дал тот же ответ, что и в первый раз.

Некоторое время спустя друзья обратили внимание Гайдна на газетную статью о нем. К сожалению, этой публикации нет сейчас у меня под рукой и я не могу указать, в какой именно газете она появилась. Гайдн вспоминал, что там он был изображен слабым и неспособным создать что-либо но-

вое – дескать, он давно исписался и вынужден лишь повторять сам себя. Потому-де «Концерты профессионалов» вступили в переговоры со знаменитым учеником Гайдна И.Плейелем<sup>66</sup>, который скоро приедет в Лондон, дабы специально для них сочинить музыку.

Гайдн полностью разгадал эти злые козни. Он не сомневался: были использованы все уловки, чтобы убедить Плейеля отправиться в Лондон. Если в печати Гайдн был выставлен отжившим стариком, то в письмах к Плейелю его изобразили еще более лживо и преувеличенно, дабы тем вернее завлечь того в свои сети. Гайдн с сожалением отмечал, что его ученик оказался игрушкой в руках интриганов, в то время как сам Гайдн мог легко защитить его, если бы тому пришлось в голову осведомиться у своего учителя о действительном положении вещей. Вероятно, так бы и произошло, если бы Плейель дал себе больше времени на раздумья, однако его неожиданный приезд в Лондон заставляет предполагать обратное.

По прибытии Плейеля Гайдн ясно понял из его поведения, что в лице своего ученика он имеет соперника, готового бороться с ним за первенство. Гайдн не чувствовал никаких приписанных ему болезней. Он верил в свои творческие силы и вкус. Заметив, однако, что бывший ученик держится от него в отдалении и избегает его общества, Гайдн опечалился. Ведь из-за коварных происков Плейель оказался обманутым, проявил по отношению к нему неблагодарность.

Слава Плейеля и сопутствовавший его появлению в Лондоне эффект новизны оказались благоприятны для «Концертов профессионалов» – об этом можно было заключить из рассказа самого Гайдна. Нельзя, однако, умолчать; что Плейель, несмотря на свои приятные мелодии, не мог соревноваться с Гайдном, тем более что последний продолжал еженедельно предоставлять антрепризе Галлини свои новые шедевры. В дальнейшем «Концерты профессионалов» так и не одержали победу над концертами в Новом театре, оставшись на втором месте. Я могу со всей определенностью утверждать, что и сам Плейель в конце концов разобрался в плетущихся вокруг него интригах и признался в обиде, нанесенной учителю. На специально устроенном по сему случаю

пиршестве он просил у Гайдна прощения. В связи с этим мне хочется в точности воспроизвести слова Гайдна, завершившие сегодняшнюю беседу: «Я охотно простил моего ученика, и с тех пор мы снова друзья, как и раньше».



## ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

21 декабря 1805 года

Я уже не раз говорил моим читателям, что во время беседы Гайдна охватывало воодушевление, а ослабевшая память вводила его от соблюдения точной хронологии. Отдельные события, которые он опускал, полагая незначительными, представят несомненный интерес для читателей. Многое он рассказывал ранее друзьям, а те в свою очередь передавали его слова дальше. Так эти анекдоты становились достоянием широкой публики и понемногу теряли свой первоначальный облик. Даже в искаженном виде они кажутся мне любопытными, ибо я из первоисточника могу легко узнать, что в них правда, а что вымысел.

Во время сегодняшнего визита Гайдн не был столь бодр, как в прошлый раз. Поэтому я старался не задерживаться у него и удовлетворился рассказом о нескольких случаях, которые произошли во время его первого восемнадцатимесячного пребывания в Лондоне.

Приезд Гайдна в Лондон возбудил пристальное внимание всего образованного общества. Д-р Бёрни, автор известного «Музыкального путешествия», опубликовал по этому случаю небольшое стихотворное приветствие под названием:

«Стихи на прибытие в Англию великого музыканта Гайдна, январь 1791»<sup>67</sup>.

Едва дебютировав в «Концертах профессионалов», Гайдн понял, что поступил правильно, договорившись исполнять свои произведения именно во втором отделении – первое бывало обычно испорчено шумом опаздывающей публики. К тому же немалое число слушателей являлись на концерт, перед этим основательно посидев за столом. Мужчины же по местному обычаю, когда дамы после трапезы уходят в другую комнату, остаются наедине с горячительными напитками. Потом, на концерте, эти господа занимают удобные места в зале и, повинувшись могучему воздействию музыкальных чар, крепко засыпают. Вы только представьте себе, может ли царить тишина в зале, где не отдельные слушатели, а множество людей сопят, храпят и клюют носом, и тем дают остальным повод посудачить или даже посмеяться! Гайдн с досадой отмечал, что даже во втором отделении Морфей осеняет своими крылами собравшихся. Глядя, как муза его подвергается поруганию, Гайдн поклялся отомстить за нее. Он сочинил симфонию, где в Анданте *piano* и *fortissimo* образуют кричащий контраст<sup>68</sup>. Чтобы произвести как можно более ошеломляющий эффект, *fortissimo* сопровождалось ударами литавр. Сразу после первой части – Аллегро – вступает Анданте, исполняемое пиццикато с сурдинами. Если попытаться найти сравнение для тихо шелестящей начальной темы из восьми тактов, то я уподобил бы ее шепоту хора духов и их легчайшей поступи. Эти почти не слышные аккорды заглушенных инструментов повторяются всем составом оркестра без сурдин при ужасающем громе литавр и контрабасов. Гайдн специально просил литавриста взять толстые палочки и ударять немилосердно – таков был его замысел. Внезапный гром всего оркестра разбудил спящих. Проснувшись, они растерянно и удивленно посмотрели друг на друга. Они поняли, что Гайдн прибег к такому средству, чтобы развеять их сонливость, и были достаточно снисходительны, с похвалой расценив этот случай как оригинальное проявление гайдновского гения. В зале присутствовала, однако, некая чувствительная барышня, чьи слабые нервы не выдержали столь неожиданного музыкального воздействия.



Она упала без чувств, и пришлось вынести ее на свежий воздух. Это дало некоторым повод для порицаний: Гайдн-де прежде известен был слушателям своей галантностью, а ныне проявил грубость. Композитор не обращал внимания на такую критику. Его цель – быть услышанным и в тот момент, и в будущем – осуществилась. Это Анданте, известное всем любителям по отрывку для фортепиано (в до мажоре), называют «Анданте с ударами литавр».

Гайдновская муза была высоко чтима еще задолго до того, как он самолично выступил в Лондоне. Когда же Гайдн появился там, уважение к нему стало расти день ото дня. Все хотели его увидеть, услышать и рвались в концертный зал или в Новый театр, дабы удóлветворить свое любопытство. Именно в Новом театре произошел на второй год случай, который мог окончиться трагически. Правда, к счастью, все обошлось благополучно.

Когда в тот вечер Гайдн появился в оркестре и сел за фортепиано, чтобы самому руководить исполнением симфонии, любопытные слушатели из партера покинули свои места и протиснулись к эстраде в надежде получше рассмотреть знаменитого музыканта. Едва кресла в середине партера опустели, с потолка обрушилась огромная люстра. Она разбилась, повергнув в ужас всех собравшихся. Как только миновали первые мгновенья страха, и люди осознали грозившую им опасность, как только они снова обрели дар речи, многие выразили свое состояние души, громко воскликнув: «Чудо! Чудо!». Гайдн и сам был глубоко взволнован и благодарил милостивое Провидение за то, что оно при его посредстве не допустило гибели по меньшей мере тридцати человек. Лишь несколько слушателей были слегка контужены.

Об этом случае мне многократно рассказывали на разные лады. Почти всегда добавляли при этом, что исполнявшаяся тогда в Лондоне симфония получила с тех пор весьма лестное прозвание «Чудо», однако когда я осведомился об этом у Гайдна, тот ответил: «На сей счет мне ничего не известно»<sup>69</sup>.

## ПЯТНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

14 января 1806 года

Сегодня речь зашла об опере «Орфей и Эвридика». Мне не терпелось узнать об этом произведении, и я был весь внимание, чтобы в точности запечатлеть каждое слово Гайдна. Пусть читатели представят себе мое удивление, когда Гайдн вместо рассказа коротко заметил: «Опера не была поставлена». Не была поставлена, но почему? А дело вот в чем.

Приводя в порядок здание Нового театра, Галлини вел дела со многими людьми, однако, то ли по незнанию, то ли по лживому наущению, не было учтено одно важное обстоятельство – строительство велось без разрешения короля и парламента.

Наконец театр был готов, и оркестр собрался, чтобы начать репетировать оперу «Орфей». Гайдн разложил партии, но едва прозвучали первые несколько тактов, как в дверях появились представители властей и от имени короля и парламента потребовали прекратить постановку оперы. Даже отдельные арии из нее запрещались к исполнению где бы то ни было. «Орфей» объявлялся своего рода контрабандой, но что самое худшее, в театре впредь вообще не разрешалось давать оперы.

Все это стало неожиданным ударом не только для Галлини, но и для всего оркестра. Однако Галлини не сдался. Будучи умным человеком, он сделал все возможное и даже более того, чтобы сократить убытки. Его стараниями дело скоро наладилось, и в Новом театре позволили давать музыкальные академии и балеты.

Мы знаем, сколь необходим был Гайдн для создания популярности театру Галлини – композитор создал к тому времени достаточно произведений. В ранние годы Гайдн был очень плодовит. Многие законченные сочинения, которые так и не были исполнены, он хранил у себя под замком. Теперь его прежнее усердие оказалось весьма кстати. Поскольку работа над «Орфеем» оказалась напрасной, а сочи-

нение новых вещей потребовало бы времени, Гайдн мог обратиться к своим старым созданиям и избежать поспешности в работе.

В сегодняшней беседе Гайдн упомянул свою супругу. Как раз в Лондоне он получил от нее письмо, в котором она сообщала о том, что приглядела небольшой одноэтажный домик с садиком в пригороде Гумпендорф, Кляйне Штайнгасе, 73. Домик очень понравился ей своей дешевизной. Потому она просила любезно выслать ей 2 000 флоринов на его покупку, с тем чтобы в будущем она могла жить там вдовой. Я чуть не рассмеялся, услышав столь простодушное и наивное заявление. Не знаю, заметил ли Гайдн мою реакцию, но он продолжал: «Денег я ей не послал, а подождал до своего возвращения в Вену. Тогда я смог сам осмотреть домик, мне понравилось его тихое и уединенное расположение, и я купил его, а во время моей второй поездки у дома надстроили второй этаж. Лет семь-восемь спустя, в 1800 году, жена умерла, и с тех пор я живу здесь вдовцом».

Времена сентиментальных путешествий<sup>70</sup> и сентиментальных нравов миновали. Они изгнаны грандиозными событиями последних лет. События эти столь сильно повлияли на наш образ мыслей, что скоро мы начнем (если уже не начали) стыдиться своей чувствительности. Если бы не это обстоятельство, то – поскольку речь идет о гайдновском доме – я привел бы в него читателей, я показал бы им все комнаты и каждую стоящую в них вещь, я показал бы им музыкальную библиотеку и прекрасные английское и французское фортепиано. Я открыл бы многочисленные выдвижные ящики и достал оттуда часы, табакерки, кольца и прочее. Я с гордостью показал бы каждое из этих сокровищ и притом обстоятельно поведал о событиях, свидетельствами которых они явились.

Я подвел бы читателей к гайдновскому клавиру. При виде его – если бы чувствительность была еще в моде – они живо представили бы себе музу Гайдна. Быть может, они даже

захотели бы приобрести себе этот клавир за огромную сумму как бесценную реликвию\*<sup>71</sup>.

Даже расположенный за домом двор должен был бы заинтересовать читателей. Их внимание привлек бы попугай в железной клетке, становящийся в теплое время года хранителем этих мест. Он, правда, не говорит, как Стар у Йорика: «Мне не выбраться наружу!». Но зато он с поразительным искусством подражания передразнивает воробьев. Когда несколько дюжин их собирается на соседних крышах, он вмешивается в их перебранку и перекрикивает всех. Иногда он изображает флейту, высвистывая гамму в целую октаву, или говорит: «Папа Гайдн, подойди к красивому Попочке».

О, любезный маленький садик! – восторженно воскликнули бы читатели. – Это здесь великий музыкант, согриваемый лучами Божьего светила, обдумывал свое «Сотворение»! А вот он – часто ли бывает такое? – в пору, когда созревают плоды на деревьях, зовет к себе соседских ребятишек – ведь он так любит детей! – и болтает с ними, и, повинуясь добродетельному порыву своего сердца, раздает им спелые фрукты... Впрочем, все это больше не в моде. Иначе я говорил бы об этом столько же, сколько было сказано и написано о хижине Руссо<sup>72</sup>.



---

\* В ранние годы Гайдн постоянно пользовался клавесином. Но несколько лет назад он заметил, что острый звук клавесина действует ему на нервы, кажется режущим. Поскольку болезненные ощущения при этом все время нарастали, он был принужден сменить клавесин на фортепиано.

## ШЕСТНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

24 января 1806 года

Однажды некий господин, имени которого я не хочу называть, будучи в обществе, казалось, почел своей особой заслугой выступить с публичными порицаниями гайдновской музыки. Его критика затрагивала прежде всего церковную музыку Гайдна. По его мнению, эта музыка не просто театральна, но предназначена скорее для танцев, нежели для храма. Он видит в ней лишь контрдансы, менуэты и не находит серьезности и достоинства, присущих духовному жанру\*.

Я давно собирался узнать от самого Гайдна о принципах его церковного стиля и между делом деликатно расспросить его об упомянутой острой критике. Что касается последней, то здесь необходимо было проявить большую осторожность — я не хотел невольной грубостью обидеть Гайдна. Это вполне удалось. Гайдн остался спокоен и показал мне письмо господина ассессора Цельтера<sup>73</sup> из Берлина. Из этого

---

\* Вообще многие критики, особенно итальянцы, порицают не только вокальную музыку Гайдна и Моцарта, но всё, созданное немцами в этом жанре, за исключением откровенных подражаний итальянскому вкусу. Они отдают, однако, справедливость немецкой инструментальной музыке, считая ее доходчивой. Впрочем, в 1795 году в Риме симфонии Гайдна были мало или вовсе неизвестны. Один странствующий виртуоз давал в ту пору концерт в Риме и известил, что начнет его превосходной симфонией Гайдна. Сия симфония (в Es-dur) не понравилась. Кто-то по соседству от меня сказал вполголоса: «O che roba del diavolo!» («Какая чертовщина!»). Подобные высказывания слышны в любом народе, ведь он любит прежде всего свои народные песни, которые всегда чрезвычайно просты. Таким ушам нельзя навязать высокое искусство. Но что меня особенно удивляет, так это наши старания добиться успеха у черни. Неужели ее многочисленность делает ее мнения столь значимыми?

письма читатели могут заключить, что, по мнению сего ученого музыканта\*, Гайдн прекрасно умел придавать своей серьезной вокальной музыке достоинство, необходимое для этого жанра, и не делал тех грубых просчетов, в которых обвинял его вышеупомянутый критик.

«Берлин, 16 марта 1804 года.

Я не могу выразить словами ту радость, которую доставило мне Ваше письмо от 5 февраля, уважаемый маэстро! Я завещаю его своим одиннадцати детям как реликвию, как грамоту, возводящую меня в дворянское достоинство. Я знаю, что такой похвалой я обязан скорее Вашей доброте и любви, нежели моим собственным заслугам. Но похвала Ваша столь сладостна, что я буду ревностно стремиться заслужить ее по-настоящему.

Возможно, Вы знаете, что отзыв о Вашем шедевре\*\*<sup>74</sup> принадлежит мне и что я издавна испытывал к Вам глубочайшее уважение. Творить так, как Вы, я никогда не мог и не смогу. Дух Ваш проник в царство божественной мудрости; с небес Вы получили тот огонь, которым Вы согреваете и освещаете земные сердца и ведете их к бесконечному. Самое лучшее, что можем мы, простые смертные, так это с благодарной радостью славить Бога. Это он послал нам Вас, дабы мы узнали чудо, явленное Вами в искусстве.

Уже очень давно я мечтаю получить от Вас духовное сочинение для моей Певческой академии, состоящей сейчас из двухсот голосов, сто шестьдесят из которых следует считать вполне пригодными. Понадобилось пятнадцать лет, чтобы касса заведения смогла принять на себя оплату Вашего шедевра. Я слишком хорошо понимаю, сколь мала плата, предлагаемая за Ваш труд, который нельзя оплатить никаким

---

\* В шестом томе «Лейпцигской музыкальной газеты» есть сообщение Хиллера о Цельтере (стлб. 51): «Он очень любит также мессы Гайдна, особенно опубликованную под № 4. По ее голосам он собственноручно составил партитуру, а затем, чтобы усвоить ее еще лучше, расписал по партитуре голоса. На партитуре он написал большими буквами: «Opus summi viri summi J. Haydn» («Великое создание великого мужа Й. Гайдна» - С. Г.).

\*\* Этот отзыв появился в «Лейпцигской музыкальной газете», 1807, № 17, 6-е письмо.

золотом, и потому рассчитываю более на Вашу любовь к искусству и Господу, нежели на ничтожные деньги. Прошу Вас, если позволит здоровье, возьмитесь за эту работу, чтобы Ваше великое имя прозвучало у нас во славу Божию и искусства. Наша единственная цель – возрождение и сохранение находящейся ныне в упадке церковной музыки.

Чтобы иметь возможность исполнить какое-нибудь из Ваших сочинений, я взял на себя смелость аранжировать для нашего хора обе геллертовские песни – «Господь, Ты дал мне жизнь» и «Ты тот, кто достоин славы»<sup>75</sup>. Таким образом, Ваше желание уже семь месяцев, как осуществилось. О том, правильно ли я сделал обработку, Вы сможете судить по прилагаемым партитурам, и я покорнейше прошу Вас сообщить мне, не считаете ли Вы необходимым что-либо изменить.

Если бы только можно было порадовать Вас, и Вы сами услышали бы, как поют здесь эти хоры! Если бы Вы знали, с каким спокойствием, верой, чистотой и возвышенностью звучит здесь Ваш чудесный хор «Ты тот, кто достоин славы»!словно небо, полное ангелов, раскрывается перед слушателями, когда прекраснейшая, лучшая молодежь Берлина, стоя бок о бок со своими родителями, с радостью славит всевышнего Бога и учится на сочинениях величайших художников, которых только видел мир. О, приезжайте к нам, приезжайте! Вы будете приняты, как бог. Мы хотим спеть Вам славу и украсить лаврами Ваши благородные седины, ибо наш учитель Фаш<sup>76</sup> научил нас, как следует чувствовать мастера. Прощайте, возлюбленный, дорогой! Храни Вас Бог еще долго-долго! Вы не создали ни одного произведения, где был бы заметен Ваш преклонный возраст. «Времена года» – это сочинение юношеской силы и зрелого мастерства. С Богом!

Ваш Цельтер»

Среди материалов и писем, показанных мне Гайдном, нет ни одного, где не выразилось бы уважение, по праву им заслуженное. Примечательно, что вопреки обвинениям вышеупомянутого критика, ученый музыкант как раз призывает Гайдна выступить против упадка церковной музы-

ки. Если Гайдна действительно считают человеком, способным справиться с такой задачей\*, то все обвинения рассыпаются во прах. При ближайшем рассмотрении становится ясно, что критика эта имеет своим основанием не недостатки творческого духа Гайдна, а то, что композитор использует бодрые трехдольные размеры, напоминающие размеры менуэтов и вальсов. В то же время нигде не слышал я столь откровенно оперной и танцевальной музыки, как в церквях Италии. Я прожил двадцать один год в Риме и часто имел возможность наблюдать, в каком упадке пребывает там церковная музыка. Каждый раз я замечал, что многие тамошние капельмейстеры почитают своей задачей лишь щекотать слух, что им, по-видимому, и удастся, ибо едва лишь начинается музыка, как народ в церкви поворачивается к алтарю спиной (орган расположен там напротив алтаря) и ведет себя почти как в театре\*\*. Театральные арии с облигатным инструментом, а под конец сольный инструментальный концерт\*\*\* – обычное явление в римских церквях. Кроме того, чересчур чувствительное и кокетливое исполнение способно лишь спугнуть благоговейное настроение, но никогда не пробудит его.

---

\* Читатели, интересующиеся более подробными сведениями на сей счет, найдут их в прекрасной рецензии, опубликованной в «Лейпцигской музыкальной газете» (4-й том, № 44). Там верно отмечено, что в мессах Гайдна царит не угрюмая вера и вечно кающаяся пoboжнoсть, как у великих старых мастеров Италии, а светлое, примиряющее благоговение, мягкая печаль и радостное осознание небесного блага». Если не принять этого во внимание, многие выражения Цельтера могут показаться чересчур красивыми, или – если подходить к ним более строго – театральными.

\*\* См. «Письма об Италии» Дюпати в переводе Форстера (письмо 37 «Я посетил вечерню...»): «Вся служба идет под музыку. Люди при этом ходят туда-сюда, болтают, смеются, толпятся возле оркестра». В 102-м письме рассказывается о Неаполе: «В церковь ходят только тогда, когда там устраивают иллюминации или концерты, одним словом, когда церковь превращается в оперу». Я сам был тому свидетелем и уверяю, что это описание ничуть не преувеличено, а буквально соответствует действительности.

\*\*\* Поскольку завершать церковную службу концертом принято всюду, необходимо выбирать для этого соответствующий репертуар. Часто в римских церквях я слышал рондо в стиле «Мальбрука» и т.д. Тогда в моем воображении вставали тени Бахов, Генделя и других великих мастеров, на чьих лицах я читал прямое негодование по поводу этих бесчинств.



В сегодняшней беседе часто звучали слова «хулител» и «критик». В этой связи Гайдну вспомнился следующий анекдот.

Во время своего первого восемнадцатимесячного пребывания в Лондоне он, как мы знаем, старался познакомиться со знаменитыми музыкантами. Среди прочих ему было известно имя прославленного скрипача Джуардини<sup>77</sup>. С ним Гайдн хотел лично познакомиться. Желание свое он высказал в обществе некоего лорда, и тот предложил свои услуги с тем, чтобы представить Гайдна скрипачу – ему было приятно познакомить друг с другом двух столь знаменитых людей. Лорд и Гайдн приехали к Джуардини и, обнаружив в прихожей слугу, попросили его доложить о себе. Дверь в комнату была полуоткрыта, и они отчетливо услышали, как итальянец громким голосом заявил (вот его слова в буквальном переводе): «знать не хочу эту немецкую собаку!» Грубость виртуоза вывела лорда из себя, и он с тех пор прекратил с ним всякое знакомство. Гайдн же воспринял происшедшее со смешной стороны. Он и сейчас смеется, если при нем упоминают имя Джуардини. Необычное поведение последнего не помешало Гайдну искать случая ознакомиться с его искусством. Спустя недолгое время, Джуардини давал открытый концерт. Гайдн, неузнанным, был в зале среди публики и дивился искусству виртуоза, игравшего в старости с юношеским пылом. Нежный звук его скрипки в Адажио очаровал всех, так что Гайдн охотно простил музыканту взрыв дурного расположения, объяснив его преклонным возрастом Джуардини.

В свое время в разговоре с одним из моих друзей<sup>78</sup> Гайдн поведал о мыслях, которые посетили его во время работы над одним духовным произведением. Сегодняшний случай показался мне подходящим, чтобы расспросить Гайдна на этот счет, тем более, что речь тогда шла об *Agnus Dei* из Мессы № 4 (выше, в примечании, я привел восторженный отзыв о ней Хиллера). В рецензии, опубликованной в Лейпцигской музыкальной газете, упомянутый *Agnus Dei* был назван образцом эстетического совершенства, а партитура приведена в виде нотного приложения. С величайшей похвалой рецензент отзывался о присущем этому сочинению возвышенном характере.

Послушаем же теперь, как сам Гайдн объясняет его совершенство. «Я обращался к Богу, – говорит он, – не как отвергнутый грешник, в отчаянии, а спокойно, тихо. При этом мне казалось, что бессмертный Господь непременно помилует свое смертное создание, простит праху, что тот есть прах. Эти мысли пробудили во мне столь великую радость, что я не мог подавить ее словами молитвы. Это чувство вырвалось на свободу, и я поставил в *Miserere* обозначение *Allegro*».

Из приведенных слов Гайдна можно сделать вывод, что его произведения вообще нередко завершаются радостнее, нежели обещало начало. В этом видится проявление особой законченности, не понятое многими критиками. При толковом использовании подобное решение может найти место и в церковной музыке. Мудрый композитор, такой как Гайдн, никогда не оскорбит этим достоинство жанра.

