

Легенды и бренды
классической
музыки

Моцарт Путеводитель
Левон Акопян

Москва
Классика XXI
2006

- А40 **Акопян Л. О.**
Моцарт. Путеводитель. —
Издательский дом «Классика-XXI», 2006. — 240 с., ил.,
компакт-диск. — (Легенды и бренды классической музыки).
ISBN 5-89817-154-1

Главный герой первой книги из серии «Легенды и бренды классической музыки» — Моцарт. Созданное им подобно целому миру, путешествие по которому может стать не только увлекательным. Семнадцать маршрутов, разработанных Леоном Акопяном, — ряд неожиданных и парадоксальных туров в город «по имени Моцарт» — доставят удовольствие и романтическим натурам, и любителям экстрима.

Музыка великого австрийца, звучащая на компакт-диске, позволит услышать, как исполняют Моцарта сегодня.

ББК 85.313(3)
УДК 78

Содержание

От издательства	5
Моцарт: магия бренда	7
Источники и составные части	17
К вопросу об эдиповом комплексе	27
Зальцбург как Урюпинск	41
Моцарт и его начальство	53
Первая любовь	69
Похвальное слово глуповатости	81
Моцарт и деньги	91
Моцарт и Констанца	101
Спортивные достижения Моцарта	113
О нужном количестве нот	125
Моцарт как философ:	
о вечных вопросах бытия	141
Случалось ли Моцарту писать плохо?	161
Масонская тема	173
А при чем тут Сальери?	189
Гроб многоразового пользования	199
Еще к вопросу об эдиповом комплексе	205
<i>Хронология</i>	213
<i>Вокруг Моцарта</i>	229
<i>Аудиоприложение</i>	237



От издательства

Созданное великим человеком подобно целому миру, устроенному по особым законам. Нет занятия более увлекательного, чем путешествовать по этому миру, заглядывая во все закоулки, выискивая очередные достопримечательности, узнавая новое и наслаждаясь тем, что уже знакомо.

Но, как и всякий объект, обладающий повышенной привлекательностью для туристов, творчество великого человека обрастает коммерческой инфраструктурой. За ней порой нелегко различить человека и оценить подлинную значимость сделанного им. Взорам любопытствующего путешественника предстает в основном хорошо оформленная бутафория.

Чтобы помочь тем, кто захочет заглянуть по ту сторону этой бутафории, мы предпринимаем серию путеводителей по классической музыке прошлого и настоящего. В каждом из них жизнь и творчество композитора представлены, как и полагается в путеводителях, сквозь призму нескольких «маршрутов». Музыкальные фрагменты, записанные на приложенном к путеводителю диске, позволят лучше уяснить прочитанное. Чтобы облегчить читателю ориентацию в историческом времени, в конце книги дается хронология жизни и творчества Моцарта. Дополнительные комментарии к фамилиям и терминам размещены в разделе «Вокруг Моцарта».



Моцарт: магия бренда

Вместо предисловия

Самого известного современного композитора Австрии зовут, если кто не знает, Хайнц Карл Грубер. Он не только композитор, но еще и контрабасист, певец, актер кабаре и возмутитель общественного спокойствия. В этом последнем качестве он особенно рьяно выступает против привычного, освященного традицией образа Вены как города, чья слава воплощена главным образом в роскошных имперских постройках, «сказках Венского леса», хойригерах, шраммелях, шницелях, штруделях, торте «Захер», климтовском «Поцелуе» и вездесущих изображениях двух всеобщих трагических любимцев — императрицы Сисси и Моцарта. По Груберу, рядом с этой сусальной витриной существует «альтернативная Вена» — динамичный современный культурный центр, в котором создается острое, актуальное, экстравагантное искусство.

Что касается Моцарта, то Грубер прав: ангелоподобному Моцарту с памятника, установленного в саду Бурггартен, Моцарту одноименных приторных конфет и одноименного приторного ликера, добавляемого в одноименный же кофе, — такому Моцарту в «альтернативной Вене» делать нечего. Все это — лишь приманки для туристов, имеющие с подлинным Вольфгангом

Моцарт одноименных конфет
и приторного ликера — лакомый
кусочек для массовой культуры.

Амадеем куда меньше общего, чем энергичный дух «альтернативной Вены».

Что и говорить, Моцарт — более чем лакомый кусок для массовой культуры. Блистательное начало жизни и ее горестный конец, неоднозначные отношения с отцом, свояченицей и женой, непонимание сильных мира сего и зависть коллег, туманные масонские связи и «черный человек» — все это безошибочно действует на домохозяек обоего пола с духовными притязаниями. Литераторы, режиссеры, скульпторы, телеведущие, фабриканты кондитерских изделий и эстрадные аранжировщики тут как тут, всегда готовые тиражировать популярный образ. В результате мы имеем целую околomoцартовскую индустрию — начиная от недостоверных, однако же не лишенных занимательности пьесы и фильма «Амадей» и до очередных фантастических публикаций на тему убийства классика то ли братьями по масонской ложе, то ли собственной женой и ее любовником, от навязших в зубах «попсовых» обработок «Турецкого марша», «Маленькой ночной серенады», «Эльвиры Мадиган», «Мальчика резвого» и начала Сороковой симфонии (теперь они стали непременной частью репертуара мобильных телефонов) до шоколадных шариков Mozart-Kugeln, в которых чрезмерно много сахара и совсем нет «букета». «Солнечному юноше» живописи Рафаэлю с конфетами — Raffaello — повезло явно больше.

Человека, не особенно хорошо ориентирующегося в музыке, но наделенного вкусом, чувством меры и здоровым скептицизмом, бренд «Моцарт» в этом варианте скорее оттолкнет — как отталкивает все слащавое и сентиментальное. Уж лучше назвали бы именем Моцарта какой-нибудь пикантный соус — это было бы и вкуснее, и ближе к сути дела.

Ничего земного не осталось от Моцарта, разве несколько плохоньких портретов, совершенно не похожих один на другой. Символично, что и все слепки с посмертной маски разбились вдребезги. Как будто Мировой дух решил доказать нам, что человек этот — только звук, парящий в космосе за пределами земного притяжения...

Альфред
Эйнштейн

... г-на Кюи, за его
сквернословие о Моцарте,
все-таки надо убить,
проломив его пустую голову
непременно грязным
камнем — а потом бросить
его в одну яму со всеми...

И. Тургенев

Моцарт, звучащий в филармонических концертах, — вроде бы не сусальный, а настоящий. Но у концертных организаций и артистов-«звезд» тоже есть свой коммерческий интерес. Им выгодно продавать Моцарта в красивой, элегантной упаковке, смягчая контрасты, сглаживая акценты, всячески подчеркивая благозвучную, слегка меланхолическую напевность в его медленной музыке, виртуозный блеск — в быстрой, а танцевальное изящество ритмики — чуть ли не в любой, независимо от темпа и жанра.

Конечно, все это не чуждо Моцарту. Но в нем есть и нечто иное. Гёте высказался в том духе, что Моцарт, как никто иной, способен выразить своей музыкой «страшное, отталкивающее, омерзительное». Современного меломана эти слова могут ввергнуть в некоторое недоумение — ведь он привык к тому, что Моцарт есть синоним абсолютной красоты: «и свет во тьме светит, и тьма не объяла его», — недаром Чайковский считал Моцарта чем-то вроде Иисуса Христа от музыки. В связи со «страшным и отталкивающим» он — меломан, — возможно, вспомнит сцену со статуей Командора из «Дон Жуана», несколько моментов Реквиема, фортепианную Фантазию до минор — и больше ничего. Трудно ожидать, что он уловит зловещий, страшноватый элемент в колоратурах Царицы Ночи из «Волшебной флейты» или в «янычарской музыке» «Похищения из сераля», ощутит ноту тоски по несбывшимся надеждам и недостижимым стремлениям в веселом, казалось бы, финале «Свадьбы Фигаро», вспомнит пушкинский образ «виденья гробового», слушая вторую часть фортепианной Сонаты ля минор*.

Моцартоведы Аберт, Эйнштейн, Чичерин, каждый по-своему стремясь восстановить справедливость по отношению к этому, так сказать, альтернативному Моцарту



* Трек 1.
Соната для
фортепиано
№ 8 ля минор.
Часть II

ту, порой впадают в другую крайность, представляя своего героя в чрезмерно трагическом ореоле. По Чичерину, зрелое творчество Моцарта окутано почти беспросветным облаком «вельтшмерца» — той самой мировой скорби, о которой любили рассуждать немецкие романистики. Чичерин усматривает мировую скорбь даже в незатейливой серенаде, которую Дон Жуан, аккомпанируя себе на мандолине, поет под окнами служанки Донны Эльвиры. Возможно, в таком взгляде на Моцарта есть своя интеллектуальная привлекательность, но он явно односторонний и тоже далеко не адекватен.

Тот же Чичерин называет Моцарта самым эзотерическим и неуловимым из всех композиторов. Но Моцарт, бесспорно, еще и самый популярный композитор — зайдите в любой солидный магазин компакт-дисков, и вы убедитесь, что он занимает на полках заметно больше места, чем Бах и Бетховен, не говоря уже обо всех остальных. Более того, во всех своих проявлениях Моцарт в высшей степени вразумителен: он никогда не бывает многословным, его формы прекрасно распланированы и легко обозримы, его темы хорошо запоминаются, его стиль узнается мгновенно.

Но ведь «эзотеричность» и «неуловимость» Моцарта — не просто выдумка восторженного Чичерина! Имеющий уши даже за самыми, казалось бы, ясными и приятными моцартовскими мелодиями слышит нечто будоражащее, беспокоящее, задевающее за живое. Он может не сознавать, в чем тут дело, но чувствует, что все не так просто.

В чем Моцарт действительно превосходит всех других композиторов — так это в обилии разноречивых толков и суждений на свой счет. Ни Бах, ни Бетховен, ни Вагнер, ни тем более Россини, Шуберт, Прокофьев,

Не то чтобы я не любил
Моцарта — хуже. Я его
осуждаю...

Глен Гульд

«Битлы» или Элвис Пресли не вызывали и не вызывают таких разногласий. Моцарт же упорно не позволяет вести себя к одному знаменателю, не дает разложить себя по полочкам, ускользает от определений — ни дать ни взять слон из известной суфийской притчи о слепцах, пытавшихся ощупью выяснить, как он выглядит, но не пришедших к общему мнению.

Строго говоря, другие гении тоже не поддаются четким определениям и не сводятся к чему-то единому. Но лишь у Моцарта крайности — величие и легкомыслие, суровость и веселье, ясность и прихотливость, светлое и темное — выступают в столь неразрывной целостности и допускают столько промежуточных градаций. Поэтому бонбоньерочный Моцарт с памятника в Бурггартене или демонически мрачный Моцарт из книги Чичерина, «отшлифованный» Моцарт Владимира Спивакова или фарфорово-хрупкий Моцарт Владимира Горовица равно приемлемы (почему бы нет? — здравомыслящих людей они не оскорбляют, популярности Моцарта не мешают), но равно далеки от ядра, от сути универсального моцартовского искусства.

О Моцарте же как таковом, без предвзятости, лучше и лаконичнее всех высказался виднейший современный австрийский музыкант — замечательный дирижер Николаус Арнонкур:

«Музыка Моцарта в том виде, в котором ее ныне принято исполнять, воплощает высшую степень счастливой, беззаботной гармонии. Больше всего ценятся те интерпретации, которые отличаются райским совершенством.

Никаких конфликтов, никакого отчаяния: эта музыка сводится к мудрой улыбке и успокаивающей, идеальной гармонии.

На мой же взгляд, музыка Моцарта столь совершенна потому, что, включая все перечисленное, говорит нам о бесконечно большем. Она выражает всю полноту жизни — от глубокого страдания до чистейшей радости. Она передает острейшие конфликты, часто не предлагая никакого разрешения. С шокирующей непосредственностью она, подобно зеркалу, демонстрирует нам наше отражение. Мало сказать, что эта музыка „красива“, — она пробуждает в нас инстинктивный трепет, ибо она возвышенна, всепроницающа и всеведуща».



Источники и составные части

Те из наших читателей, кому довелось учиться при советской власти, наверняка зубрили тему «Три источника и три составных части марксизма» и, возможно, запомнили, что этими источниками и составными частями были немецкая философия, английская политэкономия и французский социализм.

Хотя в феномене Моцарта, несомненно, было что-то сверхъестественное («как некий херувим, он несколько занес нам песен райских...»), его музыка отнюдь не возникла чудесным образом «из ничего». У нее тоже имелись свои источники и составные части. Как и в случае марксизма, основных источников насчитывается три. Один из них с определенной натяжкой можно назвать английским (галантный стиль). Второй — немецкий (мангеймская школа). Третий — и здесь аналогия заканчивается — итальянский (опера). Французскую же музыку Моцарт не жаловал, заметного влияния на него она не оказала. Хуже того, французский язык в пении почему-то казался ему «собачьим» (впрочем, «собачьим» языком Моцарт владел достаточно бегло; все свои письма отцу он начинал с обращения «Mon très cher Père», которое, однако, иногда писал с ошибками).

Свои источники Моцарт осваивал в детских путешествиях — вначале с отцом, матерью и сестрой по Юж-

В самый разгар эпохи Просвещения возник стиль, ориентированный на впечатлительного, способного к поэтическим переживаниям, но не отягощенного премудростями «среднего человека».

На этом и следующем разворотах — фрагменты картин Антуана Ватто.

ной Германии, Нидерландам, Франции, Англии и Швейцарии, а также в Вену, затем только с отцом в Вену и по Италии.

Галантный стиль

В середине XVIII века на смену возвышенному полифоническому искусству, апогей которого был достигнут в творчестве Иоганна Себастьяна Баха, пришел так называемый галантный стиль.

Слово «галантный» мы привыкли воспринимать в контексте, далеком от искусства. В словосочетании «галантный стиль» (он же «учтивый» или «изящный») сквозит нечто поверхностное и буржуазное; вспоминается одиозный персонаж «Бани» Маяковского с его «сделайте мне красиво».

Однако музыкальный стиль с этим «несерьезным» названием возник в самый разгар эпохи Просвещения, когда на повестке дня стояла задача преодоления предрассудков и суеверий во имя разумного совершенствования человеческой природы. Эстетическая основа галантного стиля — ясность, «приятность» и «естественность». Он несовместим с замысловатой полифонией и требует по возможности плавной, напевной, запоминающейся мелодии с ненавязчивым аккомпанементом.

Галантный стиль, ориентированный на просвещенного «среднего человека», впечатлительного, способного к поэтическим переживаниям и не владеющего премудростями ученой полифонии, был естественной музыкальной средой Моцарта со дня его рождения. Среди пьес шестилетнего вундеркинда преобладают менуэты — образцы самого распространенного, можно сказать, эмблематического танца галантной эпохи.





Для Моцарта
«просто Бахом»,
без имени,
был Иоганн
Кристиан,
младший
сын Иоганна
Себастьяна.

Впервые попав в Париж, восьмилетний Моцарт увлекся инструментальной музыкой работавших в столице Франции немецких мастеров галантного стиля — ныне забытых Германа Фридриха Раупаха, Леонци Хонауэра, Иоганна Годфрида Экарда и самого талантливого и разностороннего из всех, рано умершего Иоганна Шоберта (позднее, уже по возвращении в Зальцбург, он скомпилировал несколько клавирных концертов на основе их сонат). А несколько месяцев спустя в Лондоне он познакомился с Иоганном Кристианом Бахом — младшим сыном Иоганна Себастьяна и одним из лидеров галантного стиля. Бах-младший отнесся к Моцарту со всей возможной доброжелательностью, много с ним музицировал и, несомненно, повлиял на него больше, чем кто-либо иной из знакомых ему музыкантов (вот он, «английский след»). Моцарт всегда вспоминал о Бахе с пиететом; для него просто «Бахом», без имени, был грациозный и скорее легковесный Иоганн Кристиан, а вовсе не Иоганн Себастьян.

Мангеймская школа

Второй источник — оркестровая музыка композиторов мангеймской школы. В 1763 году путь семьи Моцарт из Австрии во Францию лежал через владения пфальцграфа Карла Теодора. В его летнем замке Моцарт услышал игру мангеймского оркестра, который почитался лучшим в Европе. Возможно, именно тогда он познакомился с новыми для середины XVIII века, «фирменными» мангеймскими сильнодействующими эффектами — такими, как быстрое чередование форте и пиано, длительное оркестровое нарастание звучности («мангеймское крещендо»), выразительные мелодические задержания («мангеймские вздохи»), энергичные восходящие пассажи («мангеймские ракеты»).

Европа XVIII века восторженно приняла мангеймскую манеру, ибо в ней осуществился эстетический идеал Просвещения. Сенсационным было само явление множества блистательных и вместе с тем дисциплинированных виртуозов, с безупречной слаженностью играющих музыку мелодичную, яркую, четко выстроенную, элегантную, богатую контрастами, местами минорную, но в конечном счете бодрую и оптимистическую.

Ныне же творчество мангеймских мастеров, чьи имена памятны разве что узким специалистам, не производит особого впечатления — прежде всего по «вине» Моцарта, легко переигравшего мангеймцев по всем статьям на их же поле. Мощные оркестровые нарастания в первой части Концертной симфонии для скрипки и альта с оркестром, акцентированные задержания в начальной теме и стремительный взлет по тонам трезвучия в теме финала Сороковой симфонии соль минор, шокирующий переход от предельного пиано к предельному форте в начале увертюры к «Похищению из сераля»* —



* Трек 2.
«Похищение
из сераля»
Увертюра

все это и многое, многое другое незабываемое у Моцарта восходит к «трюкам», которые в свое время были запатентованы его старшими мангеймскими коллегами.

Итальянская опера

Третий источник — итальянская опера. В течение большей части XVIII века итальянские оперные композиторы обслуживали чуть ли не всю Европу вплоть до Швеции и России. Итальянский же язык был подлинным эсперанто европейских музыкантов (естественно, Моцарт с детства владел им в совершенстве). Тот же И. К. Бах был изрядно «итальянизирован»: до переезда в Лондон он служил органистом в Милане и писал оперы-серия для театров Турина и Неаполя.

Опера-серия была главным жанром эпохи. В жизни людей Просвещения она играла примерно ту же роль, что голливудские блокбастеры — в жизни современного человечества. Это было самое яркое, пышное, дорогостоящее и занимательное из всех доступных по тому времени развлечений. Популярностью и размерами гонораров исполнители главных ролей — кастраты и примадонны — могли бы соперничать с нынешними кинозвездами. Опера-буффа, более демократическая по своим истокам, лишь немногим уступала опере-серии по степени престижности.

Оперным духом были пропитаны и жанры, не имеющие прямого отношения к театру. В церковной музыке утвердилась оперная манера сладкозвучного, украшенного виртуозными пассажами сольного пения — бельканто. А жанр симфонии, имевший впоследствии столь славную историю, произошел от непритязательной итальянской оперной увертюры с быстрыми крайними и медленной срединной частью.

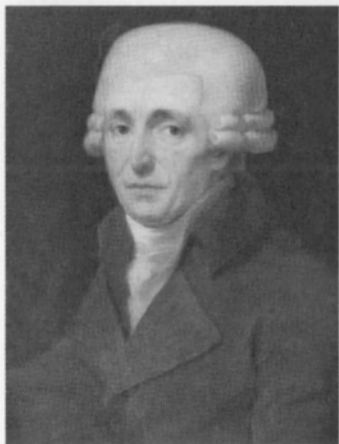
Пока маленький Моцарт поражал аристократическую публику своими галантными сонатами и пьесами, ариями и несложными симфониями, никто из профессионалов не относился к нему как к конкуренту. Все резко изменилось, когда он, будучи двенадцати лет от роду, получил от императора Иосифа II заказ на оперу-буффа. Отныне Моцарт перестал быть вундеркиндом и стал серьезным игроком на рынке тогдашнего шоу-бизнеса. Его «Мнимая простушка» изрядно напугала близких ко двору завистников, которые сделали все возможное, дабы не допустить ее премьеры. Впрочем, работа Моцарта не пропала втуне: спустя немного времени опера с успехом прошла в Зальцбурге.

Очередной карьерный взлет наступил в 1770 году, когда четырнадцатилетнему Моцарту заказали оперу — теперь уже в жанре сериа — для карнавальных торжеств в Милане. Незадолго до премьеры «Митридата, царя Понта» Моцарт стал самым молодым членом болонской Филармонической академии под руководством Падре Мартини. Тем самым «сливки» тогдашнего музыкального мира утвердили принадлежность Моцарта к их кругу.

Два года спустя, также в Милане, Моцарт повторил успех оперой-сериа «Луций Сулла». Между операми он сочинял итальянские арии и официозные торжественные кантаты — серенаты. Вся эта музыка очень мила, но мало оригинальна. Многочисленные итальянские мастера бельканто того времени писали более или менее так же.

Йозеф Гайдн

Понадобилось некоторое время, чтобы «источники» стали «составными частями», то есть чтобы бельканто, галантный стиль и блестящее оркестровое письмо пере-



Моцарта и Йозефа Гайдна связывали самые дружеские отношения. Вольфганг относился к старшему коллеге с большим почтением и называл его не иначе как «папаша Гайдн».

плавились в неповторимую моцартовскую манеру. Прежде чем это произошло, Моцарт познакомился с симфониями своего старшего коллеги и будущего друга Йозефа Гайдна — придворного музыканта венгерского князя Николауса Эстергази. Знакомство состоялось, по-видимому, летом 1773 года в Вене. Так к исходному «коктейлю» добавился четвертый ингредиент — самый ценный.

Пока Моцарт разъезжал по Европе, Гайдн в удаленном от мировых центров поместье Эстергаза писал симфонии совершенно нового типа — полные пафоса и драматизма, выдержанные по преимуществу в миноре. Подобно поэтам «бури и натиска», Гайдн стремился прежде всего ошеломить, изумить, потрясти. Семнадцатилетний Моцарт, очевидно, оказался среди ошеломленных и потрясенных. Сразу по возвращении из Вены в Зальцбург он попробовал свои силы в духе «бури и натиска», сочинив Симфонию соль минор* — по общему счету 25-ю, но первую минорную. Ее беспрецедент-



* Трек 3.
Симфония № 25
соль минор.
Часть I

ный для Моцарта пылкий, патетический тон — явный отголосок гайдновских излияний. Однако он отчасти умеряется прирожденной моцартовской «галантностью» и почти оперной пластичностью мелодий — между тем как у Гайдна они, как правило, более энергичны и активны.

Начиная с 25-й симфонии музыка Моцарта стала качественно иной. Конечно, юный возраст автора все еще дает о себе знать: временами в музыке слышны некоторые «неловкости». Но именно здесь он впервые насытил «добропорядочную», хорошо отшлифованную предшественниками форму абсолютно необычным содержанием — не стандартными галантными оборотами, а неподдельной страстью и пафосом, нежностью и отчаянием, и при этом ни в одной детали не отступил от принятых и утвержденных жанровых условностей.

Отныне к каким бы жанрам и формам Моцарт ни обращался, он сплошь и рядом поступал именно так. Поэтому он стал тем, кем стал. «Поэтому он Король», — как выразился по иному поводу один из персонажей Бабея.

Характерно, что отцу Моцарта Леопольду симфония не понравилась. Он будто бы даже испугался ее смятенного тона и спрятал партитуру с глаз долой. Ему очень не хотелось, чтобы сын продолжал двигаться в том же направлении, и это понятно — ведь оно не сулило легких лавров...

bon Bagel gemacht, so Fachhinter / so soll es ²¹¹ ~~211~~ ²¹² ~~212~~ ²¹³ ~~213~~ ²¹⁴ ~~214~~ ²¹⁵ ~~215~~ ²¹⁶ ~~216~~ ²¹⁷ ~~217~~ ²¹⁸ ~~218~~ ²¹⁹ ~~219~~ ²²⁰ ~~220~~ ²²¹ ~~221~~ ²²² ~~222~~ ²²³ ~~223~~ ²²⁴ ~~224~~ ²²⁵ ~~225~~ ²²⁶ ~~226~~ ²²⁷ ~~227~~ ²²⁸ ~~228~~ ²²⁹ ~~229~~ ²³⁰ ~~230~~ ²³¹ ~~231~~ ²³² ~~232~~ ²³³ ~~233~~ ²³⁴ ~~234~~ ²³⁵ ~~235~~ ²³⁶ ~~236~~ ²³⁷ ~~237~~ ²³⁸ ~~238~~ ²³⁹ ~~239~~ ²⁴⁰ ~~240~~ ²⁴¹ ~~241~~ ²⁴² ~~242~~ ²⁴³ ~~243~~ ²⁴⁴ ~~244~~ ²⁴⁵ ~~245~~ ²⁴⁶ ~~246~~ ²⁴⁷ ~~247~~ ²⁴⁸ ~~248~~ ²⁴⁹ ~~249~~ ²⁵⁰ ~~250~~ ²⁵¹ ~~251~~ ²⁵² ~~252~~ ²⁵³ ~~253~~ ²⁵⁴ ~~254~~ ²⁵⁵ ~~255~~ ²⁵⁶ ~~256~~ ²⁵⁷ ~~257~~ ²⁵⁸ ~~258~~ ²⁵⁹ ~~259~~ ²⁶⁰ ~~260~~ ²⁶¹ ~~261~~ ²⁶² ~~262~~ ²⁶³ ~~263~~ ²⁶⁴ ~~264~~ ²⁶⁵ ~~265~~ ²⁶⁶ ~~266~~ ²⁶⁷ ~~267~~ ²⁶⁸ ~~268~~ ²⁶⁹ ~~269~~ ²⁷⁰ ~~270~~ ²⁷¹ ~~271~~ ²⁷² ~~272~~ ²⁷³ ~~273~~ ²⁷⁴ ~~274~~ ²⁷⁵ ~~275~~ ²⁷⁶ ~~276~~ ²⁷⁷ ~~277~~ ²⁷⁸ ~~278~~ ²⁷⁹ ~~279~~ ²⁸⁰ ~~280~~ ²⁸¹ ~~281~~ ²⁸² ~~282~~ ²⁸³ ~~283~~ ²⁸⁴ ~~284~~ ²⁸⁵ ~~285~~ ²⁸⁶ ~~286~~ ²⁸⁷ ~~287~~ ²⁸⁸ ~~288~~ ²⁸⁹ ~~289~~ ²⁹⁰ ~~290~~ ²⁹¹ ~~291~~ ²⁹² ~~292~~ ²⁹³ ~~293~~ ²⁹⁴ ~~294~~ ²⁹⁵ ~~295~~ ²⁹⁶ ~~296~~ ²⁹⁷ ~~297~~ ²⁹⁸ ~~298~~ ²⁹⁹ ~~299~~ ³⁰⁰ ~~300~~ ³⁰¹ ~~301~~ ³⁰² ~~302~~ ³⁰³ ~~303~~ ³⁰⁴ ~~304~~ ³⁰⁵ ~~305~~ ³⁰⁶ ~~306~~ ³⁰⁷ ~~307~~ ³⁰⁸ ~~308~~ ³⁰⁹ ~~309~~ ³¹⁰ ~~310~~ ³¹¹ ~~311~~ ³¹² ~~312~~ ³¹³ ~~313~~ ³¹⁴ ~~314~~ ³¹⁵ ~~315~~ ³¹⁶ ~~316~~ ³¹⁷ ~~317~~ ³¹⁸ ~~318~~ ³¹⁹ ~~319~~ ³²⁰ ~~320~~ ³²¹ ~~321~~ ³²² ~~322~~ ³²³ ~~323~~ ³²⁴ ~~324~~ ³²⁵ ~~325~~ ³²⁶ ~~326~~ ³²⁷ ~~327~~ ³²⁸ ~~328~~ ³²⁹ ~~329~~ ³³⁰ ~~330~~ ³³¹ ~~331~~ ³³² ~~332~~ ³³³ ~~333~~ ³³⁴ ~~334~~ ³³⁵ ~~335~~ ³³⁶ ~~336~~ ³³⁷ ~~337~~ ³³⁸ ~~338~~ ³³⁹ ~~339~~ ³⁴⁰ ~~340~~ ³⁴¹ ~~341~~ ³⁴² ~~342~~ ³⁴³ ~~343~~ ³⁴⁴ ~~344~~ ³⁴⁵ ~~345~~ ³⁴⁶ ~~346~~ ³⁴⁷ ~~347~~ ³⁴⁸ ~~348~~ ³⁴⁹ ~~349~~ ³⁵⁰ ~~350~~ ³⁵¹ ~~351~~ ³⁵² ~~352~~ ³⁵³ ~~353~~ ³⁵⁴ ~~354~~ ³⁵⁵ ~~355~~ ³⁵⁶ ~~356~~ ³⁵⁷ ~~357~~ ³⁵⁸ ~~358~~ ³⁵⁹ ~~359~~ ³⁶⁰ ~~360~~ ³⁶¹ ~~361~~ ³⁶² ~~362~~ ³⁶³ ~~363~~ ³⁶⁴ ~~364~~ ³⁶⁵ ~~365~~ ³⁶⁶ ~~366~~ ³⁶⁷ ~~367~~ ³⁶⁸ ~~368~~ ³⁶⁹ ~~369~~ ³⁷⁰ ~~370~~ ³⁷¹ ~~371~~ ³⁷² ~~372~~ ³⁷³ ~~373~~ ³⁷⁴ ~~374~~ ³⁷⁵ ~~375~~ ³⁷⁶ ~~376~~ ³⁷⁷ ~~377~~ ³⁷⁸ ~~378~~ ³⁷⁹ ~~379~~ ³⁸⁰ ~~380~~ ³⁸¹ ~~381~~ ³⁸² ~~382~~ ³⁸³ ~~383~~ ³⁸⁴ ~~384~~ ³⁸⁵ ~~385~~ ³⁸⁶ ~~386~~ ³⁸⁷ ~~387~~ ³⁸⁸ ~~388~~ ³⁸⁹ ~~389~~ ³⁹⁰ ~~390~~ ³⁹¹ ~~391~~ ³⁹² ~~392~~ ³⁹³ ~~393~~ ³⁹⁴ ~~394~~ ³⁹⁵ ~~395~~ ³⁹⁶ ~~396~~ ³⁹⁷ ~~397~~ ³⁹⁸ ~~398~~ ³⁹⁹ ~~399~~ ⁴⁰⁰ ~~400~~ ⁴⁰¹ ~~401~~ ⁴⁰² ~~402~~ ⁴⁰³ ~~403~~ ⁴⁰⁴ ~~404~~ ⁴⁰⁵ ~~405~~ ⁴⁰⁶ ~~406~~ ⁴⁰⁷ ~~407~~ ⁴⁰⁸ ~~408~~ ⁴⁰⁹ ~~409~~ ⁴¹⁰ ~~410~~ ⁴¹¹ ~~411~~ ⁴¹² ~~412~~ ⁴¹³ ~~413~~ ⁴¹⁴ ~~414~~ ⁴¹⁵ ~~415~~ ⁴¹⁶ ~~416~~ ⁴¹⁷ ~~417~~ ⁴¹⁸ ~~418~~ ⁴¹⁹ ~~419~~ ⁴²⁰ ~~420~~ ⁴²¹ ~~421~~ ⁴²² ~~422~~ ⁴²³ ~~423~~ ⁴²⁴ ~~424~~ ⁴²⁵ ~~425~~ ⁴²⁶ ~~426~~ ⁴²⁷ ~~427~~ ⁴²⁸ ~~428~~ ⁴²⁹ ~~429~~ ⁴³⁰ ~~430~~ ⁴³¹ ~~431~~ ⁴³² ~~432~~ ⁴³³ ~~433~~ ⁴³⁴ ~~434~~ ⁴³⁵ ~~435~~ ⁴³⁶ ~~436~~ ⁴³⁷

К вопросу об эдиповом комплексе

Пролегомены и идиосинкразия

Если верить венскому доктору Фрейду, душевная жизнь и моральные принципы человека сильнейшим образом зависят от эдипова комплекса.

Как известно, мифический Эдип убил отца, а затем женился на матери.

Эдипов комплекс — Фрейдова формула отношения ребенка мужского пола к родителям: эротическая влюбленность в мать плюс почтительная привязанность к отцу плюс инстинктивно подавляемая ревнивая враждебность к нему же. Взрослея, человек «избывает» свой ЭК, но мучительно и не до конца; пресловутый ЭК оставляет следы в виде всяческих фобий, идиосинкразий и прочих малоприятных вещей.

Чувство сына к матери — первичное и простое. С точки зрения фрейдистов оно не особенно интересно. Иное дело чувство сына к отцу. Оно многосоставно и диалектично. Здесь всегда найдется материал для фрейдистских спекуляций.

Поэтому взаимоотношения великих людей и их отцов — неуываемый сюжет для психологических и психоаналитических домыслов. Взаимоотношения же Вольфганга Амадея и Леопольда — поистине золотое дно для любителей распутывать психологические узлы и расшифровывать подтексты. Во-первых, отец сам по себе был личностью интересной, привлекающей внимание; во-вторых, он «сделал» сына не только физически,

но и в профессиональном смысле; наконец, в-третьих, отношения между отцом и сыном хорошо документированы письмами и воспоминаниями.

Соблазнительная тема «отцов и детей» применительно к семейству Моцарт не прошла мимо внимания кинематографистов — вспомним хотя бы французский, показанный нашим телевидением биографический сериал о Моцарте с суровым Мишелем Буке в роли Леопольда Моцарта или популярный голливудский фильм «Амадей», где грозная фигура Моцарта-старшего ассоциируется со статуей Командора.

Не обделили ее своим вниманием и ученые-моцартоведы. Одни из написанных на эту тему трудов озаглавлены более или менее общепонятно («Моцарт-отец и Моцарт-сын: психологическое исследование»), другие — довольно замысловато («Об установке Леопольда Моцарта по отношению к Вольфгангу Амадею Моцарту: пролегомены к выявлению структурных характеристик межличностной связи и ее организации в эмпирической реальности века Просвещения и абсолютизма»).

«Пролегомены к выявлению структурных характеристик» — это, конечно, звучит заманчиво, но человек, не обремененный знанием теоретических основ психологии, едва ли сочтет «межличностные связи» в семье Моцарт чем-то особенным. Не только в век Просвещения и абсолютизма, но и в другие времена бывали отцы, стремившиеся формировать индивидуальность сыновей по своему образу и подобию. Не менее часто встречались и амбициозные и не во всем покорные, хотя и почтительные сыновья. И все же, поскольку сюжет «Моцарт и его отец», скорее всего, надолго сохранит

Письмо Моцарта
к отцу.

[illegible]

свою притягательность, нам не хотелось бы его обходить. Выявить «структурные характеристики межличностной связи» не в наших силах; постараемся хотя бы обрисовать ее самые общие контуры.

«За Богом сразу идет Парà»

Леопольд Моцарт был образцом того, что в наше время принято называть *self made man* — человек, сделавший себя сам. Сын переплетчика из южногерманского Аугсбурга, он оказался самым способным в своей семье, и отец предусмотрел для него карьеру священника.

Но послушание, судя по всему, не принадлежало к достоинствам юного Леопольда. В 1737 году, в возрасте 18 лет, он ушел из отчего дома, чтобы поступить в Зальцбургский университет, год спустя получил звание бакалавра философии, но в сентябре 1739 года был исключен из университета за плохое посещение занятий. Очевидно, музыка в его жизни перевесила философию. Хорошо владея органом и скрипкой, Леопольд Моцарт устроился на работу при дворе одного из зальцбургских вельмож, затем поступил скрипачом в архиепископскую капеллу и со временем дослужился до вице-капельмейстера (мог бы дослужиться и до капельмейстера, если бы не сын, но об этом позже).

