

Нейл Баттерворт "Гайдн"

© Neil Battenworth "Haydn", 1977.

© "Omnibus Press", London / New York / Sydney, 1987.

© "Урал LTD", 1999. Перевод с английского А.Н.Виноградовой

Глава 1. Начало
Глава 2. Вена - ранние годы
Глава 3. Взросление
Глава 4. Семейство Эстерхази и Эйзенштадт
Глава 5. Эстерхаза I
Глава 6. "Буря и натиск"
Глава 7. Эстерхаза II
Глава 8. Гайдн и Моцарт

Глава 9. Всемирная известность
Глава 10. Конец эпохи
Глава 11. Лондон: 1791-1792
Глава 12. "Великий Могол"
Глава 13. Лондон: 1794-1795
Глава 14. Вена - зрелые годы
Глава 15. Последнее десятилетие

Глава 1 Начало

"Гений здравого смысла"
Ганс Галь

Франц Йозеф Гайдн родился в 1732 году в маленьком городке Рорау в Восточной Австрии, на границе с Венгрией. Хотя в метрике композитора в графе "дата рождения" написано "первое апреля", сам он утверждал, что родился ночью 31 марта. Изданное же в 1778 году небольшое биографическое исследование приписывает Гайдну такие слова: "Мой брат Михаил заявлял, что я родился 31 марта. Он не хотел, чтобы люди говорили, что в этот мир я пришел "апрельским дураком"* (* Друг композитора, И. К. Розенбаум, в своем "Дневнике" (хранится в Венской национальной библиотеке) недвусмысленно пишет, что композитор родился в четыре часа пополудни 31 марта. - Здесь и далее, если это не оговаривается особо, примечания принадлежат автору книги.)

Отец композитора, Матиас Гайдн, был ремесленником. В 1728 году он женился на Марии Коллер и поселился в Рорау. Нотной грамоты старший Гайдн не знал, но еще в юности купил арфу; затем выучился на колесного мастера, однако, скитаясь по Германии и Австрии в качестве подмастерья, арфу все же не забросил и даже приобрел навыки игры на ней. По-видимому, именно от отца Йозефу достались в наследство музыкальные способности. Матиасу нравилось петь австрийские народные песни под собственный аккомпанемент на арфе. Несмотря на то что старший Гайдн был беден, жители городка его очень уважали, и он даже поднялся до должности "маркрихтера" - своего рода старшины, ответственного перед патроном, графом Харрахом, за достойное поведение горожан и за благоустройство - например за состояние дорог.

Гайдн унаследовал и организаторский талант отца. Это видно хотя бы по тому, насколько успешно он вел дела в Эйзенштадте и Эстерхазе, где лично отвечал за все, что хоть как-то относилось к музыке, включая материальное благополучие своих подчиненных-музыкантов.

Рорау лежит среди болот; даже сегодня эта местность выглядит довольно неприглядно. Дом, где Гайдн появился на свет, сохранился и по сей день. У Матиаса было двенадцать детей, но шестеро из них умерли еще в младенчестве. Тех, что выжили, звали: Франциска (1730-1781), Йозеф (1732-1809), Анна Мария (ум. 1802), Анна Катарина, Иоганн Евангелист (ум. 1805) и Иоганн Михаил (1737-1806).

У Йозефа, которого в семье называли Зепперль* (*уменьшительное от "Йозеф".- Прим. перев), выдающиеся музыкальные способности проявились уже в раннем возрасте. Мальчик обладал прекрасным голосом и мечтал научиться играть на скрипке, как учитель местной школы. Конечно, в небольшом городке вроде Рорау возможностей для обучения одаренного маленького музыканта было немного. Когда Йозефу было пять лет, Гайднов навестил кузен отца, живший в нескольких милях от Рорау, в Хайнбурге. Иоганн Матиас Франк был школьным учителем и регентом хора в местной церкви. Именно он предложил взять Зепперля с собой в Хайнбург, где тот мог бы получить намного лучшее музыкальное образование, чем в Рорау. Несмотря на то что мать сначала очень не хотела расставаться с пятилетним сыном, в конце концов Франк все-таки забрал ребенка - скорее всего, в возрасте шести лет. Жить в родном городе мальчику уже больше не довелось - впоследствии он приезжал туда лишь на короткое время.

Можно представить, какая разительная перемена произошла в сознании ребенка, когда он прибыл в Хайнбург, где, в отличие от скучного Рорау, жизнь была ключом. Наверное, иногда Зепперль и скучал по дому,

но теперь его ритм жизни был таким напряженным (а по сегодняшним меркам, даже слишком напряженным для столь маленького ребенка), что свободного времени у мальчика не оставалось. С семи до десяти утра были уроки в школе, затем - месса в церкви. После обеда, с полудня до трех часов, дети вновь должны были заниматься. Когда же трудный день подходил к концу, Гайдн и остальные дети учились играть на скрипке и клавире. Альберт Кристоф Дис, биограф Гайдна, писавший о ранних годах его жизни, рассказывает, как в возрасте шести лет тот также научился играть на барабане и принимал участие в процессии во время Страстной недели, где заменил внезапно умершего барабанщика. Барабан привязали к спине горбуна, чтобы маленький мальчик смог играть на нем. Этот инструмент до сих пор хранится в церкви Хайнбурга.

За два года, проведенных у Франка, Гайдн приобрел значительные познания в музыке и принимал участие во всех музыкальных мероприятиях, проходивших в городке. Годы эти хотя и были тяжелыми, но не пропали даром. На закате жизни Гайдн высказал слова признательности своему учителю: "Я буду благодарен этому человеку до конца дней своих за то, что он заставлял меня так упорно трудиться". Единственное, что огорчало мальчика в заведенном в доме Франка порядке - это то, что исключительную опрятность, к которой его приучила мать, жена Франка вовсе не считала обязательной, поэтому одежду ребенка редко стирали или чинили.

"Я не мог, к большому своему сожалению, не заметить, что постепенно превращаюсь в замарашку, и хотя был о себе высокого мнения, избегать пятен грязи на одежде мне удавалось не всегда, чего я очень стыдился; по сути дела, я был настоящим маленьким поросенком".

В 1738 году Матиас Гайдн приехал в Хайнбург, чтобы присутствовать на церемонии посвящения в колесники одного подмастерья. Сын был очень рад повидаться с отцом.

В 1740 году в город в поисках новых хористов прибыл Карл Георг Рейтер, недавно назначенный капельмейстером собора святого Стефана в Вене. О талантливом мальчике он узнал от одного хайнбургского священника.

Пение маленького Йозефа произвело на Рейтера большое впечатление, и он согласился, когда ребенку исполнится восемь лет, взять его в хор. Возможность дать сыну дальнейшее образование очень обрадовала Марию и Матиаса Гайднов. Франк не мог даже показать Йозефу упражнений для постановки голоса, поэтому того улучшения вокальной техники, которого мальчик добился еще до переезда в Вену, он достиг сам.

Даже смена обстановки при переселении из захолустного Рорау в Хайнбург поразила маленького Зепперля. Мысль же о том, чтобы из глухого провинциального городка, каким все-таки был Хайнбург, переехать в саму столицу, целиком завладела воображением ребенка; он не мог дождаться момента, когда своими глазами увидит красоты Вены и особенно знаменитый собор, при котором в течение следующих девяти лет ему предстояло жить.

Глава 2 Вена - ранние годы

"Разум и душа должны быть свободными"
Гайдн

В 40-х годах XVIII века, когда Гайдн стал певчим в церковном хоре собора святого Стефана, сказочно прекрасная Вена переживала свой расцвет. Монументальные здания, огромные дворцы, церкви и сам собор не могли не пробудить в маленьком мальчике благоговейного страха.

Карл Георг Рейтер, капельмейстер собора, родился в Вене в 1708 году и был сыном предыдущего капельмейстера. Перу К. Е. Рейтера принадлежит много церковной музыки, в том числе девять ораторий, а также тридцать одна опера, которые он написал, будучи композитором при австрийском дворе, куда поступил на службу в 1731 году в возрасте всего лишь двадцати трех лет. Движимый честолюбием, Рейтер поднимался все выше в иерархии венского музыкального мира, поэтому времени заботиться о благополучии своих подопечных из церковного хора и их обучении у него не оставалось. Как композитор он был в свое время весьма популярен в Вене, но до наших дней дошло очень немного его произведений.

Сегодня условия жизни в хоровой школе Франка в Хайнбурге кажутся нам просто-таки спартанскими; жизнь же в соборе святого Стефана оказалась даже более тяжелой. Власти собора выделяли Рейтеру по 700 гульденов в год на содержание и обучение каждого хориста. Может быть, сумма действительно была мала, но и сам Рейтер ничуть не заботился о детях, живших впроголодь. Поэтому мальчики с нетерпением ожидали всякого случая выступить на свадьбах, похоронах и других торжествах вне собора - ведь тогда им доставалась прекрасная еда! Гайдн, как и остальные хористы, стремился попадать во все "выездные" группы певцов, поскольку только так можно было поесть как следует.

Рейтер не заботился не только о желудках вверенных ему детей, но и об их образовании. Обучение было допотопным и строилось вокруг богословия, латинского языка, математики и письма. Что касается

музыкального образования, в него входило обучение пению, игре на скрипке и clavire, но теоретические дисциплины и композиция не преподавались. Естественно, церковные службы отнимали у хористов большую часть времени, так что на уроки музыки и практику в игре его оставалось совсем немного. Не удивительно, что единственное, что заботило Рейтера в преподавании музыки, - чтобы дети как можно лучше пели в соборе. Однажды капельмейстер застал Гайдна за написанием двенадцатиголосного хора "Salve Regina"* (* Хор во славу Богородицы. - Прим. перев.), но даже не удосужился предложить начинающему композитору совет или помощь. По словам Гайдна, за все время пребывания в соборе наставник преподавал ему только два урока теории.

Тем не менее мальчик с рвением и большим усердием изучал все, что ему приходилось петь на церковных службах: Кальдари, Фукса, самого Рейтера, - и таким образом на практике узнал, как "устроена" музыка. Позднее он говорил Иоганну Фридриху Рохлицу:

"У меня никогда не было настоящего учителя. Я начал обучение с практической стороны - сначала пение, затем игра на музыкальных инструментах, и лишь потом - композиция. Я больше слушал, чем изучал. Я слушал внимательно и старался использовать то, что произвело на меня наибольшее впечатление. Вот так я приобретал знания и умения. Для меня звучала во всем своем разнообразии самая прекрасная музыка, которую только можно было услышать в мое время - а ее в Вене было много".

У Рейтера было принято, чтобы старшие ученики обучали младших некоторым премудростям. Поэтому Йозеф стал учителем для своего брата Михаила, когда тот несколько лет спустя поступил в хор. Другой брат композитора, Иоганн Евангелист, также впоследствии попал в хор.

Повседневная жизнь была тяжелой, но были в ней и свои радости. Гайдна восхищали замысловатые церемонии и процессии во время религиозных празднеств в соборе. Хористы часто принимали участие в костюмированных шествиях и других мероприятиях, поражающих воображение ребенка. Однажды, когда хор приехал во дворец Шёнбрунн в Вене, недавно построенный по велению императрицы Марии Терезии, несколько мальчиков забрались на строительные леса, все еще окружавшие стены. Это вызвало монарший гнев: императрица пригрозила выпороть их, если еще раз там увидит. На следующий день Йозеф не смог противостоять искушению - и был должным образом наказан за дерзость.

В подростковом возрасте голос Гайдна, как и следовало ожидать, начал ломаться. Мальчик изо всех сил старался скрыть это, но когда неудовольствие по поводу его ужасного пения высказала сама Мария Терезия, стало ясно, что дни его в хоре сочтены. Более того, как раз в это время все стали восторгаться чудесным голосом молодого Михаила Гайдна. Успех брата, росший с каждым днем, пробудил в сердце старшего мальчика, которого вскоре должны были исключить из хора, вполне естественную зависть, хотя внешне он и вел себя сдержанно. Только святой мог бы не впасть в уныние от того, что младший брат исполняет ведущие партии, которые до этого пел ты.

И все же расставание с собором произошло внезапно, хотя Гайдн, должно быть, ожидал увольнения в любой момент. Дурачась, он отрезал косичку у другого хориста. Когда Рейтер пригрозил побить его тростью, Йозеф сказал, что лучше уйдет из хора, чем согласится быть наказанным. Рейтер, возможно обрадовавшись представившемуся поводу, немедленно выгнал мальчика - но перед этим все-таки выпорол.

Итак, холодным ноябрьским утром 1749 года семнадцатилетний Гайдн оказался на улице - без денег, без жилья и безо всякого умения зарабатывать себе на жизнь.

Глава 3 Взросление

**"Тем, чем я стал, сделала меня самая ужасная нужда".
Гайдн**

К счастью, на следующий день после изгнания из хора Гайдн, не имевший за душой ни гроша, повстречал Иоганна Михаила Шпанглера - певчего из другой венской церкви, с которым был немного знаком. Хотя Шпанглер сам был беден и ему нужно было еще содержать жену и ребенка, он предложил юноше разделить с ним скромное жилище на чердаке. Таким образом, у Гайдна теперь была хотя бы крыша над головой на время зимы - и никаких шансов заработать денег. По его собственному признанию, он был недостаточно хорошим скрипачом, чтобы поступить в какой-нибудь придворный оркестр, а от голоса теперь тоже было мало проку. К тому же весьма недостаточное образование, полученное у Рейтера, не подготовило его ни к какой другой профессии вне сферы музыки. Когда-то мать Гайдна надеялась, что сын станет священником, но он, по всей видимости, никогда серьезно не относился к возможности избавиться от нужды, поступив на церковную службу.

В течение нескольких месяцев Гайдн жил у Шпанглеров, зарабатывая понемногу написанием и переложением музыки для самых разных инструментов, игрой на улицах и уроками. В начале следующего года

он уехал из Вены, так как Шпанглеры ожидали рождения ребенка, а на тесном чердаке места еще для одного жильца уже не хватило бы.

Вместе с паломниками Гайдн направился в штирийский город Марицелль, в храм Девы Марицелльской. Он надеялся попасть в местный церковный хор, регент которого, Флориан Врстил, раньше был певчим в соборе святого Стефана. Сначала юноше отказали, но его настойчивость была вознаграждена, когда он, проникнув в церковь во время исполнения хором какого-то произведения, выхватил ноты у солиста и безукоризненно спел с листа трудную партию. Так Гайдн остался в Штирии на неделю и пел в хоре, но что более важно, впервые за много месяцев он стал нормально питаться. Певчие из храма устроили небольшой сбор пожертвований в пользу бедного юноши, и возвращался он в Вену в немного более приподнятом настроении, чем уезжал.

В столице удача опять улыбнулась ему. Антон Бухгольц, работавший вместе с Матиасом Гайдном, одолжил начинающему композитору 150 флоринов - не требуя процентов и не называя точной даты возврата. На эти деньги - целое состояние для нищего музыканта! - Гайдн смог снять комнату на верхнем этаже дома в Михаелерхаусе - районе Вены возле Капустного рынка и церкви святого Михаила (той самой, где Шпанглер был певчим). Здесь молодой композитор со всей серьезностью взялся за изучение теории музыки. Он приобрел экземпляр "Gradus ad Parnassum" Фукса и трактат Иоганна Маттезона. В это же время юноша открыл для себя первые шесть фортепианных сонат ("Прусские сонаты", 1742) Карла Филиппа Эммануэля Баха, сына более известного сегодня Иоганна Себастьяна Баха. Музыка эта потрясла Гайдна. Он говорил Дису: "Я не вставал из-за клавира, пока не смог сыграть все сонаты. Я играл их особенно охотно тогда, когда меня охватывало уныние,- и всегда покидал инструмент в хорошем расположении духа". Самое раннее из дошедших до нас произведений Гайдна, "Messa Brevis" (фа мажор), написано как раз в этот период его жизни.

В 1752 году Гайдн написал музыку для оперы-бурлеска "Кривой бес". Она имела значительный успех, который, однако, оказался недолгим, так как какой-то венский дворянин решил, что главный герой - пародия на него самого, и оперу сняли со сцены.

Еще одним подарком судьбы для Гайдна оказалось то, что в доме, где он снимал комнату, жил знаменитый итальянский поэт и либреттист Метастазιο* (* Пьетро Метастазιο, наст. фамилия Трапасси (1698-1782), итальянский поэт и драматург-либреттист. Автор либретто опер-серии "Милосердие Тита" (1734), "Антигона" (1743) и др. - Прим. перев.), писавший тексты для большинства знаменитых оперных композиторов, включая Генделя, Глюка и Кальдара. В 1754 году при посредничестве Метастазιο у Гайдна появилась талантливая ученица Марианна Мартинец - десятилетняя дочь одного испанского дворянина, который тоже снимал квартиру в Михаелерхаусе. Каждый день в течение трех лет Гайдн обучал девочку игре на пианино и за это жил и питался в Михаелерхаусе бесплатно.

Позже Марианна, одаренная в равной степени как певица, пианистка и композитор, стала звездой первой величины в музыкальных кругах Вены. Однажды она играла на фортепиано дуэтом с Моцартом. Именно через Марианну Гайдн познакомился со знаменитым итальянским учителем вокала и композитором Николо Антонио Порпоро. Марианна брала у него уроки пения, а Гайдн аккомпанировал ей во время этих занятий. Гайдн многому научился у Порпоро, который был в то время "выше самых невообразимых высот", внимательно наблюдая за его методами преподавания. Юноша стал "музыкантом-лакеем" при престарелом композиторе, который даже брал его с собой в поездки. Самой важной из них была поездка на воды в Маннерсдорф в Венгрии, где Гайдн познакомился с Глюком. Порпора высказывал ценные критические замечания по поводу сочинений своего ученика-слуги и помогал ему совершенствоваться в итальянском.

В 1754 году Гайдн получил известие о том, что в возрасте сорока семи лет умерла его мать. Пятидесятипятилетний Матиас Гайдн вскоре после этого женился на своей служанке, которой было лишь девятнадцать. Так у Гайдна появилась мачеха, бывшая на три года моложе его.

Гайдн понемногу приобретал известность в музыкальном мире Вены; однако сам он говорил об этом времени так: "В течение восьми лет мне приходилось влачить весьма жалкое существование". Благодаря одной из учениц дворянского сословия, графине Тан, для композитора открылись двери в высший свет. На одном из вечеров камерной музыки он завязал знакомство с Карлом Йозефом фон Фюрнбергом, который взял его на службу в качестве скрипача в свой загородный дом в предместьях Вены. Именно для домашних музыкальных вечеров Гайдн написал свои первые струнные квартеты. Они неожиданно принесли ему популярность, и юноша стал пользоваться спросом и как исполнитель, и как педагог, что, хотя трудиться приходилось с утра до ночи, впервые в жизни принесло ему сносный заработок.