Чтобы еще более убедить Гайдна в чистоте намерений, с которыми я принялся за эти записки, и чтобы он без боязни злоупотреблений с моей стороны доверял моему перу, я предложил показать рукопись кому-либо из его друзей. Я сказал, что полностью отдаю себя его дружескому приговору. Гайдн был тронут и в порыве сердца высказал столь много доброго в мой адрес, что я не могу повторить это, не покраснев. Смысл его слов сводился к отказу выполнить мою просьбу, ибо он никогда не сомневался и не будет сомневаться в моей искренности. Я настаивал, говоря, что он имеет на это полное право, так как я до сих пор слишком мало читал ему из своих записок. Впрочем, многого я и не мог бы ему прочесть – ведь в них есть и похвалы, и описание его болезней. А мне не хотелось напоминаниями о старости отравлять те счастливые мгновения, когда он забывал о своем возрасте. Ответом было слабое дрожащее рукопожатие. «Спасибо! Спасибо!» – промолвил он при этом.

Затем Гайдн рассказал мне о секретаре саксонского посольства господине Гризингере, с которым он дружен вот уже семь лет. Когда позднее я познакомился с этим достойным человеком, я узнал, что тот много лет тайне от Гайдна собирает материалы для его биографии, которая в ближайшем будущем должна появиться в «Лейпцигской музыкальной газете».

## СЕМНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

19 февраля 1806 года

Несколько дней назад Гайдн отправил ко мне посыльного с просьбой напомнить ему имя его высокоценимого учебного друга из Берлина. Это показалось мне странным, и я осведомился о самочувствии Гайдна. «О Боже, – ответил посыльный, – он очень слаб и раздражен, так как все сегодняшнее утро ищет и не может найти письмо от этого капельмейстера». Я назвал имя Цельтера, и слуга поспешно удался.

Во время нынешнего визита Гайдн был действительно слаб, так что я не рассчитывал почерпнуть многое из нашей беседы. Гайдн извинился, что посылал ко мне слугу: «Я не знал, как быть, я ужасно страдаю, когда мне изменяет память. Мне хотелось скрасить одиночество, написав другу, но я не мог ни найти его письмо, ни вспомнить его имя. Мне ведь чем-нибудь надо заняться. Часто меня мучительно преследуют музыкальные идеи, мне невозможно от них избавиться – они окружают меня словно стеной. Если меня преследует Аллегро, пульс мой бьется все быстрее, и я не могу заснуть. Если это Адажио, то пульс замедляется. Воображение играет на мне, как на клавире». Гайдн улыбнулся и сказал, неожиданно покраснев: «Я действительно живой клавир. Вот уже много дней подряд во мне звучит старая песня в ми миноре, которую я часто играл в юности, – «Господь, как я люблю тебя». Где бы я ни был, я слышу ее повсюду. Ничто не может отрешить меня от этих мучений. Но, что странно, стоит мне вспомнить мою песню «Боже, храни императора Франца», – и это помогает, мне становится легче».

«Ничего удивительного, – заметил я, – песню эту, скажу без лести, я считаю шедевром».

«Я и сам так считаю, – промолвил Гайдн, – хоть я и не должен был бы этого говорить». Пусть читатели, как и я, не посчитают высказывание Гайдна проявлением тщеславия, в коем его обвиняют некоторые хулители. В его словах мне видится сознание собственного достоинства, что нравится мне гораздо больше, нежели та преувеличенная скромность, с которой Гайдн обычно противостоит похвалам и которая скорее достойна порицания. Ведь человек с жадой славы и чистым сердцем не может оставаться равнодушным к похвалам. А раз не может, то к чему лицемерить? Почему должен он маскировать лживыми словами легкий румянец и оживление, рожденные похвалами? Кто дал хулителям право называть столь редкое у Гайдна проявление чувства собственного достоинства тщеславием? – Да, действительно редкое! Это был первый раз, когда я услышал из уст Гайдна подобное выражение, да вдобавок я же сам и вызвал его.

Но вернемся к прерванному разговору, который, впрочем, оказался незначительным для настоящих записок. Посему удовлетворимся несколькими анекдотами, относящимися к первому пребыванию Гайдна в Лондоне и напечатанными во втором томе «Музыкальной газеты». В № 4 за 1799 год рассказывается следующее.

Когда в 1791 году Йозеф Гайдн приехал в Лондон, он был с честью принят не только всеми любителями музыки, но и вообще образованной публикой. Однако среди грубого простонародья случались выражения националистических чувств. Например, как-то раз Гайдн появился в оркестровой яме театра перед началом представления. Музыканты встали, чтобы поприветствовать маэстро. Публика же на галерке была недовольна таким проявлением вежливости. Когда же выяснилось, что знаки внимания оказаны музыканту, да к тому же иностранцу, раздались шиканье, свист и крики «фигляр! фигляр!».

Гайдн сказал мне на это: «Оркестранты оказали мне большую честь, а шиканье, свист и крики я вроде и не заметил». Другой анекдот (из № 5 за 1799 год) Гайдн полностью подтвердил.

В Лондоне он нашел сильных противников, прежде всего итальянцев, почитателей знакомого нам Джиардини. Джиардини задумал высмеять музыку Гайдна и издал с этой целью два трио. Итальянский вкус изображался в них долгими нотами, немецкий же – длительностями, разбитыми на мельчайшие дольки. Сам сочинитель скрылся под именем некоего дилетанта. Органист королевской немецкой капеллы посчитал должным отомстить за такое поругание немецкой музыки. Он издал листовку, на которой изображено было солнце и расходящиеся от него лучи с награвированными именами немецких композиторов. Имя И.С.Баха стояло в центре, вокруг него Гендель, Граун<sup>79</sup> и Гайдн. На более отдаленных лучах тоже можно было прочесть имена немецких музыкантов. Под солнцем располагалась итальянская сова, боящаяся солнечного света, а в стороне – итальянский каплун и немецкий петух, готовые к бою. Гайдн видел эту листовку и был доволен отведенным ему местом.

Затем речь зашла о здоровье Гайдна. Чтобы придать разговору более благоприятное направление, я перевел его на другое. Я сказал, что в своих заметках описал его дом, не обойдя вниманием ни фортепиано, ни попугая – хранителя двора, что я посвятил пару слов его садику, вообще, осветил многие обстоятельства его патриархального образа жизни и быта. Выражение лица Гайдна прояснилось. «За то, как я жил, – сказал он, – меня нельзя упрекнуть».

«Было бы желательно, – ответил я, – чтобы Вашему образу жизни подражали все. Это дало бы лишь добрые последствия».

Гайдна особенно порадовало, что я сказал несколько слов о его фортепиано. Ему показалось странным, что я назвал этот инструмент бесценным сокровищем и таким образом сделал недвусмысленный намек любителям редкостей. «Но предлагают ведь врачу, которому принадлежит пуля, убившая Нельсона, 100 гиней за жалкий кусочек металла, – заметил я. – Неужели фортепиано, за которым Вы творили, не стоит столько же?». «Да, – сказал Гайдн, – в Лондоне знают в этом толк! Я видел у короля подлинный клавир Генделя. Он был куплен у семьи композитора и сохраняется как реликвия».

## ВОСЕМНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

15 марта 1806 года

Вопреки здоровому внешнему виду, Гайдн чувствовал слабость, и это не позволило ему умножить материал для моих записок. Гайдн говорил с трудом: он должен был беречь силы, так как уже принял сегодня много посетителей и ожидал еще прихода господина N. «Мой адвокат», – сказал Гайдн.

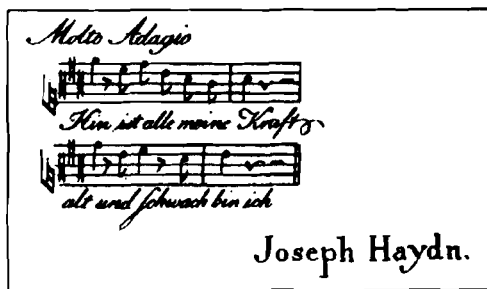
«Вы ведете процесс?»

«Нет, но то и дело возникают какие-нибудь небольшие добавления к моему завещанию».

«Как? Вы уже написали завещание?»

«Уже давно. Каждый миг я готов к смерти».

Гайдн с трудом встал со стула и мелкими шагами подковылял к столу. Он взял с него визитную карточку и, протянув ее мне, сказал абсолютно безучастно: «Смотрите, чем я занимался со времени Вашего прихода, – я заказал визитную карточку. Вот, прочитайте-ка слова Геллерта, вполне применимые ко мне<sup>80</sup>:



Визитная карточка Гайдна. Надпись на ней гласит:  
«Силы оставили меня, я стар и слаб»

Признаться, я был очень растроган и, желая скрыть это, откланялся. По дороге домой я погрузился в размышления о смехе и слезах. Эпитафии нередко заставляли меня смеяться. Но эта визитная карточка вызвала у меня противоположное настроение. Впрочем, печаль вскоре оставила меня. Ведь если человек может осознавать свою слабость и подшучивать над ней, душевные силы не покинули его. В характере Гайдна гениальность сочетается с шутливостью, насмешливостью и детской непосредственностью. Это подтверждается и его музыкальными произведениями, что было многократно отмечено критикой. Его поведение в быту и ныне, в старости, часто дает примеры, подтверждающие вышесказанное. Например, ему приятно, по-видимому, представлять свое здоровье худшим, чем есть на самом деле. Я склонен предполагать это, ибо во внешности Гайдна нет и следа недомогания, а веселость, вскоре показывающаяся на его лице, подтверждает справедливость моей догадки, хотя сам он и заявляет обратное.

### *ПОЗДНЕЙШЕЕ ДОБАВЛЕНИЕ*

Я решил спросить Гайдна о юморе в его музыкальных произведениях. Тот подтвердил, что это его характерная черта, возникшая в свое время от ощущения полноты здоровья. «Совсем как у мальчишек, – заметил я, – исполненные этого чувства, они гоняются друг за другом, балуются где-нибудь на лугу, то валяясь в траве, то поддразнивая друг друга». – «Да, да, именно так! – согласился Гайдн. – Это веселье совершенно неудержимо».



## ДЕВЯТНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

12 мая 1806 года

Все существо Гайдна словно преобразилось, согретое благодатным веянием весны. Если в прошлый раз дух его, казалось, героически готовился встретить смерть, то ныне он снова прославляет жизнь. Я пожелал доброму папе Гайдну сохранить это чувство на долгие годы. «Только не за ваш счет, – ответил тот, – а то многие уверяют, что с радостью сократили бы свою жизнь, чтобы продлить мою. Я никогда не смогу этому поверить и, тем более, на это согласиться. Жизнь – слишком дорогая штука».

Сегодня Гайдн с удовольствием вспоминал разные смешные случаи. Мне хотелось, чтобы он продолжил рассказ о лондонских гастролях, но он был настроен на другое, и я решил не сбивать его с толку.

Некоторое время назад Гайдну попала в руки его песня двадцатилетней давности, окончательно им позабытая. Ему сразу пришел на память повод, по которому она была написана. Эта история мне понравилась. Едва ли мои читатели так угрюмы, что подобно Гераклиту будут ворчать по всякому поводу. Поэтому расскажу все по порядку.

Гайдн получил письмо от некоей молодой иностранки\*<sup>81</sup>. Письмо было столь доверительным, словно писавшая знала адресата уже лет двадцать. «Дорогой, добрый, милый Гайдн!» – так оно начиналось. Далее девушка сообщала, что она дочь капитана, и что она влюблена в одного офицера. Тот, однако, не женится на ней, если ее дорогой Гайдн, который, как ей известно, ни в чем не отказывает молодым любезным дамам – при этом Гайдн не сдержал улыбки – не

---

\* Полагаю, что Гайдн с умыслом назвал ее иностранкой, дабы помешать возможным разысканиям.



поможет ей посредством своей божественной музыки. Тут барышня подробно объяснила, каким образом Гайдн может это сделать. Мне же да будет позволено рассказать читателям ровно столько, сколько нужно для понимания сути дела.

Барышня прислала Гайдну стихи своего собственного сочинения, к которым нужно было написать красивую мелодию. Этой мелодией девушка хотела удивить своего возлюбленного и растрогать его до такой степени, чтобы он женился на ней.

Не сомневаюсь, читатели уже заранее составили себе самое высокое мнение о содержании присланного стихотворения и уверены, что красавица поет по меньшей мере как ангел. Относительно последнего остается предположить, что у нее был трогательный голосок. Впрочем, в письме она впрямую просила Гайдна не слишком доверять ее слабым легким и почаще давать им отдыхать. Что касается слов, то читатели удивятся уже при взгляде на заголовок. Так же как и я, они будут в недоумении, как песня, озаглавленная «Хитрый услужливый пудель», могла бы склонить возлюбленного к вступлению в брак. Быть может, все объяснит история пуделя...

Действительно, офицер очень любил своего пуделя, который был наделен совершеннейшим собачьим умом. Прогуливаясь как-то с приятелем, офицер всячески расхваливал своего пуделя, в то время как приятель выражал сомнение в правдивости его слов. Дело дошло до пари. Офицер зарыл под кустом талер и заявил, что на расстоянии мили он командует пуделю «Ищи!», и тот принесет талер назад. Условие было полностью выполнено, однако пуделя пришлось ждать до следующего утра, потому что с ним произошло удивительное приключение.

Некий молодой подмастерье, проходя той же дорогой, что и офицер, улегся отдохнуть под тем самым кустом, где была закопана монета. Играя с былинками, он обнаружил талер и, довольный, сунул его в карман. Через короткое время на то же место явился пудель и, не найдя талера, пошел по следу подмастерья. Вскоре он нагнал его и начал радостно прыгать вокруг, словно перед ним хозяин. Парень был вдвойне счастлив и уже подсчитывал, сколько он сможет выручить от продажи

собаки. Он добрался до ближайшего местечка, явился в гостиницу и потребовал себе комнату. Пес сопровождал своего нового господина и улегся возле его кровати. На следующее утро служанка пришла будить постояльца и отворила дверь комнаты. Пудель аккуратно взял штаны подмастерья, свернул их в комок и, держа в зубах, прошмыгнул в дверь. Спустя короткое время он принес офицеру штаны с талером в кармане. Наведя справки об их владельце, хозяину собаки удалось выяснить, как было дело, и с тех пор пудель стал офицеру дороже любой возлюбленной.

Барышня надеялась, однако, завоевать сердце офицера, воспев деяния пуделя в стихах и побудив Гайдна сочинить к ним красивую мелодию. Она вложила в письмо дукат с просьбой не побрезговать этой малой суммой. Ограниченные финансовые возможности не позволяли просительнице заплатить столько, сколько она желала бы.

Гайдн сочинил музыку (в B-dur) и отослал ее красавице вместе с дукатом. Неужели, – спрашивал он в письме, – она принимает его за такого скрягу, который готов позариться на ее единственный дукат? В наказание он просил ее вышить ему собственноручно пару подвязок. Красавица приняла это всерьез и вскоре прислала подвязки, сообщив, что болеет. Если через четырнадцать дней, – добавляла она, – Гайдн не получит от нее дальнейших известий, пусть считает ее умершей. Больше писем от нее не было, и, возможно, чахоточная барышня действительно умерла с горя после неудачной попытки замужества.

Далее мне удалось расспросить Гайдна о его дружбе с покойным Свитеном<sup>82</sup>. Все, что я узнаю об этом, я впоследствии соберу воедино и поведаю читателям.



## ДВАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

17 мая 1806 года

Сегодня Гайдн на деле доказал, что относится ко мне как к другу и полностью мне доверяет. До сих пор я полагал, что он никогда ничего не записывал о своей жизни. Гайдн убедил меня в обратном, достав из ящика своего бюро несколько записных книжек. В них были коротко описаны обе его поездки в Лондон. Перелистав их, он нашел, что некоторые случаи могли бы быть добавлены к рассказу о его первом пребывании в Лондоне. «В следующий раз я дам Вам эти книжки, – промолвил Гайдн, – мне нужно лишь отметить пригодное для печати. Ведь там есть вещи, не предназначенные для публики». Я поблагодарил Гайдна за доверие, и он с прежней бодростью рассказал мне несколько анекдотов, кои приводятся ниже.

Вскоре после приезда Гайдна в Лондон его посетил некий офицер. Он был очень вежлив, однако, как человек дела, вскоре изложил цель своего визита: он хочет заказать два военных марша<sup>83</sup>. Гайдн извинился, сказав, что опера «Орфей» не оставляет ему свободного времени, что он работает лишь в хорошем настроении и потому не знает, когда посетит его «*estro musicale*» («музыкальное вдохновение»). Гайдн предложил препоручить сочинение маршей какому-нибудь другому искусному музыканту, а сам выразил готовность отредактировать их.

«Марши должны быть написаны Вами. Если бы я хотел того, что Вы предлагаете, я бы к Вам не пришел», – говоря это, офицер поигрывал своим кошельком – несколько раз набирал оттуда горсть гиней и снова высыпал их в кошелек.

Звон золота, по словам Гайдна, напомнил ему, что в Англии можно хорошо заработать. Поэтому он спросил офицера, сколько времени разрешается ему ждать вдохновения.

«Четырнадцать дней. Назовите цену».

«Пятьдесят гиней».

«По рукам, я приду как договорились».

Марши были закончены. Когда офицер явился за ними, Гайдн сел за фортепиано и с подобающим выражением исполнил первый (Es-dur). Офицер слушал, сидя неподвижно, как статуя. «Марш не понравился ему», – подумал Гайдн, но заказчик ледяным тоном произнес: «Ancor una volta!» («Еще раз!»).

Гайдн не знал, к чему он клонит, и с удвоенным рвением снова заиграл марш. Временами он косился на офицера, стараясь прочесть на его лице одобрение, но напрасно – оно по-прежнему было непроницаемо! Когда Гайдн закончил, офицер встал. «Второй марш он не захочет и слушать», – подумал Гайдн. Между тем, офицер достал из кошелька сложенные столбиком 50 гиней и вручил их удивленному автору. По-прежнему молча, он взял ноты марша и направился к выходу.

«Не хотите ли прослушать второй?» – воскликнул Гайдн.

«Нет! – отвечал офицер. – Второй марш все равно не может быть лучше первого. Прощайте! Завтра я уплываю в Америку».

Однажды банкир +++<sup>84</sup> самым почтительным образом попросил Гайдна давать уроки музыки его дочери. Гайдн согласился и был принят в его доме с высочайшими почестями. Случилось так, что семья банкира отправилась на несколько недель за город. Гайдн был приглашен ехать вместе со всеми и часто развлекал общество рассказами о пережитом. Оно выглядело кричащим контрастом по сравнению со счастливыми обстоятельствами жизни хозяина. Как-то раз, будучи наедине с Гайдном, банкир внимательно слушал один из таких рассказов. Вдруг он, как безумный, с ужасными проклятиями воскликнул, что хочет сию же минуту застрелиться – пусть только принесут заряженные пистолеты. Гайдн тоже вскочил, он то зывал о помощи, то умолял банкира не стрелять в него самого. «У меня ведь только одна жизнь, – думал он. – Еще рано с нею прощаться».

В ужасе прибежали жена банкира и другие домочадцы. «Пистолеты сюда! – требовал тот. – Я хочу застрелиться!»

Родные, дрожа, пытались успокоить несчастного и узнать причину его ужасного решения. Банкир долго не отвечал, но наконец, вняв слезным мольбам, еще раз подтвердил свое намерение и заявил, что желает застрелиться, ибо никогда в жизни не ведал неудач, забот, бедности и нужды. Пусть он и не может говорить об этом по собственному опыту, но он понимает теперь, что глубоко несчастен – ведь он способен лишь жрать, пить и предаваться излишествам, а его тошнит от всего этого.

Так Гайдн завершил свой рассказ. Однако, дабы читатели не беспокоились о судьбе банкира, замечу, что тот все-таки не застрелился.

Гайдн дружил с одним знатным любителем музыки и присутствовал как-то раз на концерте, который тот устроил у себя дома. Среди приглашенных был некий священник. Гайдн дирижировал тогда одной из своих симфоний. Во время Анданте<sup>85</sup> слушатели заметили, что священник пришел в самое мрачное расположение духа. Обеспокоенные друзья спросили его о причине такого приступа меланхолии. «Анданте, – ответил он, – возвестило мне о приближении смерти, как мне было указано прошлой ночью во сне». С этими словами священник покинул концерт. Придя домой, он почувствовал себя дурно и лег в постель. Несколько дней спустя он скончался. «Удивительно, не правда ли?» – промолвил Гайдн. «Не более, нежели тот случай, когда слепая курица находит ячменное зерно. – ответил я. – Напротив, было бы удивительным, даже невероятным, если бы сны никогда не сбывались, или нельзя было бы угадать три номера в лото».

Гайдн по-прежнему оставался в хорошем расположении духа и рассказал мне следующий анекдот. Пусть ему найдет-ся место в этих записках, хотя читателям он покажется, возможно, не более, чем смешным эпизодом. Гайдну же эта история представлялась, по-видимому, важной – ведь в ней речь шла о его здоровье, а именно о его полипах.

Из-за этой болезни Гайдн много раз подвергался хирургическим операциям. Сам знаменитый Брамбилла<sup>86</sup> оперировал его, но неудачно: пациент лишился части кости, так и не освободившись от своего недуга.

В Лондоне Гайдн познакомился с прославленным хирургом Х.<sup>87</sup> – человеком, который, по словам Гайдна, «почти ежедневно и всегда успешно проводил операции».

«Он, – сказал Гайдн, – обследовал мои полипы и предложил избавить меня от этой неприятности. Я наполовину согласился, однако операция откладывалась, и я, наконец, позабыл о ней. Незадолго до моего отъезда г-н Х. попросил зайти к нему по неотложному делу. После первых приветствий в комнату вошли несколько дюжих парней и схватили меня, собираясь усадить в кресло. Но я так кричал, отбивался и брыкался ногами, что меня в конце концов отпустили. Г-ну Х., который уже стоял наготове со своими инструментами, я заявил, что не хочу оперироваться. Тот был удивлен моим упрямством, и, казалось, сочувствовал мне, не пожелавшему быть осчастливленным посредством его экспериментов. Я извинился, сославшись на недостаток времени в связи со скорым отъездом, и откланялся».



## *ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ ПОСЕЩЕНИЕ*

27 мая 1806 года

Следующий случай может послужить примером того, сколь ценили в Лондоне искусство Гайдна и сколь чтим был он сам.

Однажды Гайдн получил от незнакомого ему парламентского советника мистера Ш. вежливое приглашение к ужину<sup>88</sup>. За Гайдном был послан экипаж, м-р Ш. с почетом самолично встретил его у дверей и представил ему все свое семейство.

Была зима, и общество уселось у камина, по сторонам которого по английскому обычаю стояло по ряду стульев –

один для дам, другой для мужчин. Место в центре, перед камином, всегда остается свободным. Гайдну было известно об этой традиции, и он хотел сесть с мужской стороны, но его усадили на самое почетное центральное место.

Оглядев собравшихся, Гайдн обнаружил, что все дамы одеты в белое, а мужчины – в коричневое. Но особенно он удивился, когда заметил головные уборы дам, со вкусом украшенные лентами жемчужного цвета, шириною в два пальца, на которых можно было прочесть вышитое золотом имя «Й.Гайдн».

Пораженный, Гайдн не мог вымолвить ни слова. Он переводил взгляд то на дам, то на мужчин и наконец разобрал, что на воротниках у последних приколоты блестящие украшения с его именем. Смущение Гайдна достигло крайних пределов и прошло лишь за столом. Поздно ночью, когда общество начало расходиться, миссис Ш. сняла на прощание ленту\* с головы и вручила ее Гайдну в знак верной дружбы.

Некоторое время спустя м-р Ш. случайно заметил, что Гайдн нюхает иногда табак. При этом он пользуется табакеркой из простого обожженного папье-маше с двумя серебряными крышками, на одной из которых выгравировано его имя. М-р Ш. попросил у Гайдна эту табакерку на память и велел изготовить для ее сохранности серебряный футляр с изображением лиры Аполлона и надписью «Ex dono celeberrimi J. Haydn» («Из даров знаменитого Й.Гайдна»).

Знаменитый певец и композитор Рауццини<sup>89</sup>, оставив сцену, поселился в городе Бат. Он попросил Гайдна почтить его там своим визитом. Гайдн вместе с д-ром Бёрни гостили у Рауццини три дня.

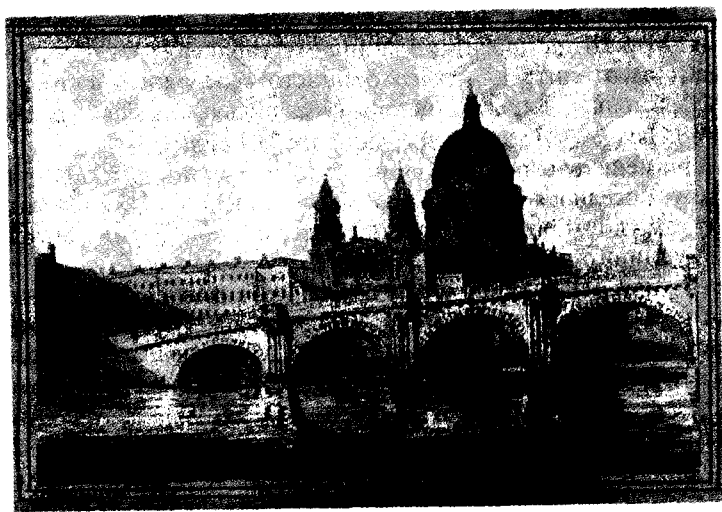
В саду у Рауццини стоял памятник, воздвигнутый по его распоряжению в память о его лучшем друге. Надгробная надпись, в которой оплакивалась утрата, заканчивалась словами: «То был не человек, а пес». Гайдн тайком переписал эпитафию

---

\* В записной книжке Гайдна стоит "заколку". Пусть читатели извинят Гайдну его забывчивость.