Нельзя сказать, чтобы Леопольд Моцарт был обычным провинциальным музыкантом. Его многочисленные композиции широко публиковались и распространялись по всей Германии. В своей инструментальной музыке он, по мнению знатоков, достиг весьма высокого уровня мастерства и оригинальности. Особенно широкой известностью пользовались его программные оркестровые опусы «Катание на санях», «Крестьянская свадьба», «Военный дивертисмент», «Бурлескная сим-



Леопольд
Моцарт был
эрудитом,
педантом,
честолюбцем,
человеком
упорным,
набожным и
практичным.

фония», «Пасторальная симфония», а также «Детская симфония» для оркестра с игрушечными инструментами. В 1756 году, через несколько месяцев после рождения Вольфганга Амадея, на улице Леопольда Моцарта случился еще один праздник: вышел из печати его «Опыт фундаментальной школы игры на скрипке», которому до середины XIX века суждено было оставаться незаменимым учебным пособием.

Насколько можно судить по дошедшим до нас документам и свидетельствам, Моцарт-старший был эрудитом, педантом, честолюбцем, моралистом, скорее мизантропом (коллег своего сына он а priori считал интриганами и в своих письмах предостерегал его против человеческой недоброжелательности: «Все люди злодеи...»*), человеком упорным, набожным, практичным, коммуникабельным и, прежде всего, наделенным чувством долга. Именно оно побудило его радикально пере-

* По ходу текста цитируются следующие издания: Моцарт. Письма. М., 2000; Аберт Г. В. А. Моцарт. В 2-х кн. М., 1987-1989.

смотреть всю свою жизненную программу, когда стало ясно, что «в Зальцбурге, по Божьему соизволению, родилось чудо».

Принести собственную карьеру в жертву усилиям по выращиванию, «вскармливанию» таланта детей, прежде всего сына — так Леопольд Моцарт понимал свой долг перед Провидением. Момент, когда он впервые заметил феноменальный дар Вольфганга Амадея, был *post factum* зафиксирован другом семьи, придворным трубачом Иоганном Андреасом Шахтнером. Вскоре после смерти Моцарта Шахтнер поделился с его сестрой воспоминаниями о «некоторых особых чудесных достопримечательностях на его четвертом и пятом годах жизни»:

«Однажды в четверг, после службы, я шел с господином Рара к Вам домой; мы застали четырехлетнего Вольфгангерля, когда он возился с пером.

Рара: Что ты делаешь?

Вольфг.: Концерт для клавира, первая часть скоро будет готова.

Рара: Дай посмотреть.

Вольфг.: Еще не готово.

Рара: Позволь посмотреть, ну и хорош, должно быть, концерт.

Рара отнял у него и показал мне пачкотню из нот, которые по большей части были написаны поверх размазанных чернильных клякс; сначала мы засмеялись над этой очевидной галиматсией, но тут Рара обратил внимание на главное, на ноты, на композицию, он долгое время оставался неподвижным и рассматривал лист, наконец из его глаз полились слезы, слезы изумления и радости. „Смотрите, господин Шахтнер, — сказал он, — как все сочинено верно и по правилам, только это нель-

зя использовать, ибо сие столь исключительно трудно, что ни один человек не был бы в состоянии сыграть оное“. Вольфгангерль вмешался: „Потому что это — концерт, нужно упражняться до тех пор, пока не получится, смотрите, это должно идти так!“ Он заиграл, но сумел показать ровно столько, чтобы мы могли узнать, чего он хотел. И все равно сие было чудом».

Обучая и воспитывая сына, Леопольд Моцарт никогда не прибегал к телесным наказаниям, что для XVIII века было скорее необычно (отец Бетховена, тоже придворный музыкант, обращался со своим сыном совершенно иначе — на материале бетховенского детства знатокам ЭК явно есть чем поживиться). Впрочем, тот же Шахтнер сообщает об одном довольно грубом педагогическом приеме, который наверняка навлек бы на Леопольда Моцарта негодование современных специалистов по воспитанию даровитых детей:

«Почти до десятилетнего возраста он [Вольфганг] непреодолимо боялся трубы. Даже когда перед ним всего лишь держали трубу, это было все равно, как если бы ему приставили заряженный пистолет к сердцу. Рарà желал подавить в нем этот детский страх и однажды приказал мне, несмотря на сопротивление Вольфганга, трубить ему в лицо; но, мой Бог! лучше бы я не подчинился. Едва Вольфгангерль услышал оглушительный звук, он побледнел и стал опускаться на землю, и если бы я продолжал дольше, у него наверняка начались бы судороги».

Если не считать этой детали, картина отношений между отцом и сыном до определенного момента выглядит идиллически. Отец со всем возможным вниманием и деликатностью направлял музыкальное и общее развитие сына, сын же обожал отца и не устал повторять: «За Богом сразу идет Рарà».

«Я — Моцарт, но молодой и вполне разумный...»

Конечно, предпринятые отцом длительные путешествия с напряженным графиком концертных выступлений не всегда шли на пользу хрупкому физическому здоровью ребенка и были небезопасны для его психики. Тем не менее Моцарт, несмотря на столь рано свалившееся на него бремя публичности, рос, судя по всему, нормальным мальчиком без сколько-нибудь заметных комплексов. Во всяком случае, английский натуралист Дэйнс Баррингтон, исследовавший феномен девятилетнего Моцарта, таковых не заметил; в своем описании он обращает внимание не только на музыкальные таланты мальчика, но и на его живой, веселый и общительный нрав. А вот что три года спустя, в преддверии первой итальянской поездки отца и сына, писал европейски знаменитый оперный композитор Иоганн Адольф Хассе в рекомендательном письме, адресованном одному из итальянских коллег:

«Я познакомился с неким господином Моцартом, капельмейстером зальцбургского епископа, умным, воспитанным и светски образованным человеком. Он имеет дочь и сына. Первая очень хорошо играет на клавире, а последний уже в этом возрасте показал себя композитором и капельмейстером. Я проверял его различным образом на клавире, и тогда он показал мне вещи, которые для такого возраста непостижимы и были бы удивительны даже для взрослого человека. Мальчик, кроме того, красив, весел, грациозен и во всем ведет себя так приятно, что невозможно не полюбить его. Одно несомненно: если его развитие будет идти вровень с возрастом — из него вырастет чудо. Только бы отец не слишком избаловал его и не испортил фимиадом преувеличенной похвалы. Это единственная опасность, которой я боюсь».



* Трек 3.
Симфония № 25
соль минор.
Часть 1

Этой опасности Моцарту как раз удалось избежать. Вероятно, существовала и другая опасность: неумеренное стремление отца наставить сына на путь коммерческого успеха. Леопольд Моцарт умел сочинять музыку различного рода, но успех ему принесли главным образом не слишком притязательные композиции в простонародном стиле. Чрезмерные проявления самостоятельности со стороны сына, по-видимому, внушали ему беспокойство. По неподтвержденным сведениям, первая минорная симфония семнадцатилетнего Вольфганга Амадея (№ 25*) так напугала Леопольда своей неожиданной серьезностью, что он оперативно спрятал партитуру от посторонних глаз. Значительно позже, в период создания оперы «Идоменей» (1780), отец все еще уговаривал сына не пренебрегать интересами слушателей «с длинными ушами». Ответ сына хорошо известен: «В моей опере [есть] музыка для людей любого сорта, кроме длинноухих».

Создается впечатление, что разногласия между отцом и сыном начались именно на стилистической почве. Отец научил сына азам и основным принципам искусства, самоотверженно действовал как его импресарио, рекламный агент, переписчик, редактор и личный секретарь, но в своем самостоятельном творчестве сын ориентировался на совсем другие образцы. В этом стремлении дистанцироваться от отца вполне можно усмотреть признаки ЭК. Любопытно, что когда Леопольд Моцарт в 1770 году, будучи с сыном в Риме, решил потряхнуть стариной и написать еще одну симфонию, у него получилось нечто, отмеченное явным влиянием Вольфганга Амадея.

Впервые в жизни Моцарт разлучился с Рарà только осенью 1777 года, выехав вместе с матерью на поиски

лучшей жизни сначала в Мюнхен и Мангейм, а оттуда в Париж. С этого времени отец и сын общались главным образом в письмах. Их «эпистолярный роман», продлившийся, с перерывами, без малого десять лет, — документальное свидетельство не всегда легкого, но неизменно уважительного общения двух просвещенных джентльменов, очень разных по характеру, но одинаково твердых в своих убеждениях и принципах. Вот вам и «структура межличностной связи». Наверно, только человек, чье детство было совершенно здоровым, мог до такой степени свободно и откровенно обсуждать с отцом все на свете и с неизменной почтительностью, но ни в коей мере не теряя достоинства, возражать в случаях несогласия.

Вообще говоря, у отца хватало поводов для недовольства сыном: вначале роман с Алоизией Вебер, затем ухудшение отношений и разрыв с архиепископом Коллоредо, женитьба на Констанце Вебер. В связи с Алоизией Моцарт еще не решился на прямой бунт:

«Я прошу Вас, думайте обо мне все, что хотите, только ничего плохого. Я никакой не Брунетти и не Мысливечек [оба были известны своим беспутным поведением]. Я — Моцарт, но молодой и вполне разумный Моцарт, следовательно, Вы, я надеюсь, простите мне, если иногда я в азарте не знаю меры».

В начале 1779 года Моцарт в последний раз, скрепя сердце, повинуетя отцу и возвращается в нелюбимый Зальцбург. Но уже со следующего года он говорит с отцом на равных; повторяющиеся призывы Леопольда Моцарта к благоразумию, упреки в эгоизме и легкомыслии наталкиваются на сдержанный отпор человека с наследственным чувством чести и долга:

«Чтобы угодить Вам, мой дорогой отец, я готов жертвовать своим счастьем, здоровьем и всею моею

жизнью. Но моя честь — она мне, да и Вам также, должна быть превыше всего».

«Прошу Вас, дорогой, любимый отец, не писать мне больше подобных писем, заклинаю Вас, потому что они ничего не изменят, а только лишь разгорячат мою голову и сердце и приведут в беспокойство мой дух. А мне — поскольку я постоянно сочиняю — нужна просветленная голова и спокойный дух».

К истории отношений Моцарта с отцом иногда при-
вязывают оперу «Идомей», основная сюжетная кол-
лизия которой — отец жертвует жизнью сына — прямо
противоположна Эдиповой. Многие, в том числе знаме-
нитый дирижер Николаус Арнонкур, находят в опере
автобиографический элемент. Отсюда всего лишь шаг
к тому, чтобы усмотреть в «Идомее» попытку своеоб-
разной «аутотерапии» ЭК. Но не будем забывать, что
история о критском царе и его сыне стала частью евро-
пейского культурного наследия и легла в основу опер,
сочиненных задолго до Моцарта. Очень похожие сюже-
ты у ветхозаветных сказаний об Аврааме и Исааке и об
Иевфае и его дочери. Станет ли кто-либо искать авто-
биографические мотивы в оратории Генделя «Иевфай»
или, скажем, в кантате Стравинского «Авраам и Исаак»
(или, если уж на то пошло, в его же опере-оратории
«Царь Эдип»)?

Последняя встреча

В последний раз отец и сын виделись весной 1785 года.
Леопольд Моцарт гостил у сына в Вене с февраля по
апрель; здесь он познакомился с Гайдном, который вы-
разил ему свое восхищение творчеством Вольфганга
Амадея («Ваш сын — величайший из композиторов, ко-
торых я знаю лично и по имени»), был свидетелем

большого успеха нескольких моцартовских академий и, по примеру сына, стал масоном. Несомненно, ему был оказан самый почтительный прием. Но насколько тесной оставалась к этому времени духовная связь между отцом и сыном — этого нам знать не дано.

Весной 1787 года Моцарт узнал о том, что его отец серьезно заболел. Для утешения страждущего он нашел следующие слова:

«Я твердо надеюсь на лучшее, хотя взял себе в привычку всегда во всем допускать самое худшее, поскольку смерть (строго говоря) есть подлинная конечная цель нашей жизни. За последние два года я так близко познакомился с этим подлинным и лучшим другом человека, что образ смерти для меня не только не заключает в себе ничего пугающего, но, напротив, дает немало успокоения и утешения! И я благодарю Бога за то, что он даровал мне счастье (Вы меня понимаете) понять смерть как источник нашего подлинного блаженства. Я никогда не ложусь в постель, не подумав при этом, что, может быть (хотя я и молод), уже не увижу нового дня».

Возможно, какой-нибудь доморощенный фрейдист усмотрит за этими словами неосознанное «эдипово» желание смерти отцу. Что ж, пусть это останется на его совести.

Двадцать восьмого мая Леопольд Моцарт умер. В письме Моцарта Готфриду фон Жакену от 29 или 30 мая читаем:

«Извещаю Вас о том, что сегодня, придя домой, я получил печальную весть о смерти моего бесценного отца. Можете представить себе мое состояние».

Спустя пару дней он написал соболезнующее письмо сестре, но к ней не поехал и больше с ней не переписывался. А еще через день, 4 июня, он похоронил про-

жившего у него три года ручного скворца и сочинил ему трогательную эпитафию:

Здесь мирно спит скворец,
Шальной певец.
В свои молодые годы,
Познав невзгоды,
В расцвете, полон сил,
Он вдруг почил.
Друг! У могилы сей
Слезу пролей.
Он верным другом был,
Хоть и шалил.
Скворец певцом был славным
И благонравным,
Но пробил смертный час,
И он угас.
Теперь он в лучшем мире,
И я на лире
Хвалу ему пою,
А он, в раю,
Мне шлет привет прощальный
За то, что я, печальный,
Здесь в меру сил своих
Слагаю этот стих*.

Перевод
... Розинкина.

Первым сочинением Моцарта, написанным после смерти отца, был секстет «Музыкальная шутка».



Зальцбург как Урюпинск

Посетив свой родной город Санкт-Петербург (к тому времени Ленинград) на старости лет, после полувекового отсутствия, Игорь Стравинский изрек: «У человека одно место рождения, одна родина. И место рождения является главным фактором его жизни».

В надиктованных примерно тогда же мемуарах он вспоминал о городе своей юности: «Жить в Санкт-Петербурге было захватывающе интересно». И признавался: «Петербург занимает такую большую часть моей жизни, что я почти боюсь заглядывать в себя поглубже, иначе я обнаружу, сколь многое еще во мне связано с ним».

Молодой же Стравинский, вдохнув парижского воздуха, потерял к Санкт-Петербургу всякий интерес. После первых же заграничных успехов этот город стал казаться ему «удручающе малым и провинциальным».

Доживи Моцарт до тех же мафусаиловых лет, что и Стравинский, он, наверно, нашел бы хорошие слова для своего родного Зальцбурга. Молодой же Моцарт, успевший вкусить прелестей «большого мира», в Зальцбурге скучал, а со временем начал испытывать к нему отвращение.

Зальцбург, расположенный на границе с Германией, был крупным культурным центром, где немецкая основа подвергалась итальянским влияниям.

От «Северного Рима» до «нищего двора»

Малая родина Моцарта — город с почтенной историей. Он был основан в VIII веке и до 1806 года служил резиденцией князей-архиепископов — носителей не только

духовной, но и светской власти в регионе. В Средние века и эпоху Возрождения Зальцбург был важным очагом развития церковной музыки. Более того, он был крупным культурным центром, где исконная немецкая основа подвергалась весьма сильным итальянским влияниям; после архитектурной перестройки в итальянском вкусе, затеянной князем-архиепископом Вольфом Дитрихом фон Райтенау в начале XVII века, Зальцбург стали называть «северным Римом». Первый оперный спектакль в истории Зальцбурга (и, кстати, первый оперный спектакль, когда-либо осуществленный за пределами Италии) состоялся в 1614 году, менее чем через двадцать лет после возникновения оперного жанра. Еще через восемь лет в Зальцбурге был основан Бенедиктинский университет. Со временем при университете открылся театр, и ежегодные торжественные представления с музыкой — наполовину оперы, наполовину нравоучительные религиозные драмы — в честь окончания учебного года стали одним из неперенных атрибутов зальцбургской жизни. В том же XVII веке в Зальцбурге подвизались весьма значительные и разносторонние композиторы — Генрих Игнац Франц фон Бибер, родом из Богемии (1644–1704), и эльзасец Георг Муффат (1653–1704).

Просвещенные зальцбургские архиепископы поощряли музыку всевозможных жанров — церковную и театральную, камерную и оркестровую, серьезную и развлекательную. В XVIII веке в зальцбургский музыкальный обиход вошла серенада — многочастная оркестровая пьеса, исполняемая студентами для профессоров во время церемонии присуждения дипломов. Местный репертуар активно пополнялся усилиями Леопольда Моцарта и его многочисленных коллег, самыми значи-

тельными из которых были Иоганн Эрнст Эберлин, Антон Каэтан Адльгассер и брат Йозефа Гайдна Михаэль. Разнообразие музыкальных впечатлений было обеспечено Моцарту, можно сказать, с пеленок.



Зальцбург.
Гравюра
начала XIX
века.

Судя по всему, патриархальное зальцбургское благополучие имело свою оборотную сторону: оно не способствовало развитию интеллектуального кругозора местных обывателей, зато оказалось благодатной питательной средой для их суетности, мелочности, недисциплинированности. По распространенному мнению, на фоне остальных жителей Южной Германии и Австрии зальцбуржцы выделялись благодушием, склонностью к грубоватому юмору, неумеренной любовью к развлечениям, неторопливостью и необязательностью. Леопольда Моцарта, явившегося в Зальцбург амбициозным провинциалом (его родной Аугсбург тоже имел почтенную историю, но к началу XVIII века изрядно потускнел), эти черты раздражали. Знакомство с искусством прославленного мангеймского придворного оркестра дало Моцарту-старшему удобный повод мимоходом лягнуть своих зальцбургских коллег в письме в своего друга Лоренцу Хагенауэру:

«[Мангеймский] оркестр, без сомнения, является лучшим в Германии и составлен исключительно из людей достойного образа жизни, не пьяниц, не игроков, не беспутных негодяев».

По-видимому, не в последнюю очередь из-за своего недостаточно «зальцбургского» характера Леопольд Моцарт так и не дослужился до поста архиепископского придворного капельмейстера, для которого у него вполне хватало способностей и квалификации. И благополучие сына Моцарт-старший долгое время связывал с чем угодно, но только не с Зальцбургом. Между тем Моцарту, уже достигшему европейской известности, пришлось провести в родном городе четыре года — с сентября 1773-го по сентябрь 1777-го (не считая краткой поездки в Мюнхен зимой 1774/1775 года). Именно за это время совершилась, если можно так выразиться, ломка композиторского голоса Моцарта. Удовлетворяя запросы своих зальцбургских заказчиков, он исправно писал музыку для церкви, концерты, серенады и дивертисменты, но на исходе 1773 года внезапно, едва ли не впервые в жизни, выплеснул на бумагу мрачную и непокорную сторону своей натуры в Симфонии № 25 соль минор*, а еще несколько лет спустя придал совершенно новый, неслыханный масштаб популярным инструментальным жанрам, сочинив «Хафнер-серенаду» и Девятый фортепианный концерт ми-бемоль мажор «Жёномм»**.

Создателю этих шедевров уже нечего было делать в медлительной и самодовольной провинции, и его разрыв с родным городом стал неотвратим. Будь архиепис-



* Трек 3.
Симфония № 25
соль минор.
Часть I

** Трек 4.
Концерт для
фортепиано
с оркестром
№ 9 ми-бемоль
мажор
«Жёномм».
Финал

«...клянусь честью, с каждым днем мне все невыносимее не Зальцбург, а князь и заносчивое дворянство» [из письма Моцарта отцу]. Зальцбург (вверху) и Вена (внизу). Гравюры конца XVIII века.





коп Иероним фон Коллоредо (см. очерк «Моцарт и его начальство») хоть в десятки раз симпатичнее и толерантнее, это все равно ничего бы не изменило. Еще в сентябре 1776 года Моцарт — возможно, под диктовку отца, который явно рассчитывал вернуться с сыном в Италию, — жаловался своему бывшему учителю Падре Мартини на убогое положение музыки при архиепископском дворе. А год спустя автор «Хафнер-серенады» добился увольнения со службы и в сопровождении матери выехал на поиски более подходящего места для приложения своих сил. Возвращаться в Зальцбург он категорически не собирался. Едва успев покинуть владения Коллоредо, Моцарт отправил оставшемуся дома отцу письмо со следующим красноречивым пожеланием:

«Мы [Моцарт и его мать] оба просим, чтобы Рара следил за своим здоровьем и всегда с радостью, как мы, думал, что муфтий г-н К[оллоредо] — мудило».

Поездка оказалась длинной (год и три месяца), драматичной (первая любовь, смерть матери) и по существу безрезультатной, ибо ни в Мюнхене, ни в Мангейме, ни в Париже вакансий для Моцарта не нашлось. Перспектива неминуемого возвращения в Зальцбург его пугала. После смерти матери (3 июля 1778 года) этот мотив зазвучал в его письмах отцу особенно настойчиво:

«Меня в Зальцбурге дегутирует [отвращает] то, что там не умеют обращаться с людьми и что музыка не в большом почете».

«Сколько бы архиепископ ни заплатил мне за это рабство в Зальцбурге, все будет мало! Я ощущаю в душе все радости мира, как подумаю, что навещу Вас, но чувствую одну досаду и страх, как только представляю себя вновь при этом нищем дворе! Путь только архиепископ не вздумает снова изображать из себя передо мной важ-

ную персону, как он привык. Не исключено, что я еще покажу ему нос! Запросто!»

Показательно, что Моцарт, как и его отец пятнадцатью годами раньше, не может удержаться от сопоставления зальцбургских музыкантов с мангеймскими:

«Грубый, хамский и жалкий придворный оркестр. Ведь ни один благородный и воспитанный человек не сможет с ними ужиться. Музыку у нас и не любят, и вовсе не уважают. Ах, если бы у нас к музыке относились так, как в Мангейме! Какая субординация царит в этом оркестре! Какой авторитет у Каннабиха! [...] Он пользуется любовью и уважением своих подчиненных и всего города. И его солдаты [оркестранты] тоже. Они и ведут себя иначе, по-светски, хорошо одеты, не ходят по трактирам и не напиваются. У Вас же такого быть не может. Разве что князь[-архиепископ] доверится Вам или мне и даст нам полную власть во всем, что необходимо для Музыки. Иначе ничего не получится, потому что в Зальцб[урге] музыкой управляют все и никто. Если бы мне пришлось взяться за это, то мне необходима была бы полная свобода».

Трудно отделаться от впечатления, что Моцарт по отношению к Коллоредо был не совсем объективен. Во всяком случае, сразу по возвращении домой (в январе 1779 года) он получил не слишком обременительную и вполне прилично оплачиваемую должность придворного органиста и, соответственно, достаточную свободу для самостоятельного творчества. За полтора года до отъезда в Мюнхен (осенью 1780-го) из-под пера Моцарта вышли не только его лучшие композиции для церкви — «Коронационная месса», Торжественная месса до мажор, «Торжественная вечерня для проповедника», — но и три превосходнейшие большие симфонии (№ 33

си-бемоль мажор, № 34 до мажор и монументальная Концертная симфония для скрипки и альта с оркестром), вторая из двух грандиозных оркестровых серенад («С почтовым рожком»), Концерт для двух фортепиано с оркестром, не говоря о множестве более скромных партитур. Несомненно, все перечисленные опусы предназначались для исполнения тем самым малопочтенным контингентом, о котором Моцарт отзывался столь пренебрежительно. Сложность и насыщенность моцартовского оркестрового письма неопровержимо доказывают, что «игроки», «пьяницы» и «беспутные негодяи» все же знали свое дело.

Из Мюнхена Моцарт отправился уже не в Зальцбург, а в Вену, где весной 1781 года произошел его знаменитый разрыв с Коллоредо. В своих письмах этого периода он не устает бранить не только архиепископа и его челядь, но и все зальцбургское, сам же город именует «дырой», где нет даже «стоящего театра» и где его музыкой интересуются разве что «столы да кресла» (что, откровенно говоря, не вызывает доверия).

Последний визит

Последний раз Моцарт посетил «дыру» во второй половине 1783 года, когда пришло время знакомить отца с молодой женой. Перед поездкой Моцарт не на шутку беспокоился, что архиепископ своей властью задержит его в Зальцбурге и не выпустит обратно в Вену; он даже предлагал отцу перенести встречу в нейтральный Мюнхен.

Трехмесячное пребывание в Зальцбурге выдалось безрадостным (невестка не пришлась по вкусу свекру и золовке) и непродуктивным (за все это время Моцарт, по-видимому, не сочинил ничего нового). Единствен-

ным заметным событием этих месяцев оказалось исполнение неоконченной Мессы до минор под управлением Моцарта в зальцбургской церкви Святого Петра с участием Констанцы Моцарт в партии сопрано. О реакции архиепископа на это событие история умалчивает.

Коллоредо, годившийся Моцарту в отцы, пережил его на 21 год. В 1803 году он бежал из Зальцбурга, спасаясь от наполеоновского нашествия. Три года спустя зальцбургский двор перестал существовать, лучшие из местных музыкантов перебрались в Вену, и родина Моцарта на несколько десятилетий практически исчезла с культурной карты Европы. Положение изменилось в 1841 году с возникновением Моцартеума — организации, задача которой, согласно ее уставу, заключалась в «содействии развитию всякой музыки, особенно церковной». Констанца Моцарт была свидетельницей основания Моцартеума, а ее младший сын Франц Ксавер занял должность его почетного капельмейстера и год спустя выступил в качестве пианиста на инаугурации зальцбургского памятника Моцарту. Характерно, что в течение всего XIX века Моцартеумом руководили малоизвестные музыканты, тогда как кандидатура Антона Брукнера на пост его директора была дважды отвергнута.

В год столетия со дня рождения Моцарта в Зальцбурге прошел большой фестиваль его музыки, на котором присутствовал последний оставшийся в живых член семьи, старший сын Моцарта Карл Томас. Подобные фестивали неоднократно устраивались до Первой мировой войны, а с 1920 года Зальцбург служит местом регулярного проведения изысканнейших и роскошнейших музыкальных празднеств Европы.

Бывшая дыра превратилась в Мекку для самых богатых и требовательных меломанов и в объект вожделе-

ния для тех, кто стремится к большой международной артистической карьере. Но вот оркестр зальцбургского Моцартеума до сравнительно недавнего времени сохранял (а может быть, сохраняет донине) способность играть на удивление безалаберно. С музыкой своего земляка они, в общем, справлялись, но, скажем, Брукнер у них мог звучать так, что хоть святых выноси. Попробуйте найти их пластинки 1950–70-х годов и вам все станет ясно.



Моцарт и его начальство

С легкой руки советского дипломата и моцартоведа Георгия Чичерина, Моцарта принято считать первым в истории крупным композитором, отказавшимся служить Церкви или феодалу и избравшим путь свободного художника — иначе говоря, частного предпринимателя на рынке своего искусства. Строго говоря, это не соответствует исторической правде, ибо до Моцарта карьеру свободного художника сделали по меньшей мере двое выдающихся композиторов — Жан-Филипп Рамо во Франции и Георг Фридрих Гендель в Англии (конечно, в качестве рыночных игроков они оказались удачливее Моцарта, но это уже другой вопрос).

Так или иначе, большинство композиторов до Моцарта состояли на службе и, следовательно, принадлежали к категории наемных работников. С современной точки зрения такое положение кажется если не унизи-

Мы привычно сочувствуем творцу,
вынужденному либо довольствоваться
положением штатного церковного
музыканта, либо изо дня в день
развлекать князя и его гостей.

тельным, то по меньшей мере незавидным для гениального творца: мы привычно сочувствуем Баху, вынужденному довольствоваться скромным положением штатного музыканта одной из бесчисленных церквей Германии, и Гайдну, обреченному изо дня в день развлекать деспотичного князя и его гостей.

При этом мы упускаем из виду, что должность кантора лейпцигской церкви Святого Фомы подразумевала руководство всей музыкальной жизнью одного из крупных университетских городов Германии, то есть была в высшей степени почетной (более заметное положение занимали разве что Георг Филипп Телеман, а позднее сын Баха Карл Филипп Эмануэль, работавшие на аналогичной должности в еще более крупном Гамбурге), а Гайдн мог свободно обсуждать со своим хозяином условия трудового договора, и хозяин с готовностью корректировал их по мере роста известности Гайдна и повышения спроса на его искусство.

Вельможи и магистраты (по-современному — мэрии) были заинтересованы в своих музыкантах не меньше, чем музыканты в них: ведь хорошо организованная музыкальная жизнь являлась важнейшим атрибутом нормально функционирующего двора или процветающего города. Соответственно иметь в своем распоряжении хороших музыкантов было престижно, и работодатели вели нешуточную конкурентную борьбу за каждого выдающегося мастера.

Что касается Моцарта, то он стал вольным художником не сразу и формально оставался им не до конца жизни. На своем недолгом веку ему довелось сменить четверых официальных начальников — двоих архиепископов и двоих императоров. Отношения с ними у Моцарта складывались по-разному.



Архиепископ Шраттенбах

Первым работодателем Моцарта был зальцбургский князь-архиепископ Зигмунд, граф Кристоф фон Шраттенбах. Он родился в 1698 году, свой пост занял в 1753-м и умер 16 декабря 1771 года, когда Моцарту еще не было шестнадцати.

Первое знакомство архиепископа с творчеством Моцарта состоялось, по-видимому, в феврале 1763 года: семилетний Моцарт и его сестра выступили на праздновании дня рождения сюзерена, причем Моцарт, «ко всеобщему удивлению» (как сказано в официальном придворном отчете), с большим искусством играл не только на клавире, но и на скрипке. Тогда же архиепископ назначил Леопольда Моцарта своим придворным вице-капельмейстером (выше этой должности Моцарт-старший так и не поднялся), а некоторое время спустя предоставил ему долгосрочный отпуск для поездки с семьей в большое европейское путешествие. Возможно, князь даже выдал Моцартам какую-то сумму «подъемных».

В конце 1766 года, почти сразу после возвращения семейства Моцарт из трехлетнего заграничного турне, Вольфганг Амадей удивил архиепископа еще раз. За несколько дней до Рождества, на торжествах в честь очередной годовщины посвящения Шраттенбаха в архиепископский сан, была исполнена написанная специально по этому случаю ария Моцарта для тенора с оркестром. Поначалу Шраттенбах отказывался верить в авторство десятилетнего мальчика и решил устроить ему своего рода тест: запретив Моцарта в своих покоях, князь поручил ему за неделю написать ораторию на нравоучительный текст местного поэта-любителя. Через семь дней оратория «Долг первой заповеди» была готова, 12 марта 1767 года она прозвучала при



Сигизмунд фон Шраттенбах — князь-архиепископ Зальцбургский был человеком благочестивым, великодушным и к семейству Моцартов относился весьма благожелательно.

архиепископском дворе, а 18 марта архиепископ вручил Моцарту медаль ценой в 12 дукатов.

Шраттенбах и впредь продолжал доброжелательно относиться к Моцартам. В сентябре 1767 года он отпустил их в Вену, простил им позднее возвращение, а весной 1769 года организовал в своем придворном театре премьеру «Мнимой простушки» — оперы-буффа, написанной Моцартом по заказу Иосифа II (тогда еще молодого соправителя своей могущественной матери Марии Терезии), но не поставленной в столице империи из-за интриг. Осенью того же года Моцарт был назначен на должность третьего концертмейстера архиепископской придворной капеллы, но, не успев получить жалованья, выехал с отцом в Италию. Из своей второй итальянской поездки Моцарт вернулся 15 декабря 1771 года, за день до смерти своего первого работодателя — человека благочестивого, безусловно великодушного и, по видимому, несколько пассивного.



Князя-архиепископа
Иеронима фон Коллоредо
Моцарт называл не иначе
как «архиподлецом»
и «врагом человечества»
и мечтал «показать ему нос».

«Враг человечества» архиепископ Коллоредо

Со вторым работодателем Моцарту повезло меньше. Весной 1772 года должность князя-архиепископа занял граф Иероним Йозеф Франц де Паула фон Коллоредо (1732–1812), сын одного из влиятельнейшего людей империи, вице-канцлера князя Рудольфа Йозефа фон Коллоредо. Как и император Иосиф II, речь о котором пойдет ниже, новый архиепископ был убежденным реформатором, стремившимся модернизировать жизнь в своих владениях, перестроить ее на новых, более рациональных и экономичных основаниях.

По нынешним понятиям Коллоредо был правителем скорее прогрессивным: он привлек в город ряд видных деятелей искусства и науки, реорганизовал университет, учредил общедоступный театр. С другой стороны, в 1778 году он, к неудовольствию зальцбургцев, закрыл университетский театр, тем самым положив конец давнему обычаю устраивать торжественные представления

с музыкой в честь окончания учебного года (упомянутая выше оратория Моцарта создавалась как раз для одного из таких представлений).

Зальцбургское общество без восторга восприняло и такие нововведения Коллоредо, как отмена местного обычая палить из пушек и носить хоругви и статуи во время крестного хода, сокращение продолжительности мессы и придворных концертов, замена отдельных латинских богослужебных песнопений немецкими, ограничение роли инструментальной музыки в церковной службе. Не по вкусу зальцбуржцам пришелся и суровый, высокомерный нрав архиепископа, а его требование ко всем подчиненным аккуратно выполнять свои должностные обязанности, по-видимому, повергло их в немалое смятение — при прежнем сюзерене они успели отвыкнуть от подобных строгостей.

Возможности путешествовать для Моцартов резко сократились. В 1772–1776 годах Моцарт и его отец выезжали из Зальцбурга всего лишь трижды (в Италию, Вену и Мюнхен), и притом сравнительно ненадолго. Вдобавок вице-капельмейстера Леопольда Моцарта не на шутку задевало упорное нежелание архиепископа повысить его по службе: на должности руководителя своей придворной капеллы Коллоредо предпочитал видеть итальянцев. Что касается Вольфганга Амадея, то поначалу архиепископ отнесся к нему благожелательно; в августе 1772 года он назначил ему, как концертмейстеру придворной капеллы, ежегодное жалованье в 150 гульденов (для шестнадцатилетнего подростка эта сумма была достаточно солидной).

По долгу службы Моцарт писал музыку для церкви, но со временем его рвение почти сошло на нет: архиепископские реформы, направленные на «рационализа-

цию» богослужения, ограничивали его творческое воображение. Основной же сферой деятельности Моцарта стала светская инструментальная музыка для сторонних заказчиков. Наконец, в августе 1777 года Моцарт — очевидно, желая одним ударом разрубить затягивающиеся узлы — подал архиепископу прошение об отставке. В ответ Коллоредо уволил не только Моцарта, но и его отца. Последнего он вскоре восстановил в прежней должности, а Моцарт вместе с матерью отправился в очередное большое путешествие, из которого вернулся осиротевшим спустя полтора года. В письмах этого времени, адресованных отцу, он неоднократно позволял себе язвительные замечания по адресу архиепископа и однажды назвал его «муфтием».

Между тем Леопольд Моцарт убедил архиепископа вновь взять Вольфганга Амадея на службу, на этот раз в качестве придворного и соборного органиста с весьма приличным годовым окладом в 450 гульденов. Моцарт принял это назначение неохотно, только ради отца. Новую должность он занял в январе 1779 года. Следующие полтора года прошли, судя по всему, без особых трений, но во второй половине 1780 года Моцарт отвлекся на выполнение большого заказа из Мюнхена: он приступил к работе над оперой «Идоменей» и вновь стал манкировать служебными обязанностями. Свое отношение к начальству и службе он красноречиво выразил в одном из мюнхенских писем отцу от 16 декабря 1780 года.