В 1758 году Гайдн получил свое первое постоянное место в качестве музыканта. Фюрнберг порекомендовал его графу Фердинанду Максимилиану фон Морцину, страстному поклоннику музыки. Ежегодное жалованье юноши составляло теперь 200 флоринов - конечно, не золотые горы, но достаточно, чтобы больше не думать о хлебе насущном.

Первые оркестровые произведения Гайдна были созданы им именно для графа Морцина. Именно в летней

резиденции Морцина в Лукавце однажды вечером была исполнена Первая симфония Гайдна, дирижировал которой, стоя за клавесином, как тогда было принято, сам композитор. Аристократической публике она пришлось по вкусу. Одному из гостей, князю Антону Эстерхази, суждено было в дальнейшем сыграть важную роль в жизни Гайдна.

Теперь, когда у композитора была постоянная работа, он решил, что можно жениться. Хотя о личной жизни Гайдна в тот период мы знаем мало, достоверно известно, что он влюбился в одну из своих учениц - Терезу Келлер, младшую дочь некоего венского парикмахера. Ее брат был скрипачом в соборе святого Стефана, когда Гайдн был там хористом. По-видимому, она не отвечала ему взаимностью, так как в 1756 году ушла в монастырь святого Николая в Вене. Для церемонии ее пострига композитор создал Органный концерт до мажор и, возможно, "Salve Regina" в ми мажоре для двух сопрано, хора и органа - произведение, в котором чувствуется влияние Порпоры.

По неизвестным причинам Гайдн женился на сестре Терезы, Марии Анне. Может быть, он настолько привязался ко всей семье, что, как ни странно, считал своим моральным долгом жениться на другой дочери. Возможно также, что на него каким-то образом было оказано давление. Крайне маловероятно, чтобы Гайдна не интересовал противоположный пол и он женился лишь потому что этого требовали приличия, так как позже не одна дама пользовалась его весьма близким расположением. Мы никогда не узнаем, что же побудило его связать себя узами брака с Марией Анной, но это был явно неверный шаг. Свадьба состоялась 26 ноября 1760 года в соборе святого Стефана. То, что невеста была на три года старше жениха и при этом не блистала красотой, само по себе не представляло бы таких уж непреодолимых преград на пути к семейному счастью, но вскоре выяснилось, что и характер у нее был скверный, что она была совершенно равнодушна к музыке, не умела создать домашний уют и не могла иметь детей.

Впоследствии семейная жизнь, должно быть, стала мучительной для обоих супругов, постоянно ссорившихся даже по мелочам. По свидетельству музыкантов, с которыми работал Гайдн, Мария Анна все время стремилась досадить мужу. Говорят, она использовала рукописи его произведений как прокладочную бумагу для выпечки и делала из них папильотки. Однако несправедливо, наверное, было бы винить в том, что брак оказался неудачным, только ее. Стремясь уйти от домашних неурядиц, Гайдн искал спасения в музыке, а его жена посвящала много времени церкви.

Здесь интересно провести параллели с жизнью Моцарта. Он тоже влюбился в девушку, которая не пожелала выйти за него замуж, и женился вместо этого на ее младшей сестре. Алоизия Вебер отвергла молодого Моцарта из-за его финансовых проблем - ведь музыканта только что уволил архиепископ Зальцбургский. Она предпочла ему художника и актера Йозефа Ланге. К счастью, Констанца Вебер не была сварливой женой, в которую очень быстро превратилась Мария Анна, однако хозяйство вела неумело и расточительно. И все же, несмотря на многочисленные проблемы, возникавшие из-за слабого здоровья Констанцы, семейная жизнь Моцарта была, без сомнения, счастливой.

В начале 1761 года обанкротившийся граф Морцин был вынужден распустить оркестр, так что Гайдну пришлось искать другое место. Узнав об этом, князь Павел Антон Эстерхази немедленно предложил ему должность второго капельмейстера в своем оркестре в Эйзенштадте - фамильном дворце недалеко от Вены.

Глава 4 Семейство Эстерхази и Эйзенштадт

"Мой князь всегда был доволен моими творениями"
Гайдн

В 1711 году окончилась провалом Венгерская освободительная война под предводительством Ракоци* (* Ракоци Ференц II, руководитель антигабсбургской освободительной войны венгерского народа 1703-1711 гг. С 1704 г. - князь Трансильвании. Создал регулярную армию, установил связи с Россией. Отказался признать Сатмарский мир 1711г., эмигрировал.- Прим. перев.), и Габсбурги стали всеми силами поддерживать венгерскую аристократию, чтобы обеспечить ее лояльность по отношению к Австро-Венгерской империи, а также чтобы контролировать с ее помощью венгерский народ, предотвращая возможные волнения.

Наибольшим влиянием в Венгрии XVIII века пользовался дворянский род Эстерхази из Галанты. Историю этой семьи можно проследить вплоть до начала XVII века, когда Николай (Миклош) Эстерхази, родившийся в 1583 году, был изгнан из своей протестантской семьи за то, что исповедовал католицизм. Он дважды женился на молодых богатых вдовах и таким образом приобрел значительное состояние. Поддержка, которую Николай Эстерхази оказывал католицизму, придала ему вес среди Габсбургов, и в 1625 году его назначили пфальцграфом Венгрии.

Благодаря многочисленным политическим и церковным интригам Николай стал обладателем множества поместий, включая Эйзенштадт, который был дарован ему в качестве компенсации за другие земли,

переданные Габору Бетлену, князю Трансильвании. Со смертью Николая его место занял старший сын Ласло, а вскоре после этого, в 1652 году, - другой сын, Павел. Подобно Николаю, Павел дважды был женат, и с каждой женьбой богатство его приумножалось. Когда он умер, семья Эстерхази владела двадцатью пятью замками и дворцами и почти полутора миллионами акров земли. Именно Павел построил в 1683 году величественный замок в Эйзенштадте.

В 1720 году, после смерти князя Йозефа Эстерхази, Павел Антон Эстерхази в возрасте десяти лет унаследовал титул пфальцграфа, но вступил в свои права только в 1734 году, когда достиг совершеннолетия (двадцати четырех лет). Он начал обширную реконструкцию дворца в Эйзенштадте и приказал разбить сады во французском стиле.

Павел Антон также создал постоянный оркестр, музыкальным руководителем которого стал Грегор Вернер (1695-1766), а первой скрипкой, возможно, - Луиджи Томазини (1741-1808). Князь был и основателем библиотеки, в которой хранились собранные по всей Германии и Италии оперные партитуры и либретто (сегодня находятся в Национальной библиотеке Будапешта). Подробные каталоги этого собрания, созданные в 1756 и 1759 годах, однако, были уничтожены во время освобождения Будапешта в 1945 году.

Павел Антон, кроме того, был поклонником театрального искусства, и благодаря ему в Эйзенштадте регулярно устраивались представления и ставились оперы. Большинство актеров и певцов были из гастролирующих трупп, но обычно оставались в поместье на весь сезон, часто продолжавшийся несколько месяцев.

Когда Гайдн поступил на службу к Эстерхази, оркестр, хор и актерская труппа уже прочно вошли в повседневную жизнь Эйзенштадта.

Контракт, заключенный между Гайдном и князем, сохранился до наших дней. По сегодняшним меркам он требовал от композитора слишком многого и чересчур ограничивал его жизнь, но в XVIII веке его условия считались бы вполне обычными для слуги, занимавшего такую должность, как Гайдн.

Этот контракт упрочивал положение престарелого Вернера, но предоставлял Гайдну полный контроль над оркестром. Ему также обещали место обер-капельмейстера после отставки или смерти Вернера при условии, что князь будет доволен тем, как Гайдн исполняет свои обязанности. Кроме того, ему вменялось в обязанность вести добродетельный образ жизни и этим подавать пример своим подчиненным-музыкантам, а также улаживать возникающие между ними мелкие споры.

Ежедневно в полдень композитор, облаченный в ливрею, должен был представлять перед князем и выслушивать его указания относительно того, какую музыку следует играть. Все сочиненное Гайдном предназначалось исключительно для двора князя Эстерхази. Несмотря на то что одним из условий контракта Гайдну запрещалось писать музыку или копировать ноты для исполнения вне Эйзенштадта, позже этот пункт либо игнорировали, либо отменили, хотя композитор, вне всякого сомнения, и так отдавал почти все свои силы той музыке, что звучала в стенах замка.

В его обязанности входило также обучение певцов, поддержание своего собственного исполнительского уровня и контроль за состоянием музыкальных инструментов. Контракт, подписанный 1 мая 1761 года в Вене, оставался в силе в течение трех лет, хотя Гайдна могли уволить в любой момент, если бы сочли нерадивым. С другой стороны, если бы он сам захотел уйти, ему следовало заявить об этом за шесть месяцев. Ежегодное жалованье было установлено в размере 400 флоринов - в два раза больше, чем у графа Морцина.

Хотя Гайдн был всего лишь слугой в условиях почти феодальной системы и находился в полной власти своего патрона, это его устраивало, так как давало возможность писать практически любую музыку и слышать ее исполненной.

"Мой князь всегда был доволен моими творениями: он не только постоянно поддерживал меня своим одобрением, но и разрешал мне, как дирижеру оркестра, экспериментировать, смотреть, что производит впечатление, а что портит эффект, и, таким образом, я мог производить изменения, добавлять что-то, улучшать или убирать, и вообще делать все, что мне хотелось. Я был отрезан от мира, рядом не было никого, кто мог бы смутить или упрекнуть меня, и я не мог не стать оригинальным".

Вскоре после того как Гайдн поселился в Эйзенштадте, состав оркестра расширили: К. Ф. Польш насчитывал в нем пять скрипок или виол, одну виолончель, один контрабас, одну флейту, два гобоя, два фагота, две валторны и один комплект литавр. Музыканты, игравшие на духовых, входили и в военный оркестр. Хор же остался небольшим: два сопрано, один альт, два тенора и один бас.

Первыми произведениями, которые Гайдн написал для князя Эстерхази, стали три симфонии: № 6 в мажоре "Утро", № 7 в до мажоре "Полдень", № 8 в соль мажоре "Вечер". Названия были предложены самим князем и свидетельствуют о том, что это были в некоторой степени программные произведения. Эти симфонии представляют собой концертные сочинения с солирующими инструментами (чаще скрипкой или виолончелью) в сопровождении оркестра, что восходит к *concerto grosso** (* Сочинение для небольшой группы солирующих инструментов и всего оркестра, от итальянского *concerto* - "концерт" и *grosso* - "большой". - Прим. перев.)

итальянской школы композиторов и Генделя, умершего в Лондоне всего двумя годами раньше. Симфонии полны искрящегося веселья, которое призвано было произвести впечатление на музыкантов оркестра и пробудить в них восхищение и благодарность. Оркестрантам пришлось по душе музыка, проникнутая молодым задором.

Князь Павел обожал музыку и сам играл на скрипке и виолончели. О силе его любви к опере говорит также собранная им коллекция партитур и либретто. Гайдн был очень доволен тем, что служит у такого патрона.

18 марта 1762 года, менее чем через год после того как Гайдн поступил к нему на службу, князь Павел Антон Эстерхази умер.

Князя Николая (Миклоша), брата и наследника Павла Антона, молва нарекла "Великолепным" за страсть к дорогостоящим развлечениям и роскошь, которой он окружил себя. Как и Павел Антон, он проявлял к музыке неподдельный интерес и играл на баритоне (*viola di bordone*) - ныне забытом инструменте, разновидности виолы да гамба. У баритона было спереди шесть струн, сделанных из кишки, и несколько металлических струн, прикрепленных к грифу сзади. Когда исполнитель играл смычком на основных струнах, металлические струны резонировали; при этом музыкант мог одновременно левой рукой перебирать их, сопровождая мелодии.

Из-за того что играть на баритоне было сложно, он не получил широкого распространения, но, к несчастью для Гайдна, князь был страстным поклонником этого диковинного инструмента, поэтому композитору пришлось сочинять музыку специально для него. В 1762-1775 годах он написал около 160 дивертисментов для баритона, скрипки и виолончели, из которых до наших дней дошло 126. Гайдн научился играть на баритоне, но навлек этим на себя неудовольствие патрона, который увидел в композиторе соперника и испугался, что тот нанесет урон его гордости - престижу исполнителя, владеющего уникальным инструментом.

17 мая 1762 года в Эйзенштадте состоялась величественная церемония - вступление сорокадевятилетнего Николая Эстерхази во владение. На празднествах в честь этого важного события будущий князь повелел исполнить четыре написанные Гайдном короткие оперы. Это были первые произведения композитора, увидевшие свет на сцене Эйзенштадта.

Из них до нас дошла только хранящаяся сегодня в Национальной библиотеке Будапешта опера "Маркиза Неспола", в которой действуют персонажи итальянской *commedia dell'arte* Колумбина, Панталоне и Сганарель. Остальные три оперы, вероятно, представляли собой короткие сценки или интермеццо и исполнялись в антрактах между более длинными и более серьезными произведениями. Назывались они "Вдова", "Доктор" и "Сганарель".

В честь свадьбы своего сына Антона (Антала) и графини Марии Терезы Эрдеди 11 января 1763 года князь приказал устроить празднества еще более пышные, чем те, что состоялись в прошлом году по поводу его вступления в права наследника. Для этого случая Гайдн написал свою первую большую оперу - "Ацис", которая была исполнена в первый день свадьбы после обеда. В основе оперы лежал тот же сюжет, что и в "Ацисе и Галатее" Генделя, повествующей о любви Ациса к нимфе Галатее и о том, как ревнивый гигант Полифем убил его. Из эйзенштадтского хора пригласили пятерых певцов. Руководил представлением Гайдн. Это был первый раз, когда оркестр выступал в роскошных новых livreaх темно-красного цвета, отделанных золотым шнуром, - форменной одежде слуг Эстерхази. На третий день демонстрировали еще одну оперу - комедию некоего ныне забытого композитора.

С 1763 по 1766 год в повседневной жизни Эйзенштадта почти не происходило достойных упоминания событий, хотя трудолюбивый Гайдн работал не покладая рук. Именно в это время (12 сентября 1763 года) умер Матиас Гайдн - и последняя ниточка, связывавшая композитора с семьей, была разорвана. Единственным его домом отныне стал Эйзенштадт.

В 1765 году Гайдн вместе со своим переписчиком Йозефом Эльслером-старшим впервые составил перечень своих произведений, написанных в течение предыдущих пятнадцати лет. Из этого списка, названного им "Каталог-эскиз", видно, как много музыки он сочинил уже к тому времени: тридцать симфоний, восемнадцать струнных квартетов, восемнадцать струнных трио и множество дивертисментов, кассаций и других разрозненных произведений, в большинстве своем предназначавшихся для исполнения в доме Эстерхази.

Гайдн также начал писать концерты, но он обращался к этой музыкальной форме не так охотно и не достиг в ней такого совершенства, как в симфонии. В 1762 году он написал для одного из эйзенштадтских музыкантов Концерт для валторны; в 1765 году для Томазини, первой скрипки оркестра, - Концерт для скрипки фа мажор. Концерт для цимбал фа мажор, созданный в том же году, композитор, возможно, исполнял сам, но лишенная всяких эффектных ходов ведущая партия наводит на мысль, что он не хотел щеголять своим мастерством. В 1765 году брат Гайдна, Иоганн Евангелист, был принят в хор в качестве тенора. Другой брат,

Михаил, в 1762 году получил место директора оркестра у архиепископа Сигизмунда в Зальцбурге, где и оставался до конца своей жизни. Впоследствии он стал близким другом семьи Моцарта.

Глава 5 Эстерхаза I

"Нельзя описать словами, как здесь радуется и взор, и слух" "Описание дворца великого князя Эстерхази в Венгерском королевстве" (1784)

В 1764 году князь Николай, побывав в Париже, был так восхищен великолепием Версаля - дворца и садов, - что задумал устроить в Венгрии свой собственный Версаль. Однако он выбрал для него такое место, что многие скептики называли план совершенно нелепым. В то время там (неподалеку от охотничьего замка Сюттер) был заболоченный лес, а озеро Нейзидлер часто затопляло близлежащие земли.

Прежде чем начать возводить здания, нужно было осушить болота и построить плотины. Сам дворец построили за поразительно короткое время, и уже в 1766 году в нем можно было жить, хотя еще оставалось много работы по обустройству садов; наконец в 1784 году перед главным зданием появился каскад искусственных водопадов и фонтанов. Дорогостоящая забава обошлась князю в одиннадцать миллионов флоринов, что составляет почти миллион фунтов стерлингов или четыре миллиона долларов.

Когда замок Эстерхаза, как его называли, был закончен, Николай Эстерхази сам описал в иллюстрированной книге, изданной в Пресбурге в 1784 году, чудеса своего поместья, примечательного не только изысканным дворцом с его великолепной архитектурой, но и библиотекой, содержавшей 75 000 книг и рукописей. В картинной галерее было множество полотен итальянских и голландских мастеров (сегодня хранятся в Музее изящных искусств в Будапеште). Одним из сокровищ этого собрания была "Мадонна" кисти Рафаэля.

Театр, оснащенный сложными осветительными механизмами и сценическим оборудованием, был рассчитан на 400 мест. Кроме того, построили в виде грота театр марионеток. В путеводителе сказано: "Стены и ниши усыпаны разноцветными камнями, морскими раковинами и улитками, в которых причудливо отражается свет. Куклы прекрасно сделаны, у них великолепные платья; они играют не только в фарсах и комедиях, но и в *opera seria*. Представления в обоих театрах бесплатны для всех".

Планировка садов была образцом совершенства; их разбили, не считаясь с расходами и помехами рельефа: "Здесь самым благородным и величественным образом соединились искусство и природа. В каждом маленьком уголке есть нечто, притягивающее взгляд: статуя или храм, грот или фонтан".

В замке было два больших зала; в одном из них устраивались концерты. Сто двадцать шесть комнат для гостей поражали роскошью и экстравагантностью. Мир Эстерхаза напоминал тот, что изображен на полотнах Ватто* (* (Жан) Антуан Ватто (1684-1721), французский живописец. - Прим. перев.), - мир праздных аристократов с их жизнью, состоящей из охоты, развлечений на открытом воздухе, оперы и других увеселений.

Князь увлекся усовершенствованием всего этого великолепия и проводил в поместье много времени, хотя первоначально Эстерхаза задумывалась только как летняя резиденция. Эйзенштадт больше подходил для жизни в зимний период, так как условия там были благоприятнее для здоровья, чем в Эстерхазе, несмотря на то что в новом поместье и осушили болота. Кроме того, Эйзенштадт был ближе к Вене. Гайдн часто жаловался на плохой климат Эстерхаза, сказывавшийся на его здоровье и самочувствии музыкантов, которые из-за высокой влажности часто болели.