Й.Гайдн. С гравюры Куинди



Лондон. Вид на собор Св. Павла с Темзы. С акварели Э.Дейса, 1791



и сочинил на нее четырехголосный канон. Рауццини был поражен. Канон так ему понравился, что он велел высечь ноты на памятнике, дабы воздать честь и Гайдну, и собаке.

Гайдн дал мне сегодня свою записную книжку 1792 года. Перелистав ее, он нашел лишь одно место достойным обнаружения. Вот оно:

«На масленичной неделе в церкви Св. Павла в Лондоне пел в сопровождении органа хор детей из сиротских домов. Дети, одетые в новое платье, составили целую процессию. Под куполом собора построены хоры, на которых разместились в тот раз 4000 детей. Там же установлен орган. Слушатели располагались внизу, и оттуда пение казалось поистине неземной музыкой. Вначале органист исполнил мелодию без сопровождения баса и средних голосов. Затем под аккомпанемент органа вступил хор в унисон. Медленно и торжественно он исполнил духовную песнь<sup>90</sup>:



«Никогда музыка не воздействовала на меня так, как эти благоговейные и невинные гармонии», – записал Гайдн в дневнике, а в разговоре добавил: «Я стоял там и плакал как ребенок – голоса звучали словно пение ангелов. Нисходящий ход в первых трех тактах исполнен робости, и это трогает до глубины души. Нежные голоса детей замирают на нижнем н, подобно смутному шороху, а затем, с подъемом мелодии, музыка наполняется жизнью и силой. Она как будто насыщается светотенью и могуче воздействует на чувства».

Многое в записной книжке Гайдна не представляет для читателей интереса. Все это я, согласуясь с его волей, без колебаний опускаю. Однако нижеследующий анекдот, пожалуй, доставит читателям удовольствие, хотя он и не касается лично Гайдна и по сути не должен был бы занять место в настоящих записках.

Случай этот произошел в присутствии Гайдна на большом концерте. Оркестр был уже готов начать играть, когда литаврист, не успевший настроить свой инструмент, крикнул дирижеру, чтобы тот минутку подождал. «Ах! – воскликнул дирижер, – что значит не успел настроиться? Вы должны транспонировать!»

Я давно уже собирался спросить Гайдна, насколько справедливо суждение, которое я много раз слышал и читал, – что в основе его инструментальной музыки лежат некие словесные темы, которые он себе задает. Например, не пытался ли он выразить кокетливость, чопорность и т.д. в какой-либо части из симфонии. «Это случалось редко, – промолвил Гайдн. – Обычно в инструментальной музыке я давал простор чисто музыкальной фантазии. Мне вспоминается лишь одно исключение: тогда я выбрал темой Адажио из симфонии разговор Бога с легкомысленным грешником»<sup>91</sup>.

Впоследствии, когда речь снова зашла об этом Адажио, Гайдн сказал, что Бог для него выражается в любви и доброте. Я попросил привести для читателей соответствующую музыкальную тему – большинству из них это было бы очень любопытно. Гайдн, однако, не мог вспомнить, какая именно симфония имелась в виду.



## ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

9 июня 1806 года

Сегодня я стал свидетелем интересной сцены. Дело было так. Гайдн показывал мне портфель с гравюрами, частью купленными в Лондоне, частью полученными в подарок. Среди них было много портретов знаменитых музыкантов, которых Гайдн знал лично. Когда мы перелистывали гравюры, Гайдна известили о приходе князя Пауля, сына правящего князя Эстергази. Это было действительно трогательное зрелище. «Мой милый Гайдн, храни Вас Бог еще многие годы!» – с этими словами молодой князь обнял и поцеловал достопочтенного старца, великого композитора. Гайдн был глубоко тронут таким нежным участием и пожеланиями долголетия.

Во время посещения князя Гайдн жаловался, что в последние несколько дней он чувствует себя неважно, виною чему служит пережитая досада. После ухода гостя я попросил Гайдна выразиться яснее и узнал следующее.

Двенадцать лет назад в Лондоне Гайдн одолжил 60 гиней одному немцу. Из уважения к имени этого человека Гайдн не взял с него расписки, рассчитывая на старую добрую немецкую порядочность. Однако тот так и не вернул деньги. В конце концов, Гайдн пригласил его к себе. Заведя речь о долге, он сослался на единственный существующий документ – собственноручные записи. В них были указаны фамилии многих должников Гайдна, полученные ими суммы и отметки о возврате. Единственной неотмеченной была фамилия упомянутого должника. Но и это не заставило его вспомнить о своих обязательствах.

Гайдн подивился такой забывчивости. При желании он мог бы обжаловать эту сумму в суде, но опасаясь дрызг, неизбежно сопряженных с подобными жалобами, он махнул на

все рукой. Вот что известно мне со слов Гайдна об этом довольно сомнительном случае. Не берусь судить, но мне кажется, что забыть о столь значительном долге и связанных с ним обстоятельствах невозможно.



## ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ ПОСЕЩЕНИЕ

18 июня 1806 года

В такую теплую погоду как сейчас, Гайдн чувствует себя по-прежнему хорошо. Ежедневно он немного гуляет. Вчера друзья пригласили его ехать вместе с ними к инструментальному мастеру, изобретшему новый механический орган. Гайдн легко дал себя уговорить, хотя квартира мастера расположена далеко от Гумпендорфа<sup>92</sup>. Когда экипаж остановился, молодые люди, сопровождавшие Гайдна, прыгнули на землю и помогли ему сойти, а затем подняться на несколько лестничных пролетов. Автор с удовольствием прослушал одно из своих сочинений, исполненное органом, и это еще более придало ему бодрости.

Гайдн показал мне еще одну книжечку с записями. Раскрыв ее, я обнаружил несколько дюжин писем на английском языке. «Письма от одной англичанки, вдовы из Лондона. Она любила меня, – сказал Гайдн с улыбкой. – Она была красива и любезна, хотя ей и исполнилось к тому времени шестьдесят. Будь я тогда холост, я вполне мог бы на ней жениться».

Эта женщина жива и поныне. Она вдова известного пианиста Шрётера<sup>93</sup>, чью мелодичную игру Гайдн очень хвалил. Из писем вдовы, которая сама была пианисткой, видна ее любовь к гайдновскому гению. Часто она не могла найти слов, чтобы выразить чувства, кои пробуждала в ней музыка Гайдна. К этому присоединилось высочайшее уважение к человеку, чьими гениальными творениями восторгается весь мир. В обществе вдовы Гайдн провел много приятных часов. У нее он обычно и обедал, если не был куда-нибудь специально приглашен.

Поскольку Гайдн пребывал в столь добром расположении духа, что заговорил о женщинах, я в шутку попросил его высказаться на сей счет без утайки. Гайдн откровенно признался, что охотно поглядывал на хорошеньких женщин, однако ему непонятно, откуда пошли разговоры, что он был любим столькими прекрасными дамами. «Моя внешность, – продолжал он, – едва ли могла их к этому расположить».

«В Вашем лице, во всей Вашей фигуре, – сказал я, – есть гениальное нечто, способное очаровывать людей».

«Возможно, по моему облику видно, что я сам отношусь ко всем хорошо».

«Это Вас, должно быть, здорово компрометировало».

«Еще бы! Но я был, однако, не дурак!»

Пусть читатели не подумают, что я потихоньку собираюсь преподнести им нечто вроде «Исповеди» à la Жан-Жак. Того, что я сказал, достаточно, чтобы остаться верным правде и показать, что Гайдн не считал себя сделанным из лучшего теста, чем другие. Он не пытался посредством притворной чопорности выдать себя за некий эталон нравственности.

Разговор зашел о докторской степени, полученной Гайдном. К сожалению, записная книжка, в которой описана была вся церемония присуждения ему степени доктора музыки Оксфордского университета, куда-то затерялась.

Инициатором чествования был д-р Бёрни. Он же уговорил Гайдна поехать с ним в Оксфорд. На церемонии в университетском зале Бёрни произнес речь, которая подвигла

собравшихся почтить докторской шапочкой человека, достигшего в музыке таких непревзойденных высот. В пользу Гайдна высказались все. Затем на него надели белую шелковую мантию с красным кантом на рукавах и черную шелковую шапочку. Облаченный таким образом, он должен был сесть в специальное кресло. По окончании церемонии зазвучала музыка, в исполнении которой приняла участие наша Мара<sup>94</sup>, находившаяся тогда в Лондоне. Гайдна попросили сыграть что-нибудь из его сочинений. В ответ он подошел к органу и повернулся к собравшимся, которые во все глаза глядели на него. Взявшись за края мантии, он раскрыл ее на груди, снова запахнул и сказал громко и внятно, как мог: «I thank you» («Спасибо»).

Жест этот был понят собравшимися. Им понравилось, как Гайдн выразил свою благодарность. «You speak very good English» («Вы очень хорошо говорите по-английски»), – сказали они в свою очередь.

«В этой мантии, – заметил Гайдн, – я казался себе очень забавным. Хуже всего было то, что в течение трех дней я всюду должен был появляться именно в этом наряде. Однако в Англии я многим, если не всем, обязан докторской степени. Она помогла мне познакомиться с выдающимися людьми и открыла доступ в лучшие дома».

Гайдн произнес это со своим обычным простодушием, заставлявшим почти поверить в то, что такой гений, как он, действительно не осознаёт собственную силу и всю выпавшую ему славу объясняет докторской шапочкой, а не своим искусством. В словах Гайдна не чувствовалось ни самолюбия, ни, тем более, скрытой гордости, хотя в беседе со мной ему ничего не стоило потешить самолюбие, гордость и тщеславие. Он, который сам оказал честь людям, присудившим ему степень, был столь скромен (а может быть, так хорошо понимал свет?), что полагал докторскую шапочку причиной своего успеха, словно одежда сделала его тем, кем он был.



## ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

17 августа 1806 года

Надолго задержавшееся наступление тепла отсрочило мой визит к Гайдну. Вопреки ожиданиям, я нашел его больным. Взгляд его, обычно оживленный, был тусклым, цвет лица – желтым. Гайдн жаловался на головную боль, глухоту, слабую память и многие другие недуги. С трудом скрывая свою обеспокоенность, я попытался найти приятный предмет для разговора. Что может доставить Гайдну большее удовольствие, нежели музыка? «Когда в последний раз касались Вы клавиатуры?» – этим вопросом мне посчастливилось несколько разогнать тучи с его чела. В ответ Гайдн сел за инструмент и начал медленно импровизировать, но вдруг по-школьному запнулся, посмотрел на меня, поправился и снова сбился. «Ах! – воскликнул он через минуту (игра его длилась не более), – Вы сами слышите, что у меня больше ничего не получается! Еще восемь лет назад все было по-другому. «Времена года» – это они принесли мне несчастье. Их вообще не следовало сочинять – я на них надорвался!»

Гайдн встал, и мы начали медленно прогуливаться по комнате. Глубокая печаль вновь отразилась на его лице. Ничто не могло отвлечь его от мрачных мыслей. «Видите, – сказал он, – как одиноко провожу я остаток своих дней».

«Как же так можно! – воскликнул я. – С Вами всегда должен быть кто-нибудь из друзей, чтобы развлекать Вас».

«Это меня тоже утомляет. Ко мне часто приходят с визитами, но необходимость даже кратко отвечать на вопросы так сбивает меня с толку, что я под конец не понимаю, где нахожусь, и мечтаю лишь об отдыхе».

По-видимому, Гайдн получил известие о смерти своего брата Михаэля, последовавшей 10 августа 1806 года в Зальцбурге. Это повергло его в глубокую тоску. Его потухший взгляд, в котором виделось предчувствие конца, очень не понравился мне. Пусть же когда-нибудь гений смерти унесет его в своих нежных объятиях, не причинив страданий!

Показанные мне Гайдном маленькие записные книжки содержат мало пригодного для печати. Например, Гайдн фиксировал в них свои и чужие визиты, поездки в окрестности Лондона, описания городов, анекдоты, театральные новости, стихи, курьезы – одним словом, множество вещей, которые могут броситься в глаза иностранцу в Лондоне. Немногие сведения, касающиеся самого Гайдна, даны здесь вкратце. Эти записи призваны были лишь напомнить ему о тех или иных случаях. Украшенные его чувством юмора, они часто варьировались им в устных рассказах. Потому, вероятно, и оказывалось, что один и тот же анекдот звучал каждый раз по-иному. Любя доставлять людям удовольствие, Гайдн действительно давал повод для позднейших разнотолков.

Ни в записных книжках, ни в беседах с Гайдном мне не удалось больше ничего узнать о его первом пребывании в Лондоне. Посему можно считать эту тему исчерпанной. Дату своего отъезда Гайдн не помнил. Всякий раз, когда я пытался расспросить его на этот счет, он говорил, что провел тогда в Лондоне полтора года<sup>95</sup>. На его решение покинуть Англию повлияло то, что жена торопила его с отъездом, а кроме того он соскучился по Вене и мечтал снова подышать воздухом родины.

Я должен упомянуть здесь случай, который снова вынуждает меня отступить от хронологии. Через короткое время после прибытия в Лондон Гайдн получил письмо от князя Антона, предписывающее ему вернуться и сочинить оперу для предстоящего в Эстергазе праздника. Гайдн, однако, был уже связан в Лондоне контрактами, и потому ему пришлось не подчиниться приказу князя. Возвратясь, Гайдн готовился получить выговор за свое опоздание, однако, к его



удивлению, князь встретил его словами: «Гайдн, Вам удалось сэкономить мне 40000 гульденов!»

После возвращения Гайдна в Вену всей музыкальной публике не терпелось услышать первые шесть симфоний из знаменитого лондонского цикла и другие, написанные им тогда же, сочинения. Посему Гайдн организовал за свой счет большой концерт в Редутензале, увеличив тем свое состояние на много тысяч гульденов<sup>96</sup>.

Неудивительно, что слава, которую создал себе Гайдн в Англии, стала величайшей сенсацией у него на родине. Я не хочу долго задерживаться на этом моменте, скажу лишь, что каждый образованный человек произносит имя Гайдна с оттенком национальной гордости\*.

Имперский камергер и правительственный советник Карл Леонард граф фон Гаррах, владелец местечка Рорау, где родился Гайдн, решил установить там ему памятник\*\*.

«Поводом к строительству памятника Гайдну, – пишет господин граф, – послужило то, что я с возрастом задумал перепланировать расположенные возле моего дворца сады – декоративный, кухонный, фруктовый и фазаний, занимающие в общей сложности 40 йохов<sup>97</sup>. На их месте должен был возникнуть если не английский парк, то, во всяком случае, некое упорядоченное место для прогулок. При этом не следовало оставлять без внимания и хозяйственные нужды.

Я полагал, что было бы правильным, целесообразным, и быть может, почетным для моего парка установить памятный камень в честь прославленного Й.Гайдна именно там, вблизи места его рождения. Сам Гайдн, живший тогда в Англии, был мне мало знаком и ничего не знал о моем намерении. Два-три года спустя он случайно проведал о существовании этого монумента в Рорау и, не уведомив меня, осмотрел его.

---

\* Я ценю национальную гордость, когда она признает, чтит и щедро оплачивает заслуги живущих. Ежели все это происходит после смерти человека, она много теряет в цене, а то и вовсе обесценивается.

\*\* По моему запросу эти сведения были письменно сообщены мне графом фон Гаррахом.

Я использовал засаженную лиственными деревьями часть сада – то место, где довольно широкая и глубокая Лейта делает внезапный поворот. С противоположной стороны я велел прорыть судоходный канал, и таким образом появился остров площадью примерно в четверть йоха.

Этот остров я приказал очистить от кустарника и засадить ломбардскими тополями, а другой берег реки – плакучими ивами, платанами, а также тюльпанными деревьями и другими заморскими породами. Ныне на одном из берегов стоит на трех каменных ступенях памятник. Он представляет собой постамент высотой около десяти футов, на котором помещены музыкальные трофеи. Две стороны монумента, обращенные к зрителям, украшены надписями\*. Текст их сочинил известный аббат Дени<sup>98</sup>. Надпись на первой доске гласит\*\*:

Памяти Йозефа Гайдна,  
бессмертного мастера музыкального искусства,  
равно любезного сердцу и слуху,  
посвящает  
Карл Леонард граф фон Гаррах  
в году 1793

Вторая доска несет на себе следующую короткую надпись:

Рору  
подарил ему жизнь  
1-го апреля 1732 года\*\*\*,  
Европа –  
свой неизменный восторг,  
день 31 мая 1809 года –  
приобщение к вечной гармонии.

---

\* Не помню, во время какого визита я видел у Гайдна гипсовую модель этого памятника. Две пустые доски на постаменте вдохновили меня на написанные следующих стихов:

Не мрамору дано прославить Гайдна имя.

Он вечность камню даст деяньями своими.

Гайди смущенно попытался отместить от себя эту похвалу: «Это уж слишком, я этого не заслуживаю».

\*\* В «Лейпцигской музыкальной газете» помимо описания есть и изображение памятника.

\*\*\* 1-е апреля, указано ошибочно, следует читать 31-е марта.

Наверху, рядом с музыкальными трофеями, ныне начертаны ноты из нескольких произведений Гайдна. Известная фройляйн Габриэла фон Баумберг<sup>99</sup> написала к ним стихи, а именно – на одной стороне:

Пусть хором филомелы  
Под сению дерев  
Увековечат смело  
Сей гайдновский напев.

На другой стороне памятника:

Вот памятник. Взгляни окрест –  
Он стал святыней здешних мест.  
Но плачет жалобно струна,  
Коль скоро гения рука,  
Что сочетала навека  
С искусством чувство – и она  
Вотще истлеть осуждена».

Гайдн не остался равнодушен к оказанным ему почестям. На это указывает забота, которую он проявил к будущей судьбе памятника. В 1804 году, болея, он позвал к себе господина графа и объявил, что собирается оговорить в своем завещании выплаты, необходимые для вечного содержания памятника.

«В связи с этим, – так писал мне господин граф фон Гаррах, – я сам предложил вложить 600 флоринов со своего счета в ценные бумаги, с тем чтобы на проценты с капитала можно было бы вечно поддерживать памятник в надлежащем состоянии. Однако Гайдн возражал против моего намерения. Между нами возникло даже нечто вроде спора, что, впрочем, ни к чему не привело. Я, однако, в любой момент готов принять на себя обязательства по уходу за монументом».

Из бесед с Гайдном мне так и не удалось выяснить определенно, будет ли он и впредь оспаривать у графа фон Гарраха возможность заботиться о памятнике, тем более, что у

него появилась идея основать фонд в пользу детей из Рорау, оговорив это в завещании. Что именно имеется в виду и будет ли эта идея осуществлена, я не могу пока сказать точно.



## *ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ*

11 декабря 1806 года

Я нашел Гайдна в хорошем расположении духа – все его существо было исполнено бодрости. С удивлением я отметил разительную перемену, происшедшую со времени моего прошлого визита. По этому поводу на лице Гайдна можно было прочесть самую искреннюю радость. «Не правда ли, я выгляжу неплохо для этого времени года?» – спросил он. Я от души пожелал ему счастья в связи со столь добрыми переменами и осведомился об их причине.

«Не сочтите меня льстецом, ежели причиной всего этого я назову моего благодетельного князя, или княгиню Марию, или обе княжеские особы вместе».

«Я сгораю от любопытства».

«Недавно княгиня Мария почтила меня визитом. Каждый такой приход – очередное доказательство ее благорасположения: она всегда умеет так повернуть разговор, что открывается новое поле для проявлений ее добродетели. На этот раз княгиня выманила у меня признание, что из-за преклонного возраста и связанных с ним частых недомоганий мне был бы потребен больший уход. При этом я не мог

обойти молчанием и всеобщее подорожание. Я заметил, что хотел бы после смерти позаботиться о своих многочисленных родственниках. Однако это может стать невыполнимым, ибо за последние годы я истратил уже 2000 флоринов из своего состояния.

Княгиня перебила меня, спросив, какую сумму я полагал бы необходимой, дабы удовлетворить все свои желания. Я назвал эту сумму. «Теперь дело за мной», – сказала она в ответ. Уже на следующий день княгиня сама передала мне собственноручную записку ее светлейшего супруга, правящего князя». Гайдн достал ее из бюро, протянул мне и добавил: «В своем стремлении оказывать милости князь ни в чем не уступает своей супруге».

Я надеюсь, что княжеские особы простят меня, если я осмелюсь привести здесь записку, оказавшую на здоровье Гайдна более благотворное влияние, нежели все лекарства мира\*:

«Дорогой капельмейстер Гайдн!

Моя жена, княгиня Мария, сообщила мне о Вашем желании получать ежегодно 600 гульденов вдобавок к тому, что Вам уже выплачивается. По ее словам, выполнение этой просьбы могло бы успокоить и порадовать Вас. С удовольствием спешу пойти Вам навстречу, дабы выразить свое уважение и дружбу. Уверяю Вас, что от моей дворцовой и финансовой службы, которые уже уведомлены, Вы будете получать раз в полгода 300 гульденов.

Желаю Вам доброго здоровья и остаюсь готовый к услугам  
князь Эстергази.

Вена. 26 ноября 1806 года».

Гайдн рассказал мне, что его высокая покровительница, княгиня Эстергази, к прочим знакам своей милости доба-

---

\* Слово «лекарства» напомнило мне о том, что благодаря доброте князя Гайдн часто получал от него в подарок малагу. Влиянию этого вина Гайдн приписывает свое долголетие. Уже несколько лет назад князь хотел позаботиться о его удобстве и предоставить ему выезд. Гайдн же попросил князя заменить выезд вином. С тех пор Гайдн получает княжесские вина, сколько пожелает.

вила еще один – подарила ему ящик для письменных принадлежностей и альбом (все это в очень искусном исполнении). В ответ на мою просьбу показать альбом Гайдн сообщил, что пока не знает, когда он снова попадет к нему в руки, ибо столько высоких особ пожелали почтить его памятной записью.

Уже многие годы Гайдн из-за своей слабости не мог закончить один из квартетов. Друг Гайдна Г++<sup>100</sup> убедил композитора (и я поддержал эту идею) опубликовать квартет таким, какой он есть. Гайдну же пришла в голову мысль вместо отсутствующего финала воспроизвести упомянутую визитную карточку. Так, свой великий жизненный путь он завершил признанием собственной слабости: «Силы оставили меня!» Издателем этого последнего гайдновского произведения стал Гертель в Лейпциге. Он переслал за него гонорар – 50 дукатов. Квартет был посвящен господину графу фон Фризу, и Гайдн получил от него в подарок еще 50 дукатов.

Я заговорил с Гайдном о его второй поездке в Лондон. Жалуясь на слабую память, он заметил, что, вероятно, перепутал события первого и второго путешествий и рассказал многое не к месту. Впрочем, если это и случилось – не беда<sup>101</sup>.

Когда Гайдн обратился к князю Антону – отцу ныне правящего князя Эстергази – за разрешением на вторую поездку в Лондон, ему пришлось преодолеть большое сопротивление. Он не требовал от Гайдна службы, однако чувствовал к нему привязанность и считал, что тот прославился достаточно, дабы быть удовлетворенным. По его мнению, в возрасте шестидесяти с лишним лет ему не следовало бы подвергаться опасностям долгого путешествия и становиться в Лондоне мишенью для раздраженных завистников. Гайдн, конечно, понимал, что все эти соображения – суть доказательства благородства и заботы князя Антона. Однако он чувствовал в себе достаточно сил и предпочитал деятельную жизнь покою, определенному для него князем. Отсюда ясно, что пожелания последнего не соответствовали его собствен-

ным. Кроме того, во время первого пребывания в Лондоне Гайдн заработал 12 000 гульденов, то есть английская публика оказалась весьма благосклонна к его музыке. Вдобавок он обещал Саломону, который уже не был связан с Галлини, шесть новых симфоний и заключил очень выгодные контракты с различными издателями. Эти и многие другие обстоятельства заставили Гайдна не согласиться с пожеланиями князя, и тот, наконец, пренебрег ими ради выгод своего капельмейстера. Разрешение на поездку было получено, и 19 января 1794 года Гайдн отправился в путь.



## *ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ*

23 февраля 1807 года

Гайдн снова болел. Прошло лишь несколько дней, с тех пор как силы вернулись к нему настолько, что он смог встать с постели. Однако он не позволил себе одеться по домашнему, и я нашел его, как обычно, при полном параде. Несмотря на перенесенные страдания, я увидел лицо его исполненным жизни – выражения, мною уже подзабытого. Гайдн пошутил, сказав, что и на этот раз он еще не умер. «Поэзия не лжет, зовя Тебя бессмертным», – промолвил я в ответ. Гайдн с юмором воспринял этот комплимент, отнеся мои слова лишь к своему физическому состоянию: «Боли в суставах слишком часто напоминают мне, что я еще жив».