«[Кстати], как там архиепископ? В следующий понедельник будет шесть недель, как я уехал из Зальцбурга. Вы знаете, любимейший мой отец, что в [имеется в виду Зальцбург] я только ради Вас, ибо — клянусь Богом! — если бы я мог делать то, что хочу, то перед тем, как уехать в этот раз из Зальцбурга, подтер бы задницу

этим последним Декретом [о новых условиях службы для Моцарта], ибо, клянусь честью, с каждым днем мне все невыносимее не Зальцбург, а князь и заносчивое дворянство. Так что я с удовольствием ожидаю, когда он велит написать мне, что больше во мне не нуждается».

Премьера «Идоменея» состоялась в конце января 1781 года и прошла с большим успехом. А уже в марте Коллоредо вызвал Моцарта в Вену, куда зальцбургский двор выехал для участия в торжествах по случаю вступления Иосифа II на императорский престол. В Вене недавний мюнхенский триумфатор вновь оказался в положении бесправного слуги архиепископа. Последний ни разу не позволил Моцарту выступить в присутствии императора и, хуже того, унизил его сословное достоинство, заставляя обедать за одним столом с поварями и камердинерами.

Понятно, что Моцарт, успевший вкусить настоящей славы, чувствовал себя не на шутку оскорбленным. В письме отцу от 4 апреля 1781 года он назвал Коллоредо «архиподлецом» и признался, что мечтает «показать ему нос». Отец попытался образумить взбунтовавшегося сына, но лишь раззадорил его:

«Враг человечества — я так должен назвать его; ибо он именно таков и есть» (из письма от 11 апреля).

Еще через неделю Моцарт проявил прямое непослушание, отказавшись отвезти из Вены в Зальцбург переданный архиепископом пакет. Бурная реакция начальства красочно описана в письме отцу от 18 апреля:

«И тут пошло-поехало. Я-де самый жалкий человечиска из всех, кого он встречал. Он обозвал меня подлецом, прохвостом и придурком. О, я не хочу писать Вам всего. В конце концов, когда кровь моя уже вскипела, я сказал ему: „Ваша Св. честь мною недовольна?“ —

„Он еще будет мне дерзить, этот придурок! Вон — дверь! Не хочу больше иметь дела с таким дрянным мальчишкой“. Наконец я сказал: „И я с Вами тоже больше не хочу“. — „Так пусть идет“. А я: „Уже в пути“. Скажите же мне, дорогой отец, не сказал ли я это скорее слишком поздно, чем слишком рано? Знайте же: моя честь мне дороже всего, и я уверен, что и Вам также».

Относительно чести сына у отца были несколько иные соображения, но Моцарт остался непреклонен. В мае он официально подал в отставку, которая была принята через месяц, причем в самой грубой форме: помощник Коллоредо граф Арко «выкинул» Моцарта «за дверь, да еще под зад коленом» (по меньшей мере в письме от 9 июня Моцарт представил ситуацию именно так). Отец не без труда уговорил сына не «наказывать» графа ответным «пинком в ж... и парой пощечин».

Так завершилась история взаимоотношений Моцарта с его вторым работодателем. Конфликт самолюбивого простолюдина и своенравного аристократа — сюжет, достойный автора «Свадьбы Фигаро». Характерно, что в своем указе о назначении Михаэля Гайдна на освободившийся после ухода Моцарта пост Коллоредо написал: «Назначая [М. Гайдна] нашим придворным и соборным органистом, мы возлагаем на него те же обязанности, что и на младшего Моцарта, с дополнительным условием, чтобы он проявлял больше усердия».

Императоры Иосиф II...

Итак, в 1781 году двадцатипятилетний Моцарт впервые в жизни оказался предоставлен сам себе. В Вене ему было хорошо, его любили, к нему благоволил сам император, который, впрочем, заслуживает благодарности потомков не только за это.



«Ни одному монарху на свете я не стал бы служить охотнее», — говорил Моцарт об императоре Иосифе II.

Иосиф II из династии Габсбургов родился в 1741 году, правил с 1765 года, вначале как соправитель своей матери Марии Терезии, а после ее смерти (1780) — единолично. Вошел в историю как выдающийся монарх-реформатор: отменил крепостное право и смертную казнь, смягчил цензуру, установил принцип независимости суда, ввел относительную свободу вероисповедания, усовершенствовал систему начального, среднего и высшего образования, упростил придворный этикет. При Иосифе II католическая Австрия преодолела разрыв в уровне социального, культурного и интеллектуального развития, существовавший между нею и северными (протестантскими) областями Германии. Стоит добавить, что император был хорошим виолончелистом и любил музицировать в обществе знаменитого Антонио Сальери и других придворных.

Общение Моцарта и императора началось еще в 1768 году, когда Иосиф II заказал двенадцатилетнему

вундеркинду оперу-буффа «Мнимая простушка». Первым серьезным знаком внимания императора к повзрослевшему Вольфгангу Амадею было устроенное им в конце 1781 года состязание в игре на клавире между Моцартом и приехавшим из Англии Муцио Клементи. Свое «Похищение из сераля» Моцарт сочинил в ответ на намерение императора развивать немецкую национальную оперу. По широко известному преданию, сразу после премьеры «Похищения» (16 июля 1782 года) между императором и Моцартом произошел следующий диалог: «Слишком много нот, мой дорогой Моцарт. — Ровно столько, сколько нужно, Ваше Величество». А через месяц, 17 августа, Моцарт писал отцу:

«Г-да венцы (я имею в виду главным образом императора) не должны думать, что я живу на свете только ради Вены. Ни одному монарху на свете я не стал бы служить охотнее, чем императору, но я не намерен запрашивать службу. Я считаю себя в состоянии сделать честь любому двору. Если Германия, мое любимое отечество, которым, как Вы знаете, я горжусь, не хочет принять меня, то ради Бога, пусть Франция или Англия станут богаче еще одним умелым немцем. И пусть это будет позором для немецкой нации. Вы ведь знаете, что почти во всех искусствах немцы превосходили всех. Где же нашли они свое счастье и славу? Уж наверное не в Германии! Из-за того, что император не отдает должного людям таланта и отпускает их из своих земель, им очень недовольны графиня Тун, граф Зичи, барон ван Свитен, сам князь Кауниц [видные вельможи-меценаты]. Последний недавно сказал эрцгерцогу Максимилиану [брату императора], когда речь зашла обо мне, что такие люди появляются на свет только раз в 100 лет и таких людей не должно выживать из Германии, осо-

бенно если выпало счастье иметь их у себя в резиденции. Я не могу ждать так долго и не хочу ждать, пока мне окажут милость. Я считаю, что не нуждаюсь в милости (даже и самого императора)».

Недовольство Моцарта было вызвано тем, что император не спешил обеспечить его постоянной работой при дворе. Официально должность придворного капельмейстера занимал Джузеппе Бонно, который по возрасту и состоянию здоровья уже не мог должным образом выполнять свои функции; придворную музыкальную жизнь фактически возглавил его заместитель Сальери, которому монарх особенно благоволил. Почетный пост придворного композитора и камерного музыканта занимал Кристоф Виллибальд Глюк. Трудно сказать, насколько реальными были шансы Моцарта на место при дворе при таком укомплектованном «штатном расписании» — особенно имея в виду известную «скуповатость» императора. Но было бы совершенно несправедливо упрекать Иосифа II в недооценке Моцарта. Он неоднократно посещал публичные выступления Моцарта, отзывался о нем с неизменной похвалой и рекомендовал «Свадьбу Фигаро» к постановке на придворной сцене — вопреки запрету, который сам же (!) наложил ранее на «крамольную» пьесу Бомарше.

Возможность трудоустроить Моцарта представилась после смерти Глюка, последовавшей 15 ноября 1787 года. Уже 1 декабря Моцарт получил официальное назначение на должность камерного музыканта с годовым окладом в 800 гульденов. Вообще-то Глюк получал заметно больше (2000 гульденов); с другой стороны, за эти деньги от Моцарта требовалось всего лишь изредка писать танцевальную музыку для придворных балов. Во всяком случае, на статусе Моцарта как свободного художника

эта почти синекура никак не отразилась. Получая очередную зарплату, Моцарт добавил к своей подписи на ведомости следующие слова: «Слишком много за то, что я делаю, слишком мало за то, что я мог бы сделать».

По словам самого императора, он взял Моцарта на службу только ради того, чтобы удержать его в Вене. Существует легенда (по всей вероятности, недостоверная), что в 1789 году Моцарта хотел переманить к себе прусский король Фридрих Вильгельм II, но композитор отказался от заманчивого предложения из чувства лояльности по отношению к своему монарху. Так или иначе, вскоре по возвращении из Берлина в Вену Моцарт получил от Иосифа II заказ на оперу «Так поступают все женщины». Меньше чем через месяц после ее премьеры, 20 февраля 1790 года, Иосиф II умер от болезни, которой он заразился в турецком походе.

... и Леопольд II

Преемник и брат Иосифа II, Леопольд II (1747–1792) правил недолго и не оставил в истории столь заметного следа. Будучи ярко выраженным консерватором, он отменил многие нововведения прежнего монарха, в том числе имеющие отношение к музыке: вернул на сцены австрийских театров оперу-сериа (Иосифа II она раздражала) и поощрял простую, чисто комическую разновидность оперы-буффа — в противовес трагикомической веселой драме, мастером которой был Лоренцо Да Понте, изгнанный при новом режиме с придворной службы.

Что касается Моцарта, то в его положении при дворе ничего не изменилось, и он продолжал поставять для балов менуэты, лендлеры и контрдансы вплоть до весны 1791 года. На торжествах по случаю коронации Леопольда II во Франкфурте-на-Майне (октябрь 1790

года) Моцарт исполнил сочиненные несколькими годами ранее фортепианные концерты № 19 фа мажор и № 26 ре мажор (за последним закрепилось название «Коронационный»), а на коронацию императора королем Богемии представил подчеркнуто старомодную по стилю оперу-сериа «Милосердие Тита».

Об отношении Леопольда II к Моцарту и его музыке ничего не известно. Зато известно, что его любимым композитором был Доменико Чимароза, автор оперы-буффа «Тайный брак», которая при первом исполнении (7 февраля 1792 года) так понравилась императору, что он потребовал целиком повторить ее на «бис».



Первая любовь

Пока Моцарт находился под отцовской опекой, ни о каких романтических отношениях с барышнями, судя по всему, не могло быть и речи. Но стоило ему впервые в жизни ускользнуть из-под отцовского крылышка, выехав осенью 1777 года вдвоем с матерью на завоевание Мюнхена, Мангейма и Парижа, как все радикально изменилось.

Возможно, «первых любовью» у Моцарта было две: одна для тела, другая для души.

Кузиночка, или «Любовь для тела»

Наиболее вероятной кандидатурой на роль «любви для тела» считается двоюродная сестра Моцарта (дочь Франца Алоиса Моцарта, младшего брата его отца) по имени Мария Анна Текла и по прозвищу Бэсле, то есть, попросту говоря, «Кузиночка».

Вольфганг Амадей познакомился с ней еще во время своего первого заграничного путешествия, летом 1763 года, оказавшись в Аугсбурге — родном городе Леопольда Моцарта. Бэсле была моложе своего двоюродного брата на два с половиной года.

Знакомство повзрослевших Моцартов возобновилось в октябре 1777 года, когда Вольфганг Амадей и его мать по пути из Мюнхена в Мангейм провели две недели в том же Аугсбурге. Расставшись, кузен и кузина продолжали общаться в письмах. Сохранившиеся письма Моцарта к Бэсле стали притчей во языцех: почти все

Нравы Европы
конца XVIII
века были
довольно фри-
вольными.
Фрагменты
картин Фран-
суа Буше.



Мария Анна Текла Моцарт — «кузиночка», «ангел», «сеструха-страшнуха» — иными словами, верная подруга юного Моцарта. Это — единственный сохранившийся ее портрет.

они прямо-таки пышат легкомыслием, вульгарностью и скабрзностью.

Тон моцартовских посланий сам по себе свидетельствует о том, что в смысле строгости поведения их получательница оставляла желать лучшего. Но текст писем не позволяет однозначно судить о том, насколько далеко зашли отношения между корреспондентами. К определенным выводам склоняют разве что следующие пассажи:

«Почему бы Вам не сделать мне это?.. Почему бы нет? Хотел бы я знать! Я ведь тоже сделаю это, если Вы хотите, почему бы нет?.. Почему бы мне не сделать Вам это?.. Хотел бы я знать — почему бы нет?»

«Между прочим, с тех пор как я уехал из Аугсбурга, штанов я не снимал... Разве что ночью, перед тем как ложиться в постель».

А своему отцу Моцарт характеризует кузину так:

«Пишу и заверяю, что наша двоюродная сестричка прекрасна, разумна, мила, ловка и весела. Мы вместе подтруниваем над людьми, потому что это весело».

За время пребывания в Аугсбурге Моцарт дал пару не слишком удачных концертов и, по-видимому, ничего не написал. Роман (или флирт) с кузиной не имел никакого, даже самого косвенного, отношения к его творчеству.

Алоизия Вебер — «любовь для души»

Зато стоило Моцарту попасть в Мангейм, как с ним случился «солнечный удар», во многом предопределивший дальнейшее течение его жизни. В январе 1778 года он познакомился с семьей Вебер. Отец семейства Фридолин Вебер служил при дворе певцом, подрабатывал в качестве суфлера и переписчика нот. Именно он подрядился переписать Моцарту три виртуозные арии из оперы «Луций Сулла» для исполнения при дворе Каролины фон Нассау Вайльбург, принцессы Оранской. А в качестве певицы Моцарт взял с собой дочь Вебера Алоизию. Перед поездкой, обещавшей неплохое вознаграждение, Моцарт сообщал отцу:

«Переписка арий мне не обойдется дорого, ибо их переписал некий г-н Вебер, который поедет со мной. Не знаю, писал ли я о его дочери или нет. Она превосходно поет, и у нее красивый чистый голос. Ей не хватает только выступлений, тогда она может стать примадонной в любом театре. Ей всего 16 лет. Ее отец — добродушный немец, который достойно воспитывает своих детей. Как раз по этой причине девочку здесь и преследуют. У него 6 детей: 5 девочек и один сын. Он с женой и детьми вынужден был довольствоваться жалованьем в 200 ф[лоринов]. И поскольку все время примерно исполнял свою службу и представил курф[юрсту] очень способную 16-летнюю певицу, то теперь у него целых 400 ф. Мою арию с труднейшими пассажами она поет превосходно. В Мангейме ее хвалят все честные

и благоразумные люди, и этим она обязана своему благонравию».

Сюжет о талантливой, благонравной, несправедливо обойденной и небогатой дочери Вебера получил развитие в следующем письме, написанном уже после возвращения в Мангейм:

«Вечером мы отправились ко двору (это была суббота), и M[ademoi]lle Вебер спела [там] три арии. Я пропускаю [рассказ о] ее пении — одно слово: превосходно! Я ведь писал в недавнем письме о ее заслугах, но я не смогу закончить этого письма, не написав о ней больше, так как только теперь я действительно узнал ее и, следовательно, понял всю ее силу. В понедельник снова была музыка, во вторник опять и в среду еще раз; M[ademoi]lle Вебер пела в общем тринадцать раз и два раза играла на клавире, ибо играет она совсем не плохо. Что меня больше всего удивляет, так это то, что она так хорошо читает ноты. Я преподнес [принцессе] четыре симфонии, а получил не больше 7 луидоров, а моя милая бедная Вебер — 5. Я получил невыразимое удовольствие сойтись с людьми в высшей степени порядочными, добрыми католиками и христианами; мне порядком жалко, что я не познакомился с ними много раньше. Пора кончать; если бы я захотел написать все, что думаю, мне не хватило бы бумаги».

Дифирамбы в адрес мадемуазель Вебер продолжают и в следующих письмах. Специально для нее Моцарт пишет концертную арию, которую она с огромным успехом поет на прощальном концерте в его честь 12 марта 1778 года. Судя по музыке арии, юная Алоизия и вправду обладала выдающимися вокальными и артистическими достоинствами — подходящая партия для недавнего вундеркинда.



Судя по музыке арии, написанной для нее Моцартом, Алоизия Вебер и вправду обладала выдающимся вокальным дарованием.

Между тем Леопольд Моцарт, управлявший из Зальцбурга всеми передвижениями жены и сына, настойчиво подталкивал их к тому, чтобы они оставили малоперспективный Мангейм ради блистательного Парижа. Понятно, что Вольфгангу Амадею совершенно этого не хотелось.

Отвечая отцу, он обходил вопрос о своих матримониальных видах на Алоизию. Вместо этого он подчеркивал свое стремление помочь бедной семье, сделав из талантливой дочери знаменитую оперную артистку. Он излагал авантюристические планы концертных поездок с семьей Вебер. В центре его планов была Италия: он надеялся добиться оттуда заказа на оперу, в которой Алоизия смогла бы блеснуть как примадонна.

Мать, чье влияние на сына, очевидно, было ничтожным, добавила к самому безрассудному из его писем свой комментарий:

«Когда Вольфганг завязывает новое знакомство, то он сразу же готов отдать все ради этих людей. Правда, она поет несравненно; но только из-за этого вовсе не стоит поступаться своими собственными интересами. Как только он познакомился с семейством Вебер, он сразу же изменился. Я пишу это в величайшей тайне, пока он ест, и я не хочу оказаться застигнутой врасплох за письмом».

Отец отреагировал незамедлительно, разразившись огромным красноречивым посланием. Не говоря дурного слова об Алоизии, он взывал к благоразумию и честолюбию Моцарта, к его сыновней любви и чувству долга. И сын сдался. В ответном письме он вымученно пытается снизить градус восторгов по поводу искусства своей пассии:

«Ведь она совершенно не знает, что значит петь. Это верно, что для изучающей музыку всего 3 месяца она пела превосходно. И кроме того, у нее очень приятный, чистый голос. Причиной, почему я так ее хвалил, могло быть то, что с раннего утра до ночи не слышал ничего, кроме: „Нет лучшей певицы во всей Европе. Кто ее не слышал, тот не слышал ничего“. Я не позволил себе возражать. Но как только я оставался один, то от души смеялся, а почему я не смеялся в письме к Вам? Этого я не понимаю».

Возможно, Париж поначалу настроил Моцарта на сутобо деловой лад, но после пережитых там болезненных неудач и смерти матери (3 июля 1778 года) мысли Моцарта вновь с неизбежностью вернулись к Алоизии. В июле он написал для нее речитатив и бравурную арию и тогда же возобновил переписку с нею и ее отцом.

Сестры Вебер. Первая любовь Алоизия
(вверху) и жена Констанца (внизу).



Единственное сохранившееся письмо Моцарта к Алоизии написано по-итальянски — не от смущения ли? (ведь на чужом языке легче придерживаться нейтрального, «этикетного» тона). Но своих истинных чувств и намерений Моцарт отнюдь не скрывает:

«Я снова обрету свой покой не раньше, чем получу уверенность в том, что Вашим талантам будет воздано по справедливости. Но наибольшее счастье принесет мне тот день, когда мне выпадет величайшая радость вновь увидеть и от всего сердца обнять Вас. Это высочайшая цель моих стремлений и желаний; только под этим знаком и при сих пожеланиях нахожу я утешение и мир».

Долгожданный день наступил в конце декабря того же года. К тому времени Алоизии уже было «воздано по справедливости» без помощи Моцарта: осенью ее приняли в мюнхенскую придворную оперную труппу. На обратном пути из Парижа в Зальцбург Моцарт, естественно, заехал к Веберам в Мюнхен и обнаружил, что Алоизия больше в нем не нуждается. Попросту говоря, он получил отставку.

Повзрослевший, отягощенный горьким жизненным опытом Моцарт вновь испытал потребность в общении с Бэсле. Еще по пути в Мюнхен, 23 декабря 1778 года, он отправил ей в Аугсбург письмо, где посреди обычных легких непристойностей и незамысловатых каламбуров обнаруживается многозначительная фраза:

«Мне важно, чтобы Вы приехали [в Мюнхен], потому что Вам, возможно, придется сыграть большую роль».

Очевидно, уже тогда Моцарт предчувствовал неладное. И кузина, судя по всему, достойно справилась с функцией наперсницы, утешительницы и, возможно, примирительницы. Вместе с Моцартом она выехала из

Мюнхена в Зальцбург и своим присутствием скрасила первые, самые напряженные недели его пребывания в отчем доме.

После 1781 года Бэсле, по-видимому, исчезла из жизни Моцарта. В 1784 году она родила внебрачного ребенка от некоего священника. Умерла в Байройте, будущей вагнеровской Мекке, в 1841 году, восьмидесяти трех лет. Все, кого интригует вопрос о степени ее физической близости с кузеном, вольны верить или не верить следующему признанию, которое без малого двадцатилетний Моцарт сделал в письме отцу от 15 декабря 1781 года:

«Во-первых, я слишком религиозен; во-вторых, слишком люблю ближнего и слишком честен, чтобы мог соблазнить невинную девушку; а в-третьих, полон страха и отвращения к болезням и слишком ценю свое здоровье, чтобы связываться с продажными, и потому могу Вам поклясться, что еще не имел дела такого рода ни с одной женской персоной. А если бы это и произошло, то я не стал бы от Вас этого скрывать».

Алоизия же Вебер осенью 1779 года получила ангажемент в только что открывшемся венском немецком оперном театре — Национальном зингшпиле. В Вену она переехала вместе с матерью и сестрами (Вебер-старший к тому времени умер), тем самым невольно оказав отвергнутому обожателю неоценимую услугу: одна из сестер в конечном счете стала его женой. В октябре 1780 года Алоизия вышла замуж за венского актера Йозефа Ланге. Между тем Моцарт продолжал, что называется, неровно дышать к ней, о чем свидетельствует признание из письма отцу от 16 мая 1781 года:

«С Лангхой я вел себя как дурак, но кем только мы не бываем, когда влюблены! Я ее действительно любил

и чувствую, что она и теперь еще небезразлична мне. Для меня большое счастье, что ее муж, ревнивый дурак, никуда ее не пускает, и, таким образом, я ее редко вижу».

Впрочем, когда дело вплотную подошло к женитьбе на ее сестре, он заговорил по-другому:

«Лангиха — неискренняя персона, с плохими помыслами и Coquette [кокетка]».

Так или иначе, профессиональная связь между Моцартом и Алоизией продолжалась. Ее плодами стали еще несколько концертных арий и партия мадам Херц (Herz — «Сердце») в зингшпиле «Директор театра» (роль ее антагонистки, «среброголосой» мадам Зильберкланг, досталась Катарине Кавальери). В 1785 году репертуар Алоизии Ланге обогатился партией Констанцы в «Похищении из сераля», в 1788 году — партией Донны Анны в «Дон Жуане», а уже после смерти Моцарта — партией Сикста в «Милосердии Тита».

Леопольд Моцарт, которому сын так настойчиво рекомендовал свою талантливую протезу, впервые услышал ее пение только в начале 1785 года. В письме дочери из Вены от 25 марта он так оценивает искусство несостоявшейся снохи:

«Едва ли можно отрицать, что поет она с величайшей выразительностью. Только сейчас я понимаю, почему некоторые из тех, кого я спрашивал, говорили, что ее голос очень слаб, тогда как, по мнению иных, он очень силен. И те и другие правы. Выдержанные ноты и все экспрессивные ноты звучат поразительно громко; моменты нежности, пассажи и украшения, высокие ноты весьма деликатны. На мой вкус, одно слишком сильно контрастирует с другим».

Другой знаток, барон Тобиас Филипп фон Гёблер, отозвался о фрау Ланге с большим воодушевлением:

«Эта певица великолепна. Ее выразительный тон трогает сердце. Ее высокий регистр несравненен. Она точно исполняет самые трудные пассажи, сочетая их с напевностью, как это и положено».

Хотелось бы думать, что Алоизия Ланге была певицей примерно того же типа, что и выдающиеся моцартовские сопрано XX века Элизабет Шварцкопф, Гундула Яновиц, Лючия Попп, Маргарет Прайс — большие мастерицы как по части пассажей и изысканного бельканто, так и по части драматической экспрессии. Серебряно-голосых нынче легион, а те, чей «выразительный тон трогает сердце», — в дефиците.



Похвальное слово глуповатости

«Спуни-куни-файт», или «Классик на судне»

Среди расхожих мнений о Моцарте есть и такое: в интеллектуальном смысле он звезд с неба не хватал.

Писал он довольно безграмотно. Те, кто читает по-немецки, по-итальянски и по-французски, могут легко убедиться в этом, взглянув на оригиналы его писем.

Кстати, о письмах Моцарта. Многие люди, никогда их толком не читавшие, почему-то уверены в том, что их основное содержание — плоские каламбуры и шуточки, все больше из разряда «ниже пояса».

Письма Моцарта к кузине действительно пересыпаны шутками подобного рода. Вдова Моцарта считала эти письма «хотя и смешными, но безвкусными» и не заслуживающими публикации, а сын Карл Томас даже хотел их уничтожить, чтобы не порочить память отца. В позапрошлом веке их печатали с большими купюрами.

И то сказать: известные слова на буквы «ж» и «г» встречаются здесь на каждом шагу, к ним добавляется загадочный, но явно относящийся к смежной физиологической сфере термин «спуни-куни-файт». А почти все, что сверх этого, — пустая, бессодержательная болтовня. Вершина остроумия — прощальная фраза одного из писем:

«От меня и всех нас поклоны Вашему господину производителю и г-же производительнице. А именно —

Сохранилось несколько портретов Моцарта. Ни на одном из них Моцарт не производит впечатление интеллектуала.







давшему себе труд сделать Вас и той, что позволила это с собой сделать».

Как и положено по логике вещей, широкая публика во всем мире нынче осведомлена о письмах к кухне куда лучше, чем обо всем остальном эпистолярном наследии классика. Классик, предстающий, по слову Пушкина, «на судне», — любимое зрелище масс.

Поскольку речь зашла о Пушкине, вспомним его sacramентальную формулу: «Поэзия, прости Господи, должна быть глуповата». Трудно сказать наверняка, но можно предположить, что «умнейший муж России» имел в виду примерно вот что: поэзия должна быть прежде всего инстинктивной, интуитивной, артистичной, слегка инфантильной; избыточная разумность ей противопоказана.

Поэзия — да, но не поэт как таковой. Сами поэты на этот счет категоричны. «Поэзия должна быть глуповата — но поэт должен быть умен» (Владислав Ходасевич). «Поэзия должна быть глуповата, но сам поэт не должен быть дурак» (Новелла Матвеева).

Между тем у самого Пушкина в «Моцарте и Сальери» «глуповат» как раз сам «поэт» (читай: композитор Моцарт). Знающий толк в алгебре пушкинский Сальери в умственном отношении, безусловно, превосходит своего оппонента. В Моцарте его раздражают как раз атрибуты «глуповатости»: инстинктивность («безумец»), легкомыслие («гуляка праздный»), отсутствие чувства реальности («ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь»). Сальери сравнивает Моцарта с херувимом («как некий херувим, он несколько занес нам песен райских...»). Отсюда — прямая ассоциация с пажом Керубино, персонажем «Свадьбы Фигаро»*, этим «влюбленным мотыльком» (в переводе на русский — «Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный...»).



5.
ба
о». Ария
мно
де
ет жаркая
кта

В аналогичном ключе, всячески подчеркивая пропасть между божественным музыкантом и мелким, неумным человечком, о Моцарте писали и до Пушкина, а тем более — после него. Тон задал первый же биограф Моцарта Франц Ксавер Нимечек, сожалевший, что «столь редкостный художник не был великим человеком и в остальных обстоятельствах жизни».

Легкомысленный влюбчивый мотылек, вечный паж на службе божественной гармонии, нерассуждающий проводник неких высших энергий — такой образ Моцарта, культивируемый популярной литературой на протяжении почти двух веков, приобрел законченную форму в пьесе Питера Шеффера «Амадей», а после появления в начале 1980-х годов снятого по этой пьесе оscarоносного «гран-спектакля» стал, можно сказать, неотъемлемым достоянием массового сознания.

Концепцию «глуповатого гения» вроде бы подтверждают и широко растиражированные обстоятельства биографии Моцарта — в начале жизни вундеркинда, которого чуть ли не с пеленок дрессировали только в одном, строго ограниченном направлении, в конце жизни почти банкрота, ухитрившегося промотать свои совсем не маленькие для музыканта доходы и в итоге похороненного по низшему разряду.

Познания Моцарта в философии, литературе и истории, насколько можно судить по дошедшим до нас документам, были довольно незначительны. Его домашняя библиотека — случайный подбор томов, в котором, правда, есть Мольер (подарок будущего тестя), но нет ни Лессинга, ни Гердера, ни Шиллера, ни Гёте, не говоря уже о Данте, Шекспире или Канте.

Итак, Моцарт не принадлежал к числу людей, которые, по выражению одного из персонажей О. Генри,

обладают «всякими знаниями и сведениями касательно не одних только начальных основ, но также фактов и выводов». Иначе говоря, Моцарт не был интеллектуалом. С другой стороны, «интеллектуал» — это отнюдь не то же самое, что «умный человек». Вопрос: был ли исторический Моцарт — в отличие от Моцарта, увиденного сквозь оптику пушкинско-шефферовского Сальери, — умным человеком? Иначе говоря, насколько похож исторический Моцарт на ограниченного и недалекого героя «Амадея»?

Чистое искусство или искусство для масс?

Обратимся к письмам Моцарта — конечно, адресованным не кухне и даже не жене, а людям более солидного калибра, прежде всего отцу. Когда речь заходит о профессиональных материях, Моцарт рассуждает на редкость содержательно и здраво. Представление потомков о Моцарте было бы совершенно иным, если бы в период подготовки к премьере «Идоменея» (с ноября 1780 по январь 1781 года) отец и сын не находились в разных городах и у сына не было бы необходимости регулярно информировать отца о ходе работы, а заодно делиться с ним различными важными соображениями. Если бы не эта трехмесячная переписка, мы бы, скорее всего, так и не узнали, что Моцарт все же знал Шекспира и к тому же компетентно его критиковал:

«Голос [из бездны в третьем акте «Идоменея»] должен быть страшен, он должен проникать в душу, люди должны верить, что это происходит в действительности. Как же он сможет так воздействовать, если речь его чересчур длинна? [...] Если бы в «Гамлете» речь Тени не была так длинна, она производила бы более сильное действие».

В письмах Моцарта есть и другие свидетельства того, что в своих словесных высказываниях он мог быть таким же непростым, как и в своей музыке. Чего стоит хотя бы следующее рассуждение из письма отцу от 13 октября 1781 года, далеко не банальное для второй половины XVIII века, когда вопросы о приоритете слов или музыки и о взаимоотношении общепринятых правил и авторского воображения в оперном искусстве стояли остро как никогда:

«Лучше всего, когда сойдутся вместе настоящий композитор, который в состоянии выполнить свою задачу, и умный поэт, словно истинный Феникс. Тогда можно не бояться и аплодисментов невежд. Поэты иногда кажутся мне трубачами с их ремесленническим гонором! Если бы мы, композиторы, всегда слепо следовали нашим правилам (которые были хороши в те времена, когда не знали ничего лучшего), то мы писали бы такую же негодную музыку, какие они изготавливают негодные тексты».

Говоря о вреде слепого следования правилам музыкальной композиции и стихосложения, Моцарт предвосхищает Вагнера, который много десятилетий спустя посвятил разработке той же проблемы оперу «Нюрнбергские майстерзингеры». Впрочем, здесь не место проводить параллели между классиками. Лучше процитируем еще одно письмо отцу (от 28 декабря 1782 года), где речь идет об оде одного венского поэта в честь недавней гибралтарской победы англичан. Поначалу Моцарт, будучи англофилом (в другом письме он называет себя «архиангличанином»), решил переложить эту оду на музыку, но вскоре оставил работу над начатым сочинением. Причину этого он объяснил в письме отцу от 28 декабря 1782 года:

«Ода возвышенна, красива и т. д., но для моего уха чересчур помпезна. Но что Вы хотите? Середины. Истинного во всем. Сейчас этого не знают и более не ценят. Чтобы сорвать аплодисменты, нужно либо писать вещи настолько простые, чтобы их мог напеть всякий возница, либо такое непонятное, чтобы только потому и нравилось, что ни один нормальный человек этого не понимает. Я бы хотел написать книгу — небольшую музыкальную критику с примерами, но, NB, не под своим именем».

В этом коротком абзаце Моцарт, опережая современных высоколобых культурологов, изложил, можно сказать, всю теорию элитарного и массового искусства, да еще подчеркнул, что подлинное, высокое искусство не укладывается в эти категории, поскольку оно крупнее, шире, значительнее их (много позднее ту же идею своими словами изложил французский писатель Жан Кокто: «Чистое искусство и искусство для масс равно абсурдны. Искусство — для Бога, я полагаю»). Как жаль, что Моцарт так и не написал обещанной книги!



Моцарт и деньги

Маркетинговые стратегии Леопольда Моцарта

Едва ли кто-либо на свете станет спорить с тем, что деньги суть одна из важнейших категорий человеческой жизни. Но при знакомстве с личностью Леопольда Моцарта невольно вспоминается сентенция одного из булгаковских персонажей, заведующего материальным фондом Независимого театра: «Эх, деньги, деньги! Все мы только и думаем о деньгах. О душе, о душе подумайте!»

Как порядочный католик, Леопольд Моцарт, несомненно, думал и о душе. Но, судя по сохранившимся документам, о деньгах он думал практически постоянно. Примеров можно было бы привести множество, ограничимся двумя. Осенью 1763 года в Ахене на выступлении брата и сестры Моцарт присутствовала Анна Амалия, сестра короля Пруссии Фридриха II Великого, просвещеннейшая женщина своего времени, покровительница музыки, клавесинистка и композитор. Под впечатлением от искусства вундеркиндов она «пыталась уговорить Леопольда Моцарта поехать вместе с детьми в Берлин, но он не позволил отвлечь себя от намеченных планов. „У нее совсем нет денег, — пишет этот практичный человек, — и если бы поцелуй, коими она награждает моих детей, особенно мастера Вольфганга, все были новыми луидорами, то мы были бы предостаточно сча-

Судя по сохранившимся документам,
Леопольд Моцарт думал о деньгах
практически постоянно.

стливы; однако ни хозяин гостиницы, ни почтмейстер не позволят отделаться поцелуями“». А когда в 1786 году у Моцарта появилась мысль отправиться в Англию, куда его настойчиво приглашали его британские друзья, отец отказал ему в просьбе взять к себе в Зальцбург детей и прислугу, поскольку сомневался, что Моцарт будет вовремя и достаточно платить за их содержание.

Решив превратить таланты своих детей в источник доходов, Леопольд Моцарт проявил себя истинным виртуозом рекламы и того, что ныне принято называть маркетингом. Большое европейское турне 1763–1766 годов принесло ему немалую прибыль. Итальянские путешествия 1769–1773 годов приумножили его богатство. К середине 1770-х годов семья Моцарт стала одной из самых преуспевающих и заметных в Зальцбурге. И тем не менее когда возникла опасность, что Моцарт, поддавшись на уговоры семьи Вебер, уедет в Италию ради «продвижения» своей возлюбленной Алоизии, его отец в качестве аргумента против подобной авантюры выдвинул свое тяжелое материальное положение.

Сколько зарабатывал Моцарт

Возможно, известная моцартовская беспечность в денежных делах была своего рода неосознанной психологической реакцией на подчеркнутое отцовское сребролюбие. В своих первых письмах из Вены он посвящал денежным вопросам сравнительно много места, очевидно пытаясь убедить отца в надежности своего нового положения. И действительно, оно укреплялось изо дня в день. У него появились ученики из богатых и влиятельных семей. Он часто давал концерты в домах венских вельмож.