Когда в 1766 году умер Вернер, Гайдн получил титул обер-капельмейстера, и по его указанию состав оркестра расширили до двадцати двух человек и увеличили хор, наняв лучших певцов - подчас из самых отдаленных мест, включая Италию. Таким образом, Гайдн получил в свое распоряжение музыкантов высочайшего класса, и слава об Эстерхазе, где отныне звучала превосходная музыка, разнеслась по всей Европе.

В 1766 году Гайдн написал комическую оперу "Певунья". Две части этой сценической интермедии предназначались для исполнения в антрактах между тремя актами пьесы или *opera seria*. Сюжет таков: певица Гаспарина стремится удержать двух своих поклонников одновременно. В результате ее попыток угодить обоим, но при этом скрыть свою двойную игру, персонажи на потеху публике попадают в затруднительные ситуации.

Опера была поставлена на следующий год во время масленицы (16 февраля) в Пресбурге (сейчас Братислава, Словакия). Представление, на котором присутствовала сама императрица Мария Терезия, состоялось в павильоне в саду около дворца епископа; Гайдну вместе с оркестром и певцами пришлось специально для этого события проделать из Эйзенштадта путь почти в 50 миль. Возможно, что до этого оперу уже ставили в поместье вскоре после того, как она была написана.

Вечером 15 февраля князь Эстерхази услаждал слух своих высокородных гостей игрой на любимом

инструменте - баритоне.

Для грандиозной церемонии открытия нового оперного театра в Эстерхазе осенью 1768 года Гайдн написал еще одну опера buffa под названием "Аптекарь". Она основана на либретто итальянского драматурга Гольдони* (* Карло Гольдони (1707-1793), итальянский драматург, создатель национальной комедии, осуществивший просветительскую реформу итальянской драматургии и театра, вытеснив импровизированную комедию дель арте драматургией с реальными характерами и содержанием, проникнутым просветительскими идеями; им написаны 267 пьес, в т. ч. "Слуга двух господ" (1745-1753), "Хитрая вдова" (1748), "Трактирщица" (1753), оперные либретто и "Мемуары" (1784-1787) - ценный документ по истории театра. - Прим. перев.) Сюжет оперы таков: за главной героиней по имени Грильетта ухаживают сразу три поклонника, один из которых, пожилой аптекарь Семпронио, - ее опекун. В опере высмеиваются фантастические небылицы, часто появлявшиеся в газетах того времени; Семпронио слепо им верит. Менгоне, помощник аптекаря, в конце концов завоевывает руку и сердце Грильетты, при этом его почти побеждает Вольпино - третий ухажер, партию которого, в соответствии с традициями XVIII века, исполняла певица-сопрано, переодетая мужчиной. Опера "Аптекарь", полная восхитительной музыки и остроумных диалогов, - первая опера Гайдна, отвечающая современным канонам этого жанра.

До наших дней сохранились лишь руины оперного театра, но по гравюрам современников и по чертежам мы можем представить, как он выглядел. Несмотря на то что театр назывался оперным, в нем ставили также и драматические произведения. Здание было шириной шестьдесят футов и длиной более двухсот. Внешний вид был классическим: галерея с пятью большими, доходящими до пола окнами, покоящаяся на ионических колоннах вдоль фасада. Окна вели в комнаты второго этажа. Крыша-мансарда была почти такой же высокой, как и стены.

В зрительном зале ложа князя находилась напротив сцены, на втором этаже в центре балкона; справа и слева от нее также были ложи, соединенные с роскошно обставленными комнатами; они предназначались для особых гостей. Первый этаж вмещал почти четыреста человек. На уровне земли по всей длине здания располагались окна и двери.

Сцена была довольно большой по сравнению со зрительным залом. Авансцена составляла в ширину тридцать пять футов и почти сорок футов в длину. За кулисами размещались бесчисленные уборные актеров и гардероб. Декорации изготавливались на подвижных рамках с колесиками, что позволяло менять обстановку как по мановению волшебной палочки. Задник также можно было заменить очень быстро.

Сцена была оборудована механизмом для опускания и поднимания актеров и певцов, в чем возникала необходимость, когда герой должен был "спуститься с неба" или, напротив, "улететь", как это часто происходило в операх и пьесах на классические сюжеты. Световые эффекты создавались масляными лампами и зеркалами.

До нас дошел один любопытный довольно подробный план - схема отопительной системы оперного театра. Сбоку здания находились четыре большие печи, в которые топливо подбрасывали снаружи; еще четыре печи в фундаменте обогревали помещение через отверстия в полу в центре зала.

Кукольный театр был открыт в 1773 году и располагался напротив оперного. Между двух театров разбили сад во французском стиле. Хотя подлинники планов кукольного театра утеряны, известно, что в целом внешне он напоминал оперный. Зрительный зал был одноуровневым, без лож или галерки. Разноцветные камни и морские раковины, украшавшие стены, отражали свет люстр. Позади сцены, за кулисами, были скрыты от глаз публики актеры и певцы.

Хотя Гайдн и его оркестранты часто выступали в Эстерхазе после того, как в 1768 году открылся оперный театр, но на постоянное место жительства музыканты переехали туда только в следующем году, когда завершилась постройка Дома музыки. Он вырос рядом с оперным театром. Несмотря на то что в течение более чем ста лет Дом музыки был заброшен, его здание - одно из немногих, что остались от огромного дворца Эстерхаза и дошли до нас почти в первоначальном виде.

В этом прямоугольном здании два этажа; внутри - три двора. Сохранившиеся с тех лет планы подробно рассказывают, как именно использовалась каждая из девяти комнат Дома музыки. Места в нем было достаточно, но только Гайдну, Томазини и двум старшим певцам, Фриберту и Дихтлеру, было разрешено жить там вместе с женами. Кроме музыкантов и певцов, в театре поселили также художников, актеров и других слуг Эстерхаза. Гайдн занимал только три комнаты, а другим жильцам вообще приходилось ютиться по несколько человек в одной комнате.

С 1761 по 1765 год оркестр в Эйзенштадте выступал регулярно, обычно давая по два концерта в неделю по вечерам во вторник и субботу. Выступления длились примерно два часа, и совершенно точно известно, что почти вся исполняемая музыка принадлежала перу Гайдна.

После первых трех симфоний ("Утро", "Полдень", "Вечер"), написанных для оркестра Эстерхаза, Гайдн стал писать по четыре-пять симфоний в год. В большинстве этих ранних симфоний часто использовались

солирующие инструменты, особенно в выразительном Andante. Это не могло не нравиться солистам, так как у них появлялась возможность продемонстрировать князю свои таланты. Композитор особенно часто давал шанс показать свое виртуозное владение инструментом Томазини, первой скрипке, и Йозефу Вейглю, выдающемуся виолончелисту; обоим тогда не было и тридцати.

Со времени поступления на службу (1761) по 1765 год Гайдн создал более двадцати симфоний. Кроме того, почти симфонией является написанная в характерной для этого жанра трехчастной форме увертюра в итальянском стиле к опере "Ацис" (1762). По оркестровке этих произведений можно проследить, как постепенно расширялся состав оркестра. Так, когда в 1765 году были наняты еще два валторниста, Гайдн включил две дополнительные валторны в инструментовку Симфонии № 13 ре мажор, и группа духовых была расширена: флейта, два гобоя и четыре валторны; новым для Гайдна было и использование литавр. Четыре валторны вновь встречаются в Симфонии № 31 (также ре мажор), которую в XIX веке кто-то весьма удачно окрестил "С сигналом горна". В этом сложном произведении, датированном 1765 годом (оригинал рукописи), для валторн и вообще для всех духовых инструментов предназначены виртуозные партии, которые даже по сегодняшним высоким стандартам представляют для исполнителей значительные технические трудности. В Симфонии № 72 (вновь ре мажор), которая, несмотря на присвоенный ей большой порядковый номер, была, скорее всего, написана между 1761 и 1763 годами, также есть партии для четырех валторн.

Должность Гайдна предполагала исполнение множества обязанностей, которых было бы достаточно для того, чтобы занять работой все свободное время двух-трех человек. Он устраивал ежедневные репетиции для оркестра и певцов и готовил их к регулярным выступлениям. В дополнение к этому важной частью его работы была административная деятельность, отнимавшая много времени и сил. Когда видишь, как широк был круг обязанностей композитора, приходится только удивляться, как ему удавалось найти свободную минуту, чтобы сочинять музыку, которую от него также требовали.

Со всеми этими делами Гайдн справлялся очень успешно. У него был прирожденный дар разрешать повседневные проблемы музыкантов и их споры. Он пользовался у них большим уважением и, без сомнения, полностью выполнял условия второго пункта контракта, согласно которому он должен был являться образцом примерного поведения для своих подчиненных. Именно благодаря отеческой заботе, с которой он к ним относился, его прозвали "папой" - прозвище, оставшееся за ним до конца его дней.

Среди всей массы документов, хранящихся в архивах Эстерхази, есть много писем, написанных Гайдном князю и управляющему поместья. Письма эти говорят о глубокой озабоченности композитора благополучием музыкантов. Часто ему приходилось хлопотать, чтобы их не наказывали и не увольняли за мелкие проступки. Например, в январе 1769 года Гайдну пришлось улаживать спор между князем и тенором хора, Карлом Фрибертом. Каждый, кто служил у князя, должен был, прежде чем жениться, испросить у него формальное разрешение на брак. Узнав, что Фриберт самовольно намеревается взять в жены сопрано Магдалену Шпанглер, князь немедленно уволил обоих певцов.

Гайдн вмешался и каким-то образом умиротворил князя, благодаря чему молодые люди остались в Эстерхазе. Должно быть, Гайдн так сочувствовал им, потому что Магдалена Шпанглер была дочерью И. М. Шпанглера - того самого, который приютил нищего юношу после изгнания из собора святого Стефана в 1749 году. Возможно, Гайдн также замолвил словечко за Фриберта, когда тот получил место в Вене (1776).

Глава 6

"Буря и натиск"

**"Искусство свободно и неподвластно никаким... жестким правилам.
Судить о нем дано лишь знатоку, и я думаю, что имею такое же право
устанавливать в нем законы, как и любой другой"**

Гайдн

В 1766 году князь Николай переехал во дворец в Эстерхазе, хотя тот еще был недостроен. Пока два года спустя не завершилось строительство Дома музыки, музыканты курсировали между Эйзенштадтом и Эстерхазой, в которой проводили большую часть времени.

Переехав в Эстерхазу, Гайдн стал писать меньше симфоний, и с 1766 по 1770 год он закончил их не более десяти. Возможно, отчасти это объясняется тем, что после смерти Вернера Гайдн впервые смог заняться сочинением церковной музыки, не опасаясь пробудить ревность старика, - ведь большая часть церковной музыки, исполнявшейся до этого в Эйзенштадте, принадлежала перу старого музыканта. Если наше предположение верно, это лишний раз доказывает уважение молодого композитора к престарелому капельмейстеру и тактичность, с которой Гайдн стремился не дать повода к соперничеству.

Через год после смерти Вернера (1766) Гайдн написал свое первое церковное произведение для князя,

"Мессу в честь Пречистой Девы Марии", также известную как "Большая органная месса ми-бемоль мажор". В ее исполнении участвуют четыре солиста, хор и оркестр в составе струнных, двух английских рожков, фюгата и двух валторн. Важную роль играет и орган, благодаря которому месса получила свое второе название. На следующий год Гайдн создал музыку на слова "Stabat Mater" для почти такого же состава инструментов.

В Эстерхазе вновь проснулся интерес Гайдна к струнным квартетам. После почти десятилетнего перерыва он с 1768 по 1772 год написал сравнительно быстро три цикла по шесть квартетов каждый, опубликованных как соч. 9, соч. 17, соч. 20. Нельзя точно сказать, что вызвало всплеск внимания к этой музыкальной форме, но, может быть, дело в том, что князь стал заказывать меньше баритонных трио, чем раньше, поэтому Гайдн, любивший инструментальную музыку естественным образом обратился к струнному квартету. Возможно, ему также хотелось побольше задействовать двух талантливых музыкантов, Томазини и Вейгля, которые уже тогда блистали мастерством при исполнении сочиняемых им симфоний.

За первые два года в Эстерхазе Гайдн написал лишь несколько симфоний, одна из которых (№ 59 ля мажор, так называемая "Огненная симфония"), вероятно, была создана на основе музыки к какой-то незавершенной пьесе. Затем, с 1768 по 1770 год, оркестровая музыка Гайдна заметно изменилась. В это время по всей Центральной Европе, и особенно в Германии, неожиданно стало популярным новое литературное течение, влияние которого вскоре ощутили на себе и музыка, и изобразительное искусство. Течение это назвали Буря и натиск, из-за бушевавших в нем, особенно в поэзии, страстей, чуждых более ранней литературе XVIII века. Поэзия и проза писателей "Бури и натиска"* (* "Буря и натиск" - литературное движение в Германии 70-80-х годов XVIII в. Восприняв гуманистический пафос Просвещения, отвергнув нормативную эстетику классицизма, представители этого течения требовали изображения сильных страстей, героических деяний, характеров, не сломленных деспотическим режимом. Представители движения: молодые И. В. Гёте и Ф. Шиллер, Ф. М. Клингер, К. Ф. Д. Шубарт и др. - Прим. перев.) были проникнуты чувственной меланхолией, более близкой романтизму XIX века.

"Хотя название Буря и натиск" взято из пьесы, написанной в 1776 немецким драматургом Фридрихом Максимилианом фон Клингером (1752-1831), течение, носящее сегодня это имя, прокатилось по Германии намного раньше. Может быть, всплеск этого бунтарского романтизма, полного уныния и отчаяния, вызвали гремевшие тогда по всей стране постановки трагедий Шекспира в новых переводах. В Эстерхазе в 1773 году ставили и "Гамлета", и "Макбета", а в 1774 году к репертуару добавились "Король Лир" и "Отелло". В 1776 году в поместье с "Ричардом III" и "Ромео и Джульеттой" приехала гастролирующая труппа. По слухам, Гайдн написал музыку для "Гамлета", но партитуры как таковой не сохранилось* (* Были, впрочем, сообщения о некоей рукописи сомнительного авторства, найденной в Бенедиктинском аббатстве незадолго до второй мировой войны), хотя не исключено, что позднее композитор использовал некоторые мелодические фрагменты из нее в других произведениях.

Неудивительно, что мы не находим отголосков идей Бури и натиска в операх Гайдна, поскольку характерное для этого направления мрачное настроение вряд ли понравилось бы аристократической публике, чьи пристрастия в области оперы и театра ограничивались итальянскими комедиями и классическими трагедиями, весьма далекими от настоящих страстей.

Поэтому первое произведение Гайдна, проникнутое по-настоящему глубокими чувствами, хотя и необязательно лично окрашенными, - это не опера, а симфония № 26 ре минор "Жалоба". Название, по-видимому принадлежащее перу автора, навеяно второй, медленной частью, основанной на песнопении из Плача Иеремии, где говорится: "Здесь начинается плач пророка Иеремии". В первой части симфонии есть побочная партия, восходящая к средневековому австрийскому напеву, звучавшему во время Страстной недели перед Пасхой. Возможно, симфония предназначалась для исполнения незадолго до Пасхи, что объясняет трагическое настроение музыки* (* В Страстное воскресенье, пятое воскресенье Великого поста, проводятся торжественные богослужения, посвященные "страстям господним". - Прим. перев.)

Симфония № 39 соль минор (1768) полна той же трагической мощи, которую мы находим в первых двух симфониях Моцарта (№ 25, К. 183), написанных в той же тональности пятью годами позже, возможно в подражание Гайдну. Интересно, что Гайдн использовал четыре валторны, две со звукорядом в си-бемоль мажоре и две - в соль мажоре, так что им были доступны все ступени соль минора и они могли исполнять арпеджио в этой тональности. В своей Симфонии № 25 Моцарт подобным же образом задействовал четыре валторны, не столько для того, чтобы их было лучше слышно, сколько для того, чтобы преодолеть ограничения, накладываемые природой инструмента: ведь валторна тогда была натуральным, нехроматическим инструментом, который "искривляли" для игры в разных мажорных тональностях. По сравнению с современными клапанными инструментами диапазон доступных валторне натуральных звуков был ограничен, тем более в минорных тональностях, поэтому, чтобы иметь в распоряжении больше нот для исполнения произведения в миноре (который может быть не только натуральным, но и гармоническим, и мелодическим, а гаммы каждого из этих видов минора отличаются от натуральной. - Прим. перев.),

приходилось просто использовать несколько валторн, искривленных по-разному.

В третьей части этой симфонии Гайдн заставляет мелодию скрипок делать один за другим несколько скачков в более чем двухоктавном диапазоне, что наполняет музыку безудержным отчаянием. Эта так называемая "скрипичная техника скачков" появляется вновь в другой симфонии, написанной в то же время (№ 49 фа минор), - в ее второй части, пронизанной тревожным настроением. Второе название этого произведения - Страсти, так как оно впервые было исполнено во время Страстной недели.* (* "Страсти" - от нем. Passion - музыкальное произведение, содержание которого основано на евангельской истории страданий и смерти Христа. Расцвет жанра связан с немецкой культурой XVIII века - "Страсти по Иоанну", "Страсти по Матфею" И. С. Баха. - Прим. перев.) Последняя его часть дышит яростью, которую вряд ли можно объяснить религиозными переживаниями по поводу страстей господних. Страстная, неистовая музыка отражает чувства скорее личные, чем религиозные. Если это так, то "Страсти" - одно из тех немногих творений Гайдна, в которых он позволил своим собственным переживаниям повлиять на общее настроение и драматическое напряжение произведения (он вообще не смешивал свою работу - создание музыки - и личную жизнь, всегда полную проблем и душевных ран, предоставив это последующим поколениям композиторов).

Другое значительное произведение периода "Бури и натиска" - Симфония № 44 ми минор, написанная тремя годами позже, в 1771-м. Впоследствии ее назвали "Trauer", или "Траурная", так как Гайдн попросил, чтобы вторую, медленную часть исполнили на его собственных похоронах.

Последнее творение этих лет - периода очень эмоциональной музыки - Симфония № 45. Это едва ли не самое известное произведение композитора, знаменитое не в последнюю очередь благодаря одной истории, связанной с ее необычной финальной частью. Именно из-за этой последней части, написанной в 1772 году в редкой тональности фа-диез минор, где-то в последней четверти XVIII века симфонию окрестили "Прощальной". Нельзя было придумать лучшего названия. Случай, о котором идет речь, произошел с музыкантами князя Эстерхази. Работа у него им была по душе, особенно с таким понимающим капельмейстером, но вместе с тем кое-что не нравилось. В Доме музыки было слишком мало места для того, чтобы жить там вместе с семьями, и, кроме Гайдна и трех старших музыкантов, остальным приходилось проводить в разлуке с женами большую часть года.