Заведя разговор о поездке, я узнал, что путешествие Гайдна проходило в большой спешке, и у него не было вре-

мени для продолжительных остановок и знакомств со знаменитостями.

В Висбадене произошел, однако, незначительный случай, доставивший Гайдну удовольствие. Расположившись в гостинице, он услышал, как в комнате по соседству кто-то играет на фортепиано популярное «Анданте с ударами литавр». Заранее посчитав игравшего своим другом, Гайдн со всею учтивостью заглянул в комнату, откуда доносилась музыка. Он нашел там нескольких прусских офицеров, больших почитателей его музыки. Когда он представился, те не хотели поверить, что он и есть тот самый Гайдн. «Нет! Нет! Вы – Гайдн? Уже такой пожилой человек! Как может Ваша музыка быть такой темпераментной? Нет, нет, в это нельзя поверить!» – так восклицали эти господа, пока он не показал им письмо от прусского короля, которое по счастью оказалось у него в чемодане. Тогда офицеры окружили его вниманием и заботой, и лишь глубоко за полночь он покинул их общество. С неохотой расставшись со своими новыми друзьями, Гайдн снова отправился в путь и уже 4 февраля 1794 года добрался до Лондона.

Вскоре по приезде Гайдн получил печальное известие о смерти князя Антона. Таким образом, Гайдн со славой послужил в должности капельмейстера трем князьям Эстергази. Сын покойного, князь Николай вступил в свои права, и искусства, науки и гуманность обрели в его лице своего большого защитника.

Сегодня я обратил внимание на разнообразную серебряную посуду, стоящую в комнате Гайдна. Мой взгляд особенно привлекло блюдо на ножках, шириной примерно в фут, на котором была выгравирована следующая надпись:

«Dr.Haydn, Dr.Arnold, Mr.John Stafford Smith, and Mr.Atterbury declared their readiness to cooperate with Dr.Cooke, Dr.Hayes, Dr.Dupuis, Dr.Parson, Mr.Calcott, the Rev.Osborne Wight, Mr.Webber, Mr.Shield and Mr.Stevens in their Exertions towards perfecting a Work for the Improvement of Parochial Psalmody; as a small Token of esteem for his abilities and of gratitude for his services, this Pice of Plate is presented to Dr.Haydn by W.D.Tattersall». ( «Д-р Гайдн /.../ и м-р Эттербери изъявили готовность сотрудничать с д-ром Куком /.../ в создании произведения, улучшаю-



щего ритмическую псалмодию. У.Д.Таттерсалл дарит это блюдо д-ру Гайдну как скромный знак уважения его талантов и в благодарность за его услуги»).

Все доктора музыки, упомянутые в этой надписи, принимали участие в сочинении церковных напевов, и каждый из них получил на память такое блюдо<sup>102</sup>.

Поскольку речь сегодня зашла о подарках, Гайдн показал мне кубок, сделанный из кокосового ореха, искусно оправленного в серебро. Ценность этого кубка в глазах Гайдна особенно высока, ибо он связан с воспоминанием о подарившем его Клементи.



## ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

4 июня 1807 года

Сегодня Гайдн чувствовал себя хорошо. Едва завидев меня, он завел разговор о своем любимом питомце, господине Нейкомме<sup>103</sup>. Некоторое время назад Гайдн получил от него письмо, содержание которого несказанно его обрадовало – эту радость можно было легко прочесть на его лице. Гайдн просил опубликовать письмо в моих записках, что я и обещал сделать, надеясь на согласие господина Нейкомма, одного из моих самых уважаемых друзей.

«С.-Петербург. 3/17 апреля 1807

Дражайший Папа!

Вчера я дал здесь концерт, программу которого прилагаю. Ваши великолепные хоры из «Товия» были приняты с тем энтузиазмом, который всегда сопутствует исполнению Ваших неподражаемых шедевров. В качестве второго номера я выбрал хор «Ah gran Dio! Sol tu sei etc.», четвертого – «Odi le postre voci etc.», а шестого – «Svanisce in un momento». Уже в конце первой части последнего публика, против обыкновения, начала аплодировать. Я дирижировал прекрасным придворным хором и большим, специально подобранным, оркестром, которые отнеслись к исполнению с такой любовью, что Вы непременно остались бы полностью удовлетворены, имей мы счастье играть в Вашем присутствии<sup>104</sup>.

Я не экономил на составе исполнителей, а потому издержки мои превысили 1100 рублей. Несмотря на это, за вычетом всех выплат у меня осталось более 1200 рублей чистой прибыли. Но особенно радует меня то, что все были довольны концертом.

Я пишу Вам это, ибо не могу иначе выразить свою благодарность. Ведь все хорошее, что достается мне на долю, – Ваше. Вы – мой отец и творец моего счастья.

Как я завидую венцам, что им выпало счастье видеть Вас, живущего в этом городе! Как часто я скучаю по Вам, дражайший Папа, и мечтаю хоть на час встретиться с Вами! Неужели этому не суждено вскоре осуществиться?

Давайте же мне, по крайней мере, время от времени знать о себе, и не будет никого счастливее, чем

Ваш вечно благодарный питомец  
Нейкомм».

Несколько лет назад господин Нейкомм уехал из Вены в Петербург и сразу по прибытии был назначен театральным капельмейстером. Гайдн воспользовался случаем передать ноты своих произведений вдовствующей императрице Марии и одновременно рекомендовать ей своего ученика. Императрица ответила собственноручным письмом и в знак признательности послала Гайдну перстень. Г-ну Нейкомму довелось выступить перед императрицей, его игра и сочинения имели счастье пользоваться высочайшим успехом у Ее Величества.

Разговор зашел о «Товии», самой ранней оратории Гайдна. По его мнению, господину Нейкомму следовало сократить длительности в хорах, приспособив их таким образом ко вкусу нашего времени. «Когда я писал ораторию, – заметил Гайдн, – длинные ноты еще что-то значили. Теперь же все кишит шестьдесятчетвертыми. Это как с деньгами: раньше в обращении были лишь полновесные золото и серебро, а нынче повсюду одни только медные крейцеры да пфенниги».

Еще во время одного из прошлых визитов Гайдн поведал мне о случае, рассказ о котором будет здесь к месту. В Лондоне Гайдн свел знакомство с одним немцем, любителем музыки. Тот достиг в игре на скрипке умения, приближающегося к виртуозности, однако страдал дурной привычкой завышать интонацию на верхних звуках у подставки. Гайдн

задумал отучить его от этой привычки и внушить ему вкус к действительно основательной игре.

Дилетант часто навещал мадемуазель Я++<sup>105</sup>, прекрасно игравшую на фортепиано, и они вместе музицировали. Гайдн тайком написал сонату для фортепиано с аккомпанирующей скрипкой и озаглавил ее «Сон Иакова». Через верные руки он передал ее в запечатанном конверте без подписи мадемуазель Я++. Та сразу предложила сыграть эту с виду легкую сонату в ансамбле с дилетантом. Произошло именно то, что было предусмотрено Гайдном. На высоких нотах, где то и дело встречались пассажи, скрипач постоянно запинался. Мадемуазель Я++ поняла, что неизвестный автор хотел изобразить в сонате небесную лестницу, которую Иаков видел во сне. Едва она представила себе, как ее партнер кое-как взбирается по этой лестнице, то тяжело и неуверенно спотыкаясь, то шатаясь и вприпрыжку, – все это показалось ей столь забавным, что она не могла удержаться от смеха. Дилетант тем временем проклинал композитора и дерзко утверждал, что тот вовсе не умеет сочинять для скрипки.

Наконец, через пять-шесть месяцев, обнаружилось, что автором сонаты был Гайдн, и тогда же он получил от мадемуазель Я++ подарок за свое сочинение.

Примерно полгода спустя после своего приезда в Лондон Гайдн получил письмо из Неаполя от правящего ныне князя Николая Эстергази, путешествовавшего в то время по Италии. В письме сообщалось, что князь назначает Гайдна своим капельмейстером и хочет снова воссоздать капеллу. Гайдн принял эту весть с большой радостью. Он и ранее питал сердечное расположение к князьям Эстергази. Они обеспечили Гайдну безбедное существование и – что он особенно ценил – дали ему прекрасные возможности для развития его талантов. Однако Гайдн видел, что его доходы в Англии значительно превосходили заработок на родине. Конечно и там ему легко было бы найти хорошо оплачиваемое место. Со времени смерти князя Антона он был совершенно свободен: ничто не связывало его с княжеским домом, кроме чувства любви и благодар-

ности. Но именно эти чувства, вопреки всему, побудили его с радостью принять предложение князя. Как только его обязательства в Лондоне были выполнены, он отправился на родину.



## *ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЕ ПОСЕЩЕНИЕ*

21 ноября 1807 года

Гайдн был бодр, хотя и жаловался на свои обычные недуги, среди которых забывчивость – самый чувствительный для настоящих записок. Он утешал меня возвращением весны, от которой, наряду с теплом, ожидал восстановления своих сил.

Мне все же удалось кое-что разузнать. Задав множество вопросов, я разбудил дремавшую память Гайдна. Ему гораздо легче вспоминается юность, нежели недавние события. Он заговорил о временах, когда был еще мальчиком-хористом, и рассказал несколько случаев грубо-комического рода, которые, с позволения читателей, еще займут подобающее им место.

Для рассказа о второй поездке Гайдна я могу использовать лишь немного из того, что было коротко отмечено в его записных книжках.

В день отъезда из города Бат Гайдн получил лавровый венок от некоего французского эмигранта. К венку были приложены четыре стихотворения. Впрочем, они слишком плохи, чтобы можно было воспроизвести их здесь.

В обществе многих друзей Гайдн осматривал зверинец в Тауэре. Служитель по небрежности оставил открытой дверь клетки с тиграми. К счастью, мадам Донелли вовремя это обнаружила, и в самый последний момент, когда тигр был уже у выхода, подоспел служитель.

1-го февраля 1795 года Гайдн был приглашен принцем Уэльским к его брату, герцогу Йоркскому, на вечерний концерт. Присутствовали король, королева и многие высокие особы. Гайдну была оказана особая честь тем, что исполнялись исключительно его произведения. Он сам дирижировал, сидя за фортепиано, а в заключение выступил как певец. Среди прочего Гайдн исполнил свою немецкую песню «Я так люблю...»<sup>106</sup>. Король слушал очень внимательно, подошел к нему после концерта и сам представил его королеве.

Через несколько дней после помолвки принца Уэльского с принцессой Брауншвейгской принц пригласил Гайдна на вечерний концерт. Концерт открывался одной из прежних симфоний Гайдна, которую композитор провел, сидя за фортепиано. Затем был исполнен квартет. Гайдн пел также немецкие и английские песни.

15-го, 17-го и 19-го апреля концерты у принца Уэльского. 21-го – у королевы.

Гайдн рассказал мне, что обработал 50 шотландских песен для издателя Л.<sup>107</sup> Тот был так беден, что не мог оплатить их автору. Гайдн, зная Л. как хорошего человека, подарил ему песни. Будучи напечатанными, они имели такой неслыханный успех, что Л. полностью поправил свое тогдашнее финансовое положение.

4-го марта 1795 года Гайдн давал бенефис в театре Хаймаркет, на котором прозвучала двенадцатая симфония из прославленного лондонского цикла. В его записной книжке я нашел следующую заметку об этом: «Все общество было в высшей степени довольны, я тоже. В тот вечер я заработал 4000 флоринов – такое возможно только в Англии». Видимо, Гайдн тогда не предполагал, что впоследствии в Вене на исполнении «Сотворения» он соберет еще более обильную жатву – около 9000 флоринов.

На этот раз пребывание в Лондоне увеличило состояние Гайдна еще на 12 000 флоринов. Таким образом, в целом за три года он заработал 24 000 флоринов.

Разговор зашел о «Сотворении». Идея этого произведения была предложена Саломоном. Поскольку он с успехом участвовал во многих творческих начинаниях (чему немало способствовал и Гайдн), он смело брался за новые музыкальные предприятия. Саломон решил заказать Гайдну большую ораторию и с этой целью передал ему старинный текст на английском языке<sup>108</sup>. Гайдн не доверял своим познаниям в английском, а потому не стал ничего сочинять и в конце концов 15 августа 1795 года покинул Лондон.

На этот раз Гайдн специально поехал через Гамбург, чтобы лично познакомиться с К.Ф.Э.Бахом. Но было поздно: Бах умер, а из всей семьи жива оставалась лишь его дочь<sup>109</sup>. Гайдн заехал также в Дрезден к Науману<sup>110</sup>, однако не застал его дома. Он встретил лишь служанку, занятую уборкой. Тогда Гайдн попросил у нее портрет Наумана. С ее разрешения он захватил портрет с собой, чтобы познакомиться с композитором хотя бы по его изображению.

Вскоре после возвращения Гайдна в Вену к нему обратился барон ван Свитен: «Гайдн, мы все-таки хотели бы услышать Вашу ораторию!» Тогда-то Гайдн вспомнил об имевшемся у него английском тексте и показал его барону. Тот взялся сделать сокращенный вольный перевод и сумел настолько улучшить первоначальный вариант, что Гайдну не пришлось искать что-либо иное, и он со всей серьезностью принялся за сочинение. Так что те, кто считает это произведение написанным для Лондона, заблуждаются.

Барон ван Свитен был большим почитателем Гайдна и Моцарта. Его прирожденное благородство еще более возвысилось благодаря глубоким познаниям, и все это вместе способствовало его рвению к музыке. Он был той движущей силой, которая побуждала высшую аристократию объединяться для осуществления больших замыслов, кои без Свитена, возможно, так и не стали бы реальностью. Важным и неоспоримым достоинством Свитена была предпри-

имчивость. Он проявил ее и на этот раз, подвигнув двенадцать особ из высшей аристократии обеспечить Гайдну гонорар за «Сотворение» в размере 500 дукатов. Вот эти особы: князя Н.Эстергази, Траутмансдорф, Лобковиц, Шварценберг, Кински, Ауэршперг, Л.Лихтенштейн, Лихновский, графы Маршал, Гаррах, Фриз, бароны фон Шпильман и Свитен.

При указанных обстоятельствах «Сотворение» было с невероятным успехом исполнено во дворце князя Шварценберга<sup>111</sup>. Гайдн превзошел все ожидания. Общество было так очаровано, что упомянутые особы решили сложиться еще раз на аналогичных условиях. Так возникли «Времена года». Обе оратории, исполненные в театре на бенефисах Гайдна, принесли ему большую выручку. Одно «Сотворение» дало около 9000 флоринов. «Времена года» оказались несколько менее доходны.

Немецкий текст «Сотворения» имел в свое время успех, однако с годами это признание сошло на нет. Наконец критика объявила либретто недостойным музыки Гайдна и даже выразила пожелание, чтобы оно было заменено на более подходящее. Та же судьба постигла и «Времена года». Оба текста заставляли Гайдна уклоняться слишком далеко за пределы чистой музыки, вступая при этом в область живописи. Это, по мнению эстетиков, недопустимо: нельзя требовать от предмета того, чем он не обладает по своей природе, а следовательно и не может дать. Живописец не должен стремиться говорить, а музыкант – живописать. Оба искусства в предопределенных им границах имеют достаточно средств, чтобы воздействовать на чувства.

Сколь бы верным ни было сие утверждение, есть, однако, и для него исключения. Одним из таких важных исключений является случай, когда поэтический материал связан со сверхъестественным, волшебным миром. Если поэт влечет нас в сады Армиды или страну фей, заставляет говорить зверей и деревья, почему музыканту, выражая в своем искусстве чудесное, нельзя прибегнуть ко многим вольностям? Разумеется, каждый раз он должен взвесить, имеет он дело с серьезным или комическим содержанием. Иначе ему угрожает опасность в серьезном месте





Й.Гайдн. С гравюры Скьявонетти по портрету Л.Гуттенбрунна



Вид Вены от Каринтийских ворот. С гравюры Й.А.Дельзенбаха, 1720

рассмешить слушателя, вместо того, чтобы тронуть его сердце. А так происходит всегда, когда серьезность и игривость оказываются в музыке не там, где надо. Например, Телеман в сцене отречения Петра изображает пение петуха и заставляет слушателей смеяться. Почему? Потому что комическое применено не к месту, или же следует допустить, что Телеман сознательно собирался высмеять текст<sup>112</sup>.

Подражание в искусстве всегда должно стремиться к благородству выражения, а это исключает любое преувеличение, оставляя лишь самое необходимое. Подражание без благородства есть низменное, комическое обезьянничанье.

Критика обычно очень строго судит композитора. Его порицают даже тогда, когда он имел несчастье связаться с плохим текстом. Но справедливо ли это? Что, если поэт, плохо разбирающийся в своем искусстве, вместо того чтобы будить в композиторе чувства, вынуждает его прибегать к живописным, натуралистическим эффектам? Слова поэта нередко заставляют всю природу разбушеваться. Гроза, буря, молнии, гром, тонущий корабль – все это прекрасно для сцены, изображающей бурю, но воистину смехотворно, если имеется в виду лишь душевная борьба, игра и столкновение мятущихся неистовых страстей. В этом случае поэт самое большее должен лишь в нескольких словах напомнить о картине разбушевавшейся природы, дабы лучше подчеркнуть выразительную речь героя. Если же поэт сам расскажет о громе и молнии и даст пространное изображение грозы, он погубит тем и себя, и композитора. Попробуем, однако, перенести эту сцену в комедию, пусть героем будет бас-буфф – и успех обеспечен.

Я уже говорил, что ныне правящий князь Николай Эстергази после смерти своего отца произвел Гайдна в капельмейстеры. Помимо обычного своего содержания Гайдн получает ныне 2300 флоринов ежегодно, часть из которых является пенсией, а часть – жалованьем.

Я спросил Гайдна, как удавалось ему в его тогдашнем возрасте исполнять обязанности капельмейстера и вдобавок сочинить две большие оратории. Он ответил мне теми словами, кои читатели могли прочесть в посвящении этих записок.

## ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

5 апреля 1808 года

27 марта Гайдн был удостоен величайших почестей, таких, какие никогда прежде ему не оказывались. Он сызмалу любил свою родину и особенно ценил проявляемые к нему здесь знаки внимания.

Общество любителейских концертов давало 27 марта в университетском зале последний в этом сезоне концерт под покровительством обергофмейстера князя фон Траутмансдорфа. Самым достойным произведением для этого случая было признано «Сотворение мира». Карпани мастерски выполнил перевод оратории на итальянский язык. Центром задуманного чествования предстояло стать самому Гайдну, и он получил на него официальное приглашение. К счастью, состояние здоровья и ясная погода позволили ему появиться на концерте. Князь Эстергази был в тот день занят при дворе, однако прислал к дому композитора экипаж. В этом экипаже Гайдн медленно подъехал к концертному залу. Здесь, уже при выходе из кареты, он был встречен представителями высшей аристократии. Столпотворение было столь велико, что следить за порядком был вызван военный наряд. Сидящий в кресле Гайдн был высоко поднят над толпой и под звуки труб и литавр внесен в зал, где многочисленное общество приветствовало его криками: «Да здравствует Гайдн!» Его усадили рядом с княгиней Эстергази и фройляйн фон Курцбек<sup>113</sup>. Особы из самых знатных фамилий, отечественных и иностранных, расположились поблизости. Опасаясь, что слабый старец может простудиться, его уговорили не снимать шляпу. Французский посланник граф Андреосси с удовлетворением отметил в петлице Гайдна золотую медаль, присужденную ему за «Сотворение» парижским Обществом любителейских концертов<sup>114</sup>. «Вы достойны получить

не только эту медаль, – промолвил граф, – но и все награды Франции».

Господа, бывшие рядом с Гайдном, заметили, что он сидит на сквозняке. Тогда княгиня Эстергази накинула на Гайдна свою шаль. Ее примеру последовали многие дамы, и через несколько мгновений он оказался весь закутан шальями.

Торжественное празднество было воспето в стихах господином Коллином<sup>115</sup> на немецком языке и господином Карпани на итальянском. Баронесса фон Шпильман и фройляйн Курцбек передали растроганному старцу сочинения обоих поэтов. Гайдн не мог более владеть своими чувствами и, держась за сердце, разрыдался.

Ему пришлось подкрепиться вином, дабы поддержать истощенные силы. Но несмотря на это он был столь подавлен, что по окончании первого отделения вынужден был уехать. Прощание расстроило его окончательно. Гайдн едва мог говорить. Лишь слабым прерывающимся голосом и жестами сумел он выразить свою сердечную признательность и лучшие пожелания собравшимся. Все были глубоко тронуты и со слезами на глазах провожали Гайдна, пока его несли к карете. Как я уже говорил, князь Эстергази не мог присутствовать на торжестве, однако, как только позволили обстоятельства, осведомился через посыльного, застанет ли он Гайдна, если появится позднее. Он опоздал – Гайдн уже уехал.

Позволю себе привести здесь оба упомянутые стихотворения:

Йозефу Гайдну  
по случаю исполнения «Сотворения мира»  
в университетском зале в Вене  
27 марта 1808 года

Весь Божий мир душа твоя вместила,  
И музыки могучая волна  
В простор небес полет свой устремила.  
Преграды мрачной пала пелена.

Не жалуйся, что творческая сила  
Тебя оставить в старости должна.  
Твоя душа старенью не подвластна:  
Что создал ты – то вечности причастно.

Как ныне преисполненным волненья  
Здесь нет числа восторженным толпам,  
Так к вдохновенным звукам «Сотворенья»  
Потомки поздние придут по их стопам.  
И их восторг в едином песнопеньи  
С твоими ангелами взмает к небесам.  
То, что от сердца чистого поется,  
В сердцах людских вовеки не сотрется.

И собственным созданиям внимая  
В кругу друзей, ты незаметно в путь  
Готовишься. К чему юдоль земная  
Познавшему божественную суть?  
Искусством землю с небом сочетая,  
Сумел ты примиренье в них вдохнуть.  
Пока земля любимца величает,  
Тебя хвала небесная встречает.

фон Коллин

Бессмертному Гайдну  
по случаю исполнения его «Сотворения»

(Сонет)

Когда из хаоса родился шар земной,  
И населила землю тварь премнога,  
И мириады звезд своей дорогой  
Явились полет направить свой,

И мрак ночной рассеян был луной,  
И начала торжественно и строго  
Круговращение природа – все от Бога,  
Лишь волею Господнею одной!

Казалось, что дерзкое желанье  
Нам, смертным, не дано осуществить –  
Представить в звуках чудо мироздания,

Но ты сумел мечтанья воплотить.  
Ты, Гайдн, своею лирою нетленной  
Вознес хвалу создателю вселенной!

Карпани

Словно электрический ток бежал сегодня по жилам Гайдна – так оживили его события последних дней. Он настоятельно просил передать на страницах этих записок свою самую горячую благодарность всем виртуозам, принявшим участие в исполнении «Сотворения мира». Особенно хвалил он мадемуазель Фишер, спевшую свою партию со всем возможным изяществом и точностью, не позволив себе ни одного ненужного добавления<sup>116</sup>.

«День, когда исполнялось «Сотворение», – сказал он, – был для меня счастливым, я ведь сомневался, что смогу справиться с силами».

«Вот кое-что новое», – промолвил Гайдн, достав золотую медаль. «Когда Вы получили ее?» – спросил я. – «Недавно». Он обещал показать мне в следующий раз сопроводительное письмо и свой ответ, о составлении которого на французском языке взялись позаботиться друзья. Вот эти документы:

«Академическое общество питомцев Аполлона.

Париж. 30 декабря 1807

Месье!

Своими бессмертными творениями, многие из которых сочинены специально для Франции, Вы оказываете большую честь французам. Ни один значительный концерт в Париже не обходится без того, чтобы в его программу не были включены одна-две Ваших симфонии. Все музыканты считают своей высокой обязанностью со всем тщанием отно-

ситься к исполнению: они уверены во вкусе и чувстве публики, полностью разделяющей их энтузиазм.

Наша организация объединяет Ваших самих ревностных поклонников. Она имеет в обществе некоторый вес. Но, по нашему мнению, ее известность была бы еще более заслуженной, а сама она более достойной культа Аполлона, если бы Ваше имя украсило список ее членов. Соболаговолите, месье, оказать нам такую честь. В Вашем согласии мы увидим знак Вашего расположения и одобрения.

Просим Вас также любезно принять диплом, подтверждающий Ваш статус, список членов Общества и медаль из позолоченного серебра, каковую имеет каждый из его членов, и которая дает ему право присутствовать на всех заседаниях Общества. Имеем честь пребывать с совершеннейшим уважением

Месье ...»

Ответ Гайдна

«Вена, 7 апреля 1808

Господа!

Решение Академического общества питомцев Аполлона включить меня в число его членов очень лестно для меня и наполняет мою душу признательностью. Уверяю Вас, что я, как никто, умею ценить Ваше высокое уважение и связанные с ним знаки внимания. Позвольте же мне, господа, в ответ на Ваши чувства выразить свои, донести до Вас всю мою благодарность за присланные награды – диплом и золотую медаль.