С 1782 по 1786 год он регулярно устраивал в лучших венских залах большие авторские концерты — так называемые академии, собиравшие блестящую публику. Частым посетителем моцартовских академий был сам император Иосиф II. Известно, что академия, прошедшая в присутствии императора 23 марта 1783 года, принесла доход примерно в 1600 гульденов. Считается, что гульден (он же флорин) того времени более или менее равноценен сумме в 25–30 нынешних долларов. Даже если Моцарту в карман пошла лишь половина выручки, все равно он получил около двух десятков тысяч долларов, а такой гонорар с одного концерта достаточно высок даже по меркам сегодняшнего рынка серьезной музыки. Для сравнения: в свой последний зальцбургский год Моцарт, будучи придворным органистом, имел годовое жалованье в 450 гульденов.

Несомненно, далеко не все академии были столь же прибыльными. Но у Моцарта были и другие источники доходов. Помимо уроков, выступлений в салонах богатых венцев и концертов, которые Моцарт регулярно давал у себя на дому, немалые средства приносило издание нот. Стоит заметить, что техника нотопечатания в те времена была очень громоздкой, и даже такой модный композитор, как Моцарт, мог принести издателям коммерческий успех главным образом своей музыкой для клавира, для пения с клавиром и для маленьких камерных ансамблей. О том, что издания камерных вещей Моцарта весьма активно раскупались представителями различных слоев общества, свидетельствует хотя бы следующий несколько двусмысленный отзыв, напечатанный в одном из номеров венского журнала «Люкс и мода» за 1788 год (речь идет об одном из двух моцартовских квартетов для фортепиано и струнных).

«Слух о том, что Моцарт сочинил новый, совершенно особенный [квартет], что и та, и другая княгиня обладают им и играют его, распространился очень быстро, возбудил любопытство и вызвал опрометчивое желание непременно исполнить сию оригинальную композицию в больших и шумных концертах, чтобы тем самым [невзначай] щегольнуть им. Иное произведение утверждает себя и при посредственном исполнении; сие же моцартовское творение, ежели оно попадет в посредственные дилетантские руки и будет исполнено небрежно, действительно вряд ли можно будет выслушать. В прошлую зиму так случилось несчетное число раз; во время путешествия я [т. е. безымянный автор заметки], едва приехав [в Вену], побывал на нескольких концертах, где какая-то барышня, или самоуверенная девица из мещанок, или какой-нибудь выскочка-дилетант ретиво принимались в шумном обществе за сей [квартет], претендуя на то, чтобы он понравился. Назвать это безумие эфемерной [модой] значит сказать слишком мало, потому что она проявлялась на протяжении почти всей зимы и (согласно всем слышанным мною рассказам) неоднократно давала знать о себе».

Солидным источником денежных поступлений могли бы стать оперы. Обычный гонорар за оперу, написанную для придворного театра, составлял около 450 гульденов — конечно, не сравнить с вознаграждением современного композитора средней руки, пишущего для кино, но тоже неплохо. За оперу «Так поступают все женщины» Моцарту был выплачен двойной гонорар. Некие суммы Моцарт получал и за постановки на-

Один дукат. Монета, имевшая хождение в Австрии в середине XVIII века и по стоимости равная примерно четырем гульденам.



писанных ранее опер на других сценах. Однако поскольку он не заботился о защите своих авторских прав (что можно было бы сделать, вовремя опубликовав ноты и тем самым предотвратив неконтролируемое «расползание» рукописных копий), театры многих городов ставили его оперы «пиратским» образом, не платя ему ни гроша.

Между тем будь Моцарт порасторопнее, его материальные проблемы вполне могли бы решиться раз и навсегда благодаря дивидендам от одного только «Похищения из сераля» — подлинно народной оперы для всего немецкоязычного мира. Известно, что к концу 1780-х годов «Похищение» успело пройти чуть ли не во всех мало-мальски серьезных городах Германии и Австрийской империи в исполнении местных или разъездных трупп.

Как бы то ни было, по обычным для музыкантов меркам доходы Моцарта, по крайней мере до 1787 года, были велики. Он жил на широкую ногу, снимал просторные квартиры, имел слуг и собственный выезд, а также возможность тратить на дорогую одежду, аксессуары и ежедневные (!) парикмахерские услуги; все мемуаристы отмечают его изысканный, даже щеголеватый внешний вид. Трудно представить себе, чтобы Констанца уступала своему супругу по части нарядов.

Пражская поездка в начале 1787 года принесла Моцарту 1000 гульденов выручки. К тому времени он уже прекратил устраивать академии — по всей видимости, эти мероприятия перестали приносить ему творческое удовлетворение. Связанные с этим финансовые потери были, по-видимому, в значительной степени компенсированы назначением Моцарта на совершенно необременительную должность придворного камерного

музыканта с вполне приличным годовым окладом в 800 гульденов.

«Русский след»

Поездка 1789 года в компании с князем Лихновским не оправдала ожиданий: чистая прибыль составила не более 700 гульденов, к тому же сто из них пришлось одолжить князю — личности расточительной, эксцентричной и довольно беспорядочной, — чей кошелек за это время «сильно похудел». Кстати, два года спустя этот же князь судился с Моцартом по поводу долга неизвестного происхождения в 1400 гульденов; по решению суда Моцарт должен был в уплату долга отдавать князю половину своего придворного жалованья.

В 1788–1790 годах Моцарт неоднократно одалживал деньги у своего собрата по масонской ложе, коммерсанта Пухберга (сохранилось несколько писем Моцарта Пухбергу с просьбами о финансовой помощи), а также у некоторых других лиц. Значительную часть этих средств поглощало водолечение Констанцы в Бадене, дорогом курорте близ Вены. После смерти Моцарта долг Пухбергу составлял около 1000 гульденов; к счастью, великодушный кредитор не настаивал на быстром возвращении этой суммы, так что Констанца смогла благополучно расплатиться с ним уже после того как разбогатела сама, продав рукописи Моцарта издателю Андре.

У нас нет достоверных данных относительно того, в какой степени Моцарт был подвержен разорительным вредным привычкам — алкоголю и азартным играм. В разных источниках можно встретить разные суждения на этот счет. Разумеется, Моцарт вел не самый трезвый образ жизни, но, как резонно отмечает его самый

известный биограф Аберт, одного взгляда на его партитуры достаточно, чтобы заключить, что здоровье их автора не было подорвано пьянством. Доподлинно известно, что Моцарт мастерски владел бильярдом и кеглями и предавался этим играм с азартом, но неясно, насколько это увлечение было по его карману. Моцарт играл и в карты, но надежных свидетельств насчет его крупных проигрышей, строго говоря, нет.

Кстати, совсем недавно из запасников одного берлинского музея была извлечена картина мюнхенского художника Иоганна Георга Эдлингера, которую эксперты считают последним прижизненным портретом Моцарта и датируют концом 1790 года (в это время Моцарт оказался в Мюнхене проездом из Франкфурта в Вену). С портрета на нас глядит благополучный и, как ни странно, довольно полный мужчина средних лет (нынешние тридцатипятилетние выглядят заметно моложе). Некоторая одутловатость его лица, возможно, объясняется нездоровым образом жизни. Но кто сказал, что жизнь, всецело отданная творчеству, — это здоровая жизнь? С точки зрения общечеловеческих представлений о здоровье привычка к творчеству едва ли может считаться безвредной.

Ухудшение материальной ситуации Моцарта к концу 1780-х годов объясняется, скорее всего, причинами более глобального порядка. В нем прослеживается «русский след». В 1787 году началась очередная русско-турецкая война, в которой Австрия, связанная союзным договором, выступила на стороне России. Император Иосиф II и до этого принимал весьма решительные меры по сокращению различных непроизводительных расходов, теперь же его политика жесткой экономии получила дополнительное политическое обоснование.

Главные спонсоры Моцарта, венские аристократы, уже не могли тратить большие средства на искусство. Конечно, художественная жизнь в лучших домах Вены продолжалась (так, между осенью 1788 и летом 1790 года Моцарт переоркестровал четыре крупные партитуры Генделя для исполнения у барона ван Свитена), но ее интенсивность заметно снизилась. Зарабатывать приходилось на стороне — в Праге и городах Северной Германии, с переменным успехом. Новым и весьма перспективным источником финансирования для Моцарта стал средний класс в лице Эмануэля Шиканедера, однако плодами успеха «Волшебной флейты» Моцарт воспользоваться не успел.

Тот факт, что Моцарта похоронили в общей могиле, никак не связан с его бедностью. Об этом мы поговорим в очерке «Гроб многоразового пользования».



Моцарт и Констанца

Жена Цезаря вне подозрений?

Жена Моцарта, подобно жене Пушкина, — объект устойчивой неприязни специалистов по творчеству ее мужа.

Влечение Пушкина к Наталье Николаевне трактовали как род влечения «переполненности» к «пустому месту», «всего — к нулю» (Марина Цветаева). Наталью Николаевну называли «не только глупой» женщиной, но и «хищной, жадной, злой стервой» (Анна Ахматова), в лучшем случае — женой типа «гаси свечу» (она же). Ее непосредственная причастность к гибели Пушкина сплошь и рядом подается как доказанный факт.

Иные биографы Моцарта попрекают Констанцу примерно теми же недостатками — недалекостью, легкомыслием, жадностью, патологической неспособностью понять величие супруга — и всерьез утверждают, что Моцарту она нужна была только как объект для удовлетворения чувственности. К счастью для Констан-

Констанца Вебер. Вся ее прелесть заключалась «в двух маленьких черных глазках и красивой фигуре».

цы, Моцарт, судя по всему, не погиб насильственной смертью, а умер своей, так что инкриминировать ей прямое соучастие в убийстве затруднительно.

Злословить о даме — занятие не самое почтенное, и мы ему предаваться не будем, тем более что за девять лет супружеской жизни никаких по-настоящему серьезных коллизий между Моцартом и Констанцей зарегистрировано не было. Но месяцы, предшествовавшие их бракосочетанию, выдались напряженными.

Констанца была младшей сестрой Алоизии Вебер, первой любви Моцарта. Осенью 1779 года Алоизия стала солисткой императорского немецкого оперного театра в Вене. В столицу империи она переехала вместе со своей семьей — матерью и тремя сестрами. Год спустя она вышла замуж за актера и художника Йозефа Ланге. Ее мать Цецилия держала недорогой пансион на площади Петерсплац, в двух шагах от собора Святого Стефана. Весной 1781 года, накануне драматической развязки отношений с архиепископом, Моцарт воспользовался услугами мадам Вебер и снял у нее комнату. Таким образом, он возобновил общение с семьей, которую отец его не жаловал.

Судя по всему, добрые люди быстро нашептали Леопольду Моцарту, что старая Вебер опять заарканила его сына, дабы заставить его жениться на одной из трех оставшихся дочерей. Тот написал сыну письмо с требованием сменить квартиру. Это письмо не сохранилось; считается, что Констанца уничтожила его, как и все остальные доступные ей письма Леопольда Вольфгангу Амадею, дабы избавиться от компрометирующих ее документов. В своем сохранившемся пространном ответе Моцарт старается выглядеть как можно более убедительным:

...я не могу себе представить
ничего более необходимого,
чем жена. [...] В моих глазах
холостой человек живет
лишь наполовину.

Моцарт
[из письма
к отцу]

Я составил бумагу, что обязуюсь
в течение 3 лет жениться на
мад[емуазель] Констанце Вебер;
в случае же изменения моих
намерений она будет ежегодно
получать от меня по 300 флоринов. [...]
Я знал, что до уплаты 300 фл. дело не
дойдет, потому что я ее никогда не
оставлю [...]

Моцарт

[из письма к отцу]

«Я еще раз повторяю, что уже давно собираюсь переехать на другую квартиру, и все только из-за людской болтовни. Мне неприятно, что я вынужден сделать это из-за дурацких слухов, в которых нет ни слова правды. Только потому, что я у них живу, я должен жениться на дочери. О том, что я влюблен, не говорит никто. Говорят только о том, что я въехал в дом и женюсь. Я и раньше не думал о женитьбе, а теперь и подавно. Бог дал мне талант не для того, чтобы я его убил на женщину. Я теперь только начинаю жить и не должен сам себе все портить. Я, конечно, ничего не имею против брака, но в настоящий момент он для меня был бы злом. Ну а теперь другого средства нет: раз уж все это неправда, я должен избегать и видимости, хотя эта видимость ни на чем не основана, кроме как на том, что я живу в этом доме. Кто бы ни приходил в дом, он не может утверждать, что я с ней общаюсь больше, чем со всеми другими Божьими созданиями. Не хочу сказать, что дома я груб с мадемуазель, на которой меня уже женили, или вовсе не говорю с нею. Но я и не влюблен. Я дурачусь и шучу с ней, если мне позволяет время (в те вечера, когда я супирую [ужинаю] дома; по утрам я пишу в своей комнате, а днем редко бываю дома), и таким образом — ничего более. Если бы я должен был жениться на всех, с кем шутил, то имел бы не менее 200 жен».

Характерно, что в своем письме Моцарт ни разу не называет имени этой самой «мадемуазель». Теоретически ею могла быть не только Констанца, но и старшая из сестер, двадцатитрехлетняя Жозефа, также способная певица.

Примерно тогда же у Моцарта появилась преданная поклонница — Жозефа фон Ауэрнхаммер, дочь богато-

го горожанина, способная пианистка, бравшая у него уроки. О ее таланте Моцарт отзывался с похвалой, о внешности — иронически: «Если бы художник захотел достоверно изобразить черта, то ему нужно было бы рисовать с нее». Венские сплетники будто бы прочили ее Моцарту в невесты и при этом удивлялись, как она может ему нравиться.

«Либо плати, либо женись»

В начале сентября Моцарт, дабы не компрометировать барышню, все же съехал от Веберов и поселился в доме на Грабене, недалеко от своего прежнего места жительства. Между тем до отца дошли сведения о том, что Моцарт, будучи застигнут с одной из девиц Вебер на месте преступления, дал письменное обязательство либо жениться на ней, либо заплатить ей солидную сумму отступных (совсем как в приговоре судьи Курцио из третьего акта «Свадьбы Фигаро»: о *parag*, о *sposag* — «либо плати, либо женись»). После очередного сердитого отцовского письма сын был вынужден, говоря по-современному, «расколотся». Пользуясь случаем, он нарисовал портрет своей возлюбленной в виде Золушки:

«Так кто же предмет моей любви? Не пугайтесь, прошу Вас. Не одна ли из Веберш? Да, Веберша, но не Жозефа, не Софи, а Констанца, самая средняя. Я ни в одной семье не встречал такого разнообразия характеров, как в этой. Старшая — ленивая, грубая, лживая и очень хитрая. Лангиха [Алоизия] — неискренняя персона, с плохими помыслами и Coquette [кокетка]. Самая младшая [12-летняя Софи] еще слишком молода, чтобы быть какой-нибудь. Доброе, но легкомысленное создание! Охрани ее Господь от соблазна. Средняя же, моя добрая, милая Констанца — мученица среди них

и, может быть, как раз поэтому самая добросердечная, ловкая и, одним словом, самая лучшая из них. Она заботится обо всем в доме, да только ею всё недовольны. Она не уродлива, но и не красавица. Ее прелесть в двух маленьких черных глазках и красивой фигуре. У нее не много чувства юмора, но довольно здравого смысла, чтобы исполнить долг жены и матери. Она не привыкла к роскоши. Напротив, она привыкла быть плохо одетой, потому что то немногое, что ее мать могла бы дать детям, она дала двум другим, но не ей. А большую часть того, что нужно женщине, она может сделать себе сама. Она каждый день сама причесывается. Понимает в домашнем хозяйстве и имеет лучшее в мире сердце».

Моцарт разъяснил и вопрос о письменном обязательстве. Оказывается, этот документ пришлось составить по требованию официального опекуна сирот Вебер, некоего Иоганна Франца Йозефа Торварта, инспектора императорских театров по реквизиру. Но «что же сделала эта ангельская девица, когда опекун ушел? Она выпросила у матери эту бумагу и сказала мне: милый Моцарт! мне не нужны ваши письменные обязательства, я и так верю вашим словам — и порвала бумагу. Этим поступком моя милая Констанца стала мне еще дороже».

Отношения с будущей тещей у Моцарта, как и у подавляющего большинства других женихов всех времен и народов, складывались трудно. Видно, Цецилия Вебер была типичной тещей из анекдотов: она не позволяла молодым людям оставаться наедине, держала их под постоянным контролем и постоянно их попрекала. К тому же она пила. В письмах отцу и сестре Моцарт неоднократно высказывал свое раздражение ее глупостью и назойливостью.

К счастью для молодых, симпатизировавшая Моцарту богатая меценатка свободных нравов, баронесса Марта Элизабет фон Вальдштедтен предоставила Констанце квартиру, где они могли беспрепятственно встречаться. Она же написала Леопольду письмо с весьма лестной характеристикой Констанцы. Естественная развязка наступила 4 августа 1782 года: Моцарт и Констанца обвенчались в соборе Святого Стефана, после чего баронесса устроила в их честь роскошный ужин — по словам Моцарта, этот «ужин был дан скорее по-княжески, чем по-баронски». Письмо с официальным отцовским благословением пришло лишь на следующий день.

За что благодарить Всевышнего?

За пару месяцев до свадьбы между Моцартом и Констанцей произошла размолвка: на некоей вечеринке, во время игры в фанты, Констанца недостаточно строго вела себя с малознакомым мужчиной, за что удостоилась строгого письменного реприманда со стороны Моцарта. Это единственное сохранившееся послание Моцарта невесте напоминает ранние воспитательные письма Пушкина Наталье Николаевне, в том числе то, где он просит: «Да, ангел мой, пожалуйста не кокетничай. Я не ревнив, да и знаю, что ты во все тяжкие не пустишься; но ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московскою барышнею, все, что не *comme il faut*, все, что *vulgar*». Считается, что Наталья Николаевна в этом смысле не всегда была на высоте. По-видимому, Констанцу тоже было в чем упрекнуть. Во всяком случае, на седьмом году супружества Моцарт написал ей в Баден (курорт близ Вены, куда Констанца, будучи беременной, часто ездила на воды) следующие неизвестно чем вызванные ревнивые строки:

«Я счастлив, когда тебе весело, не сомневайся. Но мне бы не хотелось, чтобы ты вела себя с другими запа nibрата, как с N. N., с которым ты, по-моему, держишься иногда слишком вольно. Женщине всегда нужно требовать уважения к себе, иначе люди станут толковать о ней. Любимая! Прости меня за то, что я так откровенен, однако от этого зависит мое спокойствие, равно как и наше общее счастье. Вспомни только, что ты сама однажды призналась мне, что ты слишком уступчива. Какие от этого бывают последствия, ты знаешь сама. Вспомни также обещание, которое ты дала мне. О Боже!»

Но другие письма того же периода, то есть написанные из немецкой поездки 1789 года, а также письма 1790 и 1791 годов (из Франкфурта, Мангейма, Мюнхена в Вену и из Вены в Баден) выдержаны в ровном, ласковом и нежном тоне, не без фривольного юмора.

Мы не знаем, насколько праведный образ жизни вел сам Моцарт. Можно предполагать, что для него, как человека театра, мимолетные интриги с актрисами были делом достаточно обычным. Хотя популярная легенда о том, что образ Дон Жуана отчасти автобиографичен, ничем не подтверждается.

Так или иначе, судя по всему, что нам известно о семейной жизни Моцарта, она скорее удалась. В ней не случалось серьезных драм и потрясений, если не считать смерти нескольких новорожденных детей — но в те времена подобное еще не воспринималось как трагедия. Для нас важнее всего то, что семейная жизнь Моцарта протекала совершенно в иной плоскости, чем его духовная и творческая жизнь, практически не влияла на ее течение и не сказалась на ее интенсивности. Уже за это Констанца заслуживает благодарной памяти в потомстве.

Через пять дней после смерти Моцарта император Леопольд II дал его вдове аудиенцию и, по-видимому, распорядился покрыть часть его долгов (еще одна параллель с Пушкиным). В 1796 году у Констанцы появился музыкальный советник в лице аббата Максимилиана Штадлера, который оказал ей неоценимую помощь в систематизации моцартовских рукописей. Позднее к этой работе подключился датский дипломат Георг Николаус Ниссен, снимавший комнату в ее доме. В 1799 году она продала рукописи Моцарта издателю Иоганну Антону Андре за 3150 гульденов (согласно некоторым оценкам, эта сумма соответствует примерно 90 тысячам нынешних долларов). В 1809 году вышла замуж за Ниссена, который с ее помощью написал биографию Моцарта. Умерла в Зальцбурге в марте 1842 года, графдой восьмидесяти лет, немного не дожив до торжественного открытия памятника Моцарту на его родине.

Как и ее сестры Алоизия и Жозефа, Констанца хорошо пела, однако в отличие от них она не сделала профессиональной карьеры. Осенью 1783 года, во время поездки четы Моцарт на запоздалые «смотрины» в Зальцбург, Констанца выступила в тамошнем аббатстве Святого Петра, исполнив одну из двух сопрановых партий в неоконченной Мессе до минор своего супруга. А в первые годы после смерти Моцарта изредка солировала в устраиваемых ею же концертах его музыки.

Кстати, упомянутую мессу Моцарт написал по обету, данному незадолго до женитьбы: отблагодарить Бога, если драматическая история сватовства завершится благополучно. К маю 1783 года (с момента женитьбы прошло около девяти месяцев) были сочинены примерно три четверти музыки, но затем Моцарт почему-то оставил работу. По мнению убежденного ненавистника

Констанцы Альфреда Эйнштейна, Моцарта расхолодили ее недалекость и равнодушие: если до женитьбы он испытывал на ее счет какие-то иллюзии, то за девять месяцев они успели рассеяться. Благодарить Всевышнего оказалось не за что.

Прав Эйнштейн или нет, мы никогда не узнаем. Как бы то ни было, по качеству музыки месса неровна: есть в ней отрывки возвышенно-сурового, даже трагического склада, есть и милые, изящные арии, не обнаруживающие ни малейших признаков религиозного духа. Самую популярную из них — «Et incarnatus est»*, предназначенную для сопрано с флейтой, гобоем и фаготом, мы вправе считать музыкальным портретом Констанцы.



* Трек 6.
Месса для
минор.
«Et incarnatus
est»

Mezzo Soprano

Nº 1/88.

Handwritten musical score for Mezzo Soprano, measures 1-4. The notation is on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure contains a whole note G4. The second measure contains a whole note A4. The third measure contains a whole note B4. The fourth measure contains a whole note C5. The notation is heavily scribbled over with ink.

Mezzo Soprano

Handwritten musical score for Mezzo Soprano, measures 5-8. The notation is on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure contains a whole note G4. The second measure contains a whole note A4. The third measure contains a whole note B4. The fourth measure contains a whole note C5. The notation is heavily scribbled over with ink.

Спортивные достижения Моцарта

Если когда-нибудь будет написана музыкальная книга рекордов, Моцарт, конечно же, будет упомянут в ней не раз. Несомненно, он попадет в нее по номинации «раннее развитие»: едва ли в анналах истории найдется много других композиторов, начавших сочинять в пять лет.

Впрочем, в номинации «ранняя зрелость» у него найдутся серьезные конкуренты. К семнадцати годам Моцарт уже был европейски знаменит, имел титул академика и владел всеми секретами своей профессии, но его стиль только начинал складываться; произведения семнадцатилетнего Моцарта хотя и вполне качественны, но в основном подражательны, исполняются редко и не выдерживают сравнения с его «настоящей», зрелой музыкой. Между тем Феликс Мендельсон в том же нежном возрасте написал увертюру «Сон в летнюю ночь», а Франц Шуберт — «Маргариту за прялкой»: абсолютные, неувядающие шедевры.

Что касается такого показателя, как плодовитость, то по нему Моцарт займет место хотя и высокое, но далеко не высшее. Каталог произведений Моцарта, состав-

ленный Людвигом Кёхелем, содержит 626 позиций (последняя — Реквием). Если сюда добавить произведения сомнительного авторства, а также обнаруженные сравнительно недавно, набежит в лучшем случае еще несколько десятков. Между тем Шуберт, чья творческая деятельность продолжалась всего 17 или 18 лет (против моцартовских тридцати), написал без малого тысячу опусов, превзойдя Моцарта не только по абсолютным цифрам, но и по коэффициенту полезного действия.

Моцарт, скорее всего, не стал бы чемпионом и по скорости письма. Конечно, он писал быстро, но не быстрее, скажем, Георга Фридриха Генделя, сочинившего монументальную ораторию «Мессия» за три недели (чтобы просто скопировать генделевскую партитуру, современному квалифицированному переписчику требуется больше времени). Правда, свою часть коллективной оратории «Долг первой заповеди» десятилетний Моцарт написал всего лишь за неделю (см. «Моцарт и его начальство»), но по размерам она куда скромнее «Мессии».

Так или иначе, в биографии Моцарта были самые настоящие спортивные подвиги. Девиз «Быстрее, выше, сильнее» («оригинальнее», «хитроумнее», «виртуознее») пришелся бы ему по вкусу...

«Miserere» Аллегри, или Моцарт как хакер

Одиннадцатого апреля 1770 года, в Страстную среду, 14-летний Моцарт и его отец прибыли из Флоренции в Рим. Из-за дождливой погоды путешествие выдалось утомительным; при въезде в Вечный город громы и молнии «встречали их, словно салют из тяжелых орудий

Клавесин, на котором Моцарт играл во время пребывания на вилле «Бертрамка».



в честь высокопоставленных господ». Смыв с себя грязь убогих гостиниц, в которых им пришлось останавливаться по пути, отец и сын направились на богослужение в Сикстинскую капеллу Ватикана, где в эту ночь должно было исполняться легендарное «Miserere» Аллегри.

Чтобы наш читатель лучше представил себе, о чем идет речь, поясним, что канон католической службы Страстной недели предусматривает музыкальное исполнение покаянного 50-го псалма, который в латинском варианте начинается словом «Miserere» (в русском переводе — «Помилуй [меня, Боже, по великой милости Твоей]»). В 1638 году руководитель хора Сикстинской капеллы Грегорио Аллегри написал на текст 50-го псалма композицию для двух хоров* — пятиголосного и четырехголосного. На протяжении большей части пьесы хоры, в соответствии со сложившейся еще на заре христианства (если не раньше) традицией, поют попеременно, соединяясь лишь в самом конце.

В Сикстинской капелле композицию Аллегри традиционно пели в Страстную среду и Страстную пятницу. Со временем разделы, предназначенные для четырехголосного хора, стали исполняться квартетом солистов-виртуозов и украшаться пассажами в очень высоком регистре. Эти пассажи считались невероятно сложными, а их ноты держались в строгом секрете. Таким образом, Ватикан монополизировал право на «украшенный» вариант «Miserere» Аллегри (в своем «простом» виде оно звучало и в других церквах). Чередование суровых, аскетичных разделов для пятиголосного хора с экстатическим, ангельски возвышенным пением четырех солистов производило неизгладимое впечатление, о чем сохранились свидетельства выдающихся гостей Вечного города — австрийского императора Леопольда I,



Гёте, знаменитого английского историка музыки Чарлза Бёрни и других.

Оказавшись вечером Страстной среды в Ватикане, юный Моцарт повел себя, можно сказать, как заправский хакер: он постарался запомнить услышанное, а потом записал все «Miserere» по памяти. Через день, в Страстную пятницу, Моцарт вернулся в Сикстинскую капеллу, чтобы послушать «Miserere» еще раз и внести в записанный текст исправления, которые оказались минимальными. Стоит заметить, что произведение Аллегри длится около 15 минут. Поставленный Моцартом рекорд по написанию музыкального диктанта, скорее всего, никогда и никем не будет превзойден (по нынешним временам записать, скажем, пятиголосный диктант в 32 такта с десяти проигрываний — результат феноменальный, почти недостижимый).

Моцарт-лауреат

Музыкальное исполнительство — это, помимо прочего, также и спорт. Что бы ни говорили ревнители чистой духовности в искусстве и противники всяческих музыкальных конкурсов, в настоящем виртуозе непременно развит дух соревнования; «турниры» виртуозов были неотъемлемой частью музыкальной жизни во все времена. Демонические Паганини и Лист и духовнейший Бах охотно состязались с коллегами, наслаждаясь «яростью битв и торжеством побед», как выразился по совсем другому поводу некий темнокожий полководец.

Что касается Моцарта, то свой первый конкурс он выдержал, по-видимому, осенью 1766 года. Когда семья Моцарт, возвращаясь из трехлетнего турне домой, оказалась в южногерманском городке Биберахе, тамошний меценат граф Фуггер фон Бабенхаузен устроил состяза-

ние в игре на органе между десятилетним Моцартом и местной достопримечательностью — двенадцатилетним Йозефом Зигмундом Бахманом. Итог, похоже, был ничейным: по свидетельству современника, «каждый сделал все возможное, чтобы оспорить преимущество другого, и состоявшееся соревнование принесло весьма славные результаты обоим». Впоследствии Бахман стал монахом под именем Зикст, сочинял мессы, фортепианные сонаты и другую музыку, умер в 1825 году в возрасте 71 года.

Спустя пятнадцать лет, 24 декабря 1781 года, Моцарт соревновался в игре на клавире с приехавшим из Лондона славным виртуозом Муцио Клементи — будущим автором фортепианных сонатин и этюдов, над которыми вот уже двести лет корпят ученики музыкальных школ всех стран. Инициатором этого события был сам император Иосиф II, он же выполнил функцию жюри и присудил Моцарту приз в 50 дукатов. Своего соперника Моцарт оценил невысоко:

«Он [Клементи] хороший чембалист [то есть, по-современному, «клавишник»]. Этим все и сказано. У него хорошая правая рука. Его конек — пассажи терциями. Вкуса и выразительности ни на грош. Одна голая техника». «Клементи, как и все итальянцы, ciarlattano [шарлатан]. Он пишет на сонате Presto [очень быстро], а то и Prestissimo [быстро как только возможно], а сам играет Allegro [умеренно быстро]. Что у него отменно получается, так это пассажи в терцию, над которыми он потел в Лондоне день и ночь. А в остальном ничего у него нет — вовсе ничего. Ни малейшей экспрессии, ни вкуса, а еще меньше — чувства».

Побежденный Клементи, надо сказать, повел себя более спортивно. Его отзыв об игре соперника гласит:

«До сих пор я не слышал никого, кто исполнял бы столь одухотворенно и прелестно. Главным образом меня поразило одно Adagio и многие его вариации, которые он импровизировал на тему, избранную ему для этого императором; мы должны были ее варьировать, попеременно аккомпанируя друг другу».

Кстати, давно замечено, что главная тема увертюры к написанной десятью годами позднее «Волшебной флейте» очень похожа на тему клавирной сонаты, исполненной Клементи во время состязания. Не исключено, что Моцарт позаимствовал ее умышленно, чтобы дать ей более интересное, чем у Клементи, развитие и тем самым лишний раз доказать свое превосходство. Впрочем, не исключено и случайное подобие.

Последнее в жизни Моцарта состязание произошло 15 апреля 1789 года в Дрездене, в придворной церкви курфюрста Саксонии. Конкурентом Моцарта был известный и авторитетный «клавишник» (органист и клавесинист) Иоганн Вильгельм Геслер. По горячим следам события Моцарт писал жене:

«...Мы обедали у русского посланника, где я много играл. После обеда решено было отправиться к органу. Скажу тебе, здесь живет некто Геслер (эрфуртский органист); он тоже был с нами. Он ученик одного из учеников Баха. Его конек — орган и клавир (клавикорды). А здешние люди полагают, что коль скоро я из Вены, то совершенно не знаю, как играть [на этих инструментах]. Итак, я сел за орган и стал играть. Князь Лихновский (как человек, хорошо знающий Геслера) с большим трудом уговорил его тоже сыграть. Сила этого Геслера при игре на органе заключается в ногах, но это не великое искусство. Впрочем, он освоил только гармонии и модуляции старого Себастьяна Баха и был не

в состоянии как следует исполнить фуги. Играет он не серьезно — до Альбрехтсбергера ему еще далеко».

Отзывов о том, как играл в этот вечер Моцарт, не сохранилось. Но неделю спустя, уже в Лейпциге, Моцарту довелось выступить с импровизацией на органе церкви Святого Фомы — той самой, где в свое время служил Бах. На выступлении присутствовал престарелый ученик Баха Иоганн Фридрих Долес. Он ассистировал Моцарту, переключая регистры инструмента, а после того как Моцарт кончил играть, воскликнул: «Старый Себастьян Бах воскрес!»

Моцартовы «финты»: танцы в «Дон Жуане» и финал «Юпитера»

Теперь поговорим о спортивных подвигах нашего героя в главной сфере его деятельности — композиции. Здесь речь идет скорее не столько о соревновании с конкретными соперниками, сколько о демонстрации чистой воли к самоутверждению: «полюбуйтесь, как много я умею, как легко у меня получаются даже самые замысловатые трюки!» Так футбольная звезда любит при случае демонстрировать эффектные «финты» — безотносительно к тому, насколько необходимы они для достижения конкретного результата.

Особенно эффектны два моцартовских, с позволения сказать, финта. Один из них — в опере «Дон Жуан». Ее первый акт* завершается картиной праздника у главного героя. На праздник приглашены представители всех классов (совсем как в «Борисе Годунове»: «всем — вольный вход, все — гости дорогие!»). Среди явившихся — трое персонажей аристократического вида в масках (мстители) и милая крестьянская барышня Церлина со своим женихом Мазетто.



Трек 8.
Дон Жуан.
Финал 1 акта

Обслуживанием гостей заняты три оркестра, размещенные в разных частях сцены. После того как Дон Жуан распоряжается начать танцы, оркестры вступают один за другим: первый — с галантным менуэтом, второй — с контрдансом, танцем более оживленным и «демократическим», третий — с грубоватым крестьянским лендлером. Некоторое время все танцы звучат вместе.

Объединить три танца, различных по характеру, темпу и ритму, таким образом, чтобы сохранить «индивидуальность» каждого из них, не впасть в какофонию и при этом создать эффект пестроты, мозаичности, случайности такого объединения, — подобный «финт» требует мастерства, превосходящего всякое воображение. Вдобавок на всю эту полифонию накладываются еще и голоса певцов, каждый из которых ведет свою партию! На фоне танцев разыгрываются нешуточные коллизии. Хозяин праздника пытается воспользоваться ситуацией, чтобы облегчить себе процесс достижения главной цели: пока аристократы отвлечены менуэтом, Лепорелло подталкивает ревнивого Мазетто к группе танцующих лендлер простолюдинов, а Дон Жуан, танцуя с Церлиной контрданс, постепенно увлекает ее в укромный уголок. Танцевальная музыка внезапно прекращается после того, как Церлина зовет на помощь. «Финт» длится не больше минуты, но в истории музыки он абсолютно уникален.

Еще один уникальный случай — концовка последней части Сорок первой симфонии Моцарта, известной под названием «Юпитер»*. Чтобы лучше оценить его, нужно представить себе, что такое подвижной контрапункт.

Вообще говоря, под контрапунктом понимается искусство соединения двух или нескольких самостоятельных мелодических линий. Сложность заключается



* Трек 9.
Симфония
№ 41 до мажор
«Юпитер».
Финал

в том, чтобы сохранить равноправие всех линий и при этом добиться слаженного, гармоничного их сочетания. Подвижной контрапункт — это изменение порядка сочетания линий по сравнению с первоначальным.

Предположим, две темы а и б первоначально соединены так:

а ————— верхний голос
б ————— нижний голос

При последующих соединениях их можно переставлять либо по вертикали:

б ————— верхний голос
а ————— нижний голос

либо по горизонтали — например, отсрочив момент вступления б :

а —————
 б —————
или а:
 а —————
б —————

либо, наконец, одновременно и по вертикали, и по горизонтали:

 б —————
а —————
или
б —————
 а —————

Чем больше голосов и различных тем участвует в контрапункте, тем сложнее добиться их правильного,

естественного сочетания. Трехголосный подвижной контрапункт одной темы (когда $b=a$) — это уже большое искусство. Трехголосный, а тем более четырехголосный подвижной контрапункт двух или трех тем — высший пилотаж. В «Музыкальном приношении» Баха имеется единственный в своем роде пример шестиголосного контрапункта, но только двух тем. На последних же страницах своего «Юпитера» Моцарт соединяет все пять тем, уже звучавших на протяжении финала, в пятиголосном вертикально-подвижном контрапункте.