Лето 1772 года подошло к концу, а князь как будто бы и не собирался ехать в Вену. Музыканты забеспокоились, что вообще в этом году не повидаются с родными. Они обратились к Гайдну, и тот, как всегда, придумал хитрый способ поведать об их тревоге князю - на этот раз при помощи музыкальной шутки. В Симфонии № 45, как и во всякой другой, четыре части, одна из которых - менуэт, написанный в редкой и потому почти не используемой тональности фа-диез мажор. Четвертая часть заканчивается в тональности до-диез мажор вместо ожидаемого фа-диез мажора. В этом месте Гайдн вставляет Adagio, чтобы донести до своего патрона настроение музыкантов. Оркестровка оригинальна: инструменты замолкают один за другим, и каждый музыкант, закончив партию, гасит свечу у своего пюпитра, собирает ноты и тихо уходит, и в конце концов в тишине зала остаются играть только две скрипки. К счастью, несколько не разозлившись, князь понял намек: музыканты хотят уехать в отпуск. На следующий день он приказал всем готовиться к немедленному отъезду в Вену, где остались семьи большинства его слуг.

Интересный документ, в значительной степени проливающий свет на то, какого исполнения своих произведений добивался Гайдн, - инструкция, которую он написал для исполнения кантаты под названием Приветствие. Эта праздничная кантата, написанная в 1768 году, была предназначена для инаугурации нового прелата в обители Цветль в Нижней Австрии. Поскольку композитор не мог присутствовать на церемонии, он послал детальные указания насчет того, как следует исполнять его музыку.

Гайдн просил, чтобы тщательно соблюдались все его рекомендации, касающиеся темпа и динамики, подчеркивался контраст между пиано и пианиссимо, форте и фортиссимо, большое внимание уделялось фразировке. Композитор требовал, чтобы речитативы следовали за ариями без пауз и чтобы певцы произносили слова медленно - тогда каждый слог будет звучать разборчиво. Что касается инструментовки, он рекомендовал две виолы, поскольку партии виол и контрабасов различались. Еще автор советовал, чтобы фагот звучал в унисон с виолончелями и контрабасами.

Опыт Гайдна как дирижера проявился также в том, что он попросил переписчика сделать так, чтобы скрипачи не переворачивали страницы одновременно, так как тогда в одних и тех же местах в звучности струнных возникнут "провалы". Наконец, композитор настаивал на проведении не менее четырех репетиций, чтобы музыканты могли полностью освоиться со своими партиями.

Из указаний Гайдна видно, что он тщательнейшим образом заботился о написанной им музыке и ожидал того же от других, особенно когда сам не мог присутствовать при ее исполнении.

22 марта 1770 года оркестр и труппа Эстерхази впервые выступили в Вене, в доме одного австрийского дворянина, Готфрида Фрайгерра фон Сумерау, с оперой Гайдна "Аптекарь". Эта постановка заслужила почетное звание самого значительного музыкального события сезона.

16 сентября того же года множество гостей присутствовало в Эстерхазе на первом исполнении другой оперы, "Рыбачки", написанной Гайдном в предыдущем году по случаю свадьбы племянницы князя Эстерхази, графини Ламберг, и графа Поджи. В этой опера buffa на либретто Гольдони Гайдн соединил элементы комической и серьезной драмы. Серьезные персонажи, князь Линдоро и его невеста Эврильда, поют классические изысканные арии; партии же комических героев, двух рыбаков и их возлюбленных, намного проще и в чем-то напоминают народные песни. В отличие от предыдущих опер, в "Рыбачках" Гайдн часто использует ансамбли, в том числе септет в первом акте.

После представления князь развлекал гостей тщательно подготовленным выступлением своих гренадеров. Солдаты изображали сцены сражений с таким шумом и реализмом, что военный спектакль наверняка вытеснил из памяти зрителей музыку Гайдна.

В честь именин княгини Марии Луизы, вдовы князя Антона Эстерхази, 26 июля 1775 года состоялась премьера новой оперы композитора, "Обманутая неверность". Сюжет довольно заурядный; сила любви преодолевает все препятствия. После представления весь дворец и окрестности были ярко освещены огнями и был устроен бал-маскарад.

Когда в сентябре следующего года императрица Мария Терезия посетила Эстерхазу, специально для нее оперу исполнили еще один раз, после чего Ее Величество будто бы изволили заметить, что, если им захочется услышать оперу в хорошем исполнении, они приедут в Эстерхазу. Если даже императрица на самом деле так сказала, то это был всего лишь комплимент, поскольку больше она не почтила поместье своим визитом ни разу.

Для увеселения именитой гостью поставили также кукольную оперу на музыку Гайдна под названием "Филемон и Бауцис". Этим представлением открылся первый сезон в новом театре марионеток. В течение более чем ста лет ноты оперы были утеряны, но большая их часть - старая рукописная версия, где диалоги проговаривались, а не пелись, - была обнаружена в 1950 году в библиотеке Парижской консерватории.

Глава 7 Эстерхаза II

"Смешение серьезного и комического в его произведениях не всем нравится, особенно потому что комического в них все-таки больше; а что касается правил, то автор имеет о них лишь отдаленное представление".
Цит. по д-ру Бёрни

Жизнь в Эстерхазе текла по раз и навсегда заведенному сценарию. Почти каждый год приезжал какой-нибудь очень важный гость, для которого организовывались продуманные во всех мелочах увеселения. Визит императрицы Марии Терезии в 1773 году, должно быть, напомнил Гайдну о том случае, когда он мальчиком забрался на строительные леса вокруг ее дворца в Шёнбрунне. Но на этот раз императрица, судя по всему, была довольна композитором и одарила его дорогой золотой табакеркой, полной дукатов. В честь Ее Величества Гайдн поставил не только две оперы - обычную и кукольную, но и подготовил новое исполнение Симфонии № 48 до мажор, написанной в 1769 году и получившей название "Мария Терезия". Ее сыграли на концерте в Китайском павильоне.

В течение последующих десяти лет Гайдн писал в основном оперы, хотя были среди его работ и два значительных хоровых произведения: "Месса св. Цецилии", законченная в 1772 году, и первая оратория композитора, "Возвращение Товия". Ораторию Гайдн создал в 1774-1775 годах для Венского музыкального общества - пример нарушения условий контракта, запрещавшего писать музыку для исполнения вне пределов Эстерхаза. Концерт, на котором оратория была представлена публике, был организован в пользу бедных музыкантов и их семей, для которых тогда собрали 2000 флоринов - значительная по тем временам сумма денег. Выступление прошло успешно, но о нем довольно быстро забыли, и Гайдну удалось вновь поразить музыкальную элиту Вены лишь много лет спустя.

И все же большую часть времени и сил у Гайдна отнимала его работа в Эстерхазе. К визиту эрцгерцога Фердинанда и эрцгерцогини Беатрисы д'Эсте в августе 1775 года он написал комическую оперу "Неожиданная встреча", где использовал одну турецкую мелодию, очень напоминающую ту, что позднее прозвучит в "Похищении из сераля" Моцарта. В то время из памяти народа уже стирались воспоминания о господстве турок над некоторыми частями Австро-Венгерской империи, но зато все больше распространялась мода на турецкую музыку и искусство.

В 1775 году Гайдн закончил мессу "Св. Иоанн Богослов" си-бемоль мажор, также называемую "Малой органной мессой" (чтобы не путать ее с более ранней Большой органной мессой ми-бемоль мажор). В том же году князь наконец-то расстался с баритоном и больше не требовал, чтобы для него сочиняли дивертисменты.

На следующий год произошедший в Эйзенштадте пожар уничтожил многие рукописи Гайдна - как и

пожар 1768 года. Какие именно рукописи погибли в огне в первый и во второй раз, точно неизвестно. После венского успеха "Возвращения Товия" Гайдну заказали оперу "Истинное постоянство". С расчетом на возможности Королевской оперной труппы он выполнил работу с размахом. К сожалению, у композитора возникли трудности с подбором исполнителей, а мелочные интриги и всеобщее безразличие к проекту настолько вывели его из себя, что он отказался от постановки оперы. В конце концов она увидела свет в Эстерхазе в 1779 году.

С 1776 по 1779 год Гайдн написал еще три оперы. Первая из них, "Большой пожар, или Сгоревший дом", не является оперой в полном смысле слова, - это было скорее музыкальное сопровождение к пьесе, шедшей в кукольном театре. Несмотря на название, это - комедия или даже фарс с участием клоуна, дракона и привидения. Есть мнение, что Гайдн использовал в ней мелодические фрагменты Симфонии № 59 (1766-1768).

24 октября 1776 года произошел один случай, о котором осталось довольно много свидетельств. Во время исполнения оперы Г. Ф.Телемана* (* Телеман Г.Ф. (1681-1767), немецкий композитор, капельмейстер, музыкальный деятель. Автор инструментальных сочинений, около 40 опер, 5 ораторий, церковной музыки. - Прим. перев.) "Il finto pazzo per amore" тенор Бендетто Бьянчи подшутил над сопрано Катариной Пошва, два раза подняв подол ее юбки палкой. Хотя сама певица этого сначала не заметила, зрители, среди которых был и ее муж, очень возмутились. После того как жалобу передали князю, Бьянчи был приговорен к публичной порке и двухнедельному тюремному заключению. Его также обязали во время следующего появления на сцене извиниться за оскорбление.

Для свадьбы Николая Эстерхази, второго сына князя, и графини Марии Анны Вайссенвольф 3 августа 1777 года Гайдн написал еще одну "итальянскую" оперу - "Лунный мир". Как и в "Аптекаре", ее либретто основано на истории Гольдони. Главный герой Буонафедо чересчур увлечен астрономией. Два ухажера его дочерей подшучивают над ним, заставив поверить, что он перенесся на Луну. Убедив его в том, что они важные персоны с Луны, они добиваются от него согласия на брак с девушками. Увертюра к этой опере была позже использована в качестве первой части Симфонии №63 (1777-1780).

В 1777 году Гайдн купил в Эйзенштадте дом за 2000 гульденов. Именно там он собирался жить зимой, когда весь двор князя покидал Эстерхазу. А на следующий год впервые прошел слух, что Гайдн умер. Неизвестно, кто распускал эти сплетни, но они дошли до Англии, где д-р Чарльз Бёрни написал о смерти композитора в своей Всеобщей истории музыки, опубликованной в конце года.

Премьера "Истинного постоянства" в конце концов состоялась весной 1779 года. Как и в Неожиданной встрече, в этой *dramma giocoso** (* Комическая опера (ит.) - Прим. перев.) мы находим много деталей, которые позднее встречаются у Моцарта, на этот раз в опере "Женитьба Фигаро" (1768). Героиня по имени Розина выходит замуж за графа, который всячески унижает ее, ошибочно подозревая в неверности. И характеры и ситуации имеют у Моцарта своих "двойников".

В опере "Истинное постоянство" Гайдн часто дает речитатив в сопровождении оркестра вместо обычного *harpsichord continuo** (* Аккомпанемента на клавикордах. - Прим. перев.) Речитативы и арии следуют друг за другом безо всяких пауз, образуя длинные музыкальные пассажи, которых в Истинном постоянстве девять. После первого исполнения в Эстерхазе оперу поставили в Пресбурге (сейчас Брно в Чехии) в 1785 году, в Вене в 1790-м и на следующий год - в Париже.

Для новой оперы Гайдн взял текст Метастазо - тогда старику был 81 год, - того самого Метастазо, который помог ему двадцать лет назад в Вене. "Необитаемый остров" использовался в качестве либретто для нескольких опер других композиторов, в том числе Хольцбауэра и Йоммелли* (* Никколо Йоммелли (1714-1774), итальянский композитор, представитель неаполитанской оперной школы. В его творчестве проявились тенденции, близкие оперной реформе К. В. Глюка. - Прим. перев.) В этой работе очень хорошо чувствуется влияние Глюка: речитативы в сопровождении оркестра и повторяющийся лейтмотив, трактовка простого сюжета, не перегруженного событиями, в классической манере. Героиню, Констанцу, разлучают с мужем, Эрнесто; пожив на необитаемом острове, куда ее забросили пираты, она вновь соединяется с ним.

В "Необитаемом острове" Гайдну впервые представилась возможность написать музыку для недавно принятой на службу девятнадцатилетней певицы-меццо, Луиджии Польцелли, муж которой, Антонио, поступил в оркестр в 1779 году в качестве скрипача. Антонио Польцелли был намного старше своей жены и страдал туберкулезом. Их брак был несчастлив, и Гайдна, чья супружеская жизнь также не удалась, очень скоро заинтересовала привлекательная молодая женщина. Поскольку он был старше ее на двадцать восемь лет, можно предположить, что сначала он просто стремился окружить ее отеческой заботой.

Хотя о Луиджии известно немного, но именно она, по всей видимости, подарила композитору новое счастье. Она не обладала выдающимся голосом, но Гайдн проделывал большую работу, транспонируя для нее арии и устраняя непреодолимые для ее слабого голоса исполнительские трудности. В Эстерхазе она получала только второстепенные партии, которые Гайдн часто приспособивал под ее скромные певческие возможности. Первоначально контракт с ней при дворе Эстерхази был заключен всего лишь на год, но

несмотря на то что князь хотел в 1780 году уволить супругов Польцелли, они остались у него на службе - безусловно, благодаря вмешательству Гайдна.

18 ноября 1779 года сгорел большой театр в Эстерхазе, где должна была состояться премьера Необитаемого острова. Как раз тогда расположенный рядом Китайский павильон готовили к намечавшейся на 21 ноября свадьбе графа Антона Форгаха и графини Грассалькович. Возможно, взорвались две большие печи, огонь в которых поддерживали в течение нескольких предыдущих дней, чтобы обогреть комнаты. Пожар быстро перекинулся на здание театра, который уже через полчаса сгорел дотла. Если бы не проливной дождь, могли бы быть серьезно повреждены и другие постройки, в том числе и сам замок. И вновь множество рукописей Гайдна погибло в огне.

Пожар не расстроил свадьбы, которая, как и было намечено, состоялась три дня спустя. Все планировавшиеся представления перенесли в кукольный театр, где 6 декабря - менее чем через три недели после пожара - и состоялась премьера оперы Гайдна.

Очевидно, князь стремился как можно быстрее восстановить театр на прежнем месте, так как 18 декабря - ровно месяц спустя после пожара - в основание нового оперного театра был заложен первый камень. Фундамент пришлось полностью заменить, а через десять месяцев строительство нового здания, еще более роскошного, чем прежде, было завершено. Хотя уже в ноябре 1780 года в нем ставили пьесы, исполнение оперы Гайдна "Вознагражденная верность", предназначенной для официальной церемонии открытия 15 октября, пришлось отложить, так как для постановки опер сцена была еще не готова.

В феврале следующего года оперу наконец-то представили публике. Сюжет этой комедии-пасторали наивен и слаб с литературной точки зрения; в качестве главных героев выступают два пастуха. Прелюдию к третьему акту, написанную для охотничьих гобоев, фаготов, валторн, труб, барабанов и струнных, Гайдн позднее включил в качестве финала в свою Симфонию №73 ре мажор ("Охота"), написанную в 1781 году

В это время князь увлекся оперой - возможно, переключив на нее свой интерес с игры на баритоне. Он потребовал от Гайдна, чтобы тот ставил оперы не два, как раньше, а три раза в неделю. Это означало, что времени на сочинение музыки у композитора оставалось еще меньше.

Слава о Гайдне к концу 1770-х годов разнеслась далеко за пределы Эстерхаза, хотя большую часть времени он был вынужден проводить там. Композитор говорил, что чувствует себя в поместье "погребенным заживо", хотя это и не значит, что он был там несчастлив. В 1781 году Ле Грос, дирижер "Концерте Спиричуэлс" в Париже, написал Гайдну о том, как ему понравилось песнопение "Stabat Mater" (1773), исполнением которого он руководил, и попросил прислать другие произведения. Тремя годами позже другая парижская музыкальная организация, Концерты, олимпийской ложи, предложила ему написать шесть симфоний. По ее заказу в 1785-1786 годах Гайдн создал цикл симфоний, сейчас известных под названием "Парижских": Симфония № 82 до мажор, называемая "Медведь" из-за монотонных басов в последней части; Симфония № 83, получившая имя "Курица" из-за повторяющихся нот в партии гобоя в первой части, и Симфония № 85, озаглавленная "Королева", так как она стала любимым произведением Марии Антуанетты. Симфонии приобрели большую популярность, и поступил заказ еще на три, № 90-92, которые были написаны в 1788 году, по-видимому для некоего графа д'Огни.

Также в 1781 году Гайдн впервые через британского посла в Вене, генерала Джермингема, установил контакты с Англией. Вильям Форстер, лондонский издатель и скрипичный мастер, через посла попросил разрешения опубликовать произведения Гайдна. Результатом стало появление английского издания симфоний композитора и некоторых других его произведений. Вскоре и другие лондонские издатели последовали примеру Форстера, а один из них, Джон Бленд, в 1789 году даже приехал в Эстерхазу, чтобы заполучить новые работы. С его визитом связана одна история, объясняющая, почему Струнный квартет фа минор, соч. 55 № 2, назвали "Бритвенным". С трудом бреясь тупой бритвой, Гайдн, по легенде, воскликнул: "Я бы отдал за хорошую бритву свой лучший квартет". Услышав это, Бленд немедленно протянул ему свой комплект английских стальных бритв. Верный своему слову, Гайдн подарил издателю рукопись.

В 1782 году умерли три человека, чья судьба была связана с Гайдном. 21 апреля в возрасте восьмидесяти четырех лет в Вене, в доме, в котором он жил с 1735 года, скончался Метастазео. 1 мая покинула этот мир Мария Тереза, жена князя Антона Эстерхаза, в честь свадьбы которой в 1763 году Гайдн написал свою первую настоящую оперу, "Ацис и Галатея". В том же году, в июле, не стало в живых княгини Марии Анны Луизы, вдовы князя Павла Антона Эстерхаза, в 1761 году взявшего Гайдна на службу.

Следующая опера Гайдна, "Роланд-паладин", при его жизни была самой популярной: в течение двух лет в Эстерхазе состоялось тридцать ее представлений, а после этого до конца века ее ставили еще тридцать три других театра в Германии и Австрии. Не исключено, что первый раз (в августе 1782 года) она шла в исполнении театра марионеток. Положенная в основу оперы история Ариосто* (* Лудовико Ариосто (1474-1535), итальянский поэт эпохи Возрождения. - Прим. перев.) - смесь комедии и трагедии, - как нельзя больше подходила для кукольного театра.