Вы украсили еще несколькими цветами тот путь, который мне осталось пройти. Я до глубины души тронут и живо ощущаю, что хотя старость и отнимает у человека способности, но не способность чувствовать. Я очень сожалею, что возраст не позволяет мне лелеять надежду когда-нибудь встретиться с Вами, принять участие в Ваших делах, в Ваших заботах о процветании искусства, в чем состоит суть деятельности Общества. Как хотелось бы мне на деле быть причастным той славе, которой пользуется Ваша Академия благодаря стольким блестящим именам.

Каким было бы это утешением! Увы, старость заставляет отказаться от всего. Сожаление мое столь же велико, сколь глубока моя благодарность. Соболаговолите принять эти уверения вместе с выражениями искреннего восхищения и уважения, с коими имею честь пребывать и проч.»



### ТРИДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ

8 августа 1808 года

Весь просвещенный свет словно соревнуется, неустанно оказывая нашему Гайдну знаки высокого уважения. Имя Гайдна сияет как звезда – вот подлинный триумф искусства!

Следующее письмо Гайдн получил от своего любимого ученика, господина Нейкомма:

«С.-Петербург, 4/16 июня 1808

Дражайший Папа!

Это последнее письмо, которое я пишу Вам отсюда. Послезавтра я уезжаю и надеюсь в сентябре быть в Вене. Я делаю очень большой крюк и проеду по многим областям Германии на севере, западе и востоке. Путешествие в Германию для меня особенно приятно, ибо я буду счастлив снова увидеть Вас.

Филармоническое общество в С.-Петербурге отчеканило медаль в Вашу честь и послало ее Вам через русского посла в



Вене. Дирекция Общества хотела поручить это мне, но я отказался, так как появлюсь в Вене лишь через три месяца, а кроме того будет достойнее, если медаль вручит именно господин посол. Меня просили также сообщить, что 1802 год был годом основания Общества, а поскольку по этому случаю был исполнен Ваш удивительный шедевр, «Сотворение мира», Общество решило посредством медали увековечить эту дату. По весу медаль равна 42 1/2 дукатам. Диплом почетного члена Общества пока еще не готов. Заранее радуюсь скорой встрече с Вами. Будьте здоровы, дражайший мой Папа, и сохраните Вашу любовь ко мне – единственное, что делает мою судьбу достойной зависти, а меня счастливейшим человеком на земле.

Вечно благодарный Вам сын  
Нейкомм»

«Вена. 25 июля 1808

Филармоническое общество Санкт-Петербурга вручает сию медаль доктору музыкального искусства, отцу гармонии, бессмертному Гайдну. С большим удовольствием пользуюсь возможностью выразить чувства восхищения и безграничного уважения создателю «Сотворения мира», «Времен года» и многих других великих произведений.

А. князь Куракин».

«Ваше благородие!

Глубокоуважаемый господин капельмейстер!

Председатели здешнего Филармонического общества спешат выполнить поручение, кое они полагают самым приятным и почетным в их жизни – вручить Йозефу Гайдну, бессмертному творцу возвышеннейших музыкальных произведений, доказательство безграничного уважения, самой справедливой, искренней и прочувствованной благодарно-

сти, которые они испытывают к нему вместе со всеми ценителями музыкального искусства.

Филармоническое общество обязано своим возникновением благородному рвению нескольких почитателей музыки. Им посчастливилось увидеть осуществление своих самых смелых желаний быстрее и полнее, нежели они отваживались надеяться. Так появилась организация, уже сейчас обеспечивающая немалою числу вдов беззаботную старость. Великодушная поддержка нашего человеколюбивого императорского дома и благодетельной публики позволяет возлагать самые прекрасные надежды на будущее Филармонического общества.

Этим успехом мы обязаны прославленному музыкальному шедевру, Вашему «Сотворению мира». Посему примите, о достопочтенный муж, эту медаль в знак нашей справедливейшей и величайшей благодарности. Примите ее с присутствующей всем великим людям, и Вам в особенности, добротой и подарите нашему Филармоническому обществу Ваше благословение и участие. Ведь само Общество Вы тоже можете считать своим детищем. Пусть же его добрые дела славят светлый вечер Вашей деятельной жизни, прожитой на радость всему человечеству. Мы подписываемся с выражением искреннейшего уважения

Санкт-Петербург, 29 мая 1808

Вашего благородия  
преданнейшие слуги».

В конце года господин Нейкомм вернулся в Вену. Его пребывание в этом городе продлилось лишь несколько месяцев. За это время он порадовал своего учителя исполнением гайдновской оратории «Товий», переработанной в духе нынешнего времени.

Незадолго до войны господин Нейкомм уехал во Францию и получил на память от Гайдна оригинал партитуры одной из его месс. «Этот подарок, – сказал господин Нейкомм, – мне дороже всех богатств мира».

Выше (28-е посещение) я рассказал об обстоятельствах, при которых возникли «Сотворение» и «Времена года».

Мне хочется вернуться к прерванному рассказу и сообщить, что я узнал об этих двух произведениях в дальнейшем. Как прежде упоминалось, одно из первых публичных исполнений «Сотворения мира» прошло в бенефис Гайдна в Императорском национальном театре. По случаю этого (а, возможно, более раннего) исполнения оратории известная поэтесса Габриэла Батсани сочинила следующие стихи:

То жжет, как вин старинных пламя,  
То освежительно нежна,  
Струится музыка волнами  
И проникает в сердце к нам.

Твоя властительная сила  
Как будто заново, сама  
Луну и землю сотворила,  
В литаврах пробудив грома.

Как удивленный и безгласный,  
Познавший счастье без конца,  
Под руку с Евою прекрасной,  
Адам в раю хвалил Отца, –

Так восхищенно мы внимаем  
Звучаниям твоих даров  
И со слезами присягаем  
Тебе – создателю миров.

Скоро рукописные копии «Сотворения мира» распространились по всей Европе. Париж старался опередить другие города, и действительно, именно там состоялось первое исполнение «Сотворения», хотя и с некоторыми изменениями. Успех был так велик, что музыканты в порыве энтузиазма и в знак своего преклонения перед Гайдном решили в память о том концерте отчеканить большую золотую медаль. Одна сторона этой медали украшена портретом Гайдна, а другая – лирой, над которой в венке из звезд пылает пламя. У основания лиры художник Н.Гатто изобразил едва разли-

чимые аллегорические фигуры. Насколько я мог понять, они представляют Аполлона и Пана, или Природу и Искусство. Надпись на медали гласит:

«Hommage à Haydn par les Musiciens qui ont exécuté l'oratorio de la création du monde au théâtre des arts l'an IX de la République française ou MDCCC». («Дань уважения Гайдну от музыкантов, исполнивших ораторию «Сотворение мира» в Театре искусств. IX год Французской республики или 1800»).

Изображения медалей читатели найдут в «Лейпцигской музыкальной газете» (том 4, № 5). Общество музыкантов передало медаль и письмо графу Л. фон Кобенцлю, императорскому послу в Париже. Тот переслал их вместе с собственным письмом министру, князю фон Коллоредо в Вену. Последний, добавив свою записку, вручил медаль Гайдну.

Вот письмо французских музыкантов:

«Французские музыканты, объединившиеся для исполнения бессмертного «Сотворения мира» Гайдна, проникнуты удивлением перед гением автора. Они настоятельно просят его принять медаль, отчеканенную в его честь, как выражение их благоговения и восторга. Появляющиеся каждый год новые произведения этого великого композитора вызывают восхищение артистов, вдохновляют их собственные труды, двигают искусство вперед. Они неизмеримо расширяют область прекрасного, показывают ее безграничность (если следовать по стопам Гайдна, умеющего не только украшать современность, но и обогащать будущее). Грандиозный замысел этой оратории превосходит все, что до сих пор дарил ошеломленной Европе этот ученый композитор.

Желая показать в своем произведении сиянье света, Гайдн выразил в нем самого себя и подтвердил, что имя его будет сиять так же долго, как те звезды, у которых он этот свет позаимствовал.

P.S. Мы восторгаемся искусством и талантом господина Гатто, осуществившего наши намерения и создавшего медаль, ныне преподносимую Гайдну. Его благородным чувст-

вам мы обязаны тем, что за свою работу он удовольствовался лишь славой, которую по достоинству заслужил.

(подписи 127 музыкантов)»

### Ответ Гайдна

«Господа! Великим артистам особенно к лицу, когда они кого-нибудь хвалят, а кто может претендовать на это звание с большим правом, нежели Вы. Ведь Вы сочетаете в своем искусстве основательнейшие теоретические познания и совершеннейшее исполнительское мастерство, умеете скрыть недостатки произведения и обнаружить в нем достоинства, которые нельзя было и предполагать. Улучшив таким образом «Сотворение», Вы по праву заслужили часть успеха, выпавшего этому сочинению. Публика, подобно мне, в полной мере отдает Вам должное. Если Вы одобряете произведение, она смело присоединяется к Вашему мнению – столь высоко ее уважение к Вашим талантам. Тот, кто пользуется успехом у Вас, может до некоторой степени рассчитывать и на посмертную славу. Я часто сомневался, что моему имени суждено пережить меня самого. Однако Ваша доброта и тот памятник, которым Вы меня почтили, вселяют в меня надежду, что я все же не совсем умру. Да, Господа, Вы увенчали славой мои седины и усыпали цветами край моей могилы! Мое сердце не умеет выразить всего, что оно чувствует, и я не могу описать всю мою глубокую благодарность и преданность Вам. Ведь Вы занимаетесь искусством из энтузиазма, а не своекорыстия, для Вас дорога честь, а не богатство.

Примите и проч.»

Все шире и шире расходятся по Европе ноты «Сотворения». Повсюду этот шедевр слушают с восхищением. Поэты, эстетики и критики спешат на разные лады высказаться о нем.

Нижеследующий прекрасный сонет, в котором воспевается «Сотворение мира», возможно будет здесь к месту (к сожалеению, автор его мне неизвестен):

«Сотворение мира» Гайдна

Очарован волшебством созвучий,  
Дух наш погружается во тьму:  
Древний хаос предстает ему,  
И рождается снова мир кипучий.

Да исчезнут сумрачные тучи.  
Если открывается уму  
Дух творящий, давший жизнь всему,  
Дух творящий, смелый и могучий!

Кто он? Из каких чужих сторон?  
Волею какого providенья  
На крылах шумящих занесен  
В наш предел? Ужели на мгновенье?

Нет, к себе домой вернулся он.  
И ликует сердце в умиленьи!

Наш Виланд<sup>117</sup> тоже приветствовал «Сотворение мира» стихотворением, которое я здесь приведу:

Гайдну

Нам в сердце песнь твоя восторженная льется –  
И вот мы зрим,  
Как целый мир по Божьей воле создается.  
Дохнул Господь дыханием своим –  
Пред нами все торжественно и ново:  
Как молния, блеснуло слово,  
Стал свет, и звезды по орбитам потекли,  
И горы поднялись, растенья зацвели,

Ликует тварь, громов гремят раскаты,  
И дождь шумит, и в каждом существе  
Кипит источник жизни непочатый.  
И, наконец, вселенной во главе  
Мы видим первочеловека.  
И все высокое, дремавшее от века,  
В нас пробудилось, воскликнув миру: Да!  
Хвала Создателю! – тогда  
Был призван к жизни Гайдн, чтоб завершенье  
Придать картине Божьего творенья.

Помнится, я упоминал уже в этих записках, что господин Цельтер написал рецензию о Гайдне в «Лейпцигской музыкальной газете». Гайдн называл ее «великолепной» и удивлялся, как господину Цельтеру удалось так глубоко его понять.

Интересно прислушаться также к мнению Михаэля Гайдна о «Сотворении». Вот отрывок из его биографии. Михаэль Гайдн пишет своему другу: «Слушайте эту ораторию с вниманием и благоговением. В те места, которые мне особенно понравились, я вложил закладки. В ариях закладок Вы не найдете – иначе книга стала бы похожей на ежа. Особенно удачным мне кажется место, где «влюбленно воркуют нежные голуби»<sup>118</sup>. Есть много моментов, где Вы будете просто поражены; а что мой брат делает с хорами – это просто сверхъестественно».

Как отличается этот отзыв Михаэля Гайдна от его же суждения о «Временах года»? Он писал: «Несколько дней я довольно основательно их штудировал. Некоторые места в этой оратории необычайно сложны, другие – много легче».

«Времена года» были написаны вскоре после «Сотворения». Гайдн к тому времени стал еще на несколько лет старше, но хотел и в этом возрасте создать произведение, полное юношеской силы. Так что нетрудно понять, почему он, по его собственным словам (см. 24-е посещение), надорвался.

Ко всему прочему добавились некоторые досадные разногласия с бароном ван Свитеном относительно текста оратории. Гайдн часто сетовал на многие встречаю-

щиеся в нем живописные и изобразительные моменты: особенно раздражало его кваканье лягушек. Гайдн считал сей предмет недостойным и пытался как-нибудь его избежать. Свитен же порицал за это композитора и приводил в пример старое произведение г-на +++<sup>119</sup>, где кваканье было специально подчеркнуто. Он убеждал Гайдна перенять этот прием, но тот в ответ взорвался и решил, что не позволит помыкать собой. Свое негодование он выразил в письме, где писал: «Лучше бы в тексте вообще не было всей этой ерунды»<sup>120</sup>. Письмо прошло через множество рук и даже появилось в «Газете для изящного света». Свитен был очень возмущен его опубликованием и долгое время давал это Гайдну чувствовать.

Свитену не нравилась ария во «Временах года», в которой крестьянин, идя за плугом, напевает мелодию Анданте с ударами литавр<sup>121</sup>. Он уговаривал Гайдна взять для этого мелодию из какой-нибудь популярной оперы, предлагая на выбор две или три. Такая идея была воистину оскорбительной для композитора, и Гайдн с гордостью ответил: «Я ничего не буду менять! Мое Анданте ничуть не хуже и не менее популярно, чем все эти оперные арии».

Свитен обиделся и перестал ходить к Гайдну. Так прошло десять или двенадцать дней. Наконец Гайдн сам отправился к барону, но там ему пришлось целых полчаса дожидаться в прихожей. Когда его терпение кончилось, и он собрался было уходить, его вдруг позвали. «Вы вовремя велели пригласить меня, – сказал он Свитену, не сдержав раздражения, – я уже был почти готов в последний раз полюбоваться Вашей прихожей».

Чтобы избавить «Времена года» от однообразной звуко-подражательности, Гайдн задумал в заключительной фуге изобразить опьянение. «У меня в голове, – сказал он, – все время крутилось нечто вроде: «Да здравствует вино! Да здравствует бочка!» Я все построил на этой мысли и поэтому называю заключительный номер «пьяной фугой».

Как и «Сотворение», «Времена года» были впервые исполнены во дворце князя Шварценберга<sup>122</sup>. Мнения слушателей об оратории разделились. Одни предпочитали ее «Сотворению», иные ставили оба сочинения наравне, третьи



не соглашались ни с теми, ни с другими. В «Лейпцигской музыкальной газете» появилась прекрасная рецензия Цельтера.

Читателям будет, вероятно, небезынтересно узнать вкратце мнение самого Гайдна. Как-то после одного из исполнений «Времен года» император Франц спросил Гайдна, какой из своих ораторий тот отдает предпочтение. «Сотворению мира», – промолвил Гайдн. – «А почему?» – «В «Сотворении» ангелы рассказывают о Боге, в то время как во «Временах года» слышен лишь голос Симона».

Оригиналы партитур «Сотворения мира» и «Времен года» Гайдн дал на просмотр барону ван Свитену. Тот долгое время хранил их в выдвижном ящике своего письменного стола. Там видели их незадолго до смерти барона. Впоследствии Гайдн посылал осведомиться об этих партитурах, но их нигде не могли найти, не могут и до сих пор: ноты исчезли. Похитителю придется хранить их в глубокой тайне, ибо в завещании Гайдна содержатся на их счет конкретные распоряжения.

Еще до появления «Сотворения мира» и «Времен года» Шведская академия наук и изящных искусств приняла Гайдна в число своих членов. В 1801 году ту же честь оказала ему Академия искусств в Амстердаме.

Когда в 1803 году князь Эстергази посетил Париж, его ждал там приятный сюрприз: на одном из любительских концертов объектом почестей стал портрет Гайдна, который был установлен на самом видном месте, украшен лаврами и ярко освещен.

Как было сказано выше, Гайдна приветствовало Общество музыкантов в Париже. За ним последовал Национальный институт наук и искусств, сделавший Гайдна своим иностранным членом. Приведу полностью соответствующие документы:

«Национальный институт наук и искусств  
Париж, 5-е нивоа Х-го года Республики  
Президент и секретарь Национального института  
наук и искусств  
Месье Гайдну, знаменитому композитору в Вене

Месье!

Национальный институт наук и искусств на сегодняшнем заседании постановил избрать Вас членом-корреспондентом по классу литературы и изящных искусств.

Спешим уведомить Вас об этом с надеждой, что Вы любезно согласитесь на это избрание. Примите, месье, искренние знаки нашего высочайшего уважения».

«Национальный институт, класс изящных искусств

Париж, 1-е мессидора XIII-го года Республики

Постоянный секретарь

Месье Гайдну, композитору, члену Национального института Франции

Месье!

Национальный институт Франции избрал Вас членом-корреспондентом. Эта честь полностью соответствует Вашим признанным заслугам. Проведенные с недавних пор в Институте преобразования делают Ваше положение в нем еще более представительным: в Институте основана музыкальная секция, члены которой являются поклонниками Вашего гения.

Как член-корреспондент, Вы обладаете в Институте совещательным голосом, правом присутствовать на заседаниях, а также можете носить парадную мантию – в этом Вы уравнины с действительными членами. Посему посылаю Вам медаль, подтверждающую Ваше избрание и книгу, где изложен наш регламент и приведены имена всех членов. Свое имя Вы найдете по классу изящных искусств. Надеюсь, месье, что Вы проявите интерес к начинаниям Института Франции (класс изящных искусств) и примете в них участие, ибо с честью представляете искусство Европы. Смею Вас уверить, что такое проявление Вашего расположения мы приняли бы с глубочайшим почтением. Я же, со своей стороны, считаю высокой честью, предоставляемой мне моим постом, иметь возможность переписываться с Вами и заявить Вам о чувствах искреннего восхищения».

«Консерватория  
Париж, 7 мессидора XIII года Французской республики  
Французская консерватория  
Гайдну

Члены Французской консерватории, проникнутые чувствами глубочайшего почтения и уважения к бессмертному таланту Гайдна, хотят внести имя этого знаменитого музыканта в анналы своего учреждения.

Да будет наше решение дружески принято! Исполненные этой уверенности, члены консерватории поручили своему коллеге Керубини<sup>123</sup> передать великому человеку, почитаемому отцом музыки, изображение памятника, который консерватория намеревается воздвигнуть, увековечивая счастливый час ее основания.

Путь эта справедливая почеть одному из величайших гениев, украшающих республику искусств, будет принята Гайдном. Он навеки прославит этим Французскую консерваторию».

Почти каждый год Гайдн получал медали из Парижа, в том числе серебряные. Я, впрочем, ни разу не видел их. Их не было у Гайдна под рукой, ибо они находились тогда у особ, проявлявших к нему интерес – так что об этих медалях мне нечего рассказать.

В 1803 году Гайдну доставили еще одну золотую медаль из Парижа, выполненную искусным Гатто. На ней изображена звезда – символ бессмертия, под которой можно прочитать слова «à Haydn». По краю медали расположен лавровый венок и надпись «Concert des Amateurs de Paris» («Любительские концерты в Париже»). На другой стороне представлен треножник с пылающим священным огнем. По сторонам треножника стоят лиры. Роскошная лавровая ветвь обвивает их и соединяет с треножником, точнее, с горящим на нем пламенем\*. Подпись на этой стороне медали гласит: «Le même feu les anime» («Тот же пламень воодушевляет Вас»). Каждую лиру мудрый художник

---

\* *Может быть, следовало бы сказать «огнем Прометей»*

изящно украсил маленькими аллегорическими изображениями: на одной лире видна сова, а на другой – мотылек. Они, вероятно, должны означать серьезность и игривость



В то время как отовсюду композитор получал знаки самого искреннего уважения, резкий контраст явили собой хулы из Лондона – города, где Гайдн столько лет пользовался большим успехом. Они исходили от господина Шеридана<sup>124</sup>, известного члена парламента, театрального директора, оратора и поэта. Шеридан очень обиделся на Национальный институт Франции за то, что тот сделал своим иностранным членом Гайдна, а не его самого. Он решил отомстить. Через журналы на публику были обрушены потоки рифмованной и прозаической хулы на Гайдна. Само собой разумеется, сразу возникли партии его сторонников и противников. Впрочем, судя по тем пошлостям, которыми они обменивались, трудно сказать, которая из них была более разумной. Через некоторое время после начала журнальной перебранки, в печати выступил один известный критик. Вот как он разрешил спор двух сторон. По его словам, Национальный институт Франции поступил опрометчиво, предпочтя Гайдна господину Шеридану в классе изящных искусств. Гайдн – великий музыкант, но музыка является лишь спутницей поэзии, призвана возвышать ее. Ставить музыканта во главе изящных искусств так же ошибочно, как платить деньги, причитающиеся за картину, не живописцу, а ткачу, соткавшему холст, или столяру, сделавшему раму. Это высказывание оракула смягчило страсти. Пусть же читатели улыбнутся такому

курьезному случаю и будут уверены, что разумная часть лондонских жителей вовсе в него не вмешивалась.

Читатели, вероятно, с удовольствием познакомятся со следующим посланием Венского магистрата.

«После того, как Ваше благородие столько раз проявляли свое человеколюбие, и помогали приюту Св. Марка облегчать печальное существование наших обедневших сограждан, Хозяйственная комиссия по приютам считает должным отметить эти благородные деяния. Учítывая то, что Вы, достопочтимый господин доктор музыки, много раз бесплатно руководили исполнением восхитительных созданий Вашего гения, так что подвигли многих граждан к благотворительности и оказали тем существенную услугу бедным из приюта св. Марка, магистрат имперского столичного города Вены, уже давно ожидавший для этого подходящего случая, хочет выразить свое уважение человеку, почитаемому всем образованным светом, человеку, который на деле соединяет в себе достоинства художника с добродетелями гражданина.

Дабы воздать должное Вашим важным заслугам, магистрат единогласно постановляет наградить Ваше благородие Гражданской золотой медалью и тем хоть в малой степени выразить благодарность наших бедных сограждан из приюта Св. Марка, коих мы в данном случае представляем.

Пусть медаль столь же долго сияет на Вашей груди, сколько благодарные сердца будут посылать Вам благословения за Ваше великодушие. Пусть нам еще не раз представится возможность умножить знаки нашего высочайшего уважения к Вам, с коими пребываем...

Вена. 10 мая 1803».

### Ответ Гайдна

«Когда своими музыкальными познаниями я старался помочь нашим бедным согражданам, я был счастлив выполнить одну из моих самых приятных обязанностей. Я не мог тогда и предположить, что достохвальный магистрат имперского столичного города Вены таким исключительным образом проявит внимание к моим слабым усилиям.

Не только Вашу награду – сей памятник Вашего расположения ко мне, но и Ваше доброе послание – свидетельство Вашего благородного образа мыслей – я буду глубоко чтить, чтить столько же, сколько дней отпущено мне Провидением. Вы оставляете мое растроганное сердце в нерешительности, чему более дивиться – Вашему доброму ко мне отношению, или гуманной заботе, которую Вы проявляете о бедных согражданах. Торжественно выражая здесь от своего имени и от имени бедных сограждан самую искреннюю благодарность, позвольте мне, достопочтимые господа, выразить горячее желание, чтобы Провидение долго хранило столь человеколюбивый магистрат на благо сего имперского города. Примите и проч.».

За вышеприведенным письмом магистрата последовало присуждение Гайдну в 1804 году Большого диплома почетного гражданина Вены.

Из содержания письма магистрата становится ясно, что оратории Гайдна исполнялись с благоговорительными целями. Гайдн с нескрываемой радостью говорил о том, что средства от исполнения его произведений многие годы поступали в благотворительные кассы. Он показал мне выписку из счетов Музыкального общества, постоянным членом которого он был свыше восьми лет (до 1805 г.). Из этой бумаги явствует, что чистый доход на благотворительные нужды составлял 33 169 флоринов, премьера «Сотворения мира», прошедшая в пользу упомянутого общества, дала за вычетом всех издержек 4 162 фл., а «Времен года» – 3 209 фл.

Если бы с помощью некоей магической силы вы, читатели, могли бы увидеть меня в настоящие мгновенья, то по выражению тихой скорби на моем лице вы сразу догадались бы, что я собираюсь сообщить вам печальное известие. Оно, как вы, вероятно, поняли, связано со смертью Гайдна. Да позволят мне вкратце рассказать об обстоятельствах, сопутствовавших этому горестному событию.