Если бы Моцарт не дал этого заключительного «рощерка» объемом в тридцать тактов, симфония ничего бы не потеряла в своем монументальном величии. Но этот дополнительный штрих, достигнутый невероятным техническим усилием, выводит музыку в некое новое, совершенно потустороннее измерение: пространство вдруг сжимается в одну точку, где каким-то чудом сразу предстает во всевозможных ракурсах. Перечитайте рассказ Хорхе Луиса Борхеса «Алеф» — и вы, возможно, найдете в нем параллель тому, что получилось у Моцарта.



О нужном количестве нот



* Трех 2.
«Похищение
из Серая».
Увертюра.

Вспомним один из самых известных анекдотов из жизни Моцарта. После премьеры «Похищения из серая»* Иосиф II будто бы сказал ему: «Слишком прекрасно для наших ушей, но слишком много нот, мой дорогой Моцарт». На что Моцарт будто бы ответил: «Ровно столько, сколько нужно, Ваше Величество».

Принято иронизировать по поводу ограниченности императора, но, положив руку на сердце, его обескураженная реакция имела под собой определенные основания. Чего он, а вместе с ним и прочая просвещенная публика могли ждать от зингшпиля о благородном доне и его хитроумном слуге, вызволяющих своих невест из гарема жестокого паши? По-видимому, не более чем очередного неприятного развлечения с удобоваримой музыкой, не слишком «навязчивой», разве что местами окрашенной в модные «турецкие» тона.

Моцарт же дал им нечто качественно иное. Большие и сложные арии, яркая, сочная оркестровка, острые контрасты — все это, несомненно, было ново, непривычно, даже сенсационно, рассчитано на «удар-

* «Похищение из серая». Ноты, которых казалось слишком много.

ный», шокирующий эффект. Возбужденная, наэлектризованная атмосфера устанавливается с первых же тактов увертюры, когда начальная фраза на пиано, порученная струнным, внезапно сменяется грохотом «турецкой музыки», последняя же чуть погодя на мгновение перерождается в разнузданную воинственную пляску (до «Танца с саблями» — рукой подать). С наигранным простодушием Моцарт писал отцу: «Я думаю, здесь никто не уснет, даже если кто-то и не спал целую ночь». Пугающая агрессивность «турецкой музыки» живо напоминает нам о том, что у турецкой темы во времена Моцарта были не только комические, но и драматические обертоны: ведь в XVII–XVIII веках турки постоянно угрожали Вене и однажды даже чуть было не взяли ее.

Комический турецкий злодей Осмин тоже не только смешон, но и несколько страшноват, особенно в своей арии мести, где он с поистине маниакальной настойчивостью то и дело повторяет *schnüren zu* — «удавить». А примадонну постановки, Катарину Кавальери, чья «гибкая глотка» стала легендой, Моцарт одарил огромной арией «*Martern aller Arten*» («Всяческие пытки»). Исключительная сноровка при ее исполнении требует не только от певицы, но и от четверки инструменталистов — флейты, гобоя, скрипки и виолончели. Ни до, ни после «Похищения из сераля» Моцарт не писал таких больших арий и не вводил в свои арии столь насыщенный аккомпанемент — что и говорить, нот и вправду многовато!

Трудно представить себе, как пела эту арию примадонна Кавальери, но певицы нового времени, об исполнении которых мы можем судить по записям, часто ограничиваются в ней всего лишь радостным показом своих виртуозных данных. Между тем в оперной музыке

XVIII века (отнюдь не только у Моцарта) колоратуры прочно ассоциировались с сильными и бурными страстями, и неслучайно для арии, где речь идет о «всяческих пытках», был избран именно колоратурный стиль.

Итак, традиционно развлекательный, явно «несерьезный» и абсолютно не «элитарный» жанр зингшипиля приобрел под пером Моцарта совершенно новый, неслыханный масштаб. Что бы ни рассказывали о реакции императора, широкая публика была в восторге, и «Похищение из сераля» еще при жизни Моцарта с триумфом обошло сцены почти всех крупных городов немецкоязычного мира. Отдадим должное тогдашней публике: она любила возбуждающую новизну и ради нее готова была простить Моцарту непривычно большое число нот.

Сцена под звездным небом и «Маленькая ночная музыка»

Моцарт, как никто другой, обладал способностью обновлять давно известные формы, придавать им такой размах, который прежде был для них немыслим. Это для нас с вами Моцарт — эталон гармоничного чувства меры. С точки зрения своего века он скорее грешил расточительностью. «Слишком много нот» — такой упрек можно было бы предъявить не одному только «Похищению из сераля».

Пока Моцарт был подростком, он достаточно аккуратно соблюдал принятые в музыке его времени правила хорошего тона, не позволяя себе особых излишеств. Так, его ранние (написанные в 1773–1775 годах) большие оркестровые серенады — превосходно, даже блестяще сработанные образцы любимого публикой, достаточно несложного жанра: циклы из шести–деяти

разнохарактерных частей, предназначенные для исполнения на открытом воздухе вечером праздничного дня. Несомненно, для Моцарта не составило бы особого труда «выпекать» такие серенады и дальше в любом требуемом количестве.

Но уже через год двадцатилетний Моцарт решил показать свои львиные когти в так называемой «Хафнер-серенаде», написанной по заказу зальцбургского бургомистра Зигмунда Хафнера к свадьбе его дочери. По числу и расположению частей она не отличается от своих предшественниц. Что же касается качества музыки, то «Хафнер-серенада» отделена от них пропастью. Никогда раньше Моцарт не бывал до такой степени мелодически щедр — чего стоит хотя бы Анданте шестой части, где мелодии, одна обаятельнее другой, льются как из рога изобилия, — виртуозен, элегантен и остроумен, а один из менуэтов (минорный) словно попал сюда из другого мира: неожиданный драматизм его крайних разделов ассоциируется не столько с веселым и светлым жанром серенады, сколько с «бурей и натиском». «Хафнер-серенада» — не чета предшественницам и по количеству нот: она длится около часа, тогда как те — минут по 35–40.

Со временем из-под пера Моцарта вышли и другие серенады столь же, если не более, грандиозного масштаба — «С почтовым рожком» для большого оркестра (1779) «Большая партита» для 12 духовых и контрабаса (1784). Поразительную третью часть «Большой партиты» можно смело назвать одним из величайших моцартовских откровений; знаменитый моцартовед Альфред Эйнштейн, расчувствовавшись, сравнил ее со «сценой

Вилла «Бертрамка», где Моцарт завершил
«Дон Жуана». Современный вид.



Самый трудный
композитор? — Моцарт!
С. Рихтер

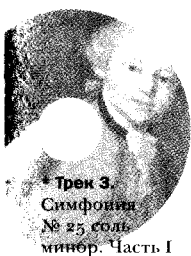
под звездным небом из „Ромео и Джульетты“ — той самой сценой, где томление, печаль и любовь исторгаются из трепещущих юных сердец». На фоне «Хафнер-серенады», «Почтового рожка» и «Большой партиты» последняя и самая популярная из моцартовских серенад, «Маленькая ночная музыка», действительно выглядит маленькой («ровно столько нот, сколько нужно») и довольно обыкновенной.

«Сгустки страсти» и «клубки терний»

Симфония в привычном для нас понимании — это большое оркестровое произведение, возможно с пением (как Девятая симфония Бетховена) и непременно с какой-либо большой, значительной идеей. Как говорил великий мастер симфонии Густав Малер другому известному симфонисту, Яну Сибелиусу: «Симфония должна быть подобна целому миру, она должна быть всеобъемлющей».

Между тем по своим истокам симфония — жанр достаточно скромный. Она выросла из итальянской оперной увертюры конца XVII века и долгое время оставалась развлекательным жанром. Гайдн окончательно отошел от облегченной трактовки симфонии лишь в конце 1760-х — начале 1770-х годов. Характерно, что его работодатель, князь Николаус Эстергази, остался недоволен чрезмерно трагическим, по его мнению, тоном гайдновских симфоний этого периода.

Моцарт последовал примеру Гайдна в своей Двадцать пятой симфонии соль минор (1773)*. Тот факт, что она написана в миноре, придает ей особую значимость: ведь в классический период минором пользовались нечасто, прибегая к нему для самых серьезных, патетических, глубоких, прочувствованных страниц.



* Трек 3.
Симфония
№ 25 соль
минор. Часть I

Вот он, непревзойденный мастер!
Он не итальянец, не немец. Он
принадлежит всем временам и всем
эпохам, как разум, поэзия и истина.
Он выражает все страсти, все чувства
на их собственном языке.

Жорж Санд



* Трек № 9.
Симфония
№ 41 до мажор
«Юпитер».
Финал

А начиная с 31-й симфонии ре мажор (июнь 1778, Париж) эволюция Моцарта-симфониста проходит на почти неуклонном крещендо: каждая очередная симфония (не считая скромной 32-й и несуществующей 37-й) мощнее, величественнее, сложнее предыдущей. Вершина была достигнута в трех симфониях 1788 года — Тридцать девятой ми-бемоль мажор, Сороковой соль минор и Сорок первой до мажор*. За последней, увенчанной феноменальным по сложности контрапунктическим «финтом» (см. очерк о спортивных достижениях), после смерти Моцарта закрепилось название «Юпитер». Очевидно, этим названием она обязана своему особо торжественному, царственному облику. Гармоничную и просветленную Тридцать девятую по аналогии можно было бы назвать, скажем, «Аполлоном», а в Сороковой, с ее неистовым финалом, усмотреть нечто дионисийское. На самом же деле никакого олимпийского пантеона не хватит, чтобы исчерпать всю многогранность мира, запечатленного в триаде моцартовских симфоний 1788 года. Здесь Моцарт первым в истории музыки осуществил идеал, о котором Малер будет толковать Сибелиусу спустя век с лишним.



** Трек № 10.
Квинтет для
кларнета и
струнных ля
мажор. Часть I

Нечто подобное Моцарт совершил и с жанрами камерной музыки — струнным квартетом (2 скрипки, альт и виолончель), струнным квинтетом** (те же плюс еще один альт) и ансамблями смешанного состава, в которых три или четыре струнных инструмента сочетаются с одним духовым, несколько струнных или духовых — с фортепиано. Такие опусы Моцарта, как пять из шести квартетов, посвященных Гайдну, три из шести струнных квинтетов, Квинтет для кларнета и струнных, даже как-то неудобно именовать «камерной музыкой» (то есть, по определению, изысканно детализированной музы-

кой небольшого масштаба, адресованной интимному кругу знатоков). В них Моцарт так же щедр и многогранен, как в лучших симфониях и серенадах. А в грандиозных минорных ансамблях — Струнном квартете ре минор и Струнном квинтете соль минор — он, без преувеличения, превосходит сам себя. Кто-то (кажется, Гёте) сравнил ансамблевое музицирование с беседой нескольких неглупых людей. Но в отношении этих двух вещей такая метафора категорически не срабатывает. Сгустки страсти, клубки терний — есть ли на свете что-либо, менее похожее на благовоспитанную беседу?

«Митридат», «Идомений» и «Луций Сулла»:

Моцарт и серьезная опера

Говоря о жанрах, поднятых Моцартом на недостижимую высоту, не умолчим об опере-серии — «серьезной опере». Ко второй половине XVIII века эта разновидность оперы успела изрядно закоснеть.

Сюжет и музыка среднестатистической оперы-серии подчиняются строгим правилам. Герои — непременно персонажи античной мифологии или блистательные правители и вельможи — переживают конфликт между чувством и долгом. Смертельно опасные противоречия разрешаются в самом конце благодаря акту великодушия со стороны монарха или божества. Драматическое действие сосредоточено главным образом в речитативах, чувства персонажей выражаются в ариях (самые сильные чувства — в пышных виртуозных ариях), хор приберегается для торжественных выходов и финалов, ансамбли (почти исключительно дуэты) малочисленны. В поведении персонажей непременно есть некая запрограммированность, «марионеточность». Музыка, сработанная, как правило, по готовым шаблонам, лишь под-

Я Моцарта не только
люблю, я боготворю его...

П. И. Чайковский

Моцарт, который сегодня считается
легкопонижаемым автором, в свое
время считался сложным, вычурным,
любителем диссонансов.

Ганс Эйслер

черкивает ее. С точки зрения публики главным в опере-серии было «прекрасное пение» — бельканто. Соответственно связность действия и нравственная суть содержания отходили на второй план.

Своим «Орфеем» (1762) Глюк доказал, что серьезная опера может апеллировать к живым человеческим эмоциям. Он призывал не злоупотреблять вокальными украшениями, которые лишь отвлекают внимание от развития драмы. «Орфей» и некоторые более поздние оперы Глюка имели оглушительный успех, однако старая опера-серия продолжала жить и по-прежнему собирать полные залы.

Моцарт отдал ей дань в юношеских «Митридате, царе Понта» и «Луции Сулле» и в позднем «Милосердии Тита». И перерос ее в «Идоменее», созданном на середине творческого пути.

«Идоменей» написан на весьма подходящий для оперы-серии сюжет о критском царе, герое Троянской войны, поклявшемся в случае удачного возвращения домой принести в жертву морскому богу Нептуну первое же живое существо, которое встретится ему на родном берегу. Этим существом оказался его сын Идамант. Перед лицом испытаний Идамант и Идоменей проявили себя подлинными героями, и Нептун в конце концов пощадил их, великодушно отказавшись от жертвы.

Заказчиком «Идоменей» был баварский курфюрст Карл Теодор, при дворе которого функционировал лучший оркестр Европы. До конца 1778 года двор Карла Теодора вместе с оркестром базировался в Мангейме; незадолго до того Моцарт провел в этом городе несколько месяцев, общался с мангеймскими коллегами и был в восторге от их искусства. Зная, что в исполнении новой оперы должны принять участие его добрые

знакомые во главе с композитором, скрипачом и дирижером Кристианом Каннабихом, Моцарт постарался обеспечить их самой яркой и эффектной инструментальной музыкой, какую только можно было представить себе в оперном театре.

И действительно, оркестр в «Идоменее» не просто «сопровождает» пение (в традиционной опере-серии от него большего и не требовалось) — он предстает равноправным участником драмы. Такой богатой и насыщенной, многослойной, блестящей оркестровкой, как в «Идоменее», оперное искусство еще не знало. Не знало оно и такого обилия великолепно разработанных хоровых эпизодов. Среди них есть пьесы изобразительного, более или менее декоративного характера — например, обаятельная пасторальная миниатюра «Placido è il mar» («Море спокойно»). Есть большие народные сцены, полные движения и драматизма, — они связаны с картинами кораблекрушения и бури. Есть и возвышенные молитвы — хор народа, скорбящего по невинному Идаманту, и хор жрецов с прекраснейшим соло Идоменея в сцене подготовки к жертвоприношению.

Об ариях и говорить нечего: они многочисленны, разнообразны и в основном очень выигрышны для певцов, владеющих искусством бельканто. Самое же главное заключается в том, что «Идомений» начисто лишен привычной для оперы-серии «марионеточности». Его персонажи — не запрограммированные механизмы, а живые и страстные люди. В обрисовке же главного героя Моцарт едва ли не превзошел сам себя. Послушайте хотя бы центральную арию Идоменея «Fuor del mar ho un mare in seno» («Я спасся от моря, но море бушует в моей груди»). Она рисует его отчаяние и, подобно упомянутой арии «Martern aller Arten» («Всяческие пытки»)

из «Похищения из серая», до предела насыщена головоломными пассажами — ибо, по законам оперы-серия, самые сильные, не выразимые словами страсти должны изображаться с помощью цветистой колоратуры. Ария требует от певца невероятного, «на разрыв аорты», напряжения сил на фоне бушующего, как море, оркестра. Недаром один из современных комментаторов сравнил роль Идоменея с самой, можно сказать, сверхчеловеческой партией мирового тенорового репертуара, назвав ее «ролью тристановского масштаба».

Ознакомившись с «Идоменеем», курфюрст сделал Моцарту своеобразный комплимент: «Просто не верится, что в такой маленькой голове помещается такое великое». Если вдуматься, сказанное им по смыслу мало отличается от сентенции императора: «Слишком прекрасно для наших ушей, но слишком много нот, мой дорогой Моцарт».

Но своих высших, самых удивительных откровений Моцарт достиг в жанре, казалось бы, юмористическом и для откровений не подходящем. Об этом мы поговорим в следующем очерке.

С философской точки зрения Моцарт кажется еще более удивительным явлением, чем он представляется нам как автор великолепных музыкальных произведений.

Стендаль

Моцарт как философ: о вечных вопросах бытия

Прекрасная музыка и ничего больше

Моцарт-философ? Само это словосочетание выглядит странно, если не сказать нелепо. Бетховен — еще куда ни шло. Он и в университете учился, и Канта штудировал, и в музыке его слышится некое глубокомыслие, Моцарту не свойственное.

Вспоминается барышня из чеховского «Учителя словесности», которой пытались толковать, что Пушкин великий психолог, а она все приговаривала: «Никакой тут нет психологии. Психологом называется тот, кто описывает изгибы человеческой души, а это прекрасные стихи и больше ничего».

Так и с Моцартом: прекрасная музыка и ничего больше. Если верить энциклопедическому словарю, подлинный философ тот, кто, зная все на свете и при этом постоянно подвергая свое знание сомнению, систематически рефлексировал о вечных вопросах бытия, о смысле человеческого существования. Спрашивается — при чем тут Моцарт?

Впрочем, есть и другое мнение, высказанное Германом Мелвиллом в его романе «Моби Дик»: «Вероятно,

мы, смертные, только тогда можем быть истинными философами, когда сознательно к этому не стремимся. Если я слышу, что такой-то выдает себя за философа, я тут же заключаю, что он, подобно некоей старухе, просто „животом мается“»*.

* Перевод
И. Бернштейн

Согласившись с этой точкой зрения, мы должны будем признать Моцарта не просто философом, но Философом с большой буквы, великим знатоком вечных вопросов бытия. И проявил он себя таковым прежде всего в трех операх 1786–1790 годов, созданных на либретто Да Понте.

«В своей стихии»: Моцарт и веселые драмы

Все три оперы, «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «Так поступают все женщины», принадлежат к жанру так называемой веселой драмы, который сложился к середине XVIII века на основе оперы-буффа — «смешной» оперы на непритязательный комический сюжет — с привлечением элементов оперы-сериа. Аристократы, носители высоких чувств и страстей, выступают в веселой драме бок о бок с персонажами низкого происхождения. Обычные атрибуты веселой драмы — комические ситуации во взаимоотношениях господ и слуг, переодевания и так называемые имбродьо (*imbroglio* — «путаница»): большие сцены всеобщего возбуждения и замешательства, когда персонажи одновременно поют разные слова, в разном ритме и на разные мотивы. В самом же конце, когда все конфликты разрешены и путаница ликвидирована, основные действующие лица собираются на авансцене и совместно подводят моральный итог.

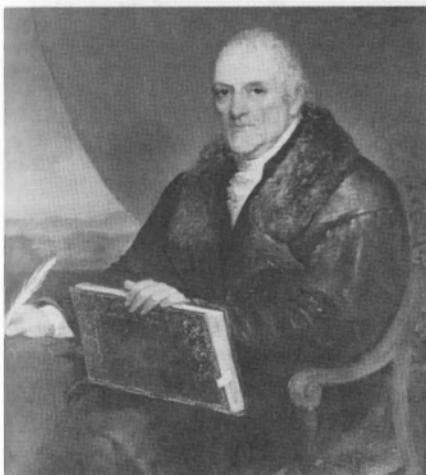
В молодые годы Моцарт воздал должное как опере-буффа, так и опере-сериа. Но ни нарочито нелепая опе-

Моцарт беседует с Богом
совершенно так же, как
с нами, не снимая шляпы —
но ведь в церковь не ходят
в шляпе!

Шарль
Гуно

Этот религиозный, почти безбожный
гений... не вмещается ни в одну из
идеальных категорий. [Моцарт], как
Шекспир, и атеист и верующий,
и священник и колдун одновременно...

Пьер Жан Жув



Лоренцо Да Понте
был человеком
ловким и
остроумным,
любителем женщин
и авантюристом
до мозга костей.

ра-буффа, ни тяжеловесная, перегруженная условностями и внешними эффектами опера-серия не были его подлинной стихией. Иное дело — динамичная веселая драма, где действуют не похожие друг на друга современные люди. Здесь композитору предоставлялись все возможности для музыкальной обрисовки разнообразных характеров и всяческого обыгрывания их запутанных взаимоотношений.

Лоренцо Да Понте:

священник, авантюрист, женолюб

После переезда в Вену и успеха «Похищения из сераля» Моцарт неоднократно порывался сочинить комическую оперу на итальянский текст, но ему долго не везло с либретто и либреттистами. Между тем по счастливому стечению обстоятельств почти одновременно с Моцартом в Вене обосновался нужный ему человек — некий Лоренцо Да Понте, личность по современным поняти-

ям довольно сомнительная, священник-прелюбодей и друг пресловутого авантюриста и женолюба Джакомо Казановы.

Настоящие имя и фамилия Да Понте — Эммануэле Конельяно. Он родился в 1749 году близ Конельяно к северу от Венеции, в еврейской семье. Крестился, юношей принял духовный сан, но в 1779 году был изгнан из Венеции за разврат (да, да!). Некоторое время жил в Дрездене, где совершенствовался в искусстве сочинения оперных либретто. В 1781 году перебрался в Вену, а два года спустя получил должность императорского придворного либреттиста.

Каким образом Да Понте, человеку без роду и племени и без особых заслуг, удалось добиться столь почетного назначения — загадка, которая едва ли поддается разрешению. Так или иначе, он проработал при дворе восемь лет, написав около двадцати либретто. Три из них — для Моцарта.

В 1791 году, вскоре после смерти Иосифа II, Да Понте был уволен с придворной должности, покинул Вену, некоторое время подвизался в Париже, а затем перебрался в Лондон, откуда, вконец разорившись, эмигрировал в США. На новой родине занимался коммерцией, преподавал итальянский язык, переводил английскую поэзию, а в 1830-х годах недолго работал оперным импресарио. На старости лет опубликовал четыре тома увлекательных, но скандальных и не заслуживающих полного доверия мемуаров (впрочем, о Моцарте он пишет вполне сдержанно и уважительно). Умер в Нью-Йорке в 1838 году, не дожив нескольких месяцев до своего девяностолетия.

Нельзя сказать, чтобы Да Понте обладал крупным и оригинальным талантом. Но он был ловким и остро-

...чтобы сорвать аплодисменты, нужно
либо писать вещи настолько простые,
чтобы их мог напеть любой возница,
либо такое непонятное, чтобы только
потому и нравилось, что ни один
нормальный человек этого не
понимает...

Моцарт
[из письма
Моцарта к отцу]

умным версификатором, владел различными литературными стилями и языковыми регистрами, умел немногими штрихами подчеркнуть характерность персонажей. Моцарту ничего большего и не требовалось. Тексты Да Понте оказались подходящей, в меру интеллектуальной канвой для его изысканного музыкального философствования.

Женщина — создание слабое... и коварное?

Первая из трех веселых драм основана на комедии французского драматурга (а также, подобно Да Понте, незаурядного авантюриста) Пьера Огюстена Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Пьеса Бомарше — вторая часть трилогии об ушлом парикмахере Фигаро из испанской Севильи. Если в первой части, комедии «Севильский цирюльник» (1775), Фигаро и граф Альмавива действуют в союзе (Фигаро помогает графу похитить любимую девушку, и в награду граф делает его своим камердинером), то в «Женитьбе Фигаро» между ними происходит, можно сказать, классовый конфликт, в котором плебей одерживает верх над аристократом.

Поставленная в 1784 году, «Женитьба Фигаро» была воспринята как неслыханно дерзкий вызов принципам сословного общества. Зерно упало на благодатную почву: о новой пьесе заговорила вся Европа. Оценив подрывную силу модной парижской новинки, Иосиф II запретил ее к постановке на сценах империи (ранее его зять Людовик XVI пытался сделать то же самое во Франции, но не сумел и спустя несколько лет поплатился за свою нерешительность тронem, а затем и головой).

Но «Женитьба Фигаро» — не просто политический памфлет наподобие пьес Михаила Шатрова, смелостью которых восхищалась «перестроечная» интеллигенция.



Своим
«Фигаро»
Бомарше
бросил
неслыханно
дерзкий вызов
принципам
сословного
общества.

Пьесе Бомарше не случайно предпослан эпиграф: «Тут смешался глас рассудка // С блеском легкой болтовни». Занимательная интрига, изящный и разнообразный слог и легкий эротический флёр образуют атмосферу, в которой «глас рассудка» — социально-обличительные мотивы и рассуждения на серьезные темы — звучит ненавязчиво, без чрезмерной назидательности и поэтому особенно выразительно. Разнообразие не похожих друг на друга характеров, убедительно обрисованные психологические коллизии, напряженно развивающееся действие — в новой комедии Бомарше было все необходимое для создания оперы, отражающей жизнь во всей ее полноте.

То ли под влиянием дипломатии Да Понте, то ли по каким-то иным причинам Иосиф II все же разрешил использовать крамольную комедию в качестве основы для либретто. Принято считать, что либреттист, подчиня-

Моцарт — это
универсальный гений.
Говорить о Моцарте —
это все равно что говорить
о боге...

Эдвард Григ

ясь требованию монарха, приглушил социально-критическое звучание оригинала. Впрочем, пожертвовать пришлось немногим. Сокращению подвергся главным образом монолог Фигаро из последнего акта «О женщина! Женщина! Женщина! Создание слабое и коварное!...», где герой рассуждает не столько о женском коварстве, сколько о более рискованных материях — о свободе и несвободе, о несправедливом устройстве общества и т. п. Будучи выдающимся в своем роде произведением литературы, монолог тем не менее многословен и по своему содержанию явно не подходит для оперы. Да Понте сохранил только инвективы в адрес неверных жен, и в итоге у него получилась традиционная, но эффектная и уместная ария ревности.

В остальном либретто Да Понте довольно точно следует оригиналу Бомарше: граф Альмавива мечтает соблазнить служанку своей жены Сюзанну — невесту Фигаро. Фигаро и Сюзанна вместе с графиней расстраивают козни графа; между делом Фигаро находит своих родителей, а юный паж Керубино не без успеха приударяет за графиней. Под занавес посрамленный граф публично просит прощения у графини, и аристократы вместе с простолюдинами дружно отправляются праздновать свадьбу.

Венская премьера «Свадьбы Фигаро» весной 1786 года прошла вроде бы с умеренным успехом, зато через полгода в Праге оперу приняли восторженно. Немного времени спустя по приглашению своих пражских поклонников Моцарт с женой посетил эту вторую культурную столицу империи и обнаружил, что «здесь не говорят ни о чем, кроме как о „Фигаро“». Об этом он пишет своему венскому другу Годфриду фон Жакену: «[Здесь] не играют, не поют, не свистят и на духовых не испол-

няют ничего, кроме „Фигаро“. Не ходят ни в какую оперу, кроме „Фигаро“, и все только „Фигаро“». Воодушевленный успехом, пражский антрепренер Паскуале Бондини заказал Моцарту еще одну оперу для своей труппы. Ею стал «Дон Жуан».

Блюдо, которое венцам не по зубам

Да Понте вновь не стал сочинять оригинальное либретто, а переработал хорошо известную легенду о сеvilьском соблазнителе, имевшем неосторожность убить на поединке командора Севильи — отца своей очередной пассии Донны Анны. В один прекрасный вечер, спасаясь от ревнивых преследователей, Дон Жуан забредает на кладбище, видит там надгробный памятник Командору и легкомысленно приглашает его к себе на ужин. Каменный гость является к своему убийце в самый разгар веселья и утаскивает его в ад*. Помимо Дон Жуана, Командора и Донны Анны в опере действуют также слуга Дон Жуана Лепорелло, бесцветный жених Донны Анны Дон Оттавио, бывшая любовь Дон Жуана Донна Эльвира, пикантная крестьянка Церлина и ее мужлан-жених Мазетто.

В отличие от «Свадьбы Фигаро», «Дон Жуан» построен не по канонам классицистской драмы с ее тремя обязательными единствами — времени, места и действия. В «Дон Жуане» действие то и дело переносится из одного места в другое, а между отдельными эпизодами возникают заметные разрывы во времени. Драма развивается не плавно, а скачками; отсюда — высокий удель-



Пражский Сословный театр, где в 1778 году состоялась премьера «Дон Жуана» (вверху) и афиша постановки оперы в венском городском театре 7 мая 1788 (внизу).



Neues Singspiel.

Im kaiserl. k. u. k. National - Hof - Theater

wird heute Mittwoch den 7ten May 1788 aufgeführt:

(zum erstenmal)

IL DISSOLUTO PUNITO,

OSIA:

IL DON GIOVANNI.

Don Juan, oder: der bestrafte Bösewicht.

Ein Singspiel in zwey Aufzügen,

Die Musik von dem Hrn. Abbate da Ponte, Dichter des Textes von Engelhard von L. Hertz.

Die Musik ist vom Hrn. Wolfgang Mozart, Kapellmeister in k. k. k. Diensten.

Die Bücher sind bloß italienisch bey dem Logenmeister für 20 Kr. zu haben.



ANNA CHROMY
IL COMMENDATORE

In memory of W. A. Mozart
Don Giovanni, premiered
in the Theater 28. 10. 1787

Z. Kitz & W. A. Mozart

ный вес экстремальных ситуаций. Такая драматургия оказалась по вкусу романтикам с их тягой к «крайним» эмоциональным состояниям. В эпоху романтизма «Дон Жуан» Моцарта стал почитаться величайшей из опер, а ее герой — прототипом романтического супермена, одержимого саморазрушительным стремлением к абсолютной полноте чувственного переживания. Так вокруг «Дон Жуана» сложился совершенно особенный, мистически-жутковатый ореол: при всем обилии комических ситуаций «драма» в ней явно преобладает над «веселостью», а нагнетание ужасов в сцене на кладбище и особенно в сцене ужина со статуей Командора не имеет себе равных во всей истории оперного искусства.

«Дон Жуан» понравился пражанам так же, как и «Свадьба Фигаро». Вскоре опера пошла в Вене и других городах. Она стала, можно сказать, «горячей» новинкой. Иосиф II, был, по-видимому, большим поклонником «Дон Жуана» (как и «Свадьбы Фигаро»). О «Дон Жуане» он будто бы сказал: «Опера божественна, быть может, еще прекраснее, чем „Фигаро“, но это блюдо совсем не по зубам моим венцам».

Чуть позже император заказал Моцарту и Да Понте еще одно произведение и даже, возможно, предложил для него сюжет. Новая опера получила название «Так поступают все женщины» (*Così fan tutte*).

Так как поступают все женщины?

Фабула «*Così fan tutte*» куда легкомысленнее, чем у «Свадьбы Фигаро», а тем более у «Дон Жуана». Двое офицеров, Гульельмо и Феррандо, влюблены в сестер Фьордилиджи и Дорабеллу. Доморощенный философ Дон Альфонсо на пари берется убедить друзей, что их возлюбленные так же непостоянны, как и любые другие

Буквально несколько лет назад перед зданием Сословного театра в Праге «появилась» статуя Командора.

женщины. Следуя указаниям Дона Альфонсо и пользуясь помощью служанки Деспины, офицеры разыгрывают комедию со срочной мобилизацией в действующую армию, переодеваются в знатных албанцев и неузнанными проникают в дом сестер. Здесь каждый начинает весьма убедительно ухаживать за невестой другого. Сначала девушки сопротивляются, но очень скоро уступают «албанцам», тем самым подтверждая правоту Дона Альфонсо. Под конец, как принято в операх-буффа, герои прощают друг друга, и все завершается ко всеобщему удовольствию.

На протяжении всего XIX и части XX века опера «Так поступают все женщины» оставалась в тени «Свадьбы Фигаро», «Дон Жуана» и «Волшебной флейты». В ней видели не более чем легкомысленный фарс с музыкой, которая, несмотря на проблески гениальности, в целом уступает главным моцартовским достижениям. Лишь ближе к нашему времени ее стали ценить за утонченный психологизм в обрисовке взаимоотношений и поведения совершенно разных характеров, оказавшихся в исключительной ситуации.

Тут-то мы и подходим к тому, с чего начали, а именно — к вопросу о Моцарте как философе. Несомненно, возвышение «*Così fan tutte*» в XX веке связано с расцветом так называемого экзистенциализма (иначе — философии существования).

Напомним, что с точки зрения этой философии даже самая прозаичная, благополучная, размеренная повседневность то и дело предъявляет человеку тяжелейшие моральные требования, побуждая его к жизненно важному, даже трагическому выбору. Человек — слабое существо, заброшенное в чуждый, равнодушный мир,

и только в пограничных (по-научному — стрессовых) ситуациях он обретает полноту и подлинность своего бытия (по-научному — экзистенции).

За буффонным сюжетом в опере «Так поступают все женщины» скрыто содержание, допускающее серьезнейшую «экзистенциальную» трактовку. Впрочем, то же можно сказать и о содержании двух остальных опер трилогии Моцарта и Да Понте.

Конечно же, говоря о «трилогии» Моцарта и Да Понте, мы допускаем известную неточность. Оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «Так поступают все женщины» не составляют единого целого; каждая из них самостоятельна и независима от других.

Тем не менее между ними есть некое глубинное сходство, не сводимое к общности основных жанровых элементов — таких, как упомянутые выше имброльо и переодевания, фигуры хитроумных слуг и запутавшихся в своих чувствах господ, заключительные ансамбли примирения и т. п.

Рискнем сказать, что во всех трех веселых драмах разрабатывается одна и та же основная идея. И сводится она примерно к следующему. В жизнь обычных, ничем не примечательных людей вторгается нечто, превосходящее их способность к пониманию и подвергающее тяжелому испытанию их нестойкие души (в «Дон Жуане» это «нечто» прямо персонифицировано в демоническом образе заглавного героя и в потусторонней фигуре «каменного гостя»). Пройдя через испытание, герои обретают внутреннюю зрелость; к концу оперы они уже не те, какими были в начале.

Во всех трех операх есть свои «хиты» или, если угодно, «плягеры». Весь мир знает маршевую арию Фигаро «Non più andrai, farfallone amoroso» (в русском перево-



* Трек № 5.
«Свадьба
Фигаро». Ария
Керубино
«Сердце вол-
нует жаркая
кровь»
из II акта

де П. И. Чайковского — «Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный»), обе арии страстного Керубино («Рассказать, объяснить не могу я», «Сердце волнует жаркая кровь»*), дуэт, в ходе которого Дон Жуан обольщает Церлину («Ручку мне дай, красotka»), темпераментную арию Дон Жуана с шампанским («Чтобы кипела кровь горячее») и его же любовную серенаду, исполняемую под аккомпанемент мандолины («О, выйди поскорее!»). Чуть позади на шкале популярности — еще несколько арий и дуэтов.

Но главный, с позволения сказать, «смак» веселых драм заключается не в мгновенно запоминающихся «шлягерах» — это всего лишь их самый внешний, поверхностный слой, своего рода витрина, прекрасная музыка «и больше ничего», — а в сложных ансамблевых сценах, где голоса персонажей, хитроумно переплетаясь, сливаются в неустойчивом, парадоксальном, внутренне противоречивом (выражаясь философски — диалектическом) единстве. В такие моменты музыка перестает зависеть от либретто, сюжета и жанровых условностей. Она превращается в мистическую поэму о чем-то в высшей степени серьезном и насущном, не выразимом с помощью слов и затрагивающем самую сердцевину человеческой экзистенции.