Другой значительной работой Гайдна в 1782 году стала "Missa Celensis" до мажор (Mariazellermesse), бенедиктус* (* От лат. Benedictus - "Благословен" - одна из частей мессы и реквиема.- Прим. перев.) которой основывался на вполне светской арии из "Лунного мира". Сочиняя мессу для марицелльской обители, Гайдн, наверное, вспоминал, как в отчаянии приехал туда в 1750 году нищим музыкантом в поисках работы. Он не мог забыть доброту хористов, организовавших тогда для него сбор пожертвований. Год спустя, в 1783-м, император Иосиф II запретил использовать оркестр для исполнения музыки в церкви, после чего Гайдн в течение почти четырнадцати лет не писал больших произведений для церковного хора.

Две последние вещи, написанные Гайдном для сцены в Эстерхазе, были созданы в 1783 году. Первая - это музыкальное сопровождение к кукольной пьесе Осада Гибралтара, поставленной 20 августа 1783 года. А вот оперу "Армида", впервые увидевшую свет 26 февраля 1784 года, Гайдн считал своим самым лучшим произведением в этом музыкальном жанре: "На сегодня это моя лучшая работа". "Армида" отличается от более ранних опер Гайдна тем, что, во-первых, в ее увертюре содержатся музыкальные темы самой оперы и, таким образом, передается ее музыкальное "краткое содержание"; во-вторых, опера серьезна от начала до конца, не "разбавлена" юмористическими эпизодами. Сюжет ее, принадлежащий Тассо* (* Торквато Тассо (1544-1595), итальянский поэт эпохи Возрождения и барокко, автор героической поэмы "Освобожденный Иерусалим" (1580), пасторальной драмы "Аминта" (изд. в 1580), лирики, прозаических сочинений по теории поэзии. - Прим. перев.), уже использовался как основа для опер Лалли, Глюка и Генделя в его Ринальдо. Рыцарь Ринальдо влюбляется в колдунью Армиду, но в конце концов преодолевает свою страсть. Сто лет спустя Дворжак написал на этот же сюжет свою последнюю оперу, которая также называлась "Армида".

О забвении, которое постигло оперы Гайдна в начале XIX века, мы можем судить по следующему диалогу из романа "Гриль Гранж" Томаса Лава Пикока (1860). Автор, один из наиболее образованных и осведомленных людей своего времени, родился в Лондоне в 1785 году обладал значительными познаниями в музыке и был почитателем Гайдна. И все же из его романа мы понимаем, что он ничего не знал об оперном творчестве композитора:

М-р Фальконер: "Что вы скажете о Гайдне?"

Мисс Илекс: "Гайдн опер не писал: те оперы, что я видела, были в основном итальянских авторов. Но музыка его по сути своей театральна".

Глава 8 Гайдн и Моцарт

"Самый именитый и очень близкий друг" Моцарт

Гайдн и Моцарт, скорее всего, впервые встретились в Вене в 1781 году; однако ни дата, ни обстоятельства встречи точно не известны. Между двумя композиторами возникла очень близкая дружба, без тени зависти или намека на соперничество. Огромное уважение, с которым каждый из них относился к работе другого, способствовало взаимопониманию. Моцарт показывал старшему другу свои новые произведения и безоговорочно принимал любую критику. Он не был учеником Гайдна, но ценил его мнение выше мнения любого другого музыканта, даже своего отца.

Они очень различались по возрасту и темпераменту. Моцарт - пианист-виртуоз и выдающийся композитор, писавший с поразительной легкостью и быстротой. Он не умел вести свои денежные дела и с легкомыслием относился ко всему кроме музыки. Гайдн же, напротив, работал сравнительно медленно и, по его собственному признанию, не был исполнителем-солистом, зато умело вел хозяйство, вникая во все мелочи. Несмотря на такое различие характеров, друзья никогда не ссорились.

В 1785 году на камерном концерте в Вене Моцарт, его отец Леопольд и двое дворян из Австрии исполнили три из шести новых квартетов, которые Моцарт собирался посвятить Гайдну, специально пришедшему послушать их. После этого Гайдн в разговоре с Леопольдом Моцартом сказал: "Даже и перед Богом я Вам скажу как на духу: Ваш сын - величайший композитор из тех, кого я знаю лично или по отзывам. У него есть вкус и, что еще более важно, глубочайшие познания в теории композиции". (Цит. по письму Леопольда Моцарта от 16 февраля 1785 г.)

Моцарт работал над этими квартетами против обыкновения очень долго, почти два года. Он настолько уважал Гайдна, что считал достойным посвятить ему лишь самое лучшее из написанного. Кажется, ни над какими другими своими произведениями он не трудился так кропотливо. По его собственным словам, это был "плод долгого и напряженного труда". "У Гайдна я научился писать квартеты", - говорил он в предисловии к их первому изданию.

Моцарт часто положительно отзывался о Гайдне. Так, он сказал Леопольду Коцелуху, чешскому композитору: "Даже сплавив нас с Вами в одно, нельзя было бы сделать Гайдна". В свою очередь, Гайдн часто

говорил о непризнанном гении Моцарта. После венской премьеры "Дон Жуана" (7 мая 1788 года) Гайдн заявил: "Моцарт - величайший композитор из ныне живущих".

До знакомства с операми Моцарта Гайдн более или менее регулярно писал для сцены. Он гордился своими операми, в особенности "Армидой" - последней из написанных для Эстерхазы; но, почувствовав превосходство Моцарта в этом музыкальном жанре и при этом нисколько не ревнуя к другу, он потерял к ним интерес.

Осенью 1787 года Гайдн получил из Праги заказ на новую оперу. Ответом было следующее письмо (от 1 декабря), из которого видна сила привязанности композитора к Моцарту и то, насколько Гайдн был чужд стремления к личной выгоде:

"Вы просите меня написать для Вас опера buffa. Если Вы собираетесь поставить ее в Праге, я вынужден отклонить Ваше предложение, так как все мои оперы настолько тесно привязаны к Эстерхазе, что вне ее должным образом исполнить их нельзя.

Все было бы по-другому, если бы я мог написать специально для Пражского театра совершенно новое произведение. Но даже и в этом случае мне трудно было бы тягаться с таким человеком, как Моцарт.

Если бы я только мог донести до всех, кто любит музыку и особенно до ведущих музыкантов современности то, что я думаю о неподражаемых операх Моцарта, о глубине чувства в них и об их уникальной музыке, то между разными странами разгорелась бы борьба за право обладать таким великим человеком.

Прага должна дать работу этому достойнейшему из людей и хорошо ему заплатить, ведь без денег любой гений представляет собой печальное зрелище и не может вдохновить остальных последовать своему примеру. Вот так великие таланты оказываются потерянными для мира. Мне горестно думать, что человек такого редкостного дара, как Моцарт, не состоит при королевском или императорском дворе. Пожалуйста, простите меня за то, что я забыл о цели своего письма, но я так люблю этого юношу".

Позже Моцарт пригласил Гайдна на заключительные репетиции перед премьерой "Волшебной флейты" в Вене (26 января 1790 года). Каждое утро два композитора рука об руку шли к театру, где ее должны были ставить.

Вскоре после этого, узнав, что Гайдн намеревается посетить Лондон, Моцарт воскликнул: "Но Папа, Вы не получили достаточного образования, чтобы путешествовать по миру и Вы знаете так мало языков". На это Гайдн ответил: "Мой язык понимают по всему миру".

Примерно в это время Лоренцо да Понте, либреттист опер Моцарта "Женитьба Фигаро", "Дон Жуан" и "Волшебная флейта", собирался поехать в Англию. В 1790 году он женился на англичанке и по финансовым обстоятельствам - главным образом из-за накопившихся долгов - срочно уехал из Вены. Да Понте предложил Моцарту ехать в Лондон вместе и попытаться там счастья. Композитор ответил немного загадочно, сказав, что ему уже слишком поздно браться за такое рискованное предприятие, особенно тогда, когда его жена Констанца больна. Можно только предполагать, как сложилась бы судьба Моцарта, если бы он тогда поехал в Лондон.

Незадолго до того как Гайдн отправился в Англию (в конце 1790 года), он в последний раз виделся с Моцартом. Возможно (если учесть слова, сказанные молодым композитором да Понте), Моцарт уже предчувствовал свою смерть. Это видно также и из его отчаянного послания Гайдну: "Боюсь, Папа, что прощаемся мы в последний раз". Год спустя, 5 декабря 1791 года, Моцарт умер. Весть о его смерти застала Гайдна в Лондоне, но сначала композитор отказывался поверить, что несчастье действительно произошло. Ведь и о его собственной смерти раньше сообщалось несколько раз. Но к январю Гайдн уже точно знал, что его дорогого друга больше нет в живых. Трагедия так глубоко потрясла его, что и спустя годы слезы наворачивались у него на глаза при одном только упоминании имени Моцарта. О своем потрясении Гайдн говорит в письме из Лондона к одному венскому другу-музыканту и некогда собрату по масонской ложе* (* В феврале 1785 года по совету Моцарта Гайдн стал франкмасоном. Его интерес к масонству был, по всей видимости, чисто светским. Будучи убежденным католиком - а некоторые масонские обычаи противоречили католицизму,- он редко принимал участие в собраниях и церемониях и в 1787 году оставил масонство. Увлечение масонством в Австрии продлилось немногим более пятидесяти лет: первая Венская ложа была основана в 1742 году а Национальная большая ложа Австрийских государств была сформирована в 1789 году С вступлением на престол Франца II (1792) масонское движение впало в немилость, а когда в 1795 году вышел императорский указ, запрещающий Братство и объявляющий членство в Ложе незаконным, почти угасло):

"Узнав о его смерти, я некоторое время был сам не свой от горя. Я не в силах был поверить, что Провидение могло так неожиданно призвать в мир иной человека, которого нам никто не сможет заменить. Не будешь ли ты так добр, милый друг, прислать мне список еще не известных здесь произведений Моцарта, и я сделаю все, что в моих силах, чтобы в интересах его вдовы издать их. Три недели назад я написал бедной женщине, что, когда ее сын подрастет, я бесплатно буду обучать его искусству сочинения музыки, чтобы хоть как-то заменить ему отца".

Гайдн отдал дань Моцарту уже хотя бы тем, что сказал д-ру Чарльзу Бёрни в лондонском музыкальном магазине "Бродерип": "Друзья часто льстят мне, говоря, что у меня есть некоторый талант; но его гений был намного выше моего".

Глава 9 Всемирная известность

"Мой язык понимают по всему миру"
Гайдн

К 1785 году слава о Гайдне докатилась и до Испании. Каноник собора в Кадиксе предложил ему написать инструментальную музыку для "Семи слов Спасителя на кресте". Вероятно, Гайдна ему порекомендовал Боккерини, страстный поклонник его творчества, живший тогда в Испании. Музыка предназначалась для исполнения в Страстную пятницу на специальной службе, на которой епископ произносил семь последних фраз, сказанных Христом; после каждой из них оркестр исполнял небольшое инструментальное произведение. В "Семи словах" композитор задействовал необычно много инструментов: двойной комплект деревянных духовых, четыре валторны, две трубы, два комплекта литавр и струнные.

По заказу каноника Гайдн написал композицию из семи медленных "сонат", которая была впервые исполнена 26 марта 1787 года. Заплатили автору несколько необычным образом: испанский каноник прислал ему большой шоколадный торт, заполненный золотыми монетами.

Интересно отметить, что американская премьера "Семи слов" состоялась уже в 1793 году. Позже, в конце 90-х годов XVIII века, Гайдн переделал "Семь слов" в небольшую ораторию - после того, как услышал переложение этого произведения для хора, сделанное немецким композитором Джозефом Фрибертом, и оно его не устроило. Оратория была исполнена в Эйзенштадте в октябре 1797 года. Гайдн также сделал переложение для струнного квартета, и в этой аранжировке "Семь слов" сегодня звучат чаще всего. Именно это произведение исполнялось на благотворительном концерте в Вене в 1803 году, когда композитор в последний раз появился на публике в качестве дирижера. Оратория была издана в 1801 году лейпцигской компанией Брейткопф и Гертель. Гайдн снабдил ее следующим пояснительным предисловием:

"Около пятнадцати лет назад каноник Кадикса поручил мне написать инструментальную музыку на "Семь слов Христа на кресте".

Тогда существовала традиция в Страстную пятницу исполнять в кафедральном соборе ораторию. Это была очень торжественная церемония: стены, окна и колонны убрали в черное; в центре храма с потолка свисала единственная лампа, горевшая тусклым светом.

В полдень двери закрывались, и оркестр начинал играть. После интродукции епископ всходил на трон, декламировал отрывок из Семи слов и истолковывал его. Затем спускался и на некоторое время преклонял колена перед алтарем. Эту паузу заполняла музыка.

После этого епископ поднимался и спускался еще шесть раз, и всякий раз после короткой проповеди звучала одна из "сонат".

Именно для такой церемонии мне предстояло написать музыку

Нелегко было решить проблему создания семи адажио по десять минут каждое, исполняемых друг за другом, которые не утомили бы прихожан, и я вскоре понял, что не могу ограничить свою музыку предписанными рамками.

Созданная мною многочастная композиция была [первоначально] написана и опубликована без слов. Позже мне представилась возможность добавить их, вот почему "Oratorio", изданное Брейткопф и Гертель, - законченное произведение, а партия вокала - совершенно новая. То, как хорошо оно было принято любителями музыки, позволяет мне надеяться, что и остальная публика отнесется к нему так же благожелательно".

В 1785 году король Фердинанд IV Неапольский попросил композитора написать что-нибудь для своего любимого инструмента - *lyra organizzata*. Точно так же, как князь Николай Эстерхази питал огромную страсть к старинному инструменту баритону, король Неаполя безмерно любил эту музыкальную диковинку - *lyra organizzata*. Она, как и баритон, так и не получила широкого распространения, поскольку играть на ней было трудно. В целом этот инструмент напоминал лютню: на нем было несколько струн для басов и две - для исполнения мелодии. К струнам при помощи подвижной рукоятки прижималось дугой деревянное колесо. Звуки извлекались также при помощи сложной системы клавиш и деревянных рукояток, соединенных с мехами, воздух из которых поступал в маленькие трубы, как у миниатюрного органа.

Король играл дуэтом со своим учителем, австрийским послом в Неаполе. Для Гайдна, поднаторевшего в написании баритонных трио для князя Николая, не составляло большого труда заняться сочинением многочисленных концертов и дивертисментов для *lyra organizzata*. Сегодня при их исполнении партию *lyra organizzata* играют на флейте или гобое.

С 1786 по 1790 год Гайдн создал больше произведений для исполнения вне пределов Эстерхазы, чем для князя, у которого на службе состоял. Кроме уже упомянутых работ, большинство из его самых значительных вещей были написаны по заказу из-за границы. Как уже говорилось, два цикла симфоний, № 82-87 и № 90-92, создавались для исполнения в Париже, а не для Эстерхазы. Важный цикл из шести струнных квартетов, опубликованный в 1787 году как Соч. 50, был посвящен Фридриху Вильгельму II Прусскому.

В 1788 году была издана широко известная "Детская симфония". Одно время ее приписывали Гайдну, но сегодня считается, что автором был отец Моцарта, Леопольд. Мягкий юмор "Детской симфонии", конечно, вполне соответствовал бы натуре Гайдна, но, по-видимому сам композитор или даже его брат, Михаил, всего лишь сделал аранжировки для трех частей намного более длинного дивертисмента для струнных и игрушечных инструментов, сочиненного Леопольдом Моцартом. Таким образом, авторство принадлежало Леопольду. В 1790 году в Вене "Детскую симфонию" случайно исполнили под именем Гайдна; однако ни он сам, ни младший Моцарт не высказали протеста по поводу ошибки.

Последними важными работами Гайдна в Эстерхазе были написанные между 1788 и 1790 годами двенадцать квартетов, которые составляют Соч. 54, 55 и 56. Они создавались для Иоганна Тоста, скрипача оркестра Эстерхаза. Чтобы польстить ему, Гайдн сделал партию первой скрипки очень выразительной. Однако в 1789 году - том самом, когда свершилась Французская революция и пала Бастилия, - после концертного тура за границей Тост женился на некой экономке из Эстерхаза, бросил музыку и со временем превратился в процветающего венского торговца мануфактурными товарами.

Глава 10 Конец эпохи

"Прискорбно всю жизнь быть рабом" Гайдн

1790 год оказался самым богатым событиями в жизни Гайдна. 23 февраля в возрасте семидесяти двух лет скончалась княгиня Элизабет Эстерхази. Спустя семь месяцев, 28 сентября, умер ее семидесятисемилетний муж, патрон Гайдна, князь Николай. Его сын Антон, унаследовавший в пятьдесят два года титул князя Эстерхаза, не интересовался музыкой и в одночасье распустил и оркестрантов, и хор, оставив только военный оркестр. Он мечтал о политической карьере, так что покровительствовать искусствам в Эстерхазе теперь было больше никому.

Тем временем Гайдну, как генералу без армии, положили ежегодную пенсию в размере 1400 флоринов и формально оставили на службе у нового князя. По этой причине он должен был испрашивать разрешения хозяина на любые поездки за границу. Так неожиданно закончилась более чем двадцатидевятилетняя служба Гайдна семье Эстерхаза в качестве придворного музыканта. Он, однако, почти ни о чем не сожалел и в последние годы, проведенные в поместье, лишь жаловался в многочисленных письмах на растущую скуку и разочарование жизнью. В конце концов он сосредоточил все свои усилия на написании музыки для музыкальных организаций вне тесных стен имения.

Композитор немедленно переехал жить в Вену - настолько ему хотелось поскорее выбраться из душной атмосферы Эстерхаза, где он, по его собственным словам, был "погребен заживо". Вскоре композитор получил от короля Неаполя, находившегося с визитом в Вене, приглашение на тройную свадьбу - празднества по случаю бракосочетания троих его детей. Король Фердинанд предложил Гайдну занять пост придворного композитора. Гайдн, однако, был слишком рад окончанию своей службы в Эстерхазе, чтобы вновь связывать себя еще одной такой же должностью. Должно быть, перспектива провести остаток своей жизни, занимаясь написанием музыки для *luga organizzata*, внушала ему ужас!

Еще до того как Гайдн принял окончательное решение по поводу предложения короля Неаполя, его посетил Иоганн Петер Саломон, замечательный скрипач, сделавшийся преуспевающим антрепренером. Саломон был в Германии проездом, возвращаясь в Англию из Италии. В Кёльне его застала весть о кончине князя Николая Эстерхаза, и не лишенный деловой хватки музыкант без промедления приехал в Вену намереваясь предложить Гайдну участвовать в ряде концертов в Лондоне.