Довольно долгое время ухудшение здоровья Гайдна составляло меня откладывать визиты к нему. К тому моменту материалы для моих записок были уже собраны. Гайдн же

так ослабел, что не мог и думать о прошлом. Даже настоящее было для него словно в тумане. Его память полностью притупилась, хотя дело еще не дошло до того, чтобы он начал впадать в детство. Вероятно, развязка наступила бы позднее, если бы не война и не вступление французских войск в пригороды Вены. Эти события оказались роковыми, это они приблизили Гайдна к смерти. Дом его находился на краю предместья Гумпендорф. 10 мая около 7 утра раздался пушечный выстрел. Неожиданный грохот так напугал Гайдна, что он задрожал и несомненно упал бы на землю, не подоспей вовремя слуги. Тут, к несчастью, прогремели еще три выстрела один за другим. Это усугубило его ужасное состояние, дрожь усилилась. Тем не менее, собрав все свои силы, старец крикнул: «Дети, не бойтесь! Там, где Гайдн, с вами ничего не может случиться!» Слуги отнесли его в постель и вызвали врача. Тот принял подходящие меры и сумел настолько облегчить состояние больного, что в тот же день Гайдн смог встать с постели и вернуться к своему обычному распорядку. Даже в ужасную ночь с 11 на 12 мая, когда город обстреливался гранатами из гаубиц, он оставался довольно спокоен, однако заметно тосковал. Эта тоска не покидала его и в последующие дни. Казалось, он старался позабыть о своих страданиях, садясь за фортепиано. Каждый день около полудня он подходил к инструменту и играл свою любимую песню «Боже, храни императора Франца».

Гайдна навещали многие французские офицеры. 26 мая, как раз во время его послеполуденного отдыха, его посетил гусарский капитан по фамилии Сулими. Гайдн принял его против своего обыкновения в постели. Капитан оказался большим почитателем Гайдна и вдобавок хорошим певцом. В подтверждение этого он исполнил теноровую арию из второй части «Сотворения мира». Гайдн подивился его выразительному и красивому голосу, а еще более – вокальной виртуозности. Своим искусным исполнением гость нашел путь к сердцу Гайдна и растрогал его до слез. Закончив арию, капитан приблизился к кровати. Композитор привлек его к себе, обнял и расцеловал. Оба были чрезвычайно взволнованы, так что капитан, уходя, не мог даже из-за ох-

вавшей его дрожи внятно написать свое имя в альбоме посетителей.

На следующий, а быть может и в тот самый день, когда Гайдн слег, он позвал к себе слуг и с воодушевлением сыграл им свою «Песнь Кайзеру». Выражаясь поэтически, можно сказать, что тогда его в последний раз посетила муза. Она явилась, чтобы навеки проститься со своим любимцем. Гайдн отошел от фортепиано, сел за стол и немного поел, однако вскоре почувствовал такую слабость, что вынужден был отправиться в постель.

Едва ли было бы хорошо по отношению к читателям, если бы я показал им предсмертные страдания Гайдна, человека столь дорогого нашему сердцу. Перед этой печальной сценой я задерну занавес. Прошло три с половиной дня – и Гайдна не стало. 31 мая вскоре после полуночи он скончался.\* Ему исполнилось семьдесят семь лет и два месяца. Волею случая он похоронен поблизости от знаменитой актрисы Розе.

Как только закончилась война, и мир вернулся в Австрийские земли, светлейший князь Эстергази принял хорошее решение, которое вскоре будет осуществлено, – останки Гайдна будут перезахоронены в монастыре капуцинов в Айзенштадте. Там ему будет установлен памятник с эпитафией<sup>125</sup>.

Примерно за шесть недель до смерти Гайдн в присутствии свидетелей велел зачитать слугам свое завещание и спросил, остались ли они им довольны. Добрые люди были поражены щедростью их господина. Их будущее оказалось обеспеченным, и они благодарили Гайдна со слезами на глазах.

Поскольку зашла речь о завещании, позволю себе привести здесь параграфы, которые могут заинтересовать читателей.

В §§ 4,5 Гайдн определяет для заупокойной службы очень незначительную сумму, примерно 30 фл.

---

\* Физиономистам будет небезынтересно узнать, что по моему совету с Гайдна была снята посмертная маска.



В § 9 нашла выражение склонность Гайдна к благотворительности: он завещает 1 000 фл. для раздачи бедным из приюта св. Марка.

В § 10 он завещает монастырям милосердных братьев и францисканцев в Айзенштадте по 50 фл. каждому.

В § 25 завещано фонду приютов для бедных 50 фл.

§ 30: «Завещаю Филиппу Шимпелю, хормейстеру из Гайнбурга, и его супруге, урожденной Франк, 100 фл., а также находящийся в моем доме портрет ее отца, который был моим первым наставником в музыке».

§ 33: «Завещаю мадам Польцелли<sup>126</sup>, бывшей певице его Сиятельства князя Эстергази, пожизненное содержание 150 фл. ежегодно. Для этого необходимо вложить 3 000 фл. из моего состояния в 5-процентные государственные облигации, дабы обеспечить мадам Польцелли завещанную сумму. Я хочу, чтобы после ее смерти половина от этих 150 фл., а именно 75 фл., согласно § 34, впредь выдавались на воспитание двух беднейших сирот из моей родной деревни Рорау до достижения ими совершеннолетия. Впоследствии те же деньги должны выплачиваться двум другим сиротам. Вторая же половина от указанной суммы должна, согласно § 35, достаться имению Рорау, чтобы содержать в надлежащем порядке установленный мне там памятник, а также образ, висящий возле абсиды в местной церкви, который был пожертвован моим покойным отцом».

§ 38: «Моей невестке, Магдалене Гайдн из Зальцбурга, завещаю 1 000 фл.»

§ 41: «Завещаю моей верной и добросовестной кухарке Анне Кремницер 6 000 фл., а также находящиеся в ее комнате постельное белье, два льняных покрывала, четыре кресла, стол, комод, часы со звоном, зеркало, икону Богородицы, крест, уют, глиняную кухонную посуду и все кухонные мелочи. Кроме того, завещаю ей те 200 фл. наличными, которые она у меня одолжила».

§ 42: «Завещаю моему верному и добросовестному слуге Иоганну Эльслеру 6 000 фл., одноцветное платье, сюртук и панталоны, пальто и шляпу. Предписываю, чтобы поименованные в §§ 41 и 42 наследники были освобождены от налогов и пошлин за передачу собственности. Все налоги и по-

шлины должны быть выплачены из общей суммы моего наследства».

§ 48: «Завещаю большую золотую памятную медаль из Парижа вместе с сопроводительным письмом тамошних музыкантов Его сиятельству князю Эстергази и прошу его найти место для этого подарка в княжеской сокровищнице в Фортенау».

§ 49: «Завещаю господину графу фон Гарраxu, владельцу имения Рорау, малую золотую медаль из Парижа с сопроводительным письмом от любителей музыки, а также большой бюст в античном стиле» (бюст Гайдна работы А.Грасси).

В последнем 50-м параграфе главным наследником, получавшим во владение все, что остается после вычета вышеназванных частей, назначался господин Маттиас Фрëлих, кузнец, сын сестры Гайдна. В свое время, после ее смерти, Гайдн взял одиннадцатилетнего Маттиаса к себе в дом. Поскольку тот хотел стать кузнецом, он дал ему соответствующее образование. Нынешняя война ввергла Фрëлиха в такие бедствия, что он потерял все свое состояние и впал бы в большую нужду, если бы не наследство. Опущенные здесь параграфы завещания определяют доли, предназначенные родственникам, друзьям и бедным. За вычетом доли Маттиаса Фрëлиха вся сумма наследства составляет примерно 24 000 фл.

15 июня состоялась траурная церемония в Шоттенкирхе в Вене. При жизни Гайдн и Моцарт были связаны самой искренней и уважительной дружбой. Казалось, святые души этих двух великих людей, окруженные ангелами, спустились с небес, чтобы послушать моцартовский реквием, исполняемый всеми музыкантами Вены с возвышенной силой в присутствии французского генералитета.

Гайдн сообщил мне имена следующих своих учеников. С тех из них, кто мог платить, он брал за обучение по 100 дукатов – половину в начале и половину в конце курса. Вот эти имена: Гофман из Лифляндии, Кранц из Штутгарта, Антон Враницкий, Лессель, Фукс – на службе у князя Эстергази, Томиш, Граф, Шпехт, Плейель, Гензель, Детуш, Штрук,

братья Польцелли – один из них умер, другой служит у князя Эстергази, Нейкомм<sup>127</sup>.

Нойвидская газета («Царство мертвых», № 54) поместила небольшую статью, в которой вкратце освещены молодые годы Гайдна. О незначительных расхождениях, которые бросаются в глаза при сравнении ее с моими записками, не стоит говорить. Но вот автор пишет: «Гайдн никогда не был в Италии. Если бы ему выпало счастье побывать там, то основательно изучив вокал и инструментальное сопровождение, он бесспорно стал бы великим оперным композитором». Я, однако, сомневаюсь, что такое путешествие оказало бы на гений Гайдна особое влияние. Ведь все хорошие итальянские оперы идут и в Вене, сюда приглашают лучших итальянских певцов-виртуозов. Так что здешнему композитору вовсе не обязательно путешествовать по Италии. Он может познакомиться с музыкой этой страны и в Вене, а если у него есть природный дар к плавным, легко запоминающимся, мягко очаровывающим мелодиям, он сумеет угодить толпе и с успехом будет сочинять оперы.

Насколько я знаю сочинения Гайдна, ни в одном из них нет примеров подражания чужому стилю. Сверхъестественная сила гения всегда заставляла Гайдна идти по неизведанным путям. Это особенно проявлялось в его инструментальной музыке.

Так мы незаметно переходим к оценке творчества Гайдна. Воздержусь от того, чтобы судить о музыке Гайдна в целом. Статья, опубликованная в 24-й тетради «Лейпцигской музыкальной газеты», не оставляет желать ничего лучшего. Пусть ее автор, господин Трист<sup>128</sup>, будет уверен: достоинства его работы таковы, что я не могу не привести здесь подходящий отрывок.

«Все, что было когда-либо написано в жанрах симфонии и квартета, меркнет перед созданиями человека, который почти столетия работал со все новой, неистощимой, поразительной силой и стал величайшим благодетелем немецкой инструментальной музыки последней трети прошлого столетия. Издавна вся Германия прославляла исключитель-

ный талант нашего великого Гайдна. Замолкли хриплые голоса критиканствующих педантов\*, трясущихся над несколькими параллельными, или даже скрытыми квинтами и октавами, которые они отыскивают в произведениях, отме-

---

\* Люди часто повторяют высказанные другими вкусовые суждения. Этими грешат не только мелочные педанты, но и те, кого мы называем великими. Подчас и они говорят нелепости. Да позволят мне читатели привести соответствующий пример. Так, Франклин заявляет вслед за Руссо в своих заметках о музыке: «Поскольку большинство современных арий лишено гармонической и мелодической естественности, композиторы прибегают к искусственной гармонии генерал-баса и другим подобным способам сопровождения».

Франклин цитирует в примечаниях «Музыкальный словарь» Руссо, дабы показать, что его автор весьма неодобрительно относится к новой гармонии. Руссо приводит разные доводы, стараясь придать им вес, и под конец говорит: «Нельзя избавиться от мысли, что вся наша гармония есть не что иное, как готическое варварское изобретение, которое никогда не пришло бы нам в голову, имея мы больше восприимчивости к подлинной художественной красоте и музыкальной естественности».

Допустим, мы, европейцы, — единственные жители земли, пользующиеся гармонией и аккордами и считающие эту звуковую смесь красивой. У нас есть еще много других вещей, неизвестных в странах востока, таких, о которых не подозревали даже древние греки. Нордическое сознание расширило, создало более разнообразными способы художественного воздействия. Если при этом не теряется цельность, то и результат получается прекрасным. Прямой путь является самым коротким, из этого не следует, однако, что он лучший и красивейший. Ничто не надоедает так скоро, как вечное однообразие дороги, прямой как стрела, и путник сворачивает с нее на извилистую, или даже глухую тропинку в поисках чарующей смены впечатлений. В изящных искусствах, которые должны стремиться к разнообразию, нельзя злоупотреблять «сладкими блюдами». От этого бывает пресыщение и даже тошнота. Нужно чередовать сладкое с горьким и кислым — это лишь улучшает аппетит. Почему? — Только благодаря контрастам, неизбежно пронизывающим всю природу. В ней все неповторимо, следовательно даже две вещи одного рода всегда контрастируют друг с другом. Потому и существует в ней такая широкая шкала переходов от хорошего к плохому, от большого к малому, от прекрасного к безобразному и т.д.

Гармоническим созвучиям противостоят диссонансы, а так как для каждого явления есть его противоположность, то и одноголосию должно соответствовать многоголосие. Руссо полагает, что слушая пение птиц, человек не мог научиться аккордам. Это утверждение ложно. Когда в лесу поют одновременно несколько сотен птиц, то и дело должны возникать прекраснейшие аккорды и неожиданные диссонансы. В ветреную погоду я часто слышал в ночной тишине великолетные аккорды — то сильные, то слабые, то *crescendo*, то *decrescendo*. Их производил ветер, дувший в щели и окна. Разве это не природа? Или у гения нет ушей, чтобы слышать все это?

ченных тысячей удивительных красот, — сам Гайдн неоднократно их высмеивал. Каждому ясно, что в знании музыкальной грамматики Гайдн превзойдет любого кичливого контрапунктиста. Мы рады, что имя Гайдна в конце века прогремело за границей, что Лондон и Париж наперебой превозносили его последние сочинения и ставили композитора на высшую ступень музыкальной славы, — последнее было нам и без того ясно. Но к чему пустые рассуждения о его бессмертных заслугах, наверное, уже утомившие читателей? Не лучше ли попытаться уяснить для себя (а возможно и для многих, кто над этим не задумывался), в чем, собственно, состоит величие Гайдна?

Все соединилось в нем, чтобы сделать его величайшим инструментальным композитором. В детстве (как Граун, Гассе, Шульц и др.) он был прекрасным певцом. Он изучал великих итальянских мастеров, и неудивительно, что мелодии его прекрасны, что все в его произведениях, даже в самых изощренных местах, поет, что его основные музыкальные темы, как серьезные, так и юмористические, наделены значительностью и мощной простотой, способны равно увлечь любителей и знатоков. Одновременно по сочинениям Баха и других Гайдн самым пристальным образом изучал гармонию. Плодами этого изучения стали смелые, неожиданные, но никак не нелепые модуляции, коими нас восхищают его творения. Следует учесть также его знание характерных особенностей и выразительных возможностей инструментов. Все это соединялось у него с редкостной оригинальностью мышления: в своих бесчисленных произведениях он не копировал ни других, ни себя самого. Он обладал своей собственной манерой, которую ни с чем не спутаешь — каждый, кто хоть немного знаком с музыкой Гайдна, почувствует эту манеру в любом самом незначительном его сочинении. Все это воистину достойно удивления, хотя и нельзя назвать непостижимым. Его величие состоит не только в этом. Главное, на мой взгляд, — его исключительно свободное владение ритмом (в этой области ему нет равных). Отсюда проистекает в его музыке то, что англичане называют «Humor», и что неопределенно точно может быть выражено немецким словом «Humor».

В его творчестве явно проявляется склонность к комическому – оно удастся ему даже более, нежели серьезное. Если попытаться найти для Гайдна аналогию среди других великих людей, то, принимая во внимание богатство его фантазии, можно сопоставить его с нашим Жан-Полем<sup>129</sup> (исключая, конечно, хаотическую беспорядочность последнего, ибо важным достоинством Гайдна является ясность выражения, *lucidus ordo*). Характерный гайдновский юмор, его своеобразная причудливость заставляют вспомнить о Лоренсе Стерне. Ежели далее попытаться определить в двух словах основной характер музыки Гайдна, то, по-моему, подошло бы выражение «искусная доходчивость» или «доходчивая (постижимая, убедительная) искусность».

В каких же жанрах в наибольшей мере проявилось величие Гайдна, какие из его произведений можно считать образцовыми? Такой вопрос возникает в отношении почти каждого значительного композитора в конце его творческой жизни, ибо предполагается, что он к тому времени написал не просто много, но много разных сочинений. Разумеется, подлинный художник интересен в любом жанре, в каком бы он ни работал. Но также несомненно, что даже величайший гений лишь в одной или нескольких областях может работать наиболее успешно. Особенно это справедливо для тех времен, когда искусство разрастается ввысь и вширь, словно раскидистое дерево из малого побега. И потому не побоюсь выступить против суждения большинства знатоков и критиков, предложив следующую классификацию произведений Гайдна. На первом месте бесспорно стоят его симфонии и квартеты – жанры, в которых он никем не превзойден. На втором – сочинения для фортепиано. При всей их изошренности это явление воистину выдающееся, прежде всего благодаря чувствительности и нежности. В других отношениях конкуренцию Гайдну могли бы составить (помимо Моцарта) многие современные фортепьянные композиторы, особенно Клементи с его огненным темпераментом, а возможно в будущем, когда уляжется его дикая страстность, – Бетховен. Затем следуют духовные произведения Гайдна и, наконец, музыка для театра, поскольку она приобрела известность.

К этой категории относится, между прочим, и сочинение, которое произвело исключительную сенсацию (почти такую же, как моцартовская «Волшебная флейта») – а именно «Сотворение мира». Рискуно сказать, что оно ничего не может ни отнять, ни прибавить к истинной славе Гайдна, если конечно говорить не об успехе у черни\*. Уважение к великому человеку не должно ослеплять нас настолько, чтобы мы не решались посмотреть на такое произведение с позиций эстетики. А что может сказать эстетика об этой положенной на музыку истории природы, где эпизоды проходят перед нами, как картины в волшебном фонаре, что она может сказать о постоянной звукоизобразительности, о смешении церковного и театрального стилей (сколь далеко зашли мы уже тогда в этом направлении!) – одним словом, что может сказать эстетика об общих тенденциях гайдновской оратории? Разве не должен каждый почитатель композитора страдать оттого, что великие силы этого человека были потрачены впустую, в ущерб искусству, на текст, его недостойный? Действительно, создатель текста, устаревшего и пестрого, не смел, вероятно, и мечтать, что его «словесный шабаш» окажется украшенным всеми изысками современного искусства и будет иметь такой успех в конце XVIII века! Лишь необычайная красота хоров может искупить эстетические промахи остальных частей, да и то, если слушая последние, отвлечься от слов. Но довольно! По моему убеждению (неизбежно чересчур снисходительному), это сочинение, взятое в целом, не умножает славы Гайдна, но и отнять от нее может немного, или вообще ничего. Ведь текст не был сочинен самим Гайдном. Значит не его вина, что ему приходилось постоянно изображать в музыке разные предметы, а не выражать самого себя. Кроме того – и это нельзя упускать из виду, принимая во внимание заслуги Гайдна, – оратория была

---

\* Я уважаю публику, но в вопросах искусства я не знаю худшего судьи, чем она, взятая в целом.

написана для англичан\*, привыкших к генделевским изображениям дождя и снега. Оставаясь верными своему вкусу, англичане должны считать «Сотворение мира» одним из величайших шедевров, когда-либо ими услышанных.

Ни один из композиторов прошлого века не сделал столько для развития инструментальной музыки, сколько наш «папа Гайдн». Никто, кроме него, не был в состоянии поставить ее в слушательском восприятии на один уровень с вокальной. Последняя же была вынуждена в начале нового столетия приложить все силы, дабы не остаться позади».

Здесь я снова берусь за перо, чтобы подтвердить: Гайдн вообще повсюду признан творцом современной инструментальной музыки. Своими новыми шедеврами он всегда задавал тон и породил множество подражателей, то и дело впадавших в преувеличения. Гайдн, к примеру, был одним из тех, кто начал использовать при проведении мелодии октавные удвоения (де Лука в «Ученой Австрии» ошибочно называет его первооткрывателем этого приема). Вскоре появилась своего рода «модная болезнь» – композиторы принялись по всякому случаю усиливать мелодию октавами. Гайдн является также создателем так называемых «гайдновских менуэтов», отмеченных редкостной оригинальностью.



---

\* Это неверно. Как я уже сообщал, Гайдн должен был писать «Сотворение» для Саломона, однако, благодаря Свистену, эта идея осуществилась в Вене.





### *О ВНЕШНОСТИ, ХАРАКТЕРЕ И ПРИВЫЧКАХ ГАЙДНА*

Я, помнится, говорил уже в Предисловии, что не могу дать Гайдну развернутую характеристику, ибо на протяжении пяти лет мне не суждено было изучить его настолько, чтобы создать его законченный портрет. Мне не хотелось быть к Гайдну несправедливым, и потому я подходил к работе осторожно: наблюдал и проверял, но тем не менее я не решусь утверждать, что всегда верно отличал черты характера Гайдна от его привычек. Если что-то вызывало у меня сомнение, я предпочитал это вовсе не упоминать. Отсюда небольшой объем нижеследующего раздела.

Рост Гайдна был несколько ниже среднего. Ноги его казались слишком короткими по сравнению с верхней частью тела, что часто встречается среди невысоких людей обоего пола. Эта особенность фигуры Гайдна сильно бросалась в глаза, так как он оставался верен устаревшей моде и носил панталоны до колен. Черты его лица были довольно правильными, взгляд – выразительный, темпераментный, и одновременно добрый, располагающий. Когда Гайдн был серьезен, его лицо выражало достоинство, однако во время бесед я чаще видел Гайдна веселым, улыбающимся. При этом я не помню, чтобы он громко смеялся. Гайдн был среднего телосложения, суховат. Его ястребиный нос (Гайдн страдал по-

липами, что привело к явному увеличению этой части лица), как, впрочем, и все лицо, был сильно изрыт оспой, так что даже ноздри имели разную форму.

Сам Гайдн считал себя уродом. Он называл даже некоего князя с супругой, которые не выносили его присутствия, ибо он «казался им слишком безобразным». Однако, если уж и говорить о каких-то изъянах в его внешности, то отнюдь не о чертах лица, а об изрытой оспинами смуглой коже.

Опрятности ради, Гайдн с раннего детства носил парик с косичкой и буклями по бокам. Мода не оказывала никакого воздействия на фасон его париков. Он оставался верен ему до самой смерти и носил парик лишь на два пальца выше бровей, из-за чего лоб его казался очень низким.

Гайдну в равной мере присущи были любовь к порядку и усердие. Они заметны были во всем его облике и домашнем укладе. Например, он никогда не принимал визитов, если не был заранее полностью одет. Если кто-то из друзей являлся к нему неожиданно, он по крайней мере старался выиграть время, чтобы надеть парик.

Стремясь к порядку, Гайдн четко определил для себя время занятий и был недоволен, когда необходимость заставляла переносить его. Однако Гайдна никак нельзя назвать «человеком-часами». Ниже я приведу его распорядок дня.

Он был благоразумно экономен. Много раз слышал я, как люди, не знавшие Гайдна близко, обвиняли его в скупости\*<sup>130</sup>. У меня было достаточно возможностей проверить эти обвинения, и я считаю их ложными. Скупец не сочувствует чужой бедности, он не помогает даже ближайшим родственникам. К нему никто не испытывает благодарности. Когда Гайдн нуждался в деньгах, он был очень предприимчив. Однако, получив заработанное, он испытывал потребность делиться с другими. Так, он часто звал своих слуг. «Дети мои, вот деньги!» – с этими словами он раздавал им соответственно их заслугам по 5, 10, 15 и до 20 фл.

---

*\* Капельмейстер Рейхардт в своих «Письмах о Вене» обвиняет Гайдна в скупости, но не хочет утруждать себя примерами. Он, должно быть, почерпнул эти сведения из грязных источников. Многие считают, что сам Рейхардт предстал в дурином свете, положившись на солидные городские толки.*

Если бы Гайдн был действительно скуп, он не проявил бы деликатность в случае, вроде следующего. Свитен попросил как-то Гайдна переписать для него одну из его ораторий, назначив цену, какую пожелает. Копия была сделана, и Свитен спросил переписчика (это был слуга Гайдна) о цене. «62–63 флорина», – ответил тот. «Хорошо», – промолвил Свитен и назначил день, когда можно было получить деньги. Слуга явился в условленный срок, но за огромный труд ему выдали лишь 6 флоринов и несколько крейцеров – Свитен неправильно записал условия сделки! Узнав о происшедшем, Гайдн, дабы избежать ненужных разговоров, сам восполнил недоплаченное.

В характере Гайдна было много веселья, шутливости, остроумия – то изысканного, то простонародного. Отсюда понятна склонность Гайдна к оригинальным музыкальным шуткам.

Он умел быть признательным и, как только появилась возможность, отблагодарил всех, кто помогал ему в свое время. Не забывал он и своих многочисленных родных.

Движущей силой всего существования было для Гайдна понятие чести. Однако мне не известно ни одного примера, когда оно переродилось бы в честолюбивое тщеславие. От такого поворота дела Гайдна оберегала его прирожденная скромность. Он никогда не хулил других музыкантов.

В молодые годы Гайдн, вероятно, был очень влюбчив. Быть может, об этом можно было бы и промолчать, однако я заметил, что и в старости он был в высшей мере галантен с дамами и всегда целовал им руки.