* * *



** Трек № 17.
«Так поступают
все женщины».
Керисттино
«Пусть ветер
будет легким»
из II акта

Мир трилогии веселых драм Моцарта, как в капле воды, отразился в миниатюрном терцете Дона Альфонсо, Фьордилиджи и Дорабеллы** из первого акта «Così fan tutte». Сценическая ситуация такова: сестры вместе с Доном Альфонсо стоят на берегу и смотрят, как женихи уплывают в лодке, будто бы на войну. В оркестре звучит ровная фигура сопровождения, имитирующая пока-

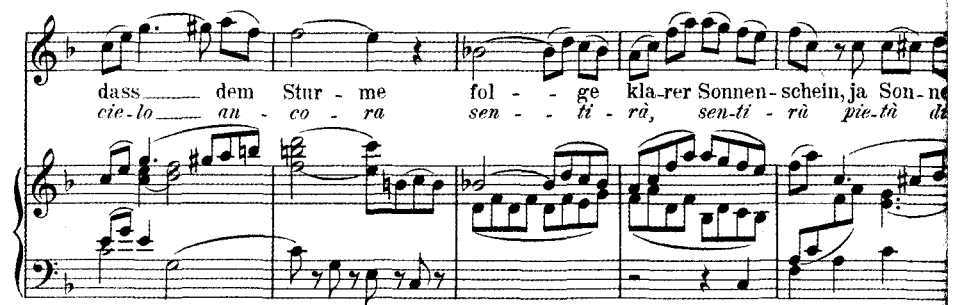
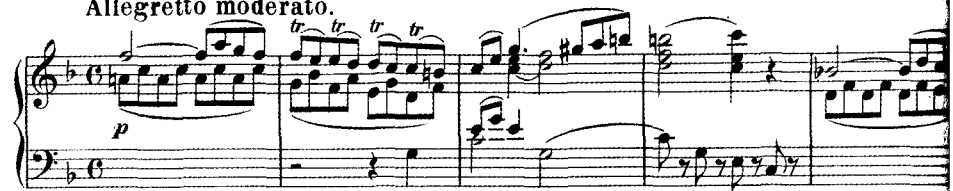
чивание лодки на волнах. Вначале ничто не предвещает осложнений: все три персонажа негромко и слаженно, в полной гармонии друг с другом, поют непритязательные слова:

Soave sia il vento,	Пусть ветер будет легким,
Tranquilla sia l'onda,	Пусть море будет спокойным,
Et ogni elemento	Пусть все стихии
Benigno risponda	Будут благосклонны
Ai nostri desir.	К нашим желаниям.

Дальше слова неоднократно повторяются. Но музыка уже развивается независимо от них. Голоса движутся по все более и более самостоятельным траекториям, приобретающим все более и более замысловатые очертания. Отклонения от основной тональности неожиданно резки и драматичны. В кульминационный же момент терцета, ближе к его концу, музыка переходит в абсолютно новое измерение, приобретая пугающе величественный масштаб. Затем все возвращается к исходной простоте, но после только что отзвучавшей кульминации ясно, насколько эта простота обманчива, какие бездны кроются за ней. И этот круг по всем ступеням простоты и сложности совершается всего лишь за три минуты. Перефразируя слова, сказанные по другому поводу Владимиром Набоковым, «на этом сверхвысоком уровне искусства» музыка, конечно, не занимается выражением чувств, обрисовкой сценических ситуаций, улаждением или развлечением слушателей. Она обращена к последним вопросам бытия — «к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей».



Rondo.
Allegretto moderato.



Lass', o lass' mich hof-fen
For - se, for-se un giorno

dass dem Stur-me fol-ge kla-rer Sonnen-schein, ja Son-ne
cie-lo an-co-ra sen-ti-rä, sen-ti-rä pie-tä

schein... Lass mich hoffen, dass nach dem Sturme fol-ge kla
me! forse un giorno il cie-lo an-co-ra sen-ti-rä

Случалось ли Моцарту писать плохо?



*Трек № 13.
«Дон Жуан»
Ария Донны
Анны «Нет,
жестокой,
милый друг
мой, ты меня
не пазывай»
из II акта

Виновен... «в чрезмерном совершенстве»!

По мнению такого бесспорного авторитета, как Гектор Берлиоз, у Моцарта есть по меньшей мере одно слабое произведение. Даже не целое произведение, а лишь короткий отрывок. Точнее, кусочек оперной арии продолжительностью в несколько минут*. Но этот кусочек, если верить Берлиозу, некачествен до полного безобразия. Отрывок из «Мемуаров» французского романтика настолько красноречив, что его стоит здесь привести.

«Я был шокирован одним местом в партии Донны Анны. Увы, Моцарт позволил себе написать здесь самый что ни на есть жалкий вокализ, пятнающий его блистательную партитуру. Я имею в виду быстрый раздел арии из второго акта. Ария полна печали, в ней выражено душевнораздирающее чувство утраты, однако ее концовка на редкость неуместна и нелепа — невозможно поверить, что она принадлежит перу столь великого человека. Как будто Донна Анна вдруг утерла слезы и предалась непристойному паясничанью. Мне очень трудно простить Моцарту эту чудовищную ошибку. Ныне я чувствую себя готовым отдать часть собственной крови, дабы вымарать эту позорную страницу, а также несколько иных страниц того же рода, которые — мы должны это признать — изредка встречаются в его произведениях».

Ария Донны Анны из II акта. Назвать этот отрывок просто позорным показалось Берлиозу слишком слабо.

Этой гневной филиппики Берлиозу показалось мало, и он добавил к ней еще более гневную сноску:

«Слово „позорный“ даже кажется мне слишком слабым. В этом отрывке Моцарт совершил одно из самых отвратительных и безрассудных преступлений против чувства, вкуса и здравого смысла, какие только можно встретить в истории искусства».

Положим, насчет «отвратительного и безрассудного преступления» Берлиоз погорячился, но в остальном он недалек от истины. Действительно, второй, быстрый раздел арии Донны Анны из второго акта «Дон Жуана» перенасыщен легкомысленными колоратурами и интересен разве что как образец вокальной акробатики. Моцарт как мастер психологической характеристики и поборник правдивого выражения чувств оказывается здесь далеко не на высоте.

Итак, во второй арии Донны Анны Моцарт допустил досадный прокол. А как же насчет «иных страниц того же рода»? Насколько часто они встречаются у нашего героя? А может быть, их совсем не так мало и репутация Моцарта как создателя сплошных шедевров преувеличена?

Что и говорить, музыка Моцарта качественно неоднородна. Шутка ли — за тридцать лет творческой жизни он написал свыше шестисот произведений общей продолжительностью в две с половиной сотни часов (все созданное им умещается на 180 компакт-дисках). Вещи, написанные им в детском и подростковом возрасте, естественно, не могут оцениваться по «взрослым» меркам. В его ранних симфониях, операх-сериях, мессах, дивертисментах, серенадах и прочих опусах встречаются не по-моцартовски угловатые мелодии, неуклюжие или шаблонные ходы, избыточные повторы, что вполне

Пресухая и прескучная
эквилибристика, с темой,
очень нелепо толкующейся
на одном месте.

В. Стасов
[об Увертюре
к «Волшебной
флейте»]

простительно — даже Моцарту нужно было время, дабы «в искусстве безграничном достигнуть степени высокой». Ни Берлиоз, ни другой, еще более строгий критик не усмотрел бы в подобных проявлениях юношеской неловкости никакого криминала.

Но если мы, стараясь сохранять объективность, предпримем целенаправленные поиски «криминала» в его зрелой музыке, наш урожай скорее всего будет небогатым. Моцарт всю жизнь писал для конкретных исполнителей, выполняя конкретные заказы, имея в виду конкретную публику. Свой труд он уподоблял труду портного: «Я люблю, чтобы ария подходила певцу с точностью хорошо сработанного платья», — писал он отцу в феврале 1778 года.

Как всякий мастеровитый портной, Моцарт стремился прежде всего обеспечить требуемый уровень качества. То, что его товар в итоге сплошь и рядом оказывался не просто «хорошо сработанным», а феноменальным, экстраординарным и из ряда вон выходящим, в данном случае не имеет особого значения. Современников Моцарта это превышение реального над ожидаемым не столько восхищало, сколько смущало. Характерен отзыв видного берлинского музыканта Б. А. Вебера (1764–1821, в родстве с Констанцей не состоял): «Подобное изобилие красот [в «Дон Жуане»] едва ли не утомляет душу и тем самым временами затушевывает эффект целого. И все же пожелаем блага художнику, единственная ошибка которого состоит в чрезмерном совершенстве».

«Рококо-оперные радости греха»

Впрочем, есть одна сфера, в которой к Моцарту нередко предъявляются серьезные претензии. Это его музы-

Я не выношу концерты
Моцарта, но все же не так
сильно, как концерты
Бетховена!

Клод Дебюсси

[...] Моцарт совершил одно из самых
отвратительных и безрассудных
преступлений против чувства, вкуса и
здорового смысла, какие только можно
встретить в истории искусства...

Гектор Берлиоз

ка для церкви, сочиненная главным образом в тот период, когда он служил в Зальцбурге под началом архиепископа Коллоредо.

Для европейцев XIX, а тем более XX века церковная музыка — это прежде всего Бах. В применении к его величественному искусству такие категории, как «изящество», «мелодичность», «благозвучность», выглядят мелко и неестественно, если не сказать нелепо (или даже кощунственно). Но они же вполне подходят к значительной части церковной музыки Моцарта. На фоне Баха церковные композиции Моцарта то и дело производят впечатление недостаточно строгих и духовных, слишком «красивых».

Между тем, как заметил полузабытый поэт Яков Полонский, «красиво — уж не красота». Младший коллега Берлиоза Шарль Гуно (сам, кстати, грешивший в своей церковной музыке сентиментальной красотой довольно дурного тона) упрекал Моцарта в чрезмерной светскости: «Моцарт беседует с Богом совершенно так же, как с нами, не снимая шляпы, — но ведь в церковь не ходят в шляпе!» А более авторитетный Игорь Стравинский, автор могучей «Симфонии псалмов», и вовсе «пригвоздил» мессы Моцарта, назвав их «рококо-оперными радостями греха».

В оправдание Моцарта можно заметить, что «рококо-оперный» тип церковной музыки полностью соответствовал вкусам католической Австрии того времени. Жизнелюбивых соотечественников Моцарта привлекали многолюдные хоры, пышный оркестр, сладостно-мелодичные и виртуозные соло голосистых певцов, драматические контрасты, театральная пафосность. Иначе говоря, и в этом жанре Моцарт действовал точно по условиям заказа. В своей церковной музыке он мог быть

поверхностным, даже легковесным — чего стоят хотя бы сладкозвучные арии для сопрано, разбросанные по его мессам, вечерням и литаниям, или веселенькое колоратурное упражнение на слове «Alleluia» в финале популярного мотета «Exsultate, jubilate» («Радуйтесь, ликуйте»), сочиненного в 1773 году для кастрата Рауццини, — но на «преступления против чувства, вкуса и здравого смысла» это явно не тянет.



Более серьезный просчет допущен в той части предсмертного Реквиема Моцарта, которая начинается словами «Lacrimosa dies illa» — «Сей день слез»*. Волею судеб именно «Лакримоза», с ее прерывистой фигурой оркестрового сопровождения, имитирующей сдержанные рыдания, стала самым знаменитым отрывком Реквиема. В том, что «Лакримоза», начавшись на необычайно проникновенной, возвышенно-скорбной ноте, завершается помпезным мажорным апофеозом, можно усмотреть некий грех против хорошего вкуса и чувства меры — уж очень не вяжется этот «китч» с заключительными словами: «Pie Jesu, Domine, dona eis requiem» («Милосердный Иисусе, Господи, даруй им покой»). Но как раз здесь Моцарт ни при чем: он умер почти сразу по завершении предыдущей части Реквиема, успев эскизно набросать только первые семь тактов «Лакримозы». Остальное же дописал его ученик Франц Ксавер Зюсмайр. Впрочем, суетная логика массового восприятия диктует свои законы: весь мир полюбил «Лакримозу» в «китчеватом» варианте Зюсмайра намного сильнее, чем остальной Реквием. Если не сегодня-завтра вдруг обнаружится неопровержимое доказательство того, что Моцарт хотел завершить «Лакримозу» на тихой ноте, никто не захочет с ним считаться.

Музыкальный продукт «от-кутюр»

Попробуем поискать еще. В опере «Идоменей» сравнительно малоинтересно разработана партия Идаманта — сына главного героя, предназначенного им в жертву Посейдону, но под конец оперы чудесным образом спасенного. Ни одна из трех арий Идаманта не принадлежит к лучшим страницам оперы; иногда вся сложная гамма чувств, бушевающих обреченного юношу, поручается оркестру, тогда как на долю певца остается лишь несколько блеклых фраз.

Однако вспомним, что говорил Моцарт о специфике своего труда: «Я люблю, чтобы ария подходила певцу с точностью хорошо сработанного платья». Первый исполнитель роли Идаманта, итальянский кастрат Винченцо Дель Прато, оказался певцом довольно слабым и совершенно неопытным. Моцарт много и упорно учил его премудростям вокального ремесла, но два месяца занятий привели к скромному результату: «Голос его был бы неплох, если бы он не пел горлом и не зажимал глотку. Интонация, школа, выразительность у него совершенно отсутствуют. Он поет как лучший среди мальчишек на прослушивании в церковный хор», — писал Вольфганг Амадей отцу. В итоге партию Идаманта пришлось кроить под стать вокальным достоинствам незадачливого Дель Прато — конечно, жаль, но криминалом здесь не пахнет.

Коль скоро речь зашла об «Идоменее», вспомним о другой операции по перешиванию готового платья. Моцарт осуществил ее со сложнейшей, полной страсти и отчаяния арией Идоменея «Fuor del mar ho un mare in seno» («Я спасся от моря, но море бушует в моей груди»). Ее, как и всю партию Идоменея, Моцарт изготовил по мерке тенора Антона Раффа — знаме-

нитого виртуоза, признанного мастера «пассажей и рулад».

С участием Раффа опера трижды прошла в мюнхенском придворном театре в начале 1781 года, а затем была снята с репертуара и при жизни Моцарта больше не ставилась. Но весной 1786 года богатый венский меломан князь Иоганн Адам Ауэршперг организовал ее концертное исполнение в своем дворце. Среди солистов были не только профессионалы, но и любители-аристократы. Соответственно Моцарту пришлось упростить ряд партий. В частности, он «очистил» арию «Fuor del mar» от колоратур и тем самым изрядно ее испортил. Настоящие мастера моцартовского стиля, конечно, не станут петь этот худосочный вариант, но тенорам, воспитанным на Верди и Пуччини, только он и под силу. Во всяком случае, в записях суперзвезд Пласидо Доминго и Лучано Паваротти ария звучит в своем упрощенном второсортном виде. Если это криминал, то вина Моцарта в нем минимальна.

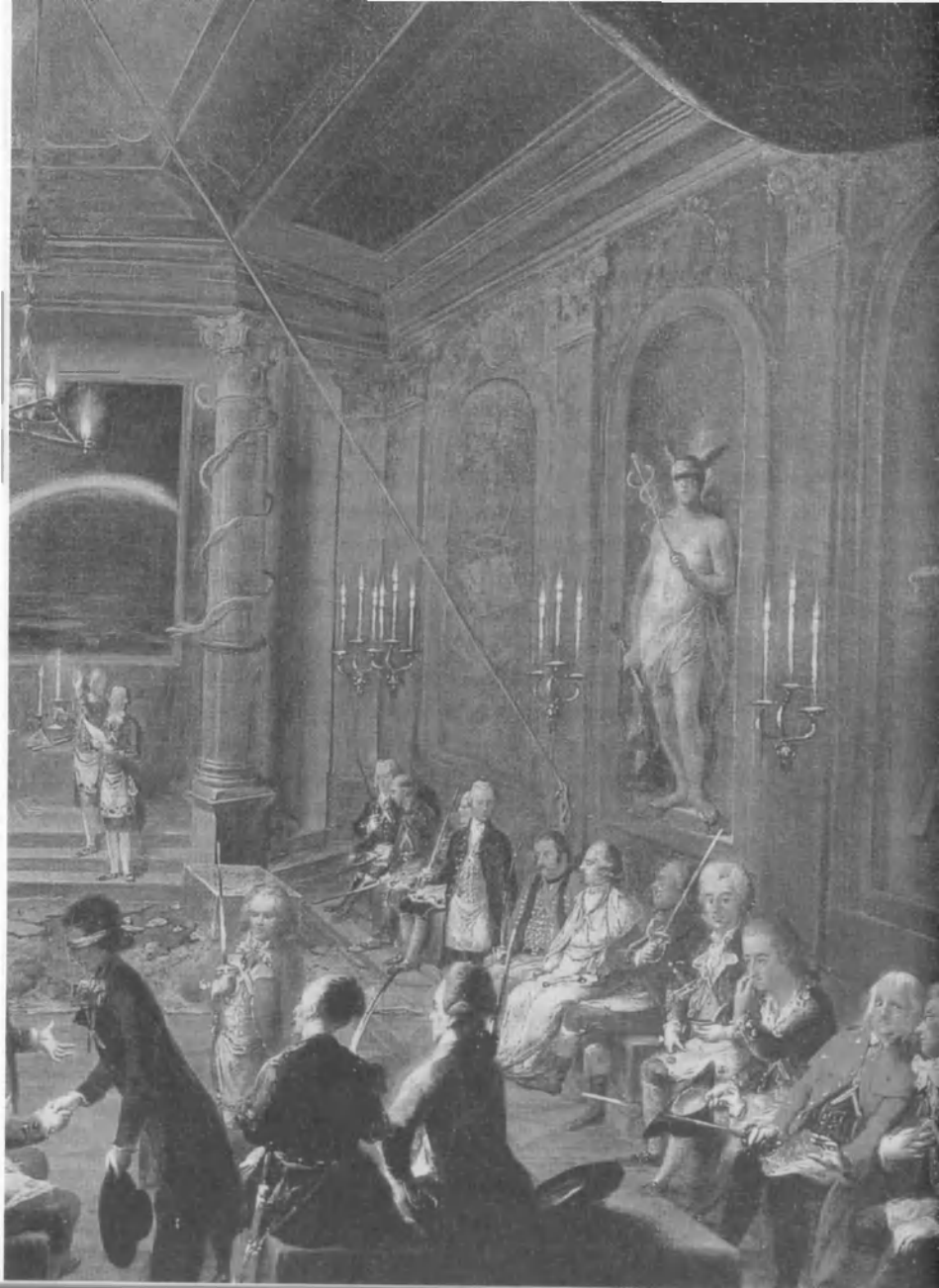
Злополучная вторая ария Донны Анны, несомненно, также сочинялась исходя из возможностей и пожеланий первой исполнительницы этой роли — Терезы Сапорити. Об этой певице мало что известно. Возможно, она была легкомысленной каботинкой — и, значит, ария оказалась ей под стать.

Неудачи Моцарта — совсем иной природы, нежели «осечки» классиков более поздней эпохи. Бетховен, Шопен, Брамс, Малер писали без особой оглядки на конкретных заказчиков или исполнителей (не считая самих себя) и, стремясь к совершенству, тщательно и подолгу нащупывали темы, искали для них лучшие продолжения, шлифовали детали. По своему КПД все они значительно уступали Моцарту, явные неудачи

у них встречаются редко и на общем фоне производят впечатление простительных человеческих ошибок. Шуберт, Мендельсон, молодой Лист сочиняли почти по-моцартовски легко и быстро, но механизм, отделяющий зерна от плевел, срабатывал у них далеко не всегда. Поэтому среди их произведений то и дело попадаются вещи, сделанные не вполне аккуратно, неинтересные, даже тривиальные — на грани «преступления против чувства, вкуса и здравого смысла».

У Моцарта же — равно как и у Баха или Гайдна — качественные перепады происходят оттого, что жизнь, в лице работодателей, меценатов, оперных и концертных звезд, широкой и избранной публики, а также всяких привходящих обстоятельств, заставляла их на каждом шагу решать творческие задачи самого разного уровня серьезности и сложности. И на любом из этих уровней они были вне конкуренции. Что бы они ни делали — будь то «от-кутю» (оперы, симфонии, оратории, кантаты, концерты) или «прет-а-порте» (мелочи для домашнего музицирования, танцы для придворных балов и т. п.), — из-под их пера выходил абсолютно кондиционный продукт. Работать иначе они просто не умели.

Да и пресловутая ария Донны Анны из второго акта, если разобраться, не так уж плоха. В исполнении певицы с красивым голосом и «гибкой глоткой» (как говорил Моцарт о Катарине Кавальери) ее фиоритуры не раздражают, а, наоборот, доставляют легкое и необременительное удовольствие. Что еще нужно слушателю, которому только что пощекотали нервы сценой на кладбище и которого ждут еще более грандиозные потрясения финала?



Масонская тема

В середине декабря 1784 года Моцарт вступил в одну из венских масонских лож. Как полагается, он начинал свою карьеру «вольного каменщика» учеником, потом был переведен в разряд подмастерьев, а уже 22 апреля следующего года получил почетный титул магистра.

В тогдашней Священной Римской империи масонские ложи, судя по всему, не были окружены особым флёром таинственности. Известно, что Иосиф II симпатизировал масонам и поощрял их. Центральная идея масонства была просветительской: поборов силы тьмы, объединить всех людей, независимо от их вероисповедания, в братском религиозном союзе, и просвещеннейший хозяин «лоскутной империи» ничего против нее не имел, благо масоны никак не угрожали его единоличной власти (к католической же церкви он, напротив, относился подозрительно).

Для поэтов, литераторов, людей искусства принадлежность к масонству не представляла ничего необычного. Масонами были Гёте, Виланд, Гердер, Гайдн; вскоре после Моцарта в ту же ложу вступил посетивший его в Вене Леопольд Моцарт (титул магистра отец и сын — отныне ставшие братьями — получили в один день).

О немзыкальной стороне деятельности Моцартамасона — если таковая существовала — мы ничего не

Церемония принятия в венскую ложу. Не исключено, что крайняя фигура справа — Моцарт.

знаем и вряд ли когда-либо узнаем. Но известно, что Моцарт написал очень много музыки специфически масонского содержания.

Еще задолго до посвящения в вольные каменщики, в 1770-х годах, он в несколько приемов сочинил музыкальное сопровождение к пьесе видного масона и высокопоставленного государственного чиновника барона Тобиаса Филиппа фон Гёблера «Фамос, король Египта». Пьеса, в духе масонской идеологии, насквозь символична и изображает борьбу добра со злом. Ее действие разыгрывается на мифической родине масонства, в египетском Гелиополисе — городе Солнца. Ее персонажами являются старый добрый и мудрый жрец бога Солнца, его дочь, ее благородный избранник королевских кровей, двуличный советник и переметнувшаяся на его сторону экзальтированная жрица. Под занавес козни злодеев расстраиваются, и жрец возводит юную пару на египетский престол. Из музыки Моцарта к этой пьесе наиболее примечательны торжественные хоры, исполняемые в сценах жертвоприношений и коронации.

Торжественные хоры (исключительно мужские!) и несложные для исполнения песни преобладают и среди позднейших опусов Моцарта, созданных специально для сопровождения ритуалов в масонских собраниях. Его последней законченной работой стала маленькая кантата на освящение нового храма ложи «К Надежде». Моцарт дирижировал ею 18 ноября 1791 года, за два дня до начала своей предсмертной болезни.

Есть у Моцарта и инструментальные масонские пьесы, главная из которых — пятиминутная «Масонская траурная музыка» (1785), предназначенная для церемонии в память двух видных вельмож-масонов. Обаятельные Адажио и Рондо для флейты, гобоя, альты, виолон-

чели и стеклянной гармонике (1791) исполнялись во время масонских трапез. К масонской музыке обычно причисляют также патетические Адажио и фугу для струнных (1788).

Похоже, что среди масонов тональность до минор считалась символической — так же, как и параллельная ей тональность ми-бемоль мажор. Есть сведения, что написанные в ми-бемоль мажоре Двадцать второй фортепианный концерт (1785) и Тридцать девятая симфония (1788) также входили в масонский репертуар. Приподнятый, энергичный, солнечный тон симфонии иногда трактуют сквозь призму масонской символики света и радости жизни.

Тот же ми-бемоль мажор преобладает в главном масонском опусе Моцарта — «Волшебной флейте».

Остап Бендер по-венски

«Волшебную флейту» — самую популярную и самую малопонятную, самую ясную и самую причудливую, самую запоминающуюся и самую неувимую из всех своих опер — Моцарт сочинил на либретто Эмануэля Шиканедера, своего друга и брата по масонской ложе.

Как и Да Понте, Шиканедер был человеком неутомным и не без авантюрной жилки. Он родился в 1751 году. Происходил из бедной семьи, получил минимальное образование. С юности выступал как актер, певец и танцовщик в составе труппы, странствовавшей по Южной Германии и Австрии. Спустя несколько лет возглавил эту труппу, репертуар которой по любым меркам выглядел достаточно серьезно: Шекспир, Лессинг, позднее также Гёте и Шиллер (и наряду с этим — развлекательные «кассовые» зингшпили, в том числе сочиненные самим Шиканедером). Звездный час Шиканедера

наступил в декабре 1777 года, когда он блеснул при мюнхенском дворе в роли Гамлета, повторив финальную сцену на «бис».

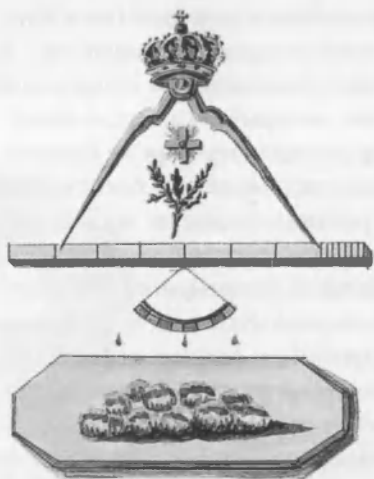
Спектакли Шиканедера ставились с размахом, в роскошных декорациях, часто на открытом воздухе, с многочисленными разодетыми статистами и прочим эффектным антуражем. Шиканедер вольно обращался с литературными первоисточниками, придумывая вставные эпизоды и новые развязки к известным пьесам. Публике это сначала нравилось, потом приедалось.

К середине 1780-х годов Шиканедеру удалось более или менее прочно утвердиться в Вене. Вскоре его популярность пошла на убыль — отчасти из-за скандального разрыва с женой, примой его театрального предприятия. В 1789 году супруги воссоединились и на пару возглавили театр в венском предместье Виден. Здесь Шиканедер с лихвой вернул себе былую славу, написав и поставив несколько фарсовых зингшпилей о глупом Антоне — венском эквиваленте Ивана-дурака. Демократическому зрителю из предместья пришлось по вкусу пышные шиканедеровские зрелища с их многочисленными «чудесами» (выражаясь по-современному — спецэффектами).

Весной 1791 года Шиканедер заручился согласием Моцарта написать для его труппы сказочную оперу. По-видимому, тогда же соавторы договорились о масонской символике будущего совместного детища. Чтобы обеспечить контроль над ходом работы, Шиканедер предоставил Моцарту комфортабельное рабочее помещение в непосредственном соседстве с театром.

Сотрудничество двух масонов складывалось легко. Либреттист будто бы даже подсказал композитору луч-

Принятие новых членов в масонскую ложу
(вверху) и масонские символы (внизу).



шие из мелодий, предназначенных для партии Папагено, которую ему предстояло исполнить (у Шиканедера, по воспоминаниям современников, был приятный баритон). Соавторы «Волшебной флейты» перешли на «ты», и Шиканедер приобщил Моцарта, временно оставшегося без жены (та вместе с сыном, будучи на предпоследнем месяце беременности, отправилась в начале июня на курорт), к жизни и нравам своей богемной компании. Если верить некоторым из первых моцартовских биографов, эта перемена образа жизни роковым образом сказалась на здоровье композитора.

Герман Аберт называет Шиканедера «прирожденным бродягой», наделенным всеми качествами, присущими людям этого типа, — «добродушием, находчивостью, природной смекалкой, бахвальством и невероятной моральной беззастенчивостью, которую, однако, он всегда умел маскировать обаянием и юмором. Бесспорные деловые способности сочетались у него с болезненной страстью к расточительству и склонностью к барской импозантности во внешнем виде и поведении». Если бы Аберт знал Ильфа и Петрова, он бы непременно вспомнил Остапа Бендера, который, помнится, тоже показал в свое время немало «таланту» в роли Гамлета.

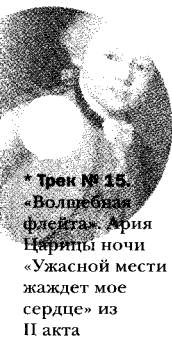
Последние годы Шиканедера выдались беспокойными. Он неоднократно переезжал с места на место и однажды по пути в Венгрию, где ему предложили место директора немецкой театральной труппы, потерял рассудок. Вскоре после этого, осенью 1812 года, он умер в венской психиатрической лечебнице, пройдя в общих чертах примерно тот же путь, что и герой оперы Стравинского «Похождения повесы», и оставив после себя около пятидесяти театральных пьес и примерно столько же либретто, к двум из которых он сам написал музыку.

Сказка, аллегория или политический памфлет?

Сюжетная канва «Волшебной флейты» — та же, что и у бесчисленного множества других сказок всех времен и народов: прекрасный и бесстрашный принц (Тамино) и его простоватый, плутоватый и трусоватый, но симпатичный помощник (Папагено), преодолевая множество опасностей, вызволяют своих друзей (Памину и Папагено) из-под власти злых сил. Орудием Тамино при этом служит золотая флейта, звуки которой способны волшебным образом влиять на человеческие чувства, превращая горе в радость, а вражду — в любовь. Папагено вооружен серебряными колокольчиками, также наделенными волшебной силой.

Действие оперы разворачивается в священном для масонов Египте. В нем участвуют те же традиционные масонские типажи, что и в «Фамосе»: мудрый и добрый жрец (здесь он назван именем Зарастро, он же Заратустра — великий пророк персидских огнепоклонников и один из легендарных праотцев масонской «религии»), двуличный и похотливый советник (мавр Моностатос), экзальтированная жрица (Царица Ночи, мать Памины, ненавидящая Зарастро, который держит ее дочь у себя в плену). Кроме того, на стороне Царицы Ночи выступают три дамы, на стороне Зарастро — три отрока.

Поначалу Царица Ночи предстает в положительном свете: герои получают флейту и колокольчики именно от нее и от трех ее дам. Но потом выясняется, что положительный герой — как раз Зарастро, между тем Царица Ночи проявляет свою натуру злобной ведьмы в незабываемой арии*, где головоломные колоратурные пассажи изображают истерическое самовозбуждение. Похищая Памину, Зарастро преследовал благую цель: дать



* Трек № 15. «Волшебная флейта». Ария Царицы ночи «Ужасной мести жаждет мое сердце» из II акта

ей и ее другу Тамино шанс, преодолев испытания, войти в сообщество посвященных.

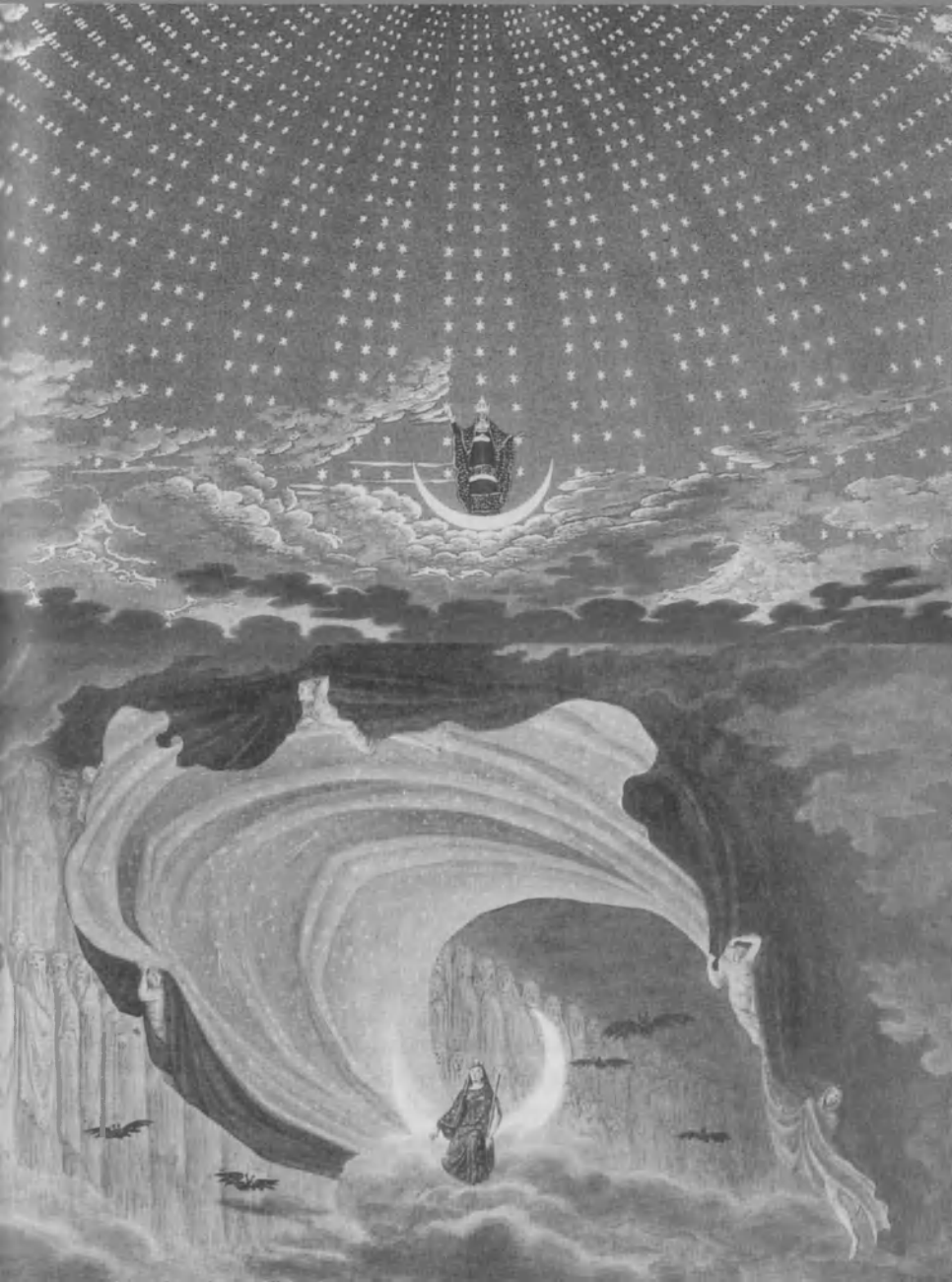
Под самый занавес разыгрывается генеральное сражение добра и зла. Силы тьмы не выдерживают света: Царица Ночи, три ее дамы и Моностатос проваливаются во внезапно разверзшуюся яму, а в храме Солнца Тамино и Памина, благословляемые Зарастро, посвящаются в жрецы Озириса и Изиды.