Саломон был концертмейстером у прусского князя Генриха, а позже жил в Париже. С 1781 года он обосновался в Лондоне в качестве исполнителя-солиста, дирижера оркестра и импресарио. Все знали, как он восхищался Гайдном.

По легенде, он, действуя, как всегда, напористо и убедительно, представился композитору в декабре 1790 года следующим образом: "Меня зовут Саломон, и я приехал из Лондона, чтобы забрать Вас с собой". Гайдн, который еще в 1787 году обратился с письмом к Вильяму Форстеру, лондонскому нотному издателю, изготовителю скрипок и другу Саломона, с просьбой пригласить его в Англию для концертов, безо всяких колебаний принял неожиданное приглашение, и на следующий же день были обговорены условия контракта.

Гайдну полагалось 300 фунтов стерлингов за новую оперу, столько же за шесть новых симфоний, еще 200 за авторские права на них, 200 фунтов стерлингов за двадцать других произведений и по меньшей мере 200 фунтов за концерт-бенефис. Можно только восхищаться энтузиазмом и смелостью Саломона, готового дать композитору за работу в общей сложности 1200 фунтов стерлингов. Жаль, что Моцарт в свое время не получил такого же предложения.

Гайдну было тогда 58 лет, и ранее он почти не покидал предместий Вены. Он даже никогда до этого не видел моря, не говоря уже о том, чтобы плавать на корабле, и все же не оробел перед долгим утомительным путешествием. Конечно, то, что он не знал по-английски ни слова, впоследствии причиняло немало неудобств, но свобода и приключения, которые обещала поездка в Англию, были большим соблазном, чем перспектива поехать в Неаполь, где он смог бы общаться на итальянском, которым неплохо владел. Композитору трудно было расставаться со своими многочисленными венскими друзьями, которые очень опасались за него. Но самым горьким было прощание с его любимцем, Моцартом, а также с Марианной фон Генцингер - одной венской дамой, ставшей близким другом композитора.

15 декабря 1790 года Саломон и Гайдн выехали из Вены, начав свое семнадцатидневное путешествие в то время, когда в Европе все еще бушевала Французская революция. Они проехали через Мюнхен и прибыли в Бонн под Рождество. В Бонне для них была исполнена одна из месс Гайдна, а придворные музыканты, среди которых был, возможно, и двадцатилетний Бетховен, устроили роскошный обед за счет курфюрста. Если Бетховен действительно был на этом вечере, то это была первая встреча двух композиторов, хотя Гайдн мог и раньше слышать о талантах юноши от Моцарта.

В канун Нового года путешественники достигли Кале, откуда на следующее утро морем выехали в Дувр. В письме, написанном в тот день Марианне фон Генцингер, Гайдн не мог скрыть гордости за то, что несмотря на свой возраст и то, что раньше он никогда не плавал, он перенес переправу через Па-де-Кале лучше, чем большинство его попутчиков.

"В течение первых нескольких часов был почти полный штиль, и мы проплыли всего лишь несколько миль. К счастью, около 11.30 поднялся сильный ветер, помогший нам преодолеть оставшиеся двадцать две мили, так что мы прибыли в четыре часа пополудни. На протяжении всего плавания я оставался на палубе, чтобы смотреть на это огромное чудовище - океан. Пока на нем не было волнения, я не испытывал страха, но когда подул сильный ветер, крепчавший с каждой минутой, и я увидел яростно вздымающиеся волны, меня охватила тревога и я немного забеспокоился. Но я преодолел это чувство и в целости и сохранности прибыл в Англию, даже, по сути дела, не испытал морской болезни".

Из этого письма видно, как по-детски искренне волновался этот человек, впервые в жизни совершая морское путешествие.

Глава 11 Лондон: 1791-1792

"...Гений этого великого мастера..."
Gazetteer, 26 марта 1791

Гайдн и Саломон прибыли в Лондон 2 января 1791 года. Они остановились в доме Джона Бленда, издателя, который приезжал в Эстерхазу в 1787 и в 1789 годах, чтобы заполучить рукописи Гайдна.

Внушительные размеры Лондона произвели на Гайдна огромное впечатление. Все в этом городе было не таким, как в Вене. В дневнике и в письмах к друзьям композитор часто упоминает толпы людей и обилие транспорта на улицах столицы. Иногда он был так напуган столкновениями экипажей, что едва ли не отказывался от своего намерения идти куда-то.

8 января он писал Марианне фон Генцингер:

"Теперь я, оправившись после утомительного путешествия, снова свеж и бодр и занимаюсь тем, что созерцаю бесконечно огромный Лондон, чьи красоты и чудеса повергают меня в крайнее изумление.

Мое прибытие произвело настоящую сенсацию, и в течение трех дней мое имя пестрело во всех газетах. Все хотят быть представленными Вашему покорному слуге. Мне уже пришлось побывать на шести званых обедах, и если бы я только пожелал, то мог бы каждый вечер обедать в гостях. Но я должен думать прежде всего о своем здоровье и о работе. Кроме представителей знатного сословия, я никого не принимаю до двух часов дня, а в четыре обедаю дома с м-ром Саломоном.

Жаль, что нельзя хоть ненадолго перенестись в Вену, чтобы поработать в тишине, потому что здесь уличный шум просто непереносим".

Спустя несколько дней по прибытии Гайдна представили аристократическим кругам Лондонского общества. Ему нанесли визит послы Австрии и Неаполя, и почти каждый вечер он ужинал в новом месте. Композитор также познакомился со светилами литературного и музыкального мира столицы. Языковой барьер

очень сильно мешал Гайдну, поэтому он добросовестно регулярно брал уроки английского. Саломон и молодой чешский композитор, Адальберт Гировец, бежавший от Французской революции и обосновавшийся в Лондоне двумя годами ранее, были переводчиками Гайдна. С некоторыми из музыкантов, с которыми композитор встретился в столице Англии, он был знаком еще ранее в Вене. Это были Клементи, Стивен Сторас, молодой английский композитор, и Ян Ладислав Дуссек, чешский пианист и композитор.

19 января Гайдн был удостоен величайшей чести быть приглашенным на Королевский Придворный Бал в честь дня рождения Ее Величества. Здесь его тепло приветствовал принц Уэльский, будущий король Георг IV. На следующий день композитор посетил резиденцию принца, Карлтон-хаус, где принял участие в музыкальном вечере. Это был первый из многих визитов в Карлтон-хаус, где Гайдн наслаждался хорошим обществом, музыкой и трапезой.

Когда Гайдн приехал в Лондон, музыкальное искусство там переживало свой расцвет; в конце XVIII века Англия ни в коей мере не была "страной без музыки". Регулярные концерты, которые шли с неизменными аншлагами, устраивала "Академия старинной музыки", основанная в 1710 году и насчитывавшая около 65 музыкантов и певцов. Первой скрипкой в ее оркестре был не кто иной, как сам Саломон. Конкуренты "Академии" из "Профессиональных концертов" также могли похвастаться громкими именами. Наконец, многочисленные хоровые и исполнительские общества тоже часто давали концерты, так что музыкальная жизнь в столице не затихала.

Из-за проблем с контрактом концерты Саломона откладывались несколько раз. Первый из них, в котором в конце концов смог принять участие и Гайдн, состоялся 11 марта в Ганновер Сквейр Румз. Вечер открылся увертюрой Росетти, за которой последовало несколько песен и арий, концерт для гобоя, концерт для скрипки и пьеса в концертном стиле для "педальной арфы" и фортепиано, исполненная мадам Крумпхольц и Яном Дуссеком.

Первое произведение, созданное Гайдном для английской публики, было, в соответствии с модой того времени, обозначено в программе концерта как "Новая большая увертюра"; на самом деле это была симфония, известная сегодня как № 96 ре мажор. Когда-то ее называли "Чудо", но позже это название по праву перешло к Симфонии № 102 си-бемоль мажор* (* После первого исполнения Симфонии си-бемоль мажор в феврале 1795 года восхищенные зрители устремились в переднюю часть зала. В этот момент с потолка сорвалась огромная люстра и упала как раз на то место, где совсем недавно сидела публика. То, что никто не пострадал, было чудом.) Огромный успех концерта в одночасье развеял упорно распространяемые врагами Саломона слухи о том, что теперь Гайдн стал стар и его творческие силы на исходе. Гайдн дирижировал сам, сидя за клавирами, а Саломон руководил оркестром. Оркестр состоял из почти сорока инструментов, но без кларнетов, и был почти в два раза больше, чем в Эстерхазе; а уровень музыкантов произвел на композитора большое впечатление.

На следующее утро газета Morning Chronicle опубликовала сообщение о концерте:

"КОНЦЕРТ САЛОМОНА. Вчера состоялся первый концерт с участием ГАЙДНА. Наверное никогда еще любители музыки не получали лучшего подарка. Неудивительно, что для тех, чьи сердца равнодушны к музыке, ГАЙДН - объект почитания и даже кумир, ибо, подобно нашему ШЕКСПИРУ, он может повелевать страстями. Его новая "Большая увертюра" всеми знатоками была признана замечательнейшим произведением; однако первая ее часть особенно выделяется великолепием темы, а также бесконечным мелодическим разнообразием и гаммой чувств, что оставляет далеко позади более ранние его сочинения. В Увертюре четыре части: Allegro, Andante, Minuet и Rondo. Все они прекрасны, но первая совершенна во всех отношениях, и оркестр исполнил ее с восхитительной точностью... Мы рады были видеть, что на концерте в первый же день собралось такое значительное количество зрителей; мы не можем не выразить своей страстной надежды на то, что, польщенный нашим великодушным приемом, величайший музыкальный гений современности захочет остаться в Англии".

Одним из тех, кто присутствовал на концерте, был д-р Чарльз Бёрни, бывший в то время органистом в больнице Челси. Он писал:

"Гайдн сам сидел за фортепиано. Возможность воочию увидеть прославленного композитора настолько взволновала публику, что та слушала с беспредельным вниманием и наслаждением, какого, насколько мне известно, до сих пор не вызывала никакая инструментальная музыка в Англии. После медленной части зрители кричали "бис", чего, как я полагаю, ни разу не случилось вообще ни в одной стране".

В тот раз Гайдн, возможно, впервые в жизни видел, чтобы зрители, заплатившие за концерт деньги, были охвачены таким воодушевлением и восторгом. Успех музыки и благосклонность газет очень порадовали его.

Все запланированные концерты были встречены таким же восторженным громом оваций. За концерт-бенефис, состоявшийся 16 мая (после чего последовало еще три, причем последний 3 июня), Гайдн получил более 350 фунтов стерлингов, что было намного больше суммы, ранее обещанной Саломоном. Кроме этого, Лондон пробудил в композиторе все его творческие силы. Вырвавшись из Эстерхаза и сбросив с себя бремя

административной работы, отнимавшей массу времени, Гайдн наконец обрел свободу и уверенность, благодаря которым и были написаны его лучшие симфонии.

Тем временем поступил заказ на оперу, для которой композитор, основываясь на либретто К. Ф. Бадини, взял одну из версий истории про Орфея, "Душа философа". Однако когда опера была закончена, антрепренер Джон Галлини не смог поставить ее из-за интриг своих конкурентов из Итальянского оперного театра в Пантеоне. Соперникам покровительствовал сам король, и им удалось сделать так, чтобы Галлини не получил лицензии на право ставить оперы. Хотя проект и пришлось оставить, Гайдну все же полностью заплатили за выполненную работу. После этого он, по-видимому, потерял интерес к своему детищу, которое так никогда и не увидело свет. Галлини понес убытки в 2000 фунтов стерлингов.

В мае 1791 года в Вестминстерском аббатстве* (* Вестминстерское аббатство - особая королевская церковь в Лондоне. Прекрасный образец раннеанглийской архитектуры, место коронации английских монархов; в ней похоронены многие выдающиеся люди, в т.ч. Исаак Ньютон. - Прим. перев.) был организован грандиозный генделевский фестиваль, в котором приняли участие более тысячи певцов и исполнителей. Он положил начало английской традиции исполнять оратории Генделя с большой торжественностью и пышностью. Увиденное потрясло Гайдна. Он никогда раньше не слышал музыки, исполняемой таким количеством музыкантов, и, возможно, еще не был знаком с хоровыми шедеврами Генделя. Услышав "Мессию", и в особенности хор "Аллилуйя", Гайдн сказал о Генделе: "Он учитель всех нас". Именно благодаря фестивалю Гайдн начал подумывать о том, чтобы самому написать ораторию.

Побывав на другом хоровом выступлении, состоявшемся годом позже в соборе св. Павла* (* Главный собор англиканской церкви, одна из наиболее известных достопримечательностей Лондона. Построен архитектором К. Реном в 1675-1710 гг. после Великого лондонского пожара. - Прим. перев.), композитор написал в своем дневнике: "За всю мою жизнь никакая музыка не трогала меня так, как эта - святая и чистая".

В июле 1791 года Гайдн был приглашен в Оксфорд и возведен в сан доктора музыки. Его представил к этой почетной награде не кто иной, как д-р Бёрни. Гайдн предъявил комиссии свою Симфонию № 92 соль мажор, написанную для Парижа, но теперь известную как "Оксфорд", и сочинил трехчастный канон "Гармония, твой голос свят".

Единственное, что в состоявшейся 8 июля пышной церемонии награждения огорчило композитора, это сумма, в которую она обошлась. Всегда очень экономный, он с большим неудовольствием заплатил полторы гинеи за колокольный звон, еще полгинеи за прокат мантии и шесть гиней за проезд. Но несмотря на это, Гайдн был очень горд оказанной ему честью. "Я желал бы только, чтобы меня видели мои венские друзья", - писал он в письме. В честь композитора в Оксфорде прошло три концерта. На втором одним из солистов был молодой скрипач Франц Клемент, которому тогда было всего одиннадцать лет; именно для него Бетховен позже, в 1806 году, напишет свой Концерт для скрипки.

Неизвестно, что думал Гайдн об архитектуре Оксфорда, но свои впечатления от Кембриджа, который композитор вскоре посетил, он так описал в своем дневнике:

"Позади каждого университета (колледжа) есть большой прекрасный сад с каменными мостиками, чтобы переходить реку, которая, извиваясь, течет по городу. Часовня Королевского колледжа известна своими резными украшениями. Это резьба по камню - такая изящная, что в дереве нельзя было бы создать ничего более прекрасного. Ей уже четыреста лет* (* Гайдн не совсем прав. Строительство часовни Королевского колледжа началось в 1446 г. и закончилось в 1515-м), но по внешнему виду не дашь более десяти, настолько прочен и бел камень.

Для Гайдна - человека, который был в течение почти тридцати лет привязан к Эстерхазе, - удовольствием было уже просто пойти туда, куда захочется, не спрашивая ни у кого разрешения. В начале августа он с друзьями совершил прогулку на лодке вниз по Темзе, от Вестминстерского моста до Ричмонда, где на острове был устроен пикник. Отдыхающих сопровождала еще одна лодка - с духовым оркестром. После прогулки Гайдн остановился погостить у одного лондонского банкира, м-ра Брасси, - в сельской местности Харфордшира, в двенадцати милях от Лондона. Именно там он написал две симфонии, № 93 ре мажор и № 94 соль мажор, или "Сюрприз". Композитор писал Марианне фон Генцингер:

"В течение последних двух месяцев (в действительности всего пять недель.- Прим. авт.) я отдыхаю за городом, в чудеснейшем местечке, в семье одного банкира, где обстановка такая же, как в доме Генцингеров; там же, где я живу постоянно,- как в монастыре. Я много работаю; каждое утро прогуливаюсь по лесам со своим учебником английской грамматики. Размышляю о Создателе и всех своих друзьях, с которыми я простился. Как же все-таки сладка свобода!"

Когда Гайдн вернулся в столицу в конце августа, у него еще оставалось время заняться написанием музыки, так как концертный сезон еще не начался. Он продолжал знакомиться с достопримечательностями Лондона и его окрестностей. 5 ноября его пригласил на обед мэр города. В своем дневнике Гайдн жаловался, что танцевальная музыка в тот день оставляла желать лучшего.

В течение нескольких дней, начиная с 25 ноября, композитор, как почетный гость, был в Оутлендсе, загородном особняке в Суррее, где граф Йоркский проводил свой медовый месяц. Невеста, семнадцатилетняя дочь прусского короля Фридриха Вильгельма II, хорошо знала многие произведения Гайдна и была одной из его страстных поклонниц. Принц Уэльский (позже король Георг IV) также принял участие в музыкальном вечере, где "очень сносно" играл на виолончели.

Он заказал Джону Хоппнеру портрет Гайдна. Когда композитор сел на стул, чтобы позировать художнику, лицо его, всегда жизнерадостное и веселое, стало против обыкновения серьезным. Желая вернуть присущую Гайдну улыбку, художник специально нанял горничную-немку, чтобы та, пока пишется портрет, развлекала именитого гостя разговором. В результате на картине (сейчас хранится в коллекции Букингемского дворца) у Гайдна не такое напряженное выражение лица.

Именно в это время Гайдн получил страшное известие о смерти Моцарта. В письме к Марианне фон Генцингер он говорит: "Когда я вернусь в Вену, мне очень горько будет переживать потерю Моцарта. Может пройти целый век, прежде чем мир вновь увидит такой талант, как у него".

Гайдн по-прежнему был желанным гостем в домах лондонской знати; в особенности оказывали ему знаки внимания дамы. Его жизнерадостный характер и тонкая лесть обеспечивали ему их благосклонность. Он был в очень хороших отношениях со многими из них, но с одной, миссис Ребеккой Шрётер, вдовой музыканта Иоганна Самуэля Шрётера, был особенно близок. Гайдн даже признался Альберту Кристофу Дису, что если бы был в то время холост, то женился бы на ней.

Ребекка Шрётер не раз посылала композитору пламенные любовные послания, которые тот тщательно переписывал в дневник. При этом он поддерживал переписку с двумя другими женщинами, к которым тоже испытывал сильные чувства: с Луиджией Польцелли, певицей из Эстерхазы, которая в то время жила в Италии, и Марианной фон Генцингер.

Друзьями композитора были также Джон Хётер, знаменитый хирург, и его жена Анна, которая написала стихотворный текст для "Шести оригинальных канцонетт". Хётер предложил Гайдну удалить полипы в носу, от которых музыкант страдал большую часть своей жизни. Когда больной прибыл в операционную и увидел четырех дюжих санитаров, которые должны были держать его во время операции, он перепугался и в ужасе начал кричать и вырываться, так что все попытки прооперировать его пришлось оставить.

Много неприятностей доставляла Гайдну подковерная борьба лондонских антрепренеров. Например, злые языки из "Профессиональных концертов" распространяли слухи, что стареющий композитор более не способен писать хорошую музыку "Профессиональные концерты" также заключили контракт с молодым Игнацем Плейелем из Страсбурга, который был когда-то в Эстерхазе учеником Гайдна. Хотя сегодня Плейеля помнят только как автора этюдов для скрипки и изготовителя фортепиано и арф, в свое время он считался очень перспективным композитором.