## РАСПОРЯДОК ДНЯ ГАЙДНА

Некоторым моим читателям в гайдновском распорядке дня может почудиться некое однообразие. Пусть же они вспомнят, сколько произведений вышло из-под его пера. Тогда им станет ясно, что Гайдн мудро использовал свое время. Он наблюдал за своим телом и знал его потребности. Гайдн ни минуты не оставался без дела, для отдыха ему достаточно было перемены занятий. Он стремился к порядку во всем. Соответственно строился его день. В теплое время года Гайдн вставал в половине седьмого утра и сразу брился (до семидесятитрехлетнего возраста он делал это всегда сам). Затем он полностью одевался. Если во время одевания присутствовал ученик, то Гайдн слушал, как тот играет на фортепиано заданный урок. Он отмечал ошибки, давал указания и определял задание на следующий раз.

В восемь Гайдн завтракал. Сразу после этого он садился за фортепиано и импровизировал до тех пор, пока не находил нужные музыкальные мысли. Их он немедленно записывал. Так возникали первоначальные наброски его произведений. В половине двенадцатого Гайдн принимал визиты, шел на прогулку или сам отдавал визит. Время с двух до трех часов было отдано обеду. После еды Гайдн обращался ненадолго к домашним делам или читал у себя в библиотеке.

В четыре он снова приступал к музыкальным занятиям. Три-четыре часа уходило на оркестровку утренних набросков. В восемь Гайдн отправлялся гулять, а спустя час возвращался домой и опять садился за партитуры или читал. В десять Гайдн ужинал. Он строго придерживался правила ужинать лишь хлебом и вином, делая исключение лишь для тех случаев, когда был куда-нибудь приглашен. За столом он был всегда очень оживлен и много шутил. В половине двенадцатого, а в старости еще позже, Гайдн ложился спать.

Зима не приносила особых изменений в его распорядок дня. Он вставал на полчаса позже по утрам, все же прочее оставалось по-прежнему. В старости, особенно в последние пять-шесть лет, слабость и болезни нарушили вышеописанное течение его дней. Человек по натуре деятельный, он потерял возможность трудиться. Именно в этот период Гайдн привык к послеобеденному отдыху.





Й. Гайдн. Силуэта И. Лешепколя. 1785

Внемли, читатель, рассказу прекрасной камены,  
Внемли рассказу о смелых деяньях достойного мужа.  
Он, Прометею подобно, доверился мощным порывам –  
Дару, который ему вместе с жизнью вручен Провиденьем,  
–И, повинаясь влечению внутренней силы,  
Смело вознесся в безбрежные дали эфира –  
Те, что от персти земной высокий Олимп отделяют, –  
Дабы проникнуть в святилище дивных гармоний.  
Незабываемый миг! – от священного пламени факел  
Он зажигает – отныне творец он! Духовною жизнью  
Он наделяет все звуки и паузы даже. Лиюя,  
Стройно восходят аккорды симфоний – то грозно,  
Словно крушенье миров предрекая своим рокотаньем,  
То преисполнены прелести нежной, подобно харитам,  
Взору поэта представшим. Неудержимо  
Звуки к парнасским высотам летят, где кастальский

источник

Возле обители муз неумолчно лепечет.  
И удивленно внимают притихшие музы  
Чудным звучаньям и долго сидят недвижимо,  
Прежде чем глас музыкальный вдали не исстает.  
О, взгляните! Сам Феб Аполлон вопрошает:  
Музы! Не Гайдн ли создатель волшебных созвучий,  
Что и богов околдовывать могут? Нам должно  
Место ему отвести среди нас – он достоин!  
Ибо бессмертья корону добыть он сумел, оставаясь  
смертным,  
И уподобился славным богам олимпийским.





## СПИСОК

*гайдовских сочинений, написанных им с восемнадцати-  
до семидесятитрехлетнего возраста,  
которые он припомнил* <sup>131</sup>

118 симфоний

125 трио-дивертисментов для баритона, альты и виолончели

Пьесы для баритона, любимого инструмента покойного князя  
Николая Эстергази:

6 дуэтов

12 сонат для баритона с виолончелью

6 кассаций

5 таковых для 8 голосов

3    "-           5    "-

3 концерта с двумя скрипками и басом

В общей сложности 163 пьесы для баритона

5-, 6-, 7-, 8-, 9-голосные дивертисменты для разных инстру-  
ментов:

5 для пяти голосов

1   "- четырех    "-

9   "- шести        "-

1   "- восьми        "-

2   "- девяти        "-

2 (Гайдн не помнил для скольких инструментов)

2 марша

21 трио для 2 скрипок и виолончели

6 сонат для солирующей скрипки с аккомпанементом альты



## Концерты

- 3 для скрипки
- 3 для виолончели
- 1 для контрабаса
- 1 для валторны
- 2 для двух валторн
- 1 для кларино
- 1 для флейты

Мессы, оффертории, Te Deum, Salve Regina, хоры:

- 1 Missa Celensis
- 2 Missae sunt bona Mixta malis
- 2 Missae brevi
- 1 Missa St. Josephi
- 8 Missae in tempore belli
- 4 оффертория
- 1 Salve Regina для 4 голосов
- 1 Salve, орган соло
- 1 песнопение для предрождественского поста
- 1 респонорий «Lauda, Sion, Salvatorem»
- 1 Te Deum
- 2 хора
- «Буря» хор

82 квартета

- 1 концерт для органа
- 3 таковых для клавесина
- 1 дивертисмент для клавесина со скрипкой, 2 валторнами и басом
- 11 таковых в 4 руки
- 1 -" - с баритоном и 2 скрипками
- 4 -" - с 2 скрипками и басом
- 1 -" - 20 вариаций
- 15 сонат для фортепиано
- 1 фантазия
- 1 каприччио

1 тема с вариациями C-dur  
1 тема с вариациями Es-dur

29 сонат для фортепиано со скрипкой и виолончелью  
42 немецких и несколько итальянских песен и дуэтов  
39 многоголосных канонов

### Немецкие оперы

1. Хромой бес
2. Филемон и Бавкида. Оперетта для марионеток, 1773
3. Шабаш ведьм. Празднество для марионеток, 1773
4. Геновева. Оперетта для марионеток, 1777
5. Дидона. Пародийная оперетта для марионеток, 1778

### 14 итальянских опер:

Певица. Неожиданная встреча. Аптекарь. Рыбачки. Лунный мир. Необитаемый остров. Мнимая обманщица. Вознагражденная верность. Истинное постоянство. Орландо-паладин. Армида. Ацис и Галатея. Обманутая неверность. Орфей.

### Оратории

Возвращение Товия  
Stabat Mater  
Слова Спасителя на кресте  
Сотворение мира.  
Времена года  
13 3-х и 4-х-голосных песнопений

150 Собрание подлинных шотландских песен.  
216 шотландских песен со вступлениями и аккомпанементом

## СПИСОК

*всех произведений, сочиненных Гайдном в Лондоне  
(из записной книжки Гайдна)*

Орфей, опера-серия  
6 симфоний  
Концертная симфония  
«Буря», хор  
3 симфонии  
Ария для Давиде  
Песни для Галлини  
6 квартетов  
3 сонаты для Броудрипа  
3 сонаты для П...  
3 сонаты для мисс Янзен  
1 соната в фа-миноре  
1 соната в соль-мажоре  
«Сон»  
Подношение д-ру Харрингтону  
6 английских песен  
100 шотландских песен  
50 шотландских песен  
2 флейтовых дивертисмента  
3 симфонии  
4 песни для П...  
2 марша  
1 ария для миссис С...  
God save the King  
1 ария с оркестром  
«Призыв к Нептуну»  
10 заповедей (каноны)  
Марш – принцу Уэльскому  
2 многоголосных дивертисмента  
24 менуэта и немецких танца

12 баллад для лорда А...

Различные песни

Каноны

1 песня с аккомпанементом полного оркестра для лорда А.

4 контраданса

6 песен

Увертюра «Ковент Гарден»

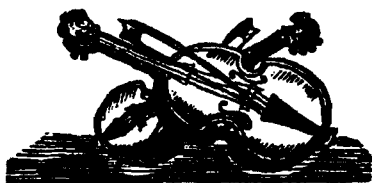
Ария для Банти

4 шотландские песни

2 песни

2 контраданса

3 сонаты для Броудрипа



## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Гризингер, Георг Август (1769–1845) – немецкий дипломат в Вене, друг Гайдна. Его «Биографические записки о Йозефе Гайдне» были впервые опубликованы в 1809 г. в лейпцигской «Всеобщей музыкальной газете», а затем отдельной книгой: Griesinger G.A. Biographische Notizen über Joseph Haydn. Lpz., 1810. Repr. Lpz., 1979. (Дальнейшие ссылки даются по этому изданию). Карпани, Джузеппе (1752–1825) – итальянский поэт, либреттист и музыкальный писатель. Автор биографии Гайдна: Carpani G. Le Haydine. Milano, 1812. Repr. Bologna, 1969. Сочинил также сонет, посвященный «Сотворению мира» Гайдна (см. с. 127).

<sup>2</sup> Рабинович А.С. Гайдн. Л., 1937; Кремлев Ю.А. Й.Гайдн. Очерк жизни и творчества. М., 1972; Новак Л. Й.Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение. Пер. с немецкого. М., 1973.

<sup>3</sup> Collection ou Suite de vues pittoresques de l'Italie dessinées d'après nature et gravées à l'eau forte à Rome par trois peintres allemande A.C.Dies, Charles Reinhard, Jaques Mechau. Nuremberg, 1798. (Собрание или ряд живописных видов Италии, нарисованных с натуры и гравированных в офорте в Риме тремя немецкими художниками А.К.Дисом, Шарлем Рейнхардом и Жаком Мехау. Нюрнберг, 1798).

<sup>4</sup> Эпиграф заимствован Дисом из поэмы «Музыка» испанского поэта Томаса де Ириарте (1750–1791). Впервые опубликованная в 1779 году, поэма была очень популярна на рубеже XVIII и XIX веков, переведена тогда же на французский, немецкий и итальянский языки. (Здесь и далее перевод стихов на русский язык С.Грохотова).

<sup>5</sup> Имеется в виду князь Николай II Эстергази (1765–1833), внук Николая I «Великолепного» (1714–1790). В последние

годы жизни (с 1794 года) Гайдн числился капельмейстером при дворе Николая II.

<sup>6</sup> Грасси, Антонио (Антон) (1755–1808) – скульптор. Ему в настоящее время приписывают создание в 1799–1802 гг. трех бюстов Гайдна (два из них сохранились). В примечании Диса упоминается далее венский медальер Себастьян Ирвах, чей медальон, изображающий Гайдна, лег в основу гравюры, воспроизведенной на фронтисписе.

<sup>7</sup> Деннер, Балтазар (1685–1749) – немецкий художник-портретист, прозванный «живописец пор» за изображения стариков и старух, выполненные с мелочной детализацией.

<sup>8</sup> Имеются в виду «Биографические записки о Йозефе Гайдне» Г.А.Гризингера (см. прим. 1).

<sup>9</sup> Так в первом издании книги Диса. Точная дата рождения Гайдна документально не может быть установлена. Гайдн был крещен 1 апреля 1732 года. Этот обряд исполнялся обычно на следующий день после рождения. Поэтому датой рождения композитора считается 31 марта.

<sup>10</sup> Отец Йозефа Гайдна Маттиас Гайдн (1699–1763); мать, урожденная Анна Мария Коллер (1707–1754). Всего у Маттиаса Гайдна было 17 детей от двух браков. 11 из них умерли в раннем возрасте. Йозеф (по метрической книге Франц Йозеф) был вторым по счету ребенком. Его младшие братья, ставшие музыкантами: Иоганн Михаэль (1737–1806) – с 1763 г. концертмейстер зальцбургской капеллы, с 1777 г. придворный и соборный органист в Зальцбурге; Иоганн Евангелист (1743–1805) – с 1765 г. тенор в капелле князей Эстергази.

<sup>11</sup> Франк, Иоганн Маттиас (1708–1783) – регент и ректор школы в Гайнбурге, был центральной фигурой в культурной жизни городка. «До гроба я буду благодарен этому человеку, – говорил в старости Гайдн, – за то, что он научил меня столь многому, хотя при этом мне доставалось больше колотушек, чем еды» (Гризингер, с. 8).

<sup>12</sup> Рейтер-младший, Иоганн Георг, (1708–1783) – композитор. С 1738 г., после смерти отца, Георга Рейтера-старшего, был первым капельмейстером собора Св. Стефана в Вене, позднее занимал также пост первого придворного капельмейстера.

<sup>13</sup> Имеется в виду трио для двух теноров и баса на стихи К.Ф.Геллерта «Созерцание смерти» (Ноб. XXVc: 9). Слова второго четверостишия:

Der Jüngling hofft des Greises Ziel.  
Der Mann noch seiner Jahre viel.  
Der Greis zu vielen noch ein Jahr.  
Und keiner nimmt den Irrtum Wahr.

(Юноша надеется дожить до старости,  
Муж – на то, что у него еще много лет впереди,  
Старец – добавить хотя бы год к своим многим годам.  
Но никто не чувствует ошибки).

<sup>14</sup> Характерное описание собора Св. Стефана в XVIII веке дает Ч.Бёрни: «Храм представляет собой темное, грязное и мрачное готическое здание, правда, богато украшенное; в нем развешаны все военные трофеи, взятые у турок и других врагов австрийской короны более чем за столетие, что делает его очень похожим на старый гардероб» (Burney Ch. The present State of Music in Germany. London, 1962). Описание Бёрни относится к 1772 году. Вероятно, подобным образом выглядел собор и тридцатью годами ранее, когда маленький Гайдн был там хористом.

<sup>15</sup> Schinn F.J., Otter G. Biographische Skizze von Michael Haydn. Salzburg, 1808.

<sup>16</sup> Стихотворение, по-видимому, принадлежит самому Дису.

<sup>17</sup> Всю жизнь Гайдн испытывал особое расположение к этому монашескому ордену. На склоне лет он дважды ездил в монастырь сервитов в пригороде Вены Россау лечиться от подагры. В этом монастыре долгое время находилась рукопись его первой мессы (Ноб. XII: 1). В 1805 г. она была переработана автором (подробнее см. об этом в «Одиннадцатом посещении»).

<sup>18</sup> Марицель – популярное в Австрии место паломничества, где расположена церковь Рождества Марии.

<sup>19</sup> Обычай исполнять по ночам серенады, или «Nachtmusik», был очень распространен в Австрии и Германии в XVIII веке.

<sup>20</sup> Диттерсдорф, Карл Диттерс фон (1739–1799) – австрийский композитор и скрипач. В своей автобиографии он рассказывает, что в юности, часто встречаясь с Гайдном, они вместе разбирали и критиковали услышанную музыку.

<sup>21</sup> Порпора, Никола (1686–1768) – итальянский композитор. Жил в Вене в 1752–1760 гг. Летом он выезжал вместе с Гайдном в имение Маннерсдорф. Здесь Гайдну довелось играть в присутствии К.В.Глюка.

<sup>22</sup> Метастазιο, Пьетро (1698–1782) – итальянский поэт и либреттист. С 1730 г. жил и работал в Вене. Занимал квартиру в том же доме, что и Гайдн. Ему обязан Гайдн знакомством с Порпора. Упомянутая ученица Порпора – Марианна Мартинец (1744–1812), получившая впоследствии известность как пианистка, певица и композитор. Ее игру на фортепиано высоко ценил Моцарт.

<sup>23</sup> Имеется в виду первая часть трактата Ф.Э.Баха «Опыт истинного искусства игры на клавире» (1753). Вероятно тогда же Гайдн познакомился с его сонатами ор. 1 («Прусскими») и ор. 2 («Вюртембергскими»).

<sup>24</sup> Первые струнные квартеты (Нов. III: 1–6) были сочинены несколько позже, чем полагает Дис, около 1755 г. для барона К.Й.Фюрнберга, большого почитателя таланта Гайдна.

<sup>25</sup> Кирнбергер, Иоганн Филипп (1721–1783) – немецкий музыкальный теоретик и композитор, ученик Баха. Его художественные воззрения были во многом близки взглядам его учителя и воспринимались во второй половине XVIII века как устаревшие. Главный труд Кирнбергера «Искусство чистого голосоведения» («Die Kunst des reinen Satzes») вышел из печати в 1770-е гг. и не мог попасться Гайдну в юности.

<sup>26</sup> Маттезон, Иоганн (1681–1764) – немецкий композитор и теоретик. «Совершенный капельмейстер» (1739) – главный его труд, систематизирующий музыкальную практику своего времени.



<sup>27</sup> Фукс, Иоганн Йозеф (1660–1741) – немецкий композитор и теоретик, автор капитального труда «Ступень к Парнасу» (1725). В библиотеке Гайдна были и латинское, и немецкое издания книги Фукса.

<sup>28</sup> Курц, Иоганн Йозеф Феликс (1717–1783) – австрийский драматург и актер, классик венского народного комического театра, автор многочисленных пьес о Бернардоне. Жена Курца, Франциска, была известной актрисой, играла в пьесах, поставленных мужем. Написанная для Курца опера «Хромой бес» не сохранилась.

<sup>29</sup> Кто именно занимался с Гайдном игрой на скрипке, неизвестно. Вероятнее всего, это был Диттерсдорф (см. прим. 20).

<sup>30</sup> Ср. у Гризингера (с. 17): «В этот период за шестьдесят гульденов ежегодно Гайдн работал музыкантом в монастыре Милосердных братьев в Леопольдштадте. По воскресеньям и праздникам он бывал там в восемь утра, в десять он играл на органе в домашней капелле графа Хаугвица, а в одиннадцать пел в соборе Св. Стефана».

<sup>31</sup> Граф Морцин, Карл Йозеф Франц (1717–1783) принял Гайдна на службу по рекомендации барона Фюрнберга. По свидетельству Гризингера, жалованье Гайдна составляло 200 гульденов в год, ему предоставлялись также бесплатное жилье и стол (Гризингер, с. 20).

<sup>32</sup> Младшая дочь парикмахера, Тереза Келлер, постриглась в монахини. Брак Гайдна с урожденной Марией Анной Келлер (1729–1800) был зарегистрирован в ноябре 1760 г.

<sup>33</sup> Вернер, Грегор Йозеф (1695 или 1701–1766) – австрийский композитор. С 1728 г. капельмейстер у князей Эстергази. Ко времени поступления Гайдна на службу к Эстергази он по слабости здоровья отошел от практического руководства капеллой.

<sup>34</sup> Имеются в виду три симфонии Гайдна «Времена дня» – «Утро», «Полдень» и «Вечер» (№ 6-8). Дис ошибочно называет их квартетами.

<sup>35</sup> Томазини, Луиджи (ум. 1808) был принят на службу в капеллу Эстергази в 1761 г. Гайдн был крестным отцом трех

его детей. Кроме упомянутых Дисом двух сыновей Томазини в капелле Эстергази работали певицами две его дочери.

<sup>36</sup> Версия, против которой возражает Дис, гласит, что князь в то время намеревался распустить капеллу из соображений экономии, но отказался от этой идеи, будучи растроганным «Прощальной симфонией» Гайдна.

<sup>37</sup> «*Hodie tecum eris in paradiso*» – «Ныне же будешь со мной в раю» (Лука, 23:43).

<sup>38</sup> Иоганн Гайдн умер 10 мая 1805 г.

<sup>39</sup> Оратория «Семь слов» была закончена в 1785 г.

<sup>40</sup> «*Pater, dimitte illis, quia ne sciunt, quid faciunt*» – «Отче, прости им, ибо не ведают, что творят» (Лука, 23:34).

<sup>41</sup> На самом деле оратория «Семь слов» исполнялась в подземной церкви Санта Куэва. Переложение для квартета выполнено самим Гайдном, создатель фортепьянной обработки неизвестен. Авторский вариант оратории с вокальными партиями увидел свет в 1801 г. и был снабжен развернутым предисловием, где излагались история создания произведения и обстоятельства его исполнения.

<sup>42</sup> Негели, Ганс Георг (1773–1836) – швейцарский композитор, педагог и музыкально-общественный деятель. Дис полемизирует со следующим его высказыванием: «Никогда не говорится и не объясняется, почему та или иная тональность, гармония, модуляция и т.д. пробуждают или должны пробуждать то или иное чувство или тип чувства. Не существует ни образцов, ни примеров. Сочинение Гайдна «Семь слов Спасителя» – оригинальное инструментальное произведение, представляющее собой такой же неудачный эксперимент, как «Ссора мужа и жены» Фоглера, или любая другая музыкальная характерная пьеса» («*Allgemeine Musikalische Zeitung*», Bd. 5, N 4, 1802, 29 Dez.).

<sup>43</sup> Баритон – струнный смычковый инструмент из семейства виол с 6–7 основными и 7–20 резонирующими струнами. Гайдн написал около 200 произведений с участием баритона. Говоря о предприимчивом дельце, Дис, вероятно, имеет в виду венского издателя Йозефа Эдера, издавшего в 1804 и 1808 гг. без ведома автора три сборника гайдновских трио.

Они представляли собой обработки его дивертисментов для баритона, альты и виолончели.

<sup>44</sup> На самом деле баритон действительно более всего приспособлен для игры в D-dur и родственных ему тональностях. Из 125 дивертисментов Гайдна для баритона, альты и виолончели 112 написаны в D-dur, A-dur и G-dur.

<sup>45</sup> Опера «Верная Констанца» была сочинена и поставлена в 1776 г.

<sup>46</sup> Возможно, Дис имеет в виду неприятности, возникшие в 1774 г. при вступлении Гайдна в благотворительное «Общество в пользу вдов и сирот музыкантов». Для того, чтобы быть принятым в общество, Гайдн сочинил ораторию «Возвращение Товия». «Сколь же велико было его негодование, – пишет Гризингер, – когда на следующий день его известили, что отныне он должен писать для общества кантаты, оратории, симфонии и проч. по первому требованию. Князь Эстергази был так разгневан этим предложением, что приказал Гайдну немедленно забрать назад свой вступительный взнос» (Гризингер, с. 25).

<sup>47</sup> Стихи 50–51 и 55–56 из стихотворного трактата Горация «Наука поэзии» в переводе Виланда.

<sup>48</sup> Обращение в третьем лице из уст лакея звучало в немецком языке в высшей степени оскорбительно. Характерно, что после второй лондонской поездки Гайдн не принимал эту форму, обычную при общении аристократов со своими придворными, даже от своего князя и просил, чтобы его называли «господин Гайдн».

<sup>49</sup> Пресбург (венг. Пошонь), ныне Братислава, был в то время столицей Венгрии.

<sup>50</sup> Эльслер, Иоганнес (1759–1843) – слуга и копиист Гайдна. Работал у него с 1785 года. Гайдн брал его с собой во вторую лондонскую поездку.

<sup>51</sup> «Театральное действие» («Azione teatrale») «Необитаемый остров» на либретто Метастазियो было написано к именинам князя Эстергази в 1779 г. Копия была позднее послана в Модену.

<sup>52</sup> См. прим. 46. В 1784 г. «Возвращение Товия» было переработано для исполнения в придворном театре.

<sup>53</sup> Шесть квартетов ор. 33 (Ноб. III: 37–42), т.н. «Русские» были закончены в 1781 г.

<sup>54</sup> Речь, вероятно, идет о квартетах Гайдна ор. 55, т.н. «Прусских» (Ноб. III: 44–49). Кольцо, подаренное прусским королем, Гайдн очень ценил и говорил, что ни одна музыкальная мысль не приходит ему в голову, если он забывает надеть его на палец (свидетельство Дж. Карпани).

<sup>55</sup> Месса F-dur (Ноб. XXII: 1). В ее оркестровку Гайдн ввел флейты, кларнеты, фаготы, трубы и литавры (см. также прим. 17).

<sup>56</sup> Некие Маре (Maret) и Су (Soult), упомянутые также Гринцингером (с. 106).

<sup>57</sup> Саломон, Иоганн Петер (1745–1815) – немецкий скрипач, дирижер и импресарио. С 1781 г. жил в Лондоне, где с 1783 г. вел собственное концертное дело. Концерты Саломона проходили в зале на ХанOVER-сквер, принадлежавшем сэру Галлини, Джону (Джованни Андреа) (1728–1805) – танцовщику, с 1786 г. импресарио итальянской оперы в Лондоне.

<sup>58</sup> На самом деле Гайдну было тогда 58 лет.

<sup>59</sup> В оригинале ошибочно 1791 г.

<sup>60</sup> Каннабих, Иоганн Кристиан (1731–1798) – немецкий композитор и скрипач. Работал в Мангейме, где возглавлял знаменитую придворную капеллу. С 1777 г. жил в Мюнхене. Именно там, а не в Мангейме, как пишет Дис, произошла встреча Гайдна с Каннабихом.

<sup>61</sup> Квартира Гайдна располагалась в пригороде Лиссон Гроув на северо-западной окраине Лондона.

<sup>62</sup> Вероятно, речь идет о симфонии № 92 («Оксфордской»).