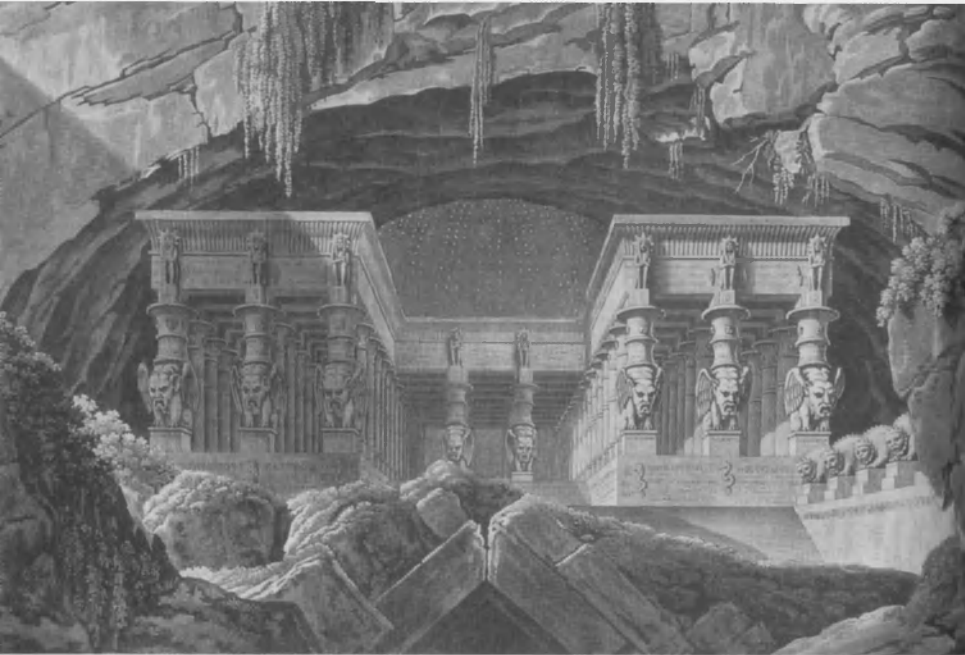
Если оценивать сюжет «Волшебной флейты» просто как сказку, он, скорее всего, покажется довольно бессмысленным. Но в качестве масонской аллегории он вполне содержателен, поскольку наглядно иллюстрирует масонскую идею о стремлении человеческой души к свету, внутренней гармонии и единению с другими душами.

Знатоки вдобавок находят в нем множество разнообразных символических смыслов и подтекстов. Так, идея борьбы мирового добра с мировым злом, света с тьмой — борьбы в конечном счете победоносной для добра, но в высшей степени напряженной и трудной — имеет зороастрийское происхождение; неслучайно Зарастро — персонаж, который в обычной сказке непременно был бы представлен злодеем, — здесь оказывается олицетворением добра и подвергает молодых героев различным испытаниям только ради их пользы.

Самое начало оперы — борьба Тамино со змеем — также восходит к древнейшему индоиранскому мифу (Лаокоон, Геракл и всем нам хорошо известный святой Георгий — отголоски того же мифа). Символическими значениями нагружены и оговоренные в либретто эле-

Так увидели появление
инфернальной Царицы ночи
зрители берлинской постановки
1816 года. Декорации Карла
Фридриха Шинкеля.





менты сценического оформления: различные пейзажи (дикие скалы, рощи, сады, пирамиды, пещеры), шестерка львов в упряжке колесницы Зарастро, золотые пальмовые ветви и позолоченные трубы в руках у жрецов и многое другое.

Большую роль играет и символическое (не только для масонов!) число «три»: помимо трех бемолей при ключе это еще и три торжественных аккорда, которыми открывается увертюра и которые повторяются в ключевые моменты действия, три дамы Царицы Ночи, три отрока, три испытания, три мужские добродетели (стойкость, терпимость, умение молчать), три храма (Разума, Природы и Мудрости) и т. п. Одним словом, с точки зрения масона в опере нет ничего случайного, любая ее деталь — «говорящая».

Кое-кто трактовал либретто как политический памфлет. Так, в образе Царицы Ночи усматривали намек на не любившую масонов Марию Терезию, соответственно Тамино уподоблялся ее сыну, покровителю масонства Иосифу II, Зарастро — Игнацу фон Борну, а Моностатос — католическому духовенству. Некто выдумал еще более причудливое распределение аллегорических ролей: Царица Ночи — итальянская опера; Моностатос — Сальери; Памина — высокое искусство; Тамино — художник-патриот, готовый пройти сквозь огонь и воду ради достижения своей цели; Зарастро — император, покровитель высокого искусства и немецкой оперы.

По поводу политкорректности

Не умолчим и том, что в «Волшебной флейте» есть моменты, явно противоречащие принятым ныне нормам так называемой политической корректности. Во-первых, феминист(к)ам наверняка не понравится, что жен-

В берлинской постановке «Волшебной флейты» 1816 года и декорации, и костюмы действующих лиц выглядели весьма экзотично.

ское начало в опере отождествляется с тьмой, а Зарастро и его глашатай, Оратор из храма Мудрости, изрекают истины типа: «Женщина гораздо болтать, а толку от нее никакого» и «Мужчина должен держать женщину на коротком поводке, иначе она непременно полезет не в свое дело».

Во-вторых, плебею (Папагено), в отличие от аристократа (Тамино), недемократически отказано в возможности стать посвященным и вкусить высших радостей — он обречен всего лишь плодиться, размножаться и довольствоваться суетными удовольствиями земной жизни (пользуясь словами евангельской притчи, он «званный», но не «избранный»).

Наконец, в-третьих, самый неприятный из персонажей, Моностатос, сделан темнокожим. Стоит процитировать слова его арии, которую он поет, любуясь спящей Паминой:

«Все живые существа наслаждаются любовью — обнимаются, целуются, милуются; лишь меня любовь обходит стороной, ибо я черен и, значит — урод. Но разве у меня нет сердца? Разве я создан не из плоти и крови? Итак, раз уж я живу, я тоже хочу обниматься, целоваться и миловаться».

Похоже (хотя и недоказуемо), что, сочиняя эти слова, Шиканедер вдохновлялся знаменитым монологом шекспировского Шейлока:

«Разве у жида нет глаз? Разве у жида нет рук, органов, членов тела, чувств, привязанностей, страстей? Разве не та же самая пища насыщает его, разве не то же оружие ранит его, разве он не подвержен тем же недугам, разве не те же лекарства исцеляют его, разве не согревают и не студят его те же лето и зима, как и христианина? Если нас уколоть — разве у нас не идет кровь?

Если нас пощекотать — разве мы не смеемся? Если нас отравить — разве мы не умираем? А если нас оскорбляют — разве мы не должны мстить? Если мы во всем похожи на вас, то мы хотим походить и в этом»*.

* Перевод
Т. Щепкиной-
Куперник.

Во время оных подобные тексты, вложенные в уста расово чуждых персонажей, только подчеркивали их злобредность. Ныне они, конечно, звучат совершенно иначе.

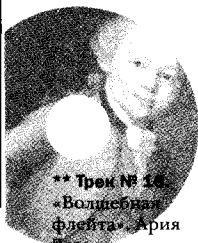
Как бы то ни было, либретто «Волшебной флейты» — далеко не чепуха, каковой ее представляли очень и очень многие, например, Чайковский в письме к Н. фон Мекк: «Никогда более бессмысленно глупый сюжет не сопровождался более пленительной музыкой». Гёте — тоже, между прочим, масон, — оценил его высоко: «Нельзя не признать за автором редкостного искусства оперировать контрастами и создавать из ряда вон выходящие театральные эффекты». Он даже намеревался написать продолжение «Волшебной флейты» — зингшпиль о дальнейших приключениях Тамино и компании.

Несмотря на все свои не всегда вразумительные масонские подтексты, «Волшебная флейта» остается самой демократичной из опер Моцарта: ведь она создавалась не для придворного, а для обычного простонародного театра, в расчете на самую что ни на есть плебейскую аудиторию. Поэтому естественно, что в «Волшебной флейте» больше «шлягеров», чем в какой-либо иной опере Моцарта.

Прежде всего это, конечно, музыка, связанная с самым демократическим и обаятельным из персонажей, Папагено: две его арии (ставшие, можно сказать, народными песнями), его дуэт с Паминой (оба мечтают, каждый о своем), божественный перезвон его колокольчиков, завораживающий Моностатоса и его слуг, и дуэт на-



• Трех № 15.
«Волшебная
флейта». Ария
Царицы ночи
«Ужасной мести
жаждет мое
сердце»
из II акта



** Трех № 16.
«Волшебная
флейта». Ария
Зарастро
«О, Изиды
и Озирис»
из II акта

шедших друг друга Папагено и Папагены, где влюбленные, словно заново учась говорить, произносят по слогам имена друг друга: «Па, па-па...» Далее, это две сложнейшие арии Царицы Ночи (в первой из них она еще симпатична, во второй — уже фурия*), проникновенная ария Тамино, любующегося портретом Памины, соло волшебной флейты, с помощью которой Тамино привораживает зверей и птиц, ария тоскующей Памины...

Но есть в опере и иная линия, излучающая возвышенную религиозность: две величественные арии Зарастро**, ангельские терцеты отроков, реплики Оратора, хоры и шествия жрецов... Она придает «Волшебной флейте» нечто таинственное, «не от мира сего». Мы можем сколь угодно иронически относиться к инфантильному сюжету «Волшебной флейты» и ничего не знать о ее масонской подоплеке, но мы обязательно ощутим, что квинтэссенция оперы оккультна и мистична. Для ее воплощения Моцарт нашел особую оркестровую краску — сочетание тромбонов и бассетгорнов; глубокий, «потусторонний» звук, который вскоре будет использован в Реквиеме.

Премьера «Волшебной флейты» на сцене шиканеде-ровского театра состоялась 30 сентября 1791 года. Успех нарастал день ото дня, о чем свидетельствует сам Моцарт (письмо к жене от 7–8 октября):

«Я только что вернулся из оперы. Театр был так же полон, как и всегда. Повторяли дуэт [Памины и Папагено] и т. д. и ансамбль с перезвоном колокольчиков в первом акте, как обычно, и терцет мальчиков во втором акте. Но что меня радует более всего — это немое одобрение! Хорошо видно, насколько выросла эта опера во мнении публики и еще продолжает расти».

Слова о «немом одобрении» могут показаться загадочными, но за ними, по-видимому, крылось нечто, для Моцарта очень важное. В письме, написанном Констанце буквально день спустя, он рассказывает, как его раздражал некий субъект, смеявшийся на протяжении всего спектакля. Несомненно, Моцарт прекрасно сознавал, что его творение заслуживает не только оваций, «бисов», смеха и других внешних проявлений удовольствия, но и чего-то принципиально иного.

В очерке о Моцарте-философе мы уже цитировали Владимира Набокова. Закончим ссылкой на него и этот раздел. По словам автора «Лолиты», творения истинного искусства, будь то комедии или трагедии, должны вызывать в нас — или, по меньшей мере, в самых восприимчивых из нас — не столько смех или слезы, сколько «сияющую улыбку беспредельного удовлетворения, блаженное мурлыканье». «Сияющая улыбка беспредельного удовлетворения» — вот она, точная формула нормальной, адекватной реакции на «Волшебную флейту». Думается, именно такую реакцию имел в виду Моцарт, говоря о «немом одобрении», которое так порадовало его на не слишком радостном закате его жизни.



А при чем тут Сальери?

В общем-то, ни при чем... ..

.....

.....

.....

.....Нет, кое-какие кошки между ними все же пробежали... ..

.....

.....

.....

.....

Антонио Сальери родился в 1750 году в североитальянском городке Леньяго. В 1766 году видный венский оперный и балетный композитор Флориан Леопольд Гасман (1729–1774) вывез его из Италии в австрийскую столицу, дал ему серьезное образование и ввел в круг столичной элиты. Молодой талантливый итальянец быстро приобрел расположение главных действующих лиц венской музыкальной сцены – либреттиста Пьетро

Сюжет об отравлении Моцарта стал частью европейской культуры. Иллюстрация к «Моцарту и Сальери» А. С. Пушкина. Гравюра В. Фаворского.

Метастазию, композитора Кристофа Виллибальда Глюка и самого императора-меломана Иосифа II.

Император охотно продвигал Сальери по службе: в двадцать четыре года Сальери стал руководить придворной итальянской оперой, а к началу 1780-х фактически возглавил всю музыкальную жизнь Вены. В феврале 1788 года он официально занял оставленный престарелым Джузеппе Бонно пост придворного капельмейстера, высший в имперской музыкальной иерархии.

Сальери писал комические и серьезные оперы не только для Вены, но и для ведущих центров Италии (славная история миланского театра Ла Скала началась в 1778 году постановкой его оперы «Узнанная Европа»), а также для Парижа, где его либреттистом был Бомарше (помните: «Да! Бомарше ведь был тебе приятель; // Ты для него „Тарара“ сочинил, // Вещь славную...»). В 1781 году, отвечая на намерение императора развивать немецкую национальную оперу, он написал зингшпиль «Трубочист», который с успехом шел в Вене до тех пор, пока его не вытеснило «Похищение из сераля», — вот вам и первый повод для зависти.

Впрочем, Моцарту тоже было чему завидовать, и он этого не скрывал. В конце 1781 года у него появился шанс занять хлебное место учителя пения принцессы Елизаветы Вюртембергской, невесты племянника императора. Но император предпочел Сальери. В письме Моцарта отцу от 15 декабря читаем:

«Что касается принцессы Вюртембергской и меня, все уже кончено. Император мне все испортил, потому

Неизвестно, действительно ли Сальери был интриганом, но педагогом он был превосходным. В разное время у него учились Бетховен, Шуберт, Лист и... младший сын Моцарта Франц Ксавер.



что для него [существует] один только Сальери и никого больше. Эрцгерцог Максимилиан [брат императора] порекомендовал ей меня. Она ответила ему, что если бы это зависело только от нее, то она никогда не взяла бы никого другого. Но император присоветовал ей Сальери. Из-за вокала. И ей, мол, очень жаль».

Действительно, Сальери имел репутацию опытного вокального педагога. Его любимой ученицей была Катарина Кавальери, блиставшая в операх Моцарта и, возможно, имевшая с ним кратковременный роман (еще один повод...). Утверждая, что для императора существует «один только Сальери», Моцарт почти не преувеличивал: итальянский маэстро был постоянным участником частных музыкальных собраний у императора, между тем как Моцарт приглашался на них лишь от случая к случаю. Позднее Моцарту представилась возможность стать педагогом юной принцессы по игре на клавире, но Сальери будто бы употребил свое влияние, чтобы эта кормушка досталась некоему Георгу Зуммеру, иного следа в истории не оставившему.

Глухая ревность к Сальери и подозрительность к итальянцам вообще сквозит в письме Моцарта от 7 мая 1783 года:

«Тут у нас [в качестве поэта есть] некий аббат Да Понте. Сейчас он должен *per obligo* [неприменно] сделать совершенно новую пьесу для Сальери. Раньше чем через 2 месяца это готово не будет. После этого он обещал написать мне новую [пьесу], только кто знает, сможет ли и захочет ли сдержать свое слово! Вы же знаете, как милы господа итальянцы, когда [глядят вам] в глаза! Знаем мы их! Если он сблизится с Сальери, то мне до конца жизни ничего не получить. А мне так хотелось бы показать себя в итальянской опере».

В итоге борьба «двух сыновей гармонии» за Да Понте, завершилась, так сказать вничью: модный либреттист стал обслуживать обоих. Существует гипотеза, что лучшее из либретто Да Понте, «Так поступают все женщины», вначале попало к Сальери, который даже сочинил музыку к нескольким номерам, но по каким-то причинам оставил работу.

Возможно, с борьбой за «Так поступают все женщины» связана малопонятная фраза из письма Моцарта Михаэлю Пухбергу от декабря 1789 года. Приглашая друга и брата по масонской ложе к себе домой на приватную репетицию новой оперы, Моцарт добавляет: «При встрече расскажу Вам об интригах Сальери, которые, однако, все уже расстроились».

А шестью годами раньше, в письме от 2 июля 1783 года, говорится о «новой интриге г-на Сальери», который будто бы подговорил тенора Валентина Адамбергера не петь написанную для него Моцартом арию.

Какая-то смутная интрига между «итальянцами» (Сальери и оперным композитором Винченцо Ригини) с одной стороны и Моцартом с другой разыгралась весной 1786 года вокруг «Свадьбы Фигаро» (опубликованный вскоре после премьеры анонимный памфлет гласит: «Иностранцы проиграли свое пари, потому что после „Свадьбы Фигаро“ все их притязания кажутся смешными»).

И это, скорее всего, только верхушка айсберга...

Незадолго до «Свадьбы Фигаро», в феврале 1786 года, Сальери и Моцарт выступили в своего рода тандеме: для торжественного приема в честь генерал-губернатора Австрийских Нидерландов обоим были заказаны одноактные сатиры на условности оперного жанра и закулисную жизнь оперного театра. Сальери положил на музыку итальянское либретто Джованни Баттисты

Касти «Сначала музыка, потом слова», Моцарт — немецкий текст Готлиба Штефани «Директор театра».

Трудно сказать, какая из этих двух коротких опер больше понравилась вельможным венским слушателям. Как бы то ни было, «Директор театра» — безделка, почти ничего не прибавляющая к моцартовской славе. Что касается произведения Сальери, то оно не только объемистее «Директора театра» (кстати, Сальери получил за нее гонорар в сто дукатов против пятидесяти, выплаченных Моцарту), но и весомее его с исторической точки зрения. Либретто Касти, трактующее о том, что в опере важнее — поэзия или музыка, — разработано с большим мастерством и считается классическим образцом жанра; впоследствии по его мотивам были созданы и другие оперы, в том числе элегантно «Каприччо» Рихарда Штрауса (1942).

Сюжет о кознях некоего «итальянского композитора» всплывает в стихах, вписанных в альбом Моцарта его другом и лечащим врачом Зигмундом Баризани 14 апреля 1787 года:

Ежели мастерская игра
на твоём концертном фортепиано
повергает в изумление Британца
[конечно, Муцио Клементи],
который сам велик духом и
умеет ценить великого человека;
ежели твоё искусство, из-за которого тебе
завидует итальянский композитор
и преследует тебя, как только может;
ежели твоё искусство, в коем с тобой
равняются только Бах, Йозеф Гайдн,
принесет давно заслуженное тобой счастье, —
не забывай также твоего друга [...]

Козни кознями, но в апреле 1791 года Сальери продирижировал в Вене одной из сравнительно новых симфоний Моцарта — предположительно соль-минорной, самой знаменитой из всех.

А в последнем письме Моцарта жене (от 14 октября 1791 года) содержится отчет о посещении «Волшебной флейты» Сальери и Кавальери:

«Ты не поверишь, как учтивы были они оба; как понравилась им не только моя музыка, но и либретто, и все вместе. Они оба сказали, что эта оратория [буквально: «оперища»] достойна быть представленной в присутствии величайшего из монархов в день величайшего из торжеств и что они охотно слушали бы ее еще и еще, ибо никогда не видали более прекрасного и приятного зрелища. Он [очевидно, Сальери] смотрел и слушал с полным вниманием — от симфонии до последнего хора. Не было номера, который не вызвал бы у него восклицаний *bravo* или *bello*. Они без конца благодарили меня за доставленное удовольствие».

Есть сведения, что Сальери посетил больного Моцарта в последний день его жизни. Он почти наверняка присутствовал на его отпевании.

После смерти Иосифа II (1790) и эмиграции Да Понте (1791) Сальери почти перестал писать оперы. Тем не менее он еще долго оставался одной из самых известных, уважаемых и влиятельных фигур венской музыкальной жизни.

Особенно высокий авторитет он снискал как педагог композиции: в разное время у него учились Бетховен, Шуберт, Лист. У него учился также Франц Ксавер Моцарт, сын Вольфганга Амадея.

В 1817 году Сальери был назначен первым директором только что основанной Венской консерватории.

До последних лет своей службы в качестве придворного капельмейстера он регулярно исполнял церковную музыку Моцарта. В 1824 году он подал в отставку и год спустя умер. В памяти сограждан он остался человеком добрым и великодушным, о чем сохранилось множество свидетельств.

Итак, отношения между Сальери и Моцартом и вправду складывались не идиллически. Собственно говоря, это были обычные отношения между двумя конкурентами — не больше и не меньше. Легенда о роковой роли Сальери в жизни Моцарта основывается на двух обстоятельствах, упомянутых в книге первого биографа Моцарта Франца Ксавера Нимечека, вышедшей в 1798 году:

1) осенью 1791 года, уже будучи больным, Моцарт обмолвился, что подозревает, будто ему дали яд;

2) после смерти Моцарта кто-то из венских композиторов (возможно, Сальери) заявил: «Конечно, жаль столь великого гения, однако счастье, что он мертв; ибо, проживи он дольше, мир, поистине, не дал бы нам и куска хлеба за наши композиции».

Четверть века спустя молва привела эти два не связанных между собой тезиса к синтезу: отравитель Моцарта — завистник Сальери, в чем он и сознался в старческом маразматическом бреде. Ясно, что на суде истории Сальери уже давно оправдан за недостатком улик. Но соблазнительный сюжет об отравлении Моцарта стал, можно сказать, частью европейской культуры, и с этим уже ничего не поделаешь. Кстати, первым его утилизировал не Пушкин, а некий Густав Николаи, чья новелла «Музыкальный враг» вышла в год смерти Сальери.

Относительно недавно легенду о Сальери-отравителе зачем-то воскресил советский музыковед Игорь

Бэлза. Его трактовка вполне соответствует духу сталинской эпохи: безродный космополит, чужак, этакий Дантес от музыки подлю травит «нашего человека» сначала в переносном, а затем и в прямом смысле.

А в нацистской Германии активно муссировалась идея о том, что Моцарта отравили жидомасоны.

Об отравлении Моцарта масонами (не обязательно «жидо-») время от времени писали и до Гитлера, пишут и сейчас. Еще одним кандидатом в отравители (и заодно подлинным отцом младшего сына Моцарта) называют Франца Ксавера Зюсмайра...

Но оспаривать авторов этих инсинуаций мы не будем. Создатель «Моцарта и Сальери» не велит.



Гроб многоразового пользования

Если верить самой устойчивой из всех сентиментальных легенд о Моцарте, к концу жизни он обнищал настолько, что у его вдовы не осталось средств похоронить мужа по-человечески, и тело гения пришлось бросить в общую могилу.

Мы уже отмечали, что популярное представление о бедности Моцарта преувеличено. Но факт остается фактом: Моцарт и вправду был погребен в общей могиле, едва ли не по самому низкому из всех возможных разрядов.

Как же могло случиться такое в просвещенной стране, в мирное время и в отсутствие эпидемий? И к тому же в городе, жители которого обожают эстетизировать смерть, придавая погребальному ритуалу неслыханный шик! Неслучайно Вена — один из немногих городов, где есть весьма солидный, капитально организованный музей похоронных принадлежностей.

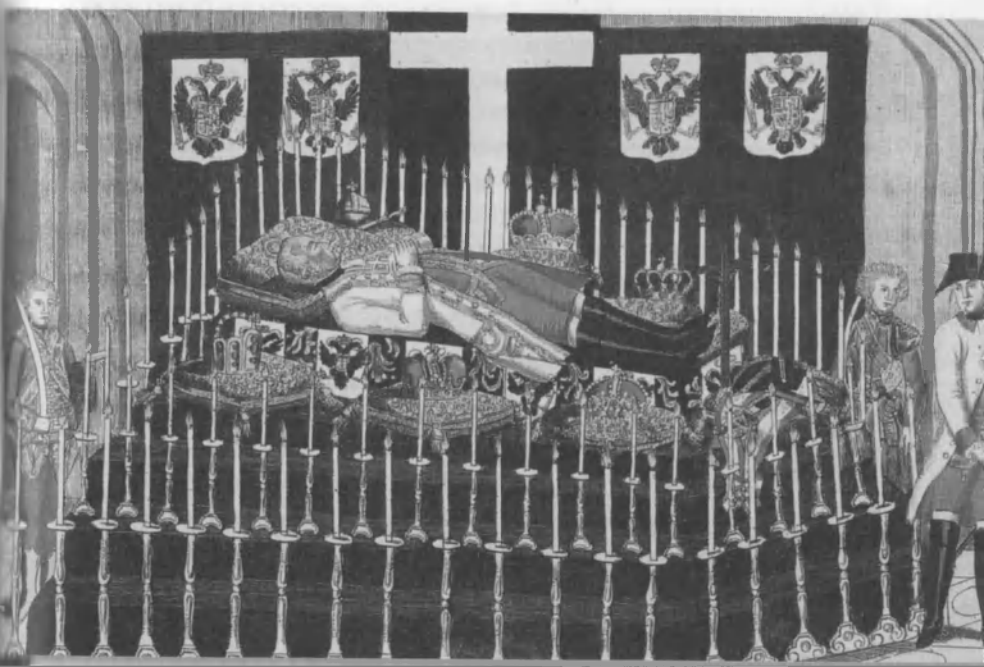
Вот что сообщает современный общедоступный путеводитель по австрийской столице: «Наряду со многими давно устаревшими клише о Вене существует одно, которое до сих пор сохранило свою силу: жители Вены действительно по-особому относятся к смерти. Вряд ли есть другой такой город, где каждая вторая народная песня посвящена смерти и вечности. В каком другом месте носильщики гроба бывают одеты в столь элегантное черное платье, а гробовщики и могильщики не знают забот о подготовке своей смены? И в каком другом

Жители Вены по особому относятся к смерти и похоронному церемониалу. Похороны Иосифа II (вверху) и похоронные дроги для бедных (внизу).

городе „прекрасное погребение“ (с торжественными, соответствующими положению умершего проводами, патетическими надгробными речами, органной музыкой и пышными поминками) считается вершиной бытия? И нет ничего удивительного в том, что кладбища в Вене наряду со своим основным предназначением выполняют и вторую, необычную, функцию. Они являются, особенно в День всех святых, любимым местом отдыха».

Столь любовное отношение к похоронному церемониалу находилось в вопиющем противоречии с жизненной и политической философией Иосифа II — закоренелого рационалиста и противника всяческих излишеств (недаром Моцарт некогда назвал его «скупердяем»!). Дабы отучить своих подданных от чрезмерного обрядолюбия, он в 1780-х годах принял энергичные меры по радикальному упрощению процесса предания мертвецов земле. Один из его аргументов — пожалуй, самый неотразимый! — заключался в том, что похороны не должны разорять семью умершего. Поэтому право на дорогостоящее индивидуальное погребение было сохранено только для представителей самых богатых и знатных семей. Всех остальных хоронили в общих могилах, по пять-шесть человек в каждой. Был введен в употребление гроб многоразового пользования — с заслонкой, через которую покойник вываливался в могилу. После отпевания в церкви никаких обрядов не предусматривалось; соответственно проводы покойника до кладбища теряли всякий смысл. Из соображений экономии места водружать на могилах памятники и даже кресты запрещалось. Такой аскетический порядок

Масонский символ смерти (вверху)
и катафалк с телом Иосифа II (внизу).



сохранялся и при Леопольде II. Затем он был отменен, и венцы вновь получили возможность предаваться своим похоронно-кладбищенским радостям, но для Моцарта это уже не имело значения.

Во второй половине дня 6 декабря 1791 года Моцарта отпели в капелле Распятия собора Св. Стефана. На отпевании присутствовали, среди прочих, Сальери, Зюсмайр и ван Свитен, взявший на себя все расходы. Будучи государственным чиновником, ван Свитен конечно же был обязан строго соблюдать учрежденный регламент, поэтому не стоит приписывать убожество моцартовских похорон его скупости. О том, что ван Свитен отнюдь не был Гобсеком, свидетельствует хотя бы то, что он оплачивал учебу обоих сыновей Моцарта.

Затем тело Моцарта — надо полагать, в многоразовом гробу — отвезли на отдаленное загородное кладбище Святого Марка. Еще одна легенда гласит, будто из-за сильных морозов и снегопада никто из близких Моцарта не решился проводить его в последний путь, и поэтому единственный шанс зафиксировать точное место погребения оказался упущенным. Но известный американский музыкальный энциклопедист Николас Слонимский, изучив прессу того времени, обнаружил, что 6 декабря 1791 года погода в Вене стояла теплая и солнечная. Отсутствие же провожающих, как и все остальное, объясняется донельзя прозаически: таков был принятый порядок.

...Некто некогда философически заметил, что феномен Моцарта — лучшее доказательство того, что человечество, при всех своих недостатках, все же чего-то стоит. Если бы легенды об отношении современников к Моцарту — живому и умершему — соответствовали действительности, это был бы лучший аргумент в поль-

зу обратного. К счастью, не все обстоит так мрачно. Люди конца XVIII были не черствее и не суетнее нас с вами. Просто они придерживались несколько иных понятий о субординации и этикете.

Кончина Моцарта отнюдь не осталась незамеченной. Ведущая венская газета «Wiener Zeitung» незамедлительно откликнулась на нее некрологом, который гласил:

«В ночь с 4-го на 5-е сего месяца здесь скончался и[мператорский] к[оролевский] придворный композитор Вольфганг Амадей Моцарт. Благодаря редчайшему музыкальному таланту с детства известный всей Европе, он, счастливо развивая свой отличный природный дар и находя ему постоянное применение, достиг величайшего мастерства; об этом свидетельствуют его всеми любимые и всех восхищающие произведения, и сие определяет размер невозместимой потери, которую благородное искусство звуков понесло с его смертью».

Согласитесь, будь современники и вправду безразличны к автору «Волшебной флейты», он едва ли удостоился бы такого некролога...



Еще к вопросу об эдиповом комплексе

Из шести детей Моцарта четверо умерли в младенчестве. Остальные — это сыновья Карл Томас (1784–1858) и Франц Ксавер Вольфганг (1791–1844).

Старший сын после смерти отца некоторое время воспитывался в Праге у будущего первого биографа Моцарта Франца Ксавера Нимечека, учился игре на фортепиано у его тезки Душека, потом переехал в Италию и в конечном счете избрал карьеру чиновника в Милане. Судя по всему, преуспел, хотя семьи не создал и умер бездетным.

С младшим сыном все (за исключением бессемейности и бездетности) получилось иначе. Он родился в июле последнего года жизни Моцарта — примерно тогда же, когда неизвестный в черном заказал его отцу Реквием.

Моцарт будто бы сразу оценил музыкальную одаренность младенца, не без юмора заметив, что тот пищит в тон мелодиям из «Волшебной флейты», которая тогда была в работе. Констанца же была убеждена в том, что сын ни в чем не уступит отцу. Овдовев, она переименовала сына в Вольфганга Амадея.

Вольфганг Амадей Второй получил блестящее музыкальное образование. Его первым учителем фортепиано был Франц Ксавер Душек, у которого пятилетний Моцарт-младший гостил вместе с матерью. С 1797 года его воспитанием занимались Гайдн, Сальери (да, да, тот самый!), Иоганн Непомук Гуммель, Иоганн Георг Альбрехтсбергер — сливки венского музыкального мира.

Портрет сыновей Моцарта — старшего Карла Томаса и младшего Франца Ксавера.

В апреле 1805 года, будучи подростком неполных четырнадцати лет, он впервые выступил перед венской публикой, исполнив один из любимейших фортепианных концертов своего отца — до мажор (Двадцать первый). В тот же вечер прозвучало и его собственное произведение — кантата к 73-летию Гайдна.

Вскоре сочинения Моцарта-младшего начали появляться в печати. Он стал зарабатывать неплохие деньги концертами и преподаванием. В 1807 он сочинил свой первый фортепианный концерт, и тогда же Сальери предсказал ему блестящую, «под стать отцу», будущность.

Но, как нетрудно догадаться, музыкант с фамилией Моцарт должен был чувствовать себя не слишком уютно в Вене эпохи наполеоновских войн. Один из рецензентов, имея в виду семнадцатилетнего Моцарта-младшего, писал:

«Тот, кому довелось быть сыном заслуженно знаменитого человека, вынужден преодолевать огромные сложности, особенно если он выбрал отцовскую стезю: ведь в этом случае слава отца будет тяготеть над ним. Сын великого Моцарта, судя по всему, тоже сгибается под этим бременем, и надо сказать, что пока он не совершил ничего такого, что могло бы заставить нас считать его исключением из правил».

Видимо, Моцарту-младшему не очень хотелось, чтобы его всю жизнь трактовали всего лишь как маленького сына великого отца. Вдобавок его мать собралась замуж за Георга Николауса Ниссена. У начинающего композитора и пианиста появились веские резоны, чтобы отправиться на поиски счастья в дальние края, подальше от среды, столь опасно питательной для его эдипова комплекса.

В конце 1807 года Моцарт-младший покинул Вену и выехал на окраину империи, в Галицию. Здесь, на территории нынешней Западной Украины, он служил учителем музыки и других предметов в семьях разных вельмож, а с 1813 года вел жизнь свободного художника в Лемберге, нынешнем Львове.

Конечно, Лемберг был не захолустьем, а достаточно солидным, преимущественно польским, культурным центром. Там действовали немецкий и польский театры, в которых ставились не только драматические пьесы, но и оперы. В 1790-х годах будущий учитель Шопена Юзеф Эльснер основал там Филармоническое общество. Как бы то ни было, по своей культурной значимости Лемберг уступал близлежащему Кракову, не говоря уже о Варшаве, а тем более о Праге. Трудно избавиться от ощущения, что музыкант с задатками молодого Моцарта мог бы сделать неплохую карьеру и в более крупном городе.

В 1811 году Моцарт-младший отметил в Лемберге свое двадцатилетие, сыграв свой Фортепианный концерт до мажор, написанный еще в Вене и так понравившийся Сальери. Рецензенты хвалили его блестящую технику и отмечали его хороший вкус, а также глубокую прочувствованность его музыки. Концерт смоделирован по гайдновско-моцартовскому образцу, инструментован скромно, но с несомненным мастерством, разработан не без изобретательности и слушается с приятностью.

В конце 1818 года Моцарт-младший отправился в большое турне по Европе, а перед этим выступил в лучшем зале Лемберга, исполнив свой Второй фортепианный концерт. Два года спустя концерт был издан в Лейпциге с посвящением «Ее Императорскому Высочеству Марии Павловне» — сестре Александра I и Николая I.



**WOLFGANG AMADEUS
MOZART**

Tonkünstler und Tonsetzer

geb. am 26. Juli 1791, gest. am 29. Juli
1844.

Sohn des grossen Mozart, dem Vater ähnlicher
Gestalt und edelm. Gemüthe. Der Name des Vaters
bei seine Grabchrift, so wie seine Verehrung des
Ersteren, der Inhalt seines Lebens war.



Здесь сын Моцарта предстает уже не столько эпигоном Гайдна и своего отца, сколько не слишком дальним (и отнюдь не самым бедным) родственником элегантнейшего Вебера (каковым он, собственно, и был: ведь Констанца — напомним — приходилась Веберу кузиной).

Влияние польской среды сказалось в финале концерта, тема которого представляет собой не что иное, как стилизованный краковяк — оживленный польский танец. В середине 1810-х годов краковяк начал входить в моду, а в конце 1820-х Шопен использовал его в своем Рондо для фортепиано с оркестром и в финале своего знаменитого Первого фортепианного концерта. Нельзя сказать, чтобы краковяки Моцарта-младшего и Шопена были очень похожи друг на друга, но нечто общее между ними, несомненно, есть. Было ли Шопену известно, что у его кумира Моцарта есть отпрыск, знающий толк в национальной польской музыке?

Турне Моцарта-младшего продлилось свыше трех лет. За это время он, помимо Киева, Варшавы (где, теоретически, его мог слышать подросток-Шопен), Копенгагена (где жили его мать и отчим) и Гамбурга, посетил места славы своего отца — Берлин, Лейпциг, Дрезден (где общался с Вебером, который как раз тогда работал над своим главным произведением — оперой «Вольный стрелок»), Прагу, Вену, Венецию, Милан (где гостил у старшего брата Карла Томаса), Цюрих, Берн, Франкфурт-на-Майне, Мангейм, Аугсбург (родину предков), Мюнхен и, наконец, Зальцбург. Турне вроде бы оказалось успешным, основной «конек» гастролера — Второй фортепианный концерт — вроде бы снискал симпатии публики, но все же Моцарт-младший не нашел себе места ни в одном из крупных центров и в 1822 году возвратился в тихий Лемберг. Главным творческим итогом по-

Могила Франца Ксавера (Вольфганга Амадея) Моцарта в Карлови-Вари. Надпись на памятнике гласит: «Сын великого Моцарта, похожий на отца и подобный ему благородством нрава».