Конфликт между последователями Гайдна и Плейеля напоминает вражду поклонников Брамса и Вагнера, которая разгорелась полвека спустя в Германии. К чести обоих композиторов, Гайдна и Плейеля, они, хотя и прекрасно знали об интригах антрепренеров, оставались лучшими друзьями и даже ходили на концерты друг друга: Гайдн был важным гостем на первом выступлении Плейеля, организованном "Профессиональными концертами" 13 февраля 1792 года, а в программе концерта были как симфонии самого Гайдна, так и Моцарта и Плейеля.

Дружба дружбой, но из-за необходимости поддерживать свое реноме оба композитора были вынуждены писать новую музыку к каждому концерту. Гайдну, который никогда не умел работать быстро, это стоило большого напряжения сил. ("Никогда еще за всю мою жизнь я не писал в год столько, сколько за последние двенадцать месяцев".) И все же все концерты второго Лондонского сезона Гайдна прошли с триумфом: публика была в восторге от новых произведений, а критики единодушно вторили ей.

К концу сезона Гайдн, работавший не покладая рук и, кроме того, часто появлявшийся на публике, был крайне утомлен. Много времени и сил отнимали у него также уроки музыки и сочинение множества коротких произведений по заказу издателей. Например, для некоего Вильяма Напира он сделал обработки шотландских народных песен. Шотландец Напир был скрипачом, но из-за плохого здоровья оставил музыку и занялся книгоизданием. Гайдн хотел помочь ему заработать на жизнь, и их совместный проект принес обоим широкое признание.

В конце второго сезона концертов и после него - в начале лета 1792 года - Гайдн вновь отправился в путешествие по Англии. 22 мая он побывал в Ренелаг Гарденс, с которым, по его словам, "ничто в мире не может сравниться", - очень высокая похвала, если знать, насколько прекрасна была Эстерхаза. Композитор был в восхищении от часовни св. Георгия в Виндзоре, но настоящий восторг вызвали скачки на ипподроме "Аскот"* (* Ипподром близ г. Виндзора, где в июне проходят ежегодные четырехдневные скачки, являющиеся важным событием в жизни английской аристократии. Впервые были проведены в 1711 г. - Прим. перев.), состоявшиеся 14 июня. На следующий день в Слофе Гайдн познакомился с Вильямом Хершелем, немецким

музыкантом и астрономом-любителем, открывшим в 1781 году планету Уран.

К середине лета 1792 года Гайдн понял, что пришла пора прощаться с гостеприимной Англией: во-первых, князь Эстерхази попросил его вернуться, а во-вторых, дома ждали дела. Отъезд из Лондона был таким же грустным, как прощание с Веной восемнадцать месяцев назад. У Гайдна появилось здесь столько друзей, что уезжать ему уже не хотелось. Он обещал им, что вернется, как только сможет.

По дороге в Вену Гайдн опять остановился в Бонне. Считается, что именно во время этого визита Бетховен, которому тогда был 21 год, показал ему свою кантату. Она настолько поразила мастера, что он захотел давать юноше уроки композиции. В Бонне Гайдн также встретился с издателем Симроком. В конце июля композитор уже был в Вене.

Глава 12

"Великий Могол"*

(* "Великим Моголом" Гайдн называл Бетховена. - Прим. перев.)

"Прилежно трудись и прими душу Моцарта из рук Гайдна"

Граф Вальдштайн

После Лондона, где каждый день был полон забот и волнений, в Вене Гайдну показалось скучно. По сравнению с приемом, оказанным ему в Англии, его прибытие в столицу Австрии прошло незамеченным. Конечно, композитора с радостью встретили многочисленные друзья, но в честь него не устраивались концерты, а газеты не обмолвились о его возвращении ни словом.

В августе 1793 года по настоянию жены Гайдн купил дом в Вене, однако сделал так, что сама она в нем никогда не жила. В том же году неожиданно в возрасте тридцати восьми лет умерла Марианна фон Генцингер. Ее смерть сразила композитора - ведь он потерял последнего друга, с которым мог говорить с полной откровенностью и которому безгранично доверял. Жена стала для него почти совсем чужим человеком, так что он был теперь одиноким стариком.

В конце осени 1792 года в Вену приехал Бетховен, чтобы учиться у Гайдна композиции. К сожалению, два великих музыканта были настолько разными людьми, что близкой дружбы между ними не возникло; несходство характеров, казалось, не могло не привести их к конфликту, однако из-за огромного уважения, испытываемого друг к другу, между ними возникли совершенно особые отношения.

Гайдну в то время было шестьдесят, Бетховену - двадцать два, однако то, что они не сошлись, нельзя объяснить исключительно разницей в возрасте. Бетховен был бунтарем по натуре, не желающим идти на компромиссы или обуздывать свой сумасбродный нрав, не страдающим избытком скромности и, что неудивительно, не питающим никакого доверия к respectable Гайдну.

Поскольку у Бетховена денег было мало, Гайдн брал с него всего по восемь грошей (около шиллинга) за урок. Летом 1793 года он повез своего ученика в Эйзенштадт и сначала подумывал даже о том, чтобы второй раз поехать в Англию уже вместе с ним. Однако вскоре композитор понял, что неблагодарный юноша будет плохим попутчиком, и отказался от этой мысли. Самому Бетховену Гайдн как-то сказал: "У меня складывается впечатление, что Вы - человек о нескольких головах, и сердец у Вас несколько, и душа тоже не одна".

Бетховен хотел, чтобы его обучали строгому контрапункту* (* Контрапункт - прием сочинения музыки, заключающийся в соединении и согласовании двух и более самостоятельных голосов (мелодий) в многоголосном музыкальном произведении; в контрапункте решающее значение имеют интервальные соотношения голосов; также наука о свойствах и выразительных особенностях одновременного сочетания голосов и способах их соединения в одно целое. - Прим. перев.) Гайдну же подобные отвлеченные упражнения были неинтересны. Недовольный Бетховен тайно начал обучаться у Иоганна Шенка, композитора и учителя музыки. Через несколько лет Гайдн обнаружил обман, но все равно остался с юношей в довольно дружеских отношениях.

Прилагая все усилия, чтобы помочь Бетховену, Гайдн несколько раз жестоко разочаровывался в своем ученике. 23 ноября 1793 года композитор написал курфюрсту Бонна письмо с просьбой увеличить денежное содержание Бетховена, которое тот получал для учебы в Вене, и, чтобы обосновать свое прошение, перечислил замечательные произведения, написанные юношей под его руководством. В этом письме Гайдн пророчески сказал: "В конце концов Бетховен станет одним из величайших композиторов Европы, и я смогу с гордостью сказать, что я его учитель".

К его разочарованию, в письме, полученном от курфюрста, был отказ увеличить содержание и утверждалось, что все упомянутые работы, за исключением одной, были написаны еще до того, как юноша переехал из Бонна в Вену. Бетховен (что было, конечно, глупо) полагал, что учитель критикует его музыку из зависти. Однако если вспомнить, каким бессребреником был Гайдн по отношению к Моцарту, станет понятно, что Бетховен в корне неправильно истолковывал поведение учителя.

Став старше и приобретя некоторый жизненный опыт, Бетховен постепенно начал понимать, каким человеком на самом деле был Гайдн, и в марте 1808 года специально приехал в Вену, чтобы присутствовать при исполнении оратории "Сотворение мира" и этим воздать должное престарелому композитору, в последний раз представшему перед столичной публикой.

Глава 13 Лондон: 1794-1795

"Это образец добродетели и очень уважаемый человек"
Граф Шотек

Уже к лету 1793 года Гайдн точно знал, что приедет в Англию еще раз. Вена не могла заменить Лондон с его атмосферой постоянной творческой активности. Добившись, хотя и с некоторыми трудностями, согласия князя на поездку, Гайдн 19 января 1794 года отправился в путь, взяв с собой своего слугу и переписчика Иоганна Эльслера-младшего.

Они прибыли в Лондон 4 февраля, и Гайдн сразу же взялся за подготовку к первому концерту состоявшемуся через шесть дней. И вновь публика встречала великого композитора овациями. Для первого цикла концертов Гайдн, по совету Саломона, написал три симфонии: № 99 ми-бемоль мажор, № 100 соль мажор ("Военная") и № 101 ре мажор ("Часы").

Именно в Лондоне в 1794 году Гайдн впервые предпринял попытку написать ораторию, используя как образец сочинения Генделя. В качестве стихотворной основы он взял поэму Марчмонта Недхама "Обращение к Нептуну для Содружества". Однако, завершив лишь арию баса и партию хора, композитор отказался от своего замысла, так как понял, что недостаточно хорошо владеет английским. Рукопись этого незаконченного произведения сейчас хранится в Британском музее.

Гайдн был рад возобновить знакомства, которые завел во время своего первого визита, а кроме того, нашел много новых друзей среди прославленных музыкантов того времени. Среди них были скрипач Виотти, виртуоз-контрабасист Доменико Драгонетти и английский композитор Вильям Шильд, чью оперу "Лесник" Гайдн слушал в Ковент-Гардене в 1791 году.

К концертам прославленный композитор по-прежнему готовился очень тщательно. Однажды он привел оркестрантов в изумление, показав неопытному литавристу, как, с его точки зрения, нужно обращаться с барабанными палочками. Не нужно забывать, что сам Гайдн научился играть на барабанах в возрасте всего лишь шести лет, когда жил в Хайнбурге. Позже два музыканта из оркестра Саломона эмигрировали в Соединенные Штаты, где очень быстро приобрели известность в музыкальном мире. Джеймс Хевитт (1770-1827), современник Бетховена, игравший на скрипке в оркестре Гайдна в 1791 году, перебравшийся в 1792 году в Нью-Йорк, стал знаменитым антрепренером. Именно он впервые представил американской публике многие произведения Гайдна, в том числе организовал нью-йоркскую премьеру "Семи слов", состоявшуюся 25 марта 1793 года.

Другой, Иоганн Христиан Готтлиб Граупнер (1767-1836), немец по происхождению, был гобоистом в Лондонском оркестре Гайдна. Где-то в 1790-х годах он уехал в Америку сначала обосновался в Южной Каролине, а затем в Бостоне. В 1810 году, желая обеспечить музыкантам практику в исполнении симфоний Гайдна, он создал Бостонское филармоническое общество. В 1815 году Граупнер участвовал в организации первого Общества Генделя и Гайдна, целью которого было исполнение непревзойденных шедевров духовной хоровой музыки этих двух композиторов, а также общее повышение стандартов хорового пения во всем Новом Свете.

Между тем Гайдн не упускал ни одной возможности посетить графства юга Англии. Он съездил в Хэмптон-Корт* (* Грандиозный дворец с парком на берегу р. Темзы близ Лондона; один из ценнейших памятников английской дворцовой архитектуры; первым владельцем был кардинал Уолзи. Королевская резиденция до 1760 г. Построен в 1515-1520 гг. - Прим. перев.) и Уинчестер* (* Древний город; в средние века один из политических центров Англии; расположен в графстве Гэмпшир. В городе находится Уинчестер-Колледж - одна из девяти старейших престижных мужских привилегированных средних школ. - Прим. перев.) Позже, переправившись через Солент, композитор побывал в Каусе на острове Уайт* (* Курортный город, где проводится "Каусская неделя" - ежегодная парусная регата, считающаяся крупным событием светской жизни. - Прим. перев.) и насладился видом из Карисбрукского замка* (* Средневековый замок на о-ве Уайт; место заключения в 1647-1648 гг. короля Карла I. - Прим. перев.) В августе 1794 года Гайдн в течение трех дней жил в Бате* (* Курорт с минеральными водами в графстве Сомерсет; известен хорошо сохранившимися руинами римских бань и ансамблевым характером застройки XVIII века, выполненной под руководством Дж. Вуда. - Прим. перев.), о котором сказал, что это один из самых замечательных городов во всей Европе. В Бате его, не скупясь на средства, принял местный музыкант итальянского происхождения Венанцио Рауццини.

По бристольской дороге Гайдн вернулся в Лондон, где занялся подготовкой ко второму сезону концертов. Они были организованы фирмой "Оперные концерты" (которой руководил Виотти, а не Саломон, объявивший в январе 1795 года о завершении своего знаменитого цикла концертов) и прошли в Театре Ее Величества на улице Хеймаркет. Оркестр состоял из более чем шестидесяти инструментов, включая 24 скрипки и по четыре флейты, гобоя, кларнета и фагота. Для одиннадцати концертов, прошедших со 2 февраля по 1 июня, Гайдн написал несколько произведений, среди которых были три его последних симфонии: № 102 си-бемоль мажор (сегодня известна под названием "Чудо"), № 103 ми-бемоль мажор (С7 тремоло литавр) и № 104 ре мажор ("Лондон").

На специальном концерте, который давал 7 февраля в Йорк-хаус граф Йоркский, Гайдна представили королю Георгу III. Как обычно, Гайдн руководил исполнением, сидя за пианино, а затем развлекал гостей песнями и игрой на фортепиано. Это был первый из многих музыкальных вечеров, проведенных Гайдном в обществе членов королевской семьи. И вновь его настоятельно просили остаться в Англии. Вероятно, и сам Гайдн серьезно подумывал над этим - ведь время, проведенное в Вене после возвращения из Лондона, не стало для него особенно счастливым.

Жить в Англии было, безусловно, выгоднее с финансовой точки зрения и полезнее в творческом отношении, но напряженная работа начала утомлять шестидесятилетнего композитора, и жить дальше в таком бешеном темпе ему скорее всего, не хотелось.

После смерти князя Антона Эстерхази в 1794 году его наследник, Николай II, внук Николая I, написал Гайдну письмо с просьбой вернуться в Эйзенштадт, так как намеревался возродить оркестр и хор, которые распустил отец. Дворец в Эстерхазе был заброшен еще в 1791 году и, за исключением празднеств в августе того же года, когда князь Антон получал титул лорда-лейтенанта провинции, не использовался. К 1805 году кукольный театр в Эстерхазе превратился в склад охотничьих снастей. В прекрасном театре, как в сарае, стали хранить сначала солому, а с 1832 года - дрова. К 1900 году только развалины напоминали о когда-то величественном дворце в Эстерхазе.

Семейство Эстерхази вернулось в замок в Эйзенштадте. Гайдн все еще официально считался капельмейстером, однако пока он был в Лондоне, в тех редких случаях, когда требовалась музыка, его место занимал Йозеф Вейгль, бывший некогда виолончелистом в Эйзенштадтском оркестре.

После заключительной серии концертов в мае и июне 1795 года Гайдн в конце концов простился со своими многочисленными лондонскими друзьями. Он покинул Англию 15 августа, увозя ворох подарков от своих поклонников, рукописи новых произведений, написанных за предыдущие восемнадцать месяцев, и почти 1200 фунтов стерлингов, заработанных концертами и сочинением музыки.

Глава 14 Вена - зрелые годы

**"И дух Божий носился над водою"
Книга Бытия 1:2**

На обратном пути Гайдн заехал в Гамбург, где надеялся встретиться с К. Ф. Э. Бахом, чьи фортепианные произведения ему так нравились в юности. К своему глубокому сожалению, он узнал, что Бах умер семью годами раньше, в 1788-м.

Из Гамбурга Гайдн отправился во Франкфурт, где князь Эстерхази должен был присутствовать на коронации императора Франца II. Оттуда князь и композитор вместе вернулись в Вену.

Гайдн вновь приступал к службе у семейства Эстерхази с определенными опасениями. Князь Николай, хотя и интересовался искусством, предпочитал старинную австрийскую церковную музыку. Напряженность в личных взаимоотношениях князя и композитора возникла из-за того, что первый с высокомерным презрением относился к сочинениям последнего и даже не пытался этого скрыть. Должно быть, Гайдн не раз с тоской вспоминал Англию, где все ценили его талант. Теперь в Эйзенштадте он часто ссорился со своим патроном и был обременен административной рутинной, поглощавшей драгоценное время, которое могло бы быть отдано творчеству.

Из уважения к вкусам князя Гайдн создал шесть грандиозных месс, написал *Te Deum** (* "Тебя Бога хвалим" - жанр ораториального духовного произведения, благодарственная молитва, поется во время утрени; названа по начальным словам латинского текста. - Прим. перев.) до мажор и два шедевра, венчающих все его творчество: оратории "Сотворение мира" и "Времена года".

Первая из шести месс, созданная в 1796 году в до мажоре, получила название "*Missa in Tempore Belli*" ("Месса во время войны"), так как была написана, когда Наполеон, продвигаясь к австрийской границе, вторгся на север Италии. Гайдн использовал в ней, особенно в *Agnus Dei** (* "Агнец Божий" - церковное песнопение во время обеды с обрядом причащения; название дано по начальным словам латинского текста.-

Прим. перев.), трубы и барабаны, что должно было вызывать ассоциации с войной. Мессу впервые исполнили в Эйзенштадте 13 сентября в честь княгини Марии Йозефы Эрменгильды, жены князя Николая.

Вторая месса (си-бемоль мажор) была также написана в 1796 году. Ей было дано название "Heiligmesse" - по мелодии церковного гимна "Heilig, heilig", что по-латински звучит как Sanctus* (* "Свят" - начало одной из частей мессы и реквиема. - Прим. перев.) В 1798 году, когда Гайдн писал третью мессу, ре минор, он получил известие о том, что Нельсон выиграл сражение на Ниле. По ассоциации с этим событием мессу часто называют "Мессой Нельсона", но она известна также и как "Императорская". В оркестровке, что необычно, отсутствуют деревянные духовые; композитор обошелся тремя трубами, литаврами и струнными. Принято считать, что трубы в Benedictus символизируют победу Нельсона в битве на Ниле.

Четвертая месса, "Мария Терезия", также в си-бемоль мажоре, была написана в 1799 году. Пятая месса (1801), снова в си-бемоль мажоре, получила название "Сотворение мира", так как в ее Agnus Dei используются некоторые мелодические фрагменты из одноименной оратории.

Шестая месса (1802), опять в той же тональности, была последним значительным произведением Гайдна. Из-за того, что в ее партитуре много духовых инструментов, ее называют "Harmoniemesse" (Harmonic по-немецки значит "оркестр духовых инструментов").

Во всех этих мессах задействованы четыре солиста, которые большую часть времени поют ансамблем и лишь короткие партии - соло. В этом отношении, пожалуй, Гайдн оказал влияние на Бетховена, в трех шедеврах которого - двух мессах и Хоральной симфонии - квартет также большую часть времени поет ансамблем.