<sup>63</sup> Гайдн вступил в переписку с «Концертами профессионалов» (основаны в 1783 г. по инициативе графа Абингдона) еще в 1780-е гг., когда эта организация пыталась привлечь композитора к сотрудничеству. Однако тогда у ее руководителей произошел конфликт с Гайдном, поскольку он попытался предоставить им вместо новых свои уже известные произведения. Это во многом объясняет сложные отношения композитора с «Концертами профессионалов», о которых пишет далее Дис. Вопреки утверждению био-

графа, Гайдн во время своего приезда в Англию не должен был сочинять ждя них музыку – у него был заключен контракт лишь с Саломоном.

<sup>64</sup> Крамер, Уильям (Вильгельм) (1745–1799) – скрипач, ученик И.Стамица. Работал в маннгеймской капелле, с 1772 г. в Лондоне.

<sup>65</sup> Клементи, Муцио (1752–1832) – пианист, композитор и музыкальный издатель. В Англии с 1766 г.

<sup>66</sup> Плейель, Игнац (1757–1831) – композитор и музыкальный издатель. В 70-е гг. учился у Гайдна на протяжении 5 лет.

<sup>67</sup> Бёрни, Чарльз (1726–1814) – английский музыкальный историк и композитор, автор четырехтомной «Всеобщей истории музыки» (1776–1789). Стихи, посвященные Гайдну, были опубликованы анонимно.

<sup>68</sup> Симфония № 94 «Сюрприз» («С ударом литавр»).

<sup>69</sup> Симфония № 96. На самом деле падение люстры, описанное Дисом, произошло во время второй поездки Гайдна в Лондон 2 февраля 1795 г. Тогда исполнялась Симфония № 102.

<sup>70</sup> Дис имеет в виду книгу английского писателя Лоуренса Стерна (1731–1768) «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768), очень популярную в конце XVIII века в Германии и Австрии. Для стиля Стерна характерны подробные описания деталей обстановки и быта. В дальнейшем Дис упоминает главного героя книги, Йорика, и эпизод, озаглавленный «Паспорт. Парижская гостиница».

<sup>71</sup> Об отношении Гайдна к различным клавишным инструментам см.: Меркулов А.М. Клавирные сочинения Гайдна: для клавикорда, клавесина или фортепиано. В сб.: Музыкальные инструменты и голос в истории исполнительского искусства. Сб. науч. трудов Московской консерватории. М., 1991.

<sup>72</sup> Намек на провозглашенный Ж.-Ж.Руссо культ естественной жизни на лоне природы, воспетый в его «Исповеди», и приобретший широкую популярность в XVIII веке.

<sup>73</sup> Цельтер, Карл-Фридрих (1758–1832) – композитор и теоретик. С 1800 г. руководил Берлинской певческой акаде-

мией. Приводимое Дисом письмо Цельтера написано в ответ на письмо Гайдна, содержащее следующие строки: «Вы один из немногих людей, способных проявлять благодарность – Вы показали это в своей прекрасной биографии своего учителя Фаша. Вы человек с глубокими познаниями в музыкальной науке: это ясно из Вашего верного анализа моего «Хаоса», который Вы сами могли бы сочинить не хуже Гайдна. Я очень признателен за Ваш интерес, но потомки будут еще более Вам благодарны за попытки посредством Ваших концертов снова воскресить полузабытое искусство пения» (Haydn J. Collected Correspondance. Lnd., 1959, p. 213).

<sup>74</sup> Речь идет о мессе B-dur «Сотворение» (Ноб. XXII: 13). Латинская надпись гласит: «Великое создание великого человека Й.Гайдна».

<sup>75</sup> Имеется в виду обработка двух песен из сборника «Трех- и четырехголосные песни с сопровождением фортепиано» (Ноб. XXV: 12, 13). Одна из этих песен («Господи, Ты дал мне жизнь») была рекомендована Цельтеру для обработки самим Гайдном.

<sup>76</sup> Фаш, Карл Фридрих (1736–1800) – немецкий композитор, придворный капельмейстер в Берлине, основатель Берлинской певческой академии.

<sup>77</sup> Джиардини, Феличе (1716–1796) – итальянский скрипач. По свидетельству современников, он отличался скверным характером. Так, Ч. Бёрни писал о нем: «Его характер воистину дьявольский. Предпочитая принципы зла манихейцев христианским принципам добра, он всегда скорее обидит человека, нежели поможет ему, даже если в этом нет никакой его личной заинтересованности». (Цит. по: Landon H.R. Haydn in England. Lnd., 1976, p. 167). Высказываниям Диса об отношении Гайдна к Джиардини противоречит запись Гайдна в его дневнике: «21 мая 1791 был концерт Джиардини в Рейнлей: он играл как свинья» (Гризингер, с. 40).

<sup>78</sup> Имеется в виду А.Гризингер. См. с. 117–118 его книги.

<sup>79</sup> Граун, Карл Генрих (1703 или 1704–1759) – композитор, капельмейстер Берлинской оперы со времени ее основания. Автор знаменитой некогда оратории «Смерть Иисуса».

<sup>80</sup> Указанная песня (Ноб. XXVc: 1) написана на слова не Геллерта, а Й.В.Глейма.

<sup>81</sup> Гринингер (с. 31) называет ее дочерью офицера из Кобурга. В первом издании этой песни Гайдна (Ноб. XXVIa: 38) автор текста обозначен как «фон Т.»

<sup>82</sup> Свитен, Готфрид ван (1734–1803) – австрийский дипломат, посланник при различных европейских дворах. В дальнейшем префект придворной библиотеки в Вене. Покровительствовал Гайдну и Моцарту.

<sup>83</sup> Речь идет о маршах для сэра Генри Харпера и Дербиширской добровольческой кавалерии (Ноб. VIII: 1,2). Они были сочинены в 1794 г., а не во время работы над «Орфеем» (1791 г.).

<sup>84</sup> Имеется в виду банкир Натаниел Брассей, в семье которого Гайдн прожил пять недель летом 1791 г.

<sup>85</sup> Анданте из Симфонии № 75.

<sup>86</sup> Брамбилла, Джованни Алессандро (1728–1800) – придворный врач австрийского императора Йозефа II.

<sup>87</sup> Известный хирург Джон Хантер (1728–1793) и его жена Анна были близкими друзьями Гайдна в Лондоне. На слова Анны Хантер Гайдном написаны «Шесть английских канцонетт» (Ноб. XXVIa: 25–30).

<sup>88</sup> Этот ужин 14 декабря 1791 г. в доме Томаса Шоу описан в дневнике Гайдна, цитированном в книге Гринингера (с.43–44).

<sup>89</sup> Рауццини, Венанцио (1746–1810) – итальянский певец, автор нескольких опер. С 1774 г. жил в Англии. Моцарт сочинил для него мотет «Exsultate, jubilate» (К. 165). Гайдн посетил Рауццини вместе с флейтистом Эндрю Эшем и композитором Джанбатиста Чимадором, а не с Бёрни.

<sup>90</sup> Гимн принадлежит перу Джона Джонса (1728–1796), органиста собора Св. Павла в Лондоне.

<sup>91</sup> В разговоре с Гринингером Гайдн выразился более подробно: «Бог говорит с закоренелым грешником, просит его покаяться, но грешник в своем легкомыслии не слушает его увещаний» (Гринингер, с. 117).

<sup>92</sup> Гайдн издавна испытывал интерес к механическим музыкальным инструментам. Об этом свидетельствуют написанные им 32 пьесы для «флейтовых часов», сконструированных библиотекарем князя Эстергази Примитивусом Нимечем.

<sup>93</sup> Шрётер, Ребекка (1752–1788) – вдова пианиста Иоганна Самуэля Шрётера. Ее знакомство с Гайдном началось весной 1791 г., когда она взяла у него несколько уроков. В то время ей было около 40 лет, а не 60, как указывает Дис. 22 письма Р.Шрётер были переписаны Гайдном в его вторую лондонскую записную книжку. Композитор посвятил Р.Шрётер трио ор.78 (Нов. XVI: 24–26).

<sup>94</sup> Мара, Гертруда Элизабет (1749–1833) – певица. С 1780 г. выступала в Вене, где, вероятно, познакомилась с Гайдном, с 1784 г. – в Англии. Описанная Дисом церемония произошла 8 июля 1791 г. в Шелдонианском театре на третий день ежегодных торжеств, посвященных Оксфордскому университету. Тогда прозвучала гайдновская симфония № 92 («Оксфордская»).

<sup>95</sup> Гайдн уехал из Лондона в конце июня 1792 г., предположительно 23-го.

<sup>96</sup> Концерт состоялся 15 марта 1793 г. в Малом Редутензале. Были исполнены три новые симфонии Гайдна. Однако известность композитора на родине значительно уступала его славе в Англии. Его возвращение в Вену и упомянутый концерт не нашли никакого отражения в прессе. Доход от концерта тоже значительно уступал тому, о котором пишет Дис – было распространено 400 билетов по 1 дукату, т. е. доход составил 1200 гульденов без вычета издержек (Landon H.R. Op. cit., p. 246).

<sup>97</sup> Йох – старинная немецкая земельная мера, обозначающая территорию, которую можно вспахать за день на паре волов.

<sup>98</sup> Дени, Михаэль (1729–1800) – поэт, хранитель Венской придворной библиотеки.

<sup>99</sup> Баумберг, Габриела фон, в замужестве Батсани (1775–1839) – поэтесса. Стихотворения, высеченные на памятнике Гайдну, сопровождают нотные отрывки из 2-й части симфо-



нии № 53 («Императорской») и квартета ор. 50 № 2 (Нов. III: 44). Написала также стихотворение, посвященное оратории Гайдна «Сотворение мира» (см. с. 133).

<sup>100</sup> Г.А.Гризингер, см. прим. 1.

<sup>101</sup> На самом деле, Гайдном допущены лишь две неточности – это относящиеся ко второй поездке эпизоды с заказом военных маршей и поездкой к Рауццини.

<sup>102</sup> Гайдн сочинил 6 трехголосных метрических псалмов для У.Д.Таттерсалла, английского священника, издавшего в 1794 г. сборник «Улучшенная псалмодия».

<sup>103</sup> Нейкомм, Сигизмунд (1778–1858) – композитор. Занимался с Й.Гайдном с 18-летнего возраста. В 1804–06 гг. работал в Петербурге, после смерти Гайдна – главным образом в Париже.

<sup>104</sup> Подробно об исполнении музыки Гайдна в России при жизни композитора см.: Штейнпресс Б. Музыка Гайдна в России при жизни композитора. В сб.: Музыкальное исполнительство. Вып. 6. М., 1970.

<sup>105</sup> Янзен, Тереза (в замужестве Бартолоцци) (1770–?) – пианистка и педагог, ученица Клементи. Гайдн посвятил ей свои фортепьянные трио №№ 43–45 (Нов. XV: 27–29). Для Янзен были также предназначены фортепьянные сонаты № 60–62 (Нов. XVI: 50–52). Соната для скрипки и фортепиано «Сон Иакова» не сохранилась.

<sup>106</sup> Первоначальный немецкий вариант английской песни Гайдна «Довольство» (Нов. XXVIa: 36).

<sup>107</sup> Имеется в виду музыкальный издатель Уильям Напье (Дис ошибочно обозначил его буквой Л.). Для него Гайдн обработал 150 шотландских народных песен, сочинив к ним аккомпанемент (скрипка и цифрованный бас).

<sup>108</sup> Авторство, вероятно, принадлежит Мери Делани, поэтессе из круга Генделя, для которого первоначально предназначался текст оратории. В основу положена поэма «Потерянный рай» Дж. Мильтона.

<sup>109</sup> Ф.Э.Бах умер в 1788 г. Скорее всего это было известно Гайдну ко времени его отъезда из Англии в 1795 г.

<sup>110</sup> Науман, Иоганн Готлиб (1741–1801) – композитор, придворный капельмейстер в Дрездене. Автор многочисленных итальянских опер и церковных сочинений.

<sup>111</sup> Концерт состоялся 30 апреля 1798 г.

<sup>112</sup> Телеман, Георг Фридрих (1681–1767) – немецкий композитор. Увлекался музыкальной изобразительностью, за что его часто критиковали современники, среди прочего, например, за попытки «живописно передавать нотами в своей оратории о казнях египетских летящую саранчу, вихрь вшей и другие столь же отвратительные вещи» (Цит. по: Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып. 3., М., 1988, с. 327).

<sup>113</sup> Курцбек, Магдалена – известная венская пианистка. С посвящением ей вышли Es-dur'ная соната Гайдна (Ноб. XVI: 52) и трио (Ноб. XVI: 31).

<sup>114</sup> Для основанного в 1770 г. «Общества любителейских концертов» (с 1780 г. называлось «Концерты Олимпийской ложи») Гайдн сочинил в 1785–86 гг. свои симфонии № 82–87 («Парижские»).

<sup>115</sup> Коллин, Генрих Йозеф фон (1771–1811) – поэт, автор драмы «Кориолан», музыка к которой была сочинена Бетховеном. Написал большое стихотворение «Чествование Гайдна» (опубл. в 1812 г.).

<sup>116</sup> Фишер, Тереза – певица (сопрано), постоянная участница исполнений ораторий Гайдна. Дочь известного певца-баса Людвига Фишера (1745–1825), которого Гайдн знал еще по своим лондонским поездкам. Отношение Гайдна к исполнительским украшениям и добавлениям было иным в более ранние годы (См.: Schmid E.F. Josef Haydn und die vokale Zierpraxis seiner Zeit. In: Bericht über die internationale Konferenz zum Andenken J.Haydns. Budapest, 1961).

<sup>117</sup> Виланд, Кристоф Мартин (1733–1813) – поэт. Стихотворение Виланда было передано Гайдну биографом Баха И.Н.Форкелем в 1800 г. Гайдну оно очень понравилось, и он высказал пожелание сотрудничать с Виландом при сочинении новой оратории. Впоследствии Гайдн хотел привлечь Виланда к работе над ораторией «Страшный Суд».

<sup>118</sup> М.Гайдн имеет в виду арию Габриэля, рисующую со-  
творение птиц (№ 15). Воркование голубей передано в ней  
звучанием скрипок с фаготами.

<sup>119</sup> В разговоре с Гринингером Гайдн упоминал в этой  
связи французского композитора Андре Эрнеста Гретри  
(1742–1813) (Гринингер, с. 72).

<sup>120</sup> Письмо Гайдна было адресовано А.Э.Мюллеру, рабо-  
тавшему над переложением оратории для фортепиано. «Это  
место с лягушками не шло у меня из под пера, – писал Гайдн.  
– Меня просто принуждали писать эту французскую чепуху».  
(Цит. по: Geiringer K. J.Haydn. Mainz, 1959. S. 131). Имеется в  
виду заключительный номер второй части оратории (№ 20).

<sup>121</sup> Ария Симона – (№ 4) из первой части оратории.

<sup>122</sup> 24 апреля 1801 г.

<sup>123</sup> Керубини, Луиджи (1760–1842) – итальянский компо-  
зитор. В 1806 г., занимаясь постановкой своих опер в Вене,  
был частым гостем в доме Гайдна. Он называл Гайдна своим  
музыкальным отцом. Тот в свою очередь очень высоко цен-  
нил Керубини как человека и музыканта и подарил ему ав-  
тограф своей симфонии № 103 («С тремоло литавр»).

<sup>124</sup> Шеридан, Ричард Бринсли (1751–1816) – английский  
поэт и драматург. В 1802 г. в газете «Курьер» были опубли-  
кованы эпиграммы на Гайдна. После этого Шеридан помес-  
тил в газете свое письмо и стихи на ломаном английском  
языке, написанные якобы самим Гайдном и его по-  
клонниками. (См.: Sheridan R.B. The Letters. Vol. 2. Oxford,  
1966. p. 167).

<sup>125</sup> Останки Гайдна были перезахоронены 7 ноября 1820 г.

<sup>126</sup> Польцелли, Луиджа (1760–1842) – певица при дворе  
князей Эстергази. Возлюбленная Гайдна. Гайдн отечески  
заботился о двух ее сыновьях – Пьетро и Антонио. Послед-  
него молва считала сыном Гайдна.

<sup>127</sup> Кранц, Иоганн Фридрих (1752–1810) – скрипач. Зани-  
мался с Гайдном в 80-е гг. В 1789–1801 гг. работал в Вейма-  
ре, затем в Штутгарте. Враницкий Антон (1761–1820) –  
скрипач и композитор. Кроме Гайдна учился также у Мо-  
царта и Альбрехтсбергера. Служил капельмейстером князя  
Лобковица. Лессель, Франц (Франтишек) (1780–1838) – ком-

позитор и пианист. Обучался у Гайдна в конце 90-х гг. Работал главным образом в Варшаве. Фукс, Иоганн Непомук (?–1839) – композитор и скрипач. С 1788 г. работал в капелле князей Эстергази, сменив в 1809 г. Гайдна на посту капельмейстера. Томиш (Томич), Франческо (1759–после 1796) – композитор. Автор трех фортепьянных трио, посвященных Гайдну, и фортепьянных переложений его симфоний. Шпехт (точнее Шпех), Иоганн (1764–1836) – композитор. Перед его отъездом в Париж Гайдн дал Шпеху письмо, удостоверяющее, что он у него учился. Писал церковную музыку. Плейель – см. прим. 66. Гензель, Петер (1770–1831) – композитор и скрипач. Автор популярной в свое время камерной музыки. Детуш, Франц Сераф фон (1772–1844) – скрипач. Учился у Гайдна в 1787 г. С 1799 г. концертмейстер придворной капеллы в Веймаре. Штрук, Пауль (ок.1775–ок.1823) – композитор. Занимался с Гайдном 2 года между 1795 и 1799 г. В дальнейшем работал в Швеции. Пока не представляется возможным определить, кого именно имел в виду Гайдн, говоря о Гофмане из Лифляндии и Графе. Польцелли, Пьетро (1777–1796) и Антонио (1783–1855) – скрипачи, сыновья Луиджи Польцелли (см. прим. 126). Пьетро был любимцем Гайдна, его безвременную смерть Гайдн очень тяжело переживал. Антонио работал долгое время в капелле Эстергази в должности второго капельмейстера. Нейкомм – см. прим. 103. Список учеников, сообщенный Гайдном Дису, может быть дополнен рядом имен: Дистлер, Иоганн Георг – скрипач. Учился у Гайдна в 70-е гг. В 1780–1730 гг. работал в придворной капелле в Штутгарте. Крумпхольц, Иоганн Баптист (1742–1730) – арфист и композитор. Учился у Гайдна в 70-е гг. во время своей службы в капелле Эстергази. Автор многочисленных сочинений для арфы. Крафт, Антонин (1743–1820) – виолончелист и композитор. С 1778 г. служил в капелле Эстергази. Виолончельные концерты Гайдна написаны для Крафта. В 1733 г. у Гайдна брал уроки Бетховен, однако отношения учителя и ученика были натянутыми. «Я ничему у него не научился», – говорил Бетховен. (См.: Thayer W.A. L.van Beethovens Leben. Bd. 1. Berlin, 1866,

S. 260). Любимыми учениками Гайдна были Плейель, Нейкомм и Лессель (Гризингер, с. 113).

<sup>128</sup> Трист – священник из Штеттина. Приведенная цитата заимствована из его статьи «Наблюдения за развитием музыки в Германии» (*Allgemeine Musikalische Zeitung*. Bd. 3. 11 März, 1801, S. 405–410).

<sup>129</sup> Жан-Поль (Рихтер, Иоганн Пауль) (1763–1825) – писатель. Музыка занимает исключительное место в его романах. Особый отклик находили в душе героев Жан-Поля произведения Гайдна. (См. отрывки из романа «Озорные годы» в кн.: Музыкальная эстетика Германии XIX века. Т. 1. М., 1981, с. 354).

<sup>130</sup> В своей сноске Дис полемизирует со следующим высказыванием Иоганна Фридриха Рейхардта (1751–1814), руководителя Берлинской придворной капеллы, который посетил Гайдна в 1808 г.: «Я не хочу марать этот рассказ описанием мелких боязливых проявлений скупости у человека – обладателя сокровищ, которыми он уже никогда не сможет воспользоваться. Это поразило меня до глубины души» («Откровенные письма, написанные во время путешествия в Вену» – цит. по: Гризингер, с. 196). В общем контексте статьи Рейхардта эти слова выражают сожаление и сочувствие, а не осуждение.

<sup>131</sup> Список, приведенный Дисом, основан на каталоге, который составил слуга композитора И.Эльслер при непосредственном участии композитора в 1805 г. (опубликован в виде факсимиле в кн.: Larsen J.P. *Drei Haydn-Kataloge*. Kopenhagen, 1941). Хотя список Диска содержит по сравнению с последним некоторые неточности, он приводится без изменений, сохраняя свою ценность как первый опубликованный развернутый каталог всего, созданного Гайдном. Современное подробное описание наследия Гайдна содержится в кн.: Hoboken A. *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. Bd. 1–3. Mainz, 1957–1978.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>От переводчика</i> . . . . .	5
История жизни Йозефа Гайдна, записанная с его слов Альбертом Дисом . . . . .	9
ПРЕДИСЛОВИЕ . . . . .	12
ПЕРВОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	15
ВТОРОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	21
ТРЕТЬЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	31
ЧЕТВЕРТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	32
ПЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	37
ШЕСТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	44
СЕДЬМОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	49
ВОСЬМОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	52
ДЕВЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	55
ДЕСЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	55
ОДИННАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	61
ДВЕНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	65
ТРИНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	66
ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	73
ПЯТНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	76
ШЕСТНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	79
СЕМНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	85

ВОСЕМНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	88
ДЕВЯТНАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	90
ДВАДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	93
ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	96
ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	101
ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	102
ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	105
ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	110
ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	113
ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	116
ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	119
ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	125
ТРИДЦАТОЕ ПОСЕЩЕНИЕ . . . . .	130
О ВНЕШНОСТИ, ХАРАКТЕРЕ И ПРИВЫЧКАХ ГАЙДНА . . . . .	155
РАСПОРЯДОК ДНЯ ГАЙДНА . . . . .	158
СПИСОК ГАЙДНОВСКИХ СОЧИНЕНИЙ, НАПИСАННЫХ ИМ С ВОСЕМНАДЦАТИ- ДО СЕМИДЕСЯТИТРЕХЛЕТНЕГО ВОЗРАСТА, КОТОРЫЕ ОН ПРИПОМНИЛ . . . . .	162
СПИСОК ВСЕХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, СОЧИНЕННЫХ ГАЙДНОМ В ЛОНДОНЕ (ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ ГАЙДНА) . . . . .	165
<i>Примечания</i> . . . . .	167

ISBN 5-89817-004-9



Серия «Музыка в мемуарах»

ИСТОРИЯ ЖИЗНИ ЙОЗЕФА ГАЙДНА,  
записанная с его слов  
Альбертом Дисом

Редактор *Н. Енукидзе*  
Корректор *Н. Лебедева*  
Оформление, верстка: *С. Грохотов*  
Обложка: *О. Сапожков*

ЛР № 065619 от 12.01.98.  
Подписано в печать 15.08.2000 Формат 60×88 1/16  
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.  
Бумага офс. № 1 Печ. л. 12,0. Тираж 2000 экз.  
Заказ 6076

ИЗДАТЕЛЬСТВО «КЛАССИКА-XXI»  
Адрес для писем: 123459, г. Москва-459, а/я 55  
Тел.: (095) 290-3937; 492-3419  
Москва, Кутузовский пр-т, д. 8 стр. 1

Отпечатано в Производственно-издательском комбинате ВИНТИ,  
140010, г. Люберцы, Московской обл., Октябрьский пр-т, 403  
Тел.: (095) 554-2186





*Музыкальное издательство «Классика-XXI»  
представляет новые издания*

**Э. МЕЙНЕЛ**

**Иоганн Себастьян Бах**

**ЖИЗНЕННАЯ ХРОНИКА,**

*изложенная его вдовой Анной Магдаленой Бах*

... Воспоминания о Бахе не читаешь, а проглатываешь. Вторая жена композитора, чье имя знакомо каждому, кто играл в детстве простенькие менуэты Баха из "Нотной тетради Анны Магдалены", оказалась прелесть какой рассказчицей. При всей женственности слога, она абсолютно не похожа ни на одну из львиц женской мемуаристики. В ее описаниях отсутствует всякое тщеславие и та характерная бытовая цепкость, которая безнадежно опошляет даже самые талантливые дамские мемуары. Не идеализируя, не мудря, но и не принижая таких понятий как Бог и Вечность, Анна Магдалена представляет жизнь Баха в формате нормальной человеческой жизни. ...

*Е. Черемных  
"Коммерсантъ-Daily"*

С историей этой книги связана одна из самых блестящих литературных мистификаций XX века. Впервые она была издана на немецком языке под названием «Маленькие хроники Анны Магдалены Бах». Книга обладала явным ароматом «исторической достоверности», ибо облик великого Баха предстал в ней без привычного хрестоматийного глянца — сведения о композиторе и его музыке, его мыслях и характере, его привычках и поступках были приведены, что называется, «из первых рук».

Имя талантливого мистификатора — современной английской писательницы Эстер Мейнел — открылось некоторое время спустя, когда «Хроники...» были опубликованы в переводе на английский. «Книга эта, — не без оснований утверждает автор, — будет интересна необозримому числу людей, которые любят музыку Баха, а следовательно, и вообще музыку».