В последние годы своей творческой деятельности Гайдн написал две поистине божественные оратории, которые считаются вершиной его мастерства: "Сотворение мира" и "Времена года". Услышав "Мессию" на генделевском фестивале в Вестминстерском аббатстве в 1791 году, Гайдн принял решение тоже написать большое произведение для хора. Ранее, в 1775 году, он создал ораторию в итальянском стиле - "Возвращение Товия", но новая работа уже задумывалась с размахом генделевского "Мессии".

Возможно, тему и текст "Сотворения мира" Гайдн выбрал еще в Лондоне, где, как полагают, ему показали либретто оратории, основанное на "Потерянном рае" Мильтона* (* Мильтон Джон (1608-1674), английский поэт, политический деятель. В библейских образах поэм "Потерянный рай" (1667), "Возвращенный рай" (1671) поставил вопрос о праве человека на свободу. Лирические поэмы, сонеты, переводы псалмов. - Прим. перев.) и составленное специально для Генделя, но так им и не использованное. Может быть, Гайдн взял либретто с собой в Вену, где барон Готфрид ван Свитен, австрийский дипломат и придворный библиотекарь, перевел его на немецкий язык. Ван Свитен был тонким ценителем музыки, а к произведениям Генделя был особенно неравнодушен. Именно он попросил Моцарта написать для "Мессии" партии духовых, чтобы ораторию можно было исполнять там, где нет органа. Этот вариант, с незначительными изменениями, до сих пор является основным и исполняется чаще всего.

Ван Свитен не только перевел "Сотворение мира", но и предоставил композитору страховку в размере стоимости постановки на случай возможных убытков. Гайдн приступил к работе в начале 1796 года и завершил ее через два года. Хотя ему было в то время уже за шестьдесят и он отдавал оратории много времени и сил, он не считал эту работу утомительной, напротив, находил в ней гораздо большее удовлетворение, чем когда-либо прежде. Она пробуждала в нем его собственные религиозные чувства: "Никогда ранее я не был так близок к Господу нашему, чем когда писал Сотворение мира. Каждый день я преклонял колена и молил Его дать мне силы работать".

Эта оратория была первым церковным хоровым произведением Гайдна, в котором он использовал немецкий, а не латинский язык; ее премьера состоялась 29 апреля 1798 года в узком кругу знати в венском дворце Шварценберг. Восхищение зрителей было сравнимо лишь с экстазом лондонской публики. Огромные толпы людей, которым не удалось попасть во дворец, собрались снаружи, чтобы хоть как-то разделить всеобщее волнение. Гайдн дирижировал оркестром из ста восьмидесяти музыкантов. Публика, не знакомая с грандиозными генделевскими фестивалями в Англии, была ошеломлена. Итак, Гайдн наконец-то дождался своего триумфа в родной Вене.

"Сотворение мира" было вновь исполнено на следующий день, а затем - 7 и 8 мая, опять же во дворце Шварценберг. За эти и несколько последующих концертов Гайдн получил значительную сумму денег. Первый раз ораторию представили широкой публике 19 марта 1799 года в театре Кернтнертор в Вене.

Лондонская премьера оратории состоялась 28 марта 1800 года в Ковент-Гардене под управлением Джона Эшли - конкурента Саломона. Саломон собирался сам дирижировать на премьере "Сотворения мира", однако его оркестровка произведения не прибыла из Вены вовремя, и он впервые руководил ее исполнением, состоявшимся в Королевском театре на улице Хеймаркет, лишь 21 апреля. В том же году оратория была исполнена на "Фестивале трех хоров" в Вустере, а затем в Херефорде в 1801 году и в Глостере в 1802-м. Гайдна пригласили на парижскую премьеру "Сотворения мира", но из-за войны между Австрией и Францией

он не смог присутствовать на ней. Кроме того, здоровье шестидесятивосьмилетнего композитора могло не выдержать такого путешествия. Парижский концерт, билеты на который были распроданы за пятнадцать дней до представления, состоялся 24 декабря 1800 года. Его огромный успех, однако, омрачил взрыв бомбы -- была предпринята попытка покушения на жизнь Наполеона, когда тот направлялся в театр.

Параллельно с написанием "Сотворения мира" Гайдн сочинил еще несколько произведений. В 1796 году он создал Концерт ми-бемоль мажор для трубы с оркестром, который впоследствии оказался самым популярным из всех его концертов и лучше всего известен среди произведений для трубы. Это также было первое произведение, написанное для трубы с клавишами, позволявшими исполнителю двигаться не только по натуральным ступеням лада, как на обычной трубе, но и по хроматическим полутонам. Хотя точно не известно, как именно выглядел инструмент, для которого написан концерт, вероятно, это была труба с несколькими отверстиями, которые можно было открывать и закрывать при помощи клавиш. Система была громоздкой и плохо сказывалась как на модуляции тонов, так и на интонации, поэтому позже ее заменил клапанный механизм, который труба приобрела в первом десятилетии XIX века. Любопытно, что Концерт для трубы исчез из репертуара трубачей вплоть до 1928 года, когда его передали по радио в исполнении Джорджа Ескдейла, который позже записал и вторую, и третью части. Это великолепное произведение замечательно учитывает особенности трубы и до сих пор является самым лучшим концертом для этого инструмента.

В том же году Гайдн создал свое последнее произведение для сцены. Он написал музыку к пьесе "Король-патриот, или Альфред и Эльвида" английского драматурга Александра Бикнелла. Для венской постановки пьесы на немецком языке композитор сочинил речитатив, арию и хор.

В Англии на Гайдна произвел сильное впечатление гимн "Боже, храни короля"* (* Английский национальный гимн; назван по концовке первой строфы гимна. - Прим. перев.). Уже будучи в Вене, композитор пришел к выводу, что народу Австрии, где из-за поражения в войне с Наполеоном царил всеобщий упадок духа, нужна патриотическая песня, которая была бы принята в качестве национального гимна. В январе 1797 года он положил на музыку короткое стихотворение Леопольда Хашке. Созданный таким образом гимн "Gotte erhalte Franz den Kaiser" ("Боже, храни императора Франца") был немедленно подхвачен народом и более ста лет оставался официальным национальным гимном Австрии. 12 февраля, в день рождения императора, копии слов и музыки раздали публике в венском Бургтеатре. Когда появился император, зал встал и запел гимн. В тот же вечер гимн исполняли перед началом представления во всех театрах Вены. В благодарность император пожаловал Гайдну золотую табакерку.

Глава 15 Последнее десятилетие

"Вся сила моя ушла, я стар и слаб" Гайдн (по Геллерту)

В Зальцбургском музее Моцарта хранится один документ, возможно принадлежащий перу Иоганна Эльслера, помощника и переписчика Гайдна. Он рассказывает нам о распорядке жизни композитора.

Летом он всегда вставал в 6.30 утра. Сначала брился - до семидесяти трех лет сам. Затем одевался. Если к тому времени уже приходил ученик, Гайдн заставлял его играть свой урок, а сам заканчивал туалет. Если ученик делал ошибку, композитор сразу же ее исправлял и давал новое задание. Так проходило часа полтора. Ровно в 8.00 подавали завтрак. Сразу после него и до 11.30 он обыкновенно сидел за пианино и импровизировал, набрасывая черновики новых сочинений. Затем принимал посетителей, наносил визиты сам или гулял до 1.30. С 2.00 до 3.00 пополудни обедал, после чего или занимался вопросами домашнего хозяйства, или опять садился за инструмент оркестровать утренние эскизы. Вечером в 8.00 он покидал дом и возвращался к 9.00, чтобы заняться оркестровкой или почитать книгу. В десять ужинал хлебом и вином: он взял за правило вечером ничего, кроме этого, не есть, за исключением тех случаев, когда ужинал не дома. В половине двенадцатого шел спать, а в старости иногда и после полуночи. Зимой его режим дня практически не изменялся - разве что вставал он на полчаса позже. В последние пять или шесть лет жизни старость и болезни нарушили этот строгий распорядок.

В начале весны 1800 года Гайдн отправил свою жену в Баден на минеральные воды. В марте в возрасте семидесяти лет она умерла там от артриты.

Побывав в Вене, где в "Токунстлер Социетат" 15 марта и во дворце Шварценберг 12 и 13 апреля состоялось исполнение "Сотворения мира", Гайдн вернулся в Эйзенштадт и все лето трудился над второй ораторией - "Времена года".

В сентябре 1800 года в Эйзенштадт прибыли именитые зарубежные гости: адмирал Нельсон и леди Гамильтон возвращались в Англию из Неаполя вместе со своим другом, бывшим английским послом сэром Вильямом. Проведя три недели в Вене, они выехали в Эйзенштадт в субботу вечером, 6 сентября.

Супруги Эстерхази ранее уже были в Неаполе в гостях у местных коронованных особ, а Гайдн встречался с Гамильтонами во время своего второго приезда в Лондон. Сэр Вильям же был одним из подписчиков коллекции шотландских народных песен, обработки которых Гайдн делал для эдинбургского издателя Томсона.

В воскресенье, 7 сентября, гостей развлекали фейерверком; в понедельник был устроен бал, а в среду - охота. Говорят, леди Гамильтон не отходила от композитора все время своего пребывания в Эйзенштадте. Гайдн послал слугу в Вену за копией своей кантаты "Ариадна" (1789), которую леди Гамильтон исполнила под аккомпанемент автора. Кроме того, этот дуэт развлекал гостей "Нельсоновской" арией "Строки из Битвы на Ниле", слова которой написала подруга леди Гамильтон, миссис Корнелия Найт.

Гости из Англии присутствовали и при исполнении новой мессы Гайдна; маловероятно, чтобы это была месса ре минор, позже известная под названием "Месса Нельсона", скорее всего, звучала месса "Сотворение мира" в си-бемоль мажоре. Каждый вечер в течение четырех дней оркестр и хор давали концерты. Попутно заметим, что широко распространенная в то время легенда о том, как Нельсон попросил у Гайдна перо, а взамен подарил ему свои золотые часы, по-видимому, не имеет под собой реальных оснований. То, что Гайдн вскоре после визита отдал своему брату Михаилу золотые часы в качестве компенсации за те, что были украдены у того французскими солдатами, хозяйничавшими в Зальцбурге, и что после смерти Гайдна среди его вещей были обнаружены два портрета Нельсона и карта битвы на Ниле, не может служить достаточным подтверждением этой истории.

Для оратории "Времена года" ван Свитен перевел и адаптировал одноименное стихотворение шотландского поэта Джеймса Томсона (1700-1748), наиболее известное произведение которого "Правь, Британия!", фрагмент пьесы "Альфред", было положено на музыку Томасом Арном* (* Томас Огастин Арн (1710-1778), английский композитор. - Прим. перев.) в 1740 году. В стихотворении говорится о том, как меняется деревенская природа в течение года. Гайдн в оратории имитирует звуки живой природы, в том числе пение птиц, раскаты грома и даже кваканье лягушки.

Премьера нового творения Гайдна состоялась 24 апреля 1801 года во дворце князя Шварценберга. В мае ораторию два раза исполняли при дворе, при этом императрица Мария Терезия пела сольные партии сопрано. Премьера Времен года для широкой публики состоялась также в мае в венском театре "Редутензаль".

Как и в случае с "Сотворением мира", каждое исполнение "Времен года" зрители встречали с огромным восторгом. Вновь Гайдн получил за свою работу значительную сумму денег, однако после написания оратории он чувствовал себя совершенно обессиленным. В 1805 году он как-то обронил: "Времена года" не принесли мне счастья. Мне не следовало писать этой вещи. Она отняла у меня последние силы".

Гайдн чувствовал, что жить ему осталось недолго, и в 1801 году решил составить завещание. В этот период счастливым его сделала только краткая встреча с братьями, Михаилом и Иоганном Евангелистом. Композитор задумал на следующий год написать еще одну грандиозную ораторию на тему Страшного суда, однако, возможно в связи со смертью ван Свитена в 1802 году, так и не взялся за нее.

Последние произведения Гайдна были написаны в 1802 и в 1803 годах: месса "Harmonic" и неоконченный квартет Соч. 103 си-бемоль мажор, две части которого были опубликованы в 1806 году. Он также завершил новый цикл обработок шотландских народных песен для Вильяма Уайта, эдинбургского издателя, который заплатил за них 500 флоринов. Об этой своей работе композитор сказал: "Я горжусь ею и тешу себя надеждой, что благодаря ей мое имя будет жить в Шотландии и много лет спустя после моей смерти".

В последние годы жизни Гайдн был удостоен многочисленных наград, которые ему присылали со всей Европы. Он очень гордился своими медалями и подарками и часто показывал их гостям. Когда И. Ф. Райхардт, бывший капельмейстер прусского короля Фридриха, посетил Гайдна в ноябре 1808 года, композитор показал ему черную эбонитовую шкатулку подаренную княгиней Эстерхази. На крышке коробки был изображен Большой зал Венского университета в день 27 марта 1808 года, когда там состоялось исполнение оратории "Сотворение мира"* (* Шкатулка была сильно повреждена, когда при освобождении Вены в 1945 году пострадал Венский городской музей). Райхардт также видел у Гайдна золотые медали из России и Парижа, великолепное кольцо, присланное композитору русским царем, и многочисленные дипломы почти из всех городов Европы, включая "Диплом Свободы" Вены, врученный ему в 1804 году. Райхардт сказал: "Кажется, разглядывая эти вещи, добрый старик счастливо проживает заново всю свою жизнь".

В письмах и беседах Гайдн часто жаловался на то, что силы - и умственные и физические - покидают его. Для человека, который никогда ничем в жизни не болел, постепенный упадок здоровья оказался невыносимой мукой. Гайдн заказал специально для себя визитную карточку, которую отсылал в ответ на приглашения. На ней значилось: "Ушла навсегда моя сила, стар я стал и слаб".

Формально Гайдн оставался капельмейстером в Эйзенштадте до 1804 года, и хотя он принимал некоторое участие в проведении музыкальных мероприятий, большую часть работы после 1800 года выполнял Иоганн Фукс. В 1804 году Гайдн официально покинул свой пост при князе Эстерхази. Когда Михаил Гайдн отказался

стать его преемником, на должность капельмейстера назначили Иоганна Непомука Гуммеля (1778-1837) - пианиста, композитора и некогда ученика Моцарта.

31 марта 1805 года Гайдн не смог присутствовать на празднествах в честь своего семидесятитрехлетия. Из-за этого по Европе снова распространился слух, что композитор умер. В Париже Керубини* (* Керубини Луиджи (1760-1842), композитор. По национальности итальянец. Работал во Франции. Преподаватель, затем профессор и директор Парижской консерватории. Следовал традициям итальянской оперы и принципам драматургии К. В. Глюка. - Прим. перев.) написал кантату в его память; кроме того, в честь якобы умершего Гайдна подготовили исполнение "Реквиема" Моцарта. Гайдн, уже привыкший к слухам о своей собственной смерти, саркастически заметил, что, к сожалению, не может приехать в Париж, чтобы дирижировать исполнением обоих произведений.

В последние годы жизни композитора часто навещали ведущие музыканты того времени и просто друзья, среди которых были аббат Фоглер* (* Фоглер Георг Йозеф (1749-1814), немецкий композитор, музыкальный теоретик, органист, педагог. - Прим. перев.), семья Веберов и вдова Моцарта. В 1805 году Игнац Плейель, ученик Гайдна и некогда лондонский соперник, теперь сделавшийся издателем, приехал из Парижа, чтобы подарить учителю полное издание его квартетов. Сын Плейеля так писал в своем письме об этом визите: "Гайдн очень одряхлел, с трудом ходит; скажет пару слов - и у него перехватывает дыхание. Ему всего лишь семьдесят три, а выглядит он на все восемьдесят. Он постоянно говорит, что конец его близок, что он слишком стар и теперь совершенно бесполезен миру".

Керубини тоже специально приехал из Парижа, чтобы навестить престарелого композитора. Даже княгиня Эстерхази несколько раз посещала дом Гайдна.

Очень омрачили жизнь композитора в это время два события - смерть его любимых братьев Иоганна Евангелиста (10 мая 1805 года) и Михаила (август 1806 года). Чуть позднее, 25 апреля 1808 года, после пятидесяти пяти лет на службе семейства Эстерхази скончался Томазини, первая скрипка оркестра.

Последним триумфом Гайдна было исполнение в честь его семидесятишестилетия мессы "Сотворение мира" 27 марта 1808 года в Большом зале Венского университета. Несмотря на плохое состояние здоровья, композитор выразил желание присутствовать при этом событии. Князь Эстерхази предоставил экипаж, и, в сопровождении своего доктора, Гайдн отправился на концерт. Это был последний раз, когда он появился на публике. У зала его встретила огромная толпа поклонников, кричавших "Да здравствует Гайдн!"; о его появлении возвестили трубы и барабаны. Князь Эстерхази помог композитору войти в зал. Престарелого музыканта на кресле перенесли на почетное место рядом с княгиней Эстерхази. Были все ведущие музыканты Вены, включая Гуммеля и Сальери. Однако присутствие на концерте оказалось слишком тяжелым для Гайдна, поэтому пришлось во время антракта отвезти его домой. Печальным было расставание с композитором; прощаясь с ним навсегда, Бетховен выступил вперед и поцеловал ему руку.

К началу 1809 года Гайдн был уже почти инвалидом. Последние дни его жизни были беспокойными: войска Наполеона в начале мая захватили Вену. Во время бомбардировки французов ядро снаряда упало недалеко от дома Гайдна, все здание затряслось, и среди слуг поднялась паника. Должно быть, больной очень страдал от грохота канонады, которая не прекращалась более суток.

Когда Вена капитулировала, Наполеон приказал, чтобы возле дома Гайдна выставили часового, который следил бы, чтобы умирающего больше не тревожили. Говорят, что почти каждый день, несмотря на слабость, Гайдн играл на пианино австрийский национальный гимн - как акт протеста против захватчиков.

Ранним утром 31 мая Гайдн впал в кому и тихо покинул этот мир. В городе, где хозяйничали вражеские солдаты, прошло много дней, прежде чем люди узнали о смерти Гайдна, так что его похороны прошли почти незамеченными. 15 июня в честь композитора устроили заупокойную службу, на которой исполнили "Реквием" Моцарта. На службе присутствовало много высших чинов французского офицерства. Сначала Гайдна похоронили на кладбище в Вене, но в 1820 году его останки перевезли в Эйзенштадт. Когда вскрыли могилу, обнаружилось, что череп композитора отсутствует. Оказывается, два друга Гайдна подкупили могильщика на похоронах, чтобы взять голову композитора. С 1895 по 1954 год череп находился в музее Общества любителей музыки в Вене. Затем в 1954 году он, наконец, был погребен вместе с остальными останками в саду Бергкирхе - городской церкви Эйзенштадта.

"Вся жизнь моя была гармоничной песней" - Геллерт, "Старец" (Гайдн, 1799)