ездки стала масштабная Соната для виолончели и фортепиано ми мажор, изданная в Лейпциге в 1820 году и выглядящая вполне достойно даже на фоне современной ей Сонаты ля минор («Арпеджоне») Шуберта.

В 1826 году Моцарт-младший основал в Лемберге Общество имени святой Цецилии — римской великомученицы, которую с XV века по не совсем понятным причинам считают покровительницей музыкантов. В первые десятилетия XIX века такие общества создавались по всей Европе, особенно в сфере влияния немецкой культуры. Они мыслились как очаги высокого строгого церковно-певческого искусства. На их базе впоследствии часто создавались консерватории. Так что Моцарта-младшего можно в известном смысле считать одним из основателей Львовской консерватории.

Франц Ксавер Вольфганг Амадей Моцарт проработал в Лемберге еще двенадцать лет и в 1838 году наконец вернулся на родину. Его последние годы, судя по всему, были не особенно радостными. Он имел учеников и считался надежным и умелым ансамблистом, но вся его деятельность проходила на периферии австрийской музыкальной жизни. Когда в 1841 году в Зальцбурге был основан Моцартеум, Констанца пыталась «протолкнуть» сына на пост директора, но безуспешно. Главой Моцартеума был назначен деятельный зальцбургский музыкант Алоис Таукс, а Моцарту-младшему пришлось довольствоваться должностью почетного капельмейстера. На открытии памятника Моцарту в Зальцбурге год спустя он исполнил известнейший из моцартовских фортепианных концертов, Двадцатый (ре минор).

После смерти матери (1842) едва ли не единственным близким человеком для Моцарта-младшего оставался его ученик, молодой пианист Эрнст Пауэр. Летом

1844 года Моцарт-младший в сопровождении Пауэра выехал на лечение в Карлсбад (ныне Карлови-Вари), где и скончался 31 июля в возрасте пятидесяти трех лет.

О взаимоотношениях Леопольда Моцарта и Вольфганга Амадея Первого написаны тома и сняты фильмы. Но почему-то никто до сих пор не написал книги и не снял кино о Вольфганге Амадее Втором — способном и жизнелюбивом человеке, который, стремясь ускользнуть из тени неведомого, но вездесущего отца, уехал на край света, растерял там свой талант, а затем, вернувшись домой, обнаружил, что никому особенно не нужен, кроме престарелой и живущей прошлым матери; ненамного пережив ее, он окончил свои дни в почти полном одиночестве на руках у единственного друга. По-моему, с точки зрения фрейдистских подтекстов этот сюжет не менее соблазнителен; к тому же он поэтичен и, если вдуматься, чем-то напоминает сюжет «Пера Гюнта». Будь я беллетристом или кинорежиссером, я бы непременно обратил на него внимание.

Кстати, улицы Франца Ксавера Моцарта во Львове до сих пор нет. Зато проходящая в двух шагах от Львовской консерватории живописная улица, бывшая Лермонтова, ныне носит имя Джохара Дудаева...



Хронология

В настоящем разделе буквы KV обозначают номер по каталогу Людвиг Кёхеля, где все произведения Моцарта расположены в хронологическом порядке — от Анданте KV 1a до Реквиема KV 626.

Отдельные нарушения хронологии, допущенные в первом издании каталога (1862), исправлены в последующих, однако нумерация первого издания остается самой употребительной; она принята и в этой книге.

Дата указывает на момент окончания работы над произведением.

Пометка [?] указывает на то, что сведения, к которым она относится, не до конца ясны.

Произведения Моцарта мы оцениваем звездочками, от одной до пяти — по системе, принятой для рейтинга отелей, ресторанов и достопримечательностей в туристских путеводителях.

Понятно, что такой способ оценки не очень подходит к высокому искусству, поэтому читатель волен не обращать на наш «рейтинг» никакого внимания.

1756

27 января, Зальцбург. У музыканта (композитора, скрипача, теоретика) Леопольда Моцарта и его жены Анны Марии Вальпурги, урожденной

Пертль, родился сын Иоганн Кристоф Вольфганг Теофил (в латинизированном варианте — Амадей).

1761

24 января. За полчаса Моцарт выучил первую в своей жизни музыкальную пьесу — скерцо Георга Кристофа Вагензейля. **Начало года.** Моцарт сочиняет свои первые пьесы для клавира — Анданте KV 1a и Аллегро KV 1b. **1 сентября.** Первое публичное выступление Моцарта: он поет и танцует в спектакле «Сигизмунд, король Венгрии» с музыкой зальцбургского композитора Иоганна Эрнста Эберлина. **11 декабря.** Аллегро для клавира фа мажор KV 1с — первая пьеса Моцарта, на рукописи которой выставлена дата сочинения.

1762

Январь. Моцарт впервые выезжает за пределы Зальцбурга: с отцом и старшей сестрой Марией Анной (Наннерль) он отправляется в Мюнхен, где дети демонстрируют курфюрсту Баварии Максимилиану III Иосифу свое искусство игры на клавесине.

Январь–июль. Моцарт сочиняет еще несколько клавирных пьес: три менуэта (KV 2, 4, 5) и Аллегро KV 3.

18 сентября. Леопольд Моцарт с детьми выезжает в Вену.

В 1762 году на российский престол взошла Екатерина II. За год до этого четырехлетний Моцарт сочинил свои первые музыкальные произведения.

1 октября. В Линце, по пути в Вену, Моцарт и Наннерль дают свой первый публичный концерт. **Октябрь—декабрь.** Моцарты в Вене. Моцарт и Наннерль дважды выступают перед императором Францем I и его супругой Марией Терезией, с огромным успехом концертируют в домах вельмож и иностранных послов. Императрица дарит детям парадные наряды. **11–18 декабря.** Поездка в Пресбург (ныне Братислава).

1763

28 февраля. Выступление Моцарта и Наннерль на праздновании дня рождения Зигмунда Кристофа фон Шраттенбаха, князя-архиепископа Зальцбургского. В этот же день Леопольд Моцарт получает должность архиепископского придворного вице-капельмейстера. **9 июня.** Семья Моцарт в полном составе отправляется в трехлетнее турне по Европе. **13 июня, Мюнхен.** Выступление при дворе курфюрста Баварии. **Июль.** Посещение Аугсбурга (родного города Леопольда Моцарта), Ульма, Людвигсбурга, Брухзала, возможно Мангейма. **14 июля, Шветцинген.** Выступление перед пфальцграфом Карлом Теодором (будущим курфюрстом Баварии) в его летней резиденции — Шветцингенском замке. **Август.** Четыре концерта во Франкфурте-на-Майне. Среди слушателей — четырнадцатилетний И. В. Гёте. **Сентябрь.** Посещение Кобленца, Бонна, Кёльна, выступление в Ахене в присутствии принцессы Анны Амалии Прусской. **7 октября, Брюссель.** Моцарт и Наннерль дают большой концерт, на котором присутствует генерал-губернатор Австрийских Нидерландов принц Карл Лотарингский, брат императора Франца I. **18 ноября.** Прибытие в Париж.

1764

1 января, Версаль. Моцарты на приеме у короля Людовика XV и его супруги Марии Лещинской. **Февраль—апрель.** В Париже выходят из печати четыре сонаты для клавира и скрипки KV 6–9 (первые опубликованные произведения Моцарта). **10 марта и 9 апреля, Париж.** Моцарт и Наннерль выступают в частном театре Феликса. **23 апреля.** Прибытие в Лондон. **27 апреля, 17 мая, Лондон.** Моцарт и Наннерль выступают перед королем Георгом III и его супругой Софией Шарлоттой. **5 июня, Лондон.** Бенефисный концерт семьи Моцарт в Большом зале Весеннего сада. **Июнь, Лондон.** В саду Ранелаг Моцарт играет на клавесине и органе пьесы собственного сочинения. **Июль—сентябрь.** Из-за болезни Леопольда Моцарта в концертных выступлениях приходится сделать перерыв. **25 октября, Лондон.** Моцарт и Наннерль играют при английском дворе по случаю четвертой годовщины со дня вступления на престол короля Георга III. **Конец года.** Моцарт пишет свое первое произведение для оркестра — Симфонию № 1 KV 16.

В Лондоне Моцарт знакомится с Иоганном Кристианом Бахом.

1765

Начало года. Моцарт пишет свое первое вокальное произведение — арию для тенора с оркестром «Va, dal furor portata» («Иди, охваченная гневом») KV 21 на слова П. Метастазия. **Январь.** В Лондоне выходят из печати шесть сонат для клавира, скрипки и баса KV 10–15. **21 февраля, 13 мая, Лондон.** Бенефисные концерты семьи Моцарт. **Июнь, Лондон.** Моцарт демонстрирует свое искус-

ство английскому ученому-натуралисту Дэйнсу Баррингтону, который пишет о нем статью. **Июль.** Моцарт пишет свое первое сочинение для церкви — мотет «God is our refuge» («Бог — наше прибежище») KV 20.

1 августа — 10 сентября. Моцарты покидают Англию, посещают Кале, Лилль, Гент, Антверпен и прибывают в Гаагу. **12 сентября, Гаага.** Наннерль заболевает брюшным тифом. Моцарт один играет для принца Вильгельма V Оранского и его сестры Каролины фон Нассау Вайльбург. **21 октября.** Наннерль принимает последнее причастие, но вскоре выздоравливает. **15 ноября.** Моцарт заболевает брюшным тифом (болезнь продлилась около двух месяцев).

1766

29 января, Амстердам. Первое публичное исполнение симфонии Моцарта (KV 22). **Март.** Возвращение в Гаагу на торжества по случаю совершеннолетия принца Вильгельма V Оранского, генерал-губернатора Австрийских Нидерландов. Для этих торжеств Моцарт пишет шуточную оркестровую пьесу «Музыкальная галиматья» KV 32. **Март.** В Гааге выходят из печати шесть сонат для клавира и скрипки KV 26–31. **Апрель.** Моцарт и Наннерль выступают в Утрехте и Антверпене, затем через Брюссель направляются в Париж. **28 мая — 1 июня.** Моцарты в Версале. **Июль–сентябрь.** Посещение Дижона, Лиона и Женева; турне по Швейцарии (Лозанна, Берн, Цюрих). **Вторая половина октября, Донауэшинген.** Моцарт и Наннерль дают девять концертов для принца Йозефа Венцеслава фон Фюрстенберга. **Ноябрь, Мюнхен.** Моцарт и Наннерль вновь играют для курфюрста

Максимилиана III Иосифа. **29 ноября.** Моцарты возвращаются в Зальцбург после более чем трехлетнего отсутствия.

1767

12 марта. Первое исполнение первой части оратории «Долг первой заповеди» K 35. **Апрель–июль.** Первые клавирные концерты (KV 37 и 39–41). **12 мая.** Премьера первого произведения Моцарта для театра, латинского интермеццо «Аполлон и Гиацинт» KV 38 (текст патера Руфинуса Видля), в Зальцбургском университете. **11 сентября.** Моцарты выезжают в Вену. **Конец октября.** Спасаясь от эпидемии оспы, Моцарты перебираются в Брюнн (ныне Брно), затем в Ольмоуц (ныне Оломоуц), где Моцарт и Наннерль заболевают легкой формой оспы. **24 декабря.** Возвращение из Ольмоуца в Брюнн.

1768

19 января, Вена. Моцарты на приеме у императрицы Марии Терезии и ее сына Иосифа II, который заказывает Моцарту оперу-буффа. **24 марта, Вена.** Моцарт и Наннерль играют для российского посла князя Дмитрия Голицына. **Апрель–июль.** Моцарт работает над своей первой оперой-буффа «Мнимая простушка» KV 51 на либретто Марко Кольтеллини (по Карло Гольдони). Постановка оперы в Вене сорвалась из-за придворных интриг. **Сентябрь[?], Вена.** В доме доктора Франца Антона Месмера исполняется первый зингшпиль Моцарта «Бастьен и Бастьенна» KV 50. **Октябрь[?]** **Торжественная месса KV 139; Короткая месса KV 49. **7 декабря, Вена.** На открытии сиротского приюта, в присутствии императорского двора, Моцарт дирижирует Торжественной мессой KV 139.

1769

5 января. Возвращение в Зальцбург.

1 мая, Зальцбург. Опера-буффа «Мнимая простушка» исполняется при архиепископском дворе. **15 октября, Зальцбург.** Друг Моцарта Казтан Хагенауэр, принявший духовный сан под именем отца Доминика, служит в церкви Св. Петра свою первую мессу, музыку для которой написал Моцарт («Месса отца Доминика» KV 66).

14 ноября. Моцарт назначается на должность третьего концертмейстера архиепископской придворной капеллы. **Декабрь.** Моцарт с отцом выезжают из Зальцбурга в Италию.

1770

5 января, Верона. Моцарт выступает в Филармонической академии (его первый концерт в Италии).

7 февраля, Милан. Моцарт дает концерт при дворе австрийского генерал-губернатора Ломбардии графа Карла Йозефа Фирмиана; последний дарит Моцарту полное собрание сочинений П. Метастазиио. **12 марта, Милан.** При дворе Фирмиана впервые исполняются четыре концертные арии Моцарта для сопрано с оркестром (KV 77–79 и 88) на слова П. Метастазиио. Моцарт получает заказ на написание оперы-серия «Митридат, царь Понта» для декабрьских карнавальных торжеств в Милане.

15 марта. Первый струнный квартет (KV 80). **15–30 марта.** Отъезд из Милана, посещение Лоди, Пармы, Болоньи (где Моцарты знакомятся с Падре Мартини) и прибытие во Флоренцию. **1 апреля, Флоренция.** Моцарт с отцом на приеме у Леопольда, великого герцога Тоскан-

ского (будущего императора Леопольда II). **11 апреля.** Прибытие в Рим. В Сикстинской капелле собора Св. Петра Моцарт слышит «Miserere» Грегорио Аллегри и записывает его по памяти. **15 апреля, Рим.** Моцарт с отцом на приеме у папы Климента XIV. **Май–июнь.** Посещение Неаполя и возвращение в Рим. **5 июля, Рим.** Папа Климент XIV посвящает Моцарта в кавалеры ордена Золотой шпоры. К концу июля Моцарт возвращается в Болонью. **9 октября, Болонья.** Моцарт принят в члены Филармонической академии под руководством Падре Мартини. **Октябрь–декабрь.** Моцарт работает над своей первой оперой-серия «Митридат, царь Понта», либретто В. А. Чинья-Сантти по Ж. Расину. **26 декабря, Милан.** Премьера оперы-серия * «Митридат, царь Понта» KV 87 в театре Реджо-Дукале. Опера выдержала 22 представления.

1771

5 января, Верона. Моцарт становится почетным капельмейстером местной Филармонической академии.

14–31 января. Моцарт с отцом в Турине. **31 января — 28 марта.** Моцарт с отцом возвращаются в Милан, затем через Венецию, Падую, Верону и Инсбрук едут в Зальцбург. Моцарт получает три новых заказа: на серенату (праздничное аллегорическое театральное представление) «Асканию в Альбе» по случаю бракосочетания эрцгерцога Фердинанда и принцессы Марии Беатриче Риччарды д'Эсте в Милане, на оперу-серия «Луций Сулла» для миланского театра Реджо-Дукале и на ораторию «Освобожденная Бетулия» для Падуи.

Свою первую оперу-буффа «Мнимая простушка» Моцарт написал в 1768 году. В тот же год Джеймс Кук отправился в свою первую экспедицию в Австралию.



13 августа. Моцарт с отцом отбывают в свое второе итальянское турне и 21 августа прибывают в Милан.

Август. Серената «Сон Сципиона» KV 126 на либретто П. Метастазियो.

17 октября, Милан. Премьера серенаты «Асканио в Альбе» KV 111 (либретто Дж. Парини) на свадьбе эрцгерцога Фердинанда. **15 декабря.**

Возвращение в Зальцбург. **16 декабря, Зальцбург.** Смерть Зигмунда Кристофа фон Шраттенбаха, князя-архиепископа Зальцбургского.

1772

Начало года. *Дивертисменты для струнных KV 136–138. **14 марта.**

Граф Иероним фон Коллоредо избран князем-архиепископом Зальцбургским. **Май, Зальцбург.** Серената

«Сон Сципиона» исполняется в архиепископском дворце в честь князя-архиепископа Иеронима фон Коллоредо. **Май–июль.** Симфонии № 16–18 (KV 128–130) и 19–20 (KV 132–133), дивертисмент для флейты, гобоя, фагота, четырех валторн и струнных KV 131. **9 августа.**

Моцарту, как концертмейстеру придворной капеллы, устанавливается ежегодное жалованье в 150 гульденов. **24 октября.** Моцарт с отцом в третий раз выезжают в Италию.

26 декабря, Милан, театр Реджо-Дукале. Премьера оперы-серии «Луций Сулла» KV 135, либретто Джованни де Гамерры в переработке П. Метастазियो. Опера выдержала 26 представлений. **Конец года — начало 1773, Милан.** Струнные квартеты KV 156–160.

1773

17 января, Милан. Сопранист Венанцио Рауццини исполняет в Театинской церкви мотет Моцарта *«Exsultate, jubilate» KV 165.

13 марта. Возвращение в Зальцбург. **16 июля.** Моцарт с отцом в Вене. **5 августа.** Моцарт с отцом на приеме у императрицы Марии Терезии. **26 сентября.** Возвращение в Зальцбург. **5 октября.** **Симфония

№ 25 соль минор KV 183. **Декабрь.** *Струнный квинтет си-бемоль мажор KV 174.

1774

4 апреля, Вена. Постановка масонской драмы барона Тобиаса Филиппа фон Геблера «Фамос, король Египта» с музыкой Моцарта KV 345 на открытии нового немецкого театра.

4 апреля. **Симфония № 29 ля мажор KV 201. **Май–август.** *Лоретанская литания Преблаженной Деве Марии KV 195. **Декабрь.** *Опера-буффа «Мнимая садовница» KV 196, либретто неизвестного автора. **6 декабря.** Моцарт с отцом отправляются в Мюнхен на репетиции оперы «Мнимая садовница».

1775

13 января, Мюнхен. Премьера «Мнимой садовницы» в театре Сальватор. **7 марта.** Возвращение в Зальцбург. **23 апреля, Зальцбург.** Исполнение серенаты «Король-пастух» KV 208 на либретто П. Метастазियो в архиепископском дворце в честь приезда эрцгерцога Максимилиана Франца, младшего сына императрицы Марии Терезии. **Июнь–декабрь.** *Месса KV 262, *Концерт для скрипки с оркестром № 3 KV 216, *Концерт для скрипки с оркестром № 4 KV 218, **Концерт для скрипки с оркестром № 5 KV 219.

1776

3 января, Зальцбург. Постановка масонской драмы барона Т. Ф. фон Геблера «Фамос, король Египта»

с новыми хорами Моцарта KV 345. **Январь.** ★«Serenata notturna» («Ночная серенада») для двух скрипок, альты, контрабаса, литавр и струнного оркестра KV 239. **Июль.** ★★«Серенада для оркестра с солирующей скрипкой KV 250 («Хафнер-серенада», написана по случаю свадьбы в зальцбургской семье Хафнер); ★Дивертисмент для гобоя, двух валторн и струнных KV 251 («Наннерль-септет»). **Декабрь.** ★Ноктюрн для четырех оркестров KV 286.

1777

Январь. ★★«Концерт для фортепиано с оркестром № 9 KV 271 «Жёномм». **Август.** Речитатив и ария для сопрано с оркестром «Ah, lo prevediE» («Ах, я это предвидела...») KV 272, слова В. А. Чинья-Сантис (для Жозефы Душек). **Август, Зальцбург.** Моцарт обращается к архиепископу с прошением об отставке. В ответ архиепископ увольняет как самого Моцарта, так и его отца. Позднее он восстанавливает Леопольда Моцарта в должности придворного вице-капельмейстера. **23 сентября.** Моцарт вместе с матерью покидает Зальцбург в поисках надежного места работы. Их путь лежит вначале в Мюнхен, затем, через Аугсбург и Мангейм, в Париж. **30 сентября, Мюнхен.** Курфюрст Максимилиан III Иосиф принимает Моцарта, но не предлагает ему никакой должности при своем дворе. **11 октября.** Моцарт с матерью прибывают в Аугсбург, в гости к семье младшего брата Леопольда Моцарта. Вольфганг возобновляет знакомство с его дочерью, своей двоюродной сестрой Марией Анной Теклой (Бэсле). **30 октября.** Прибытие в Мангейм. **Ноябрь.** Сонаты для фортепиано ★KV 309 и ★★KV 311.

1778

Начало года. ★★«Концерт для флейты с оркестром KV 313; ★★«Концерт для флейты с оркестром KV 314; сонаты для скрипки и фортепиано ★KV 301, ★KV 302, ★KV 303, ★KV 305. **Январь, Мангейм.** Моцарт знакомится с семьей Фридолина Вебера и увлекается его дочерью Алоизией. Вместе с ней он выступает перед Каролиной фон Нассау Вайльбург, принцессой Оранской. **12 марта.** На прощальном концерте в честь Моцарта Алоизия Вебер исполняет написанные специально для нее речитатив и арию для сопрано с оркестром «Alcandro lo confesso ...» («Алькандро, я признаюсь...») KV 294 (слова П. Метастазиса). В Мангейме Моцарт общается с представителями мангеймской школы — Кристианом Каннабихом, аббатом Георгом Йозефом Фоглером, Игнацем Хольцбауэром и другими. **14 марта.** Моцарт и его мать отбывают из Мангейма в Париж. **Апрель.** ★★«Концерт для флейты и арфы с оркестром KV 299. **11 июня, Парижская опера.** Премьера балета «Безделушки» хореографа Жана Жоржа Новерра; музыки к 13 номерам балета (из 20) написана Моцартом (KV 299b). **18 июня, Париж.** Только что написанная ★★«Парижская симфония» (№ 31, KV 297) исполняется в одном из концертов цикла «Духовные концерты». **Июнь.** У матери Моцарта открывается кровотечение. С 19 июня она не встает с постели. **3 июля, Париж.** Мать Моцарта умирает. **Июль.** Речитатив и ария для сопрано с оркестром «Popoli di Tessaglia» («Народы Фессалии») KV 316, слова Р. де Кальцабиджи (написана для Алоизии Вебер). **Лето.** Сонаты для скрипки и фортепиано ★★KV 304 и ★★KV 306; Соната для фортепиано ★★KV 310.



В Париже Моцарт возобновляет знакомство с Иоганном Кристианом Бахом. **Конец сентября — октябрь.** Моцарт покидает Париж и прибывает в Страсбург, где его концерты пройдут без особого успеха. **6 ноября.** Прибытие в Мангейм. **25 декабря.** Моцарт вопреки воле отца приезжает в Мюнхен, чтобы встретиться с Алоизией Вебер, которая оказывает ему холодный прием.

1779

14 января. Моцарт и Бэсле выезжают из Мюнхена в Зальцбург.

17 января. Моцарт обращается к архиепископу с прошением о назначении его придворным органистом. Прощение удовлетворено, Моцарту назначено годовое жалованье в 450 гульденов. **23 января.** *Месса KV 317 («Коронационная месса»). **Лето.** ***Концертная симфония для скрипки и альта с оркестром мажор KV 364, ***Симфония № 33 KV 319, ***Серенада для оркестра KV 320 («С почтовым рожком»).

1780

Март. *Торжественная месса KV 337.

Лето. Моцарт получает заказ на сочинение оперы-серии для Национального театра в Мюнхене. Зальцбургский аббат Джанбаттиста Вареско приступает к работе над либретто «Идоменей, царь Крита». **29 августа.** ***Симфония № 34 KV 338.

Сентябрь. Моцарт знакомится с Эмануэлем Шиканедером, приехавшим в Зальцбург на гастроли со своей труппой. **31 октября, Вена.** Алоизия Вебер выходит замуж за живописца и актера придворного театра Йозефа Ланге. **6 ноября.** Моцарт прибывает

в Мюнхен для завершения работы над оперой «Идоменей» и подготовки к премьере. **Декабрь, Мюнхен.** Репетиции «Идоменей» в Национальном театре.

Среди произведений, написанных Моцартом в 1780 году (его последний зальцбургский год), — *«Торжественная вечерня для проповедника» KV 339, *Концерт для двух фортепиано с оркестром KV 365 (№ 10 в ряду клавирных концертов), ***Соната для скрипки и фортепиано KV 378.

1781

26 января. Леопольд Моцарт и Наннерль приезжают в Мюнхен на премьеру «Идоменей». **29 января, Мюнхен.** Премьера ***«Идоменей» KV 366 в Резиденц-театре под управлением Кристиана Каннабиха со знаменитым тенором-виртуозом Антоном Раффом в заглавной роли. Еще два спектакля состоятся 2 февраля и 3 марта. **Февраль[?].** **Квартет для гобоя и струнных KV 370.

7–10 марта. Моцарт вместе с отцом и сестрой в Аугсбурге. **12 марта, Мюнхен.** Моцарт получает приказ архиепископа выехать в Вену на торжество по поводу восшествия Иосифа II на императорский престол и прибывает туда четыре дня спустя. **Зима–весна[?].** Сонаты для фортепиано **KV 330, **KV 331 (с «Турецким маршем»), **KV 332. **8 апреля, Вена.** Архиепископ запрещает Моцарту выступить перед императором в доме графини Тун. **Апрель.** Соната для скрипки и фортепиано ***KV 379. **1 мая, Вена.** Моцарт поселяется в доме семьи Вебер, своих будущих родственников, на Петерс-

В год венчания Моцарта и Констанцы братья Монгольфье запустили свой первый воздушный шар.

плац. **9 мая, Вена.** Последняя аудиенция Моцарта у архиепископа.

10 мая, Вена. Моцарт подает прошение об отставке. **8 июня, Вена.**

Встреча Моцарта с советником архиепископа графом Карлом Йозефом Марией Феликсом Арко, который в оскорбительной форме прогоняет его со службы. Отныне Моцарт ведет жизнь свободного художника. **Лето.** Сонаты для скрипки и фортепиано *KV 376, *KV 377, *KV 380.

30 июля, Вена. Готлиб Штефани передает Моцарту либретто зингшпиля «Похищение из сераля».

5 сентября. Моцарт переезжает на новую квартиру в Грабене, в старой части Вены.

Сентябрь. ***Соната для двух фортепиано KV 448 (написана для исполнения с Жозефой фон Ауэрнхаммер).

Октябрь. ***Серенада для духовых KV 375. **23 ноября, Вена.** Концерт в доме семьи Ауэрнхаммер. Моцарт и Жозефа исполняют ***Сонату для двух фортепиано KV 448 и *Концерт для двух фортепиано KV 365.

24 декабря, Вена. Моцарт и Муцио Клементи состязаются в игре на фортепиано в присутствии императора Иосифа II. **Декабрь.** В Вене с посвящением Жозефе фон Ауэрнхаммер выходят из печати шесть сонат для скрипки и фортепиано 1778 года, KV 296 и 376–380 (первая венская публикация Моцарта).

1782

3 марта, Вена. Первый большой авторский концерт (академия) Моцарта в Бургтеатре. В программе два фортепианных концерта, фрагменты из опер «Луций Сулла» и «Идомений» и свободное фантазирование на фортепиано. **Весна[?].** Под влиянием барона Готфрида ван Свитена Моцарт увлекается полифонией Г. Ф. Генделя и И. С. Баха и выполняет переложение

пяти фуг из 2-го тома «Хорошо темперированного клавира» для струнного квартета KV 405. **16 июля, Вена.** Премьера ***«Похищения из сераля» KV 384 в Бургтеатре с участием лучших венских певцов — Валентина Адамбергера, Катарины Кавальери и Карла Людвиг Фишера. **23 июля.** Моцарт переезжает из Грабена в дом на Хохе-Брюке. **Июль.** ***Симфония № 35 KV 385 («Хафнер-симфония», сочинена по случаю возведения семьи Хафнер в дворянство); ***Серенада для октета духовых KV 388. **4 августа, Вена.** Венчание Моцарта и Констанцы Вебер в соборе Св. Стефана. **8 октября, Вена.** На спектакле «Похищения из сераля» под управлением Моцарта в Бургтеатре присутствует великий князь Павел Петрович (будущий император Павел I). **Вторая половина года.** ***Квинтет для валторны и струнных KV 407; ***Концерт для фортепиано с оркестром № 12 KV 414 (первый венский фортепианный концерт). **Декабрь.** Моцарт и Констанца переезжают на новую квартиру, также на Хохе-Брюке. **31 декабря.** **Струнный квартет KV 387.

1783

Начало года[?]. Концерты для фортепиано с оркестром ***№ 11 KV 413 и ***№ 13 KV 415. **Февраль.** Моцарт и Констанца поселяются в доме на Кольмаркте. **23 марта, Вена.** Академия Моцарта в Бургтеатре. На концерте присутствует император Иосиф II. **24 апреля.** Моцарт и Констанца переезжают в дом на Юденплац. **27 мая.** Концерт для валторны с оркестром *KV 417. **Май.** **Месса KV 427 (не окончена). **17 июня, Вена.** У четы Моцарт родился сын Раймунд Леопольд. **Июнь.**

★★★★Струнный квартет KV 421.

Июнь. Дж. Вареско (либреттист «Идоменея») присылает Моцарту либретто оперы-буффа «Каирский гусь».

Июнь–июль. ★★★★★Струнный квартет KV 428. **Июль.** Моцарт и Констанца, оставив новорожденного сына в приюте, отправляются в Зальцбург; Констанца знакомится с Леопольдом Моцартом и Наннерль. **19 августа, Вена.** Смерть первенца четы Моцарт

Раймунда Леопольда. **26 октября, Зальцбург.** ★★Месса KV 427 (неоконченная) исполняется в церкви Св. Петра (по-видимому, с участием Констанцы в партии сопрано).

27 октября. Моцарт и Констанца покидают Зальцбург. **Октябрь–ноябрь.** Моцарт и Констанца проводят три недели в Линце, затем возвращаются в Вену. **Начало ноября.** ★★★★★Симфония № 36 KV 425 («Линцская»). **29 декабря.** ★★Фуга для двух клавиров KV 426. **Конец года[?].** Моцарт оставляет работу над оперой-буффа «Каирский гусь» KV 422.

1781

Начало года[?]. ★★★★★Серенада для 12 духовых и контрабаса KV 361 («Большая партита»).

Январь. Чета Моцарт поселяется в Траттнерхофе.

9 февраля. Моцарт начинает вести каталог своих произведений.

Февраль–март. ★★★★★Концерты для фортепиано с оркестром № 14–16 (KV 449–451) и ★★★★★Квintет для фортепиано и духовых KV 452.

1 апреля, Вена. Академия Моцарта в Бургтеатре. **Апрель.** ★★★★★Концерт для фортепиано с оркестром № 17

KV 453, ★★★★★Соната для скрипки и фортепиано KV 454. **9 сентября.**

★★★★Струнный квартет KV 458 («Охотничий»). **21 сентября, Вена.** У четы Моцарт родился сын Карл

Томас. **29 сентября.** Семья Моцарт

переезжает в дом на Гроссе Шулерштрассе. **Конец сентября–декабрь.**

★★★★Концерт для фортепиано с оркестром № 18 KV 456, ★★★★★Соната для фортепиано KV 457, ★★★★★Концерт для фортепиано с оркестром № 19 KV 459. **14 декабря.** Моцарт становится членом венской масонской ложи «К благотворительности».

1785

10 января. ★★★★★Струнный квартет KV 464. **14 января.** ★★★★★Струнный квартет KV 465 («Диссонансы»).

15 января, Вена. В доме Моцарта в присутствии Йозефа Гайдна исполняются три из шести струнных квартетов, которые впоследствии будут ему посвящены. **10 февраля.**

★★★★★Концерт для фортепиано с оркестром № 20 KV 466. **11 февраля.** Леопольд Моцарт приезжает в Вену в гости к сыну и присутствует на первом исполнении Концерта для фортепиано с оркестром KV 466. Леопольд пробудет в Вене до 25 апреля.

12 февраля, Вена. Еще одно квартетное собрание в доме Моцарта с участием Й. Гайдна. Гайдн говорит Леопольду Моцарту: «Ваш сын — величайший из композиторов, которых я знаю лично и по имени; у него есть вкус и, более того, есть совершенное знание композиторского ремесла». **9 марта.** ★★★★★Концерт для фортепиано с оркестром № 21

KV 467. **10 марта, Вена.** Академия Моцарта в Бургтеатре. **1 апреля.**

Леопольд Моцарт вступает в масонскую ложу, членом которой является его сын. **22 апреля.** Моцарт и его отец становятся магистрами масонской ложи. **20 мая.** ★★★★★Фантазия для фортепиано KV 475. **8 июня.**

★«Фиалка», песня для голоса с фортепиано KV 476, слова И. В. Гёте.

Сентябрь. Публикация шести струн-

ных квартетов (KV 387, 421, 428, 458, 464, 465) с посвящением «моему дорогому другу Йозефу Гайдну».

Октябрь–ноябрь. ***Квартет для фортепиано и струнных KV 478, ***«Масонская траурная музыка» для оркестра KV 477. **Ноябрь**[?]. Моцарт приступает к сочинению оперы «Свадьба Фигаро» на либретто Л. Да Понте по комедии П.-О. Бомарше «Женитьба Фигаро». **Декабрь.** ***Соната для скрипки и фортепиано KV 481, *****Концерт для фортепиано с оркестром № 22 KV 482.

1786

10 января. *Рондо для фортепиано KV 485. **3 февраля.** «Директор театра», одноактный зингшпиль KV 486 на либретто Готлиба Шеффани. **7 февраля, Вена.** Премьера «Директора театра» в оранжерее дворца Шёнбрунн (в один вечер с одноактной оперой-буффа Антонио Сальери «Сначала музыка, потом слова»; оба произведения написаны по заказу в связи с торжествами в честь генерал-губернатора Австрийских Нидерландов). **2 марта.** *****Концерт для фортепиано с оркестром № 23 KV 488. **13 марта, Вена.** Концертное исполнение оперы «Идомений» во дворце князя Иоганна Адама Ауэршперга. **24 марта.** *****Концерт для фортепиано с оркестром № 24 KV 491. **7 апреля, Вена.** Академия Моцарта в Бургтеатре. **29 апреля.** Завершение работы над оперой «Свадьба Фигаро». **1 мая, Вена.** Премьера *****«Свадьбы Фигаро» KV 492 в Бургтеатре. До конца года опера выдержала девять представлений. **Лето.** ***Квартет для фортепиано и струнных KV 493, *Концерт

для валторны с оркестром KV 495, **Трио для фортепиано, скрипки и виолончели KV 496, ***Трио для фортепиано, кларнета и альты KV 498 (якобы сочиненное во время игры в кегли), ****Струнный квартет KV 499 («Хофмейстер-квартет»).

18 октября. У четы Моцарт родился сын Иоганн Томас Леопольд.

15 ноября. Смерть новорожденного сына. **Вторая половина октября–декабрь.** **Трио для фортепиано, скрипки и виолончели KV 502, *****Концерт для фортепиано с оркестром № 25 KV 503, *****Симфония № 38 KV 504 без менуэта («Пражская»). **Декабрь, Прага.** Постановка «Свадьбы Фигаро» в Национальном театре. Группа пражских музыкантов и любителей направляет Моцарту приглашение приехать в Прагу.

1787

11 января. Моцарт и Констанца в Праге. **17 января, Прага.** Моцарт на спектакле «Свадьбы Фигаро» в Национальном театре. **19 января, Прага.** В авторском концерте Моцарта впервые исполнена «Пражская» симфония. **20 января, Прага.** Моцарт сам дирижирует «Свадьбой Фигаро» в Национальном театре. **Январь–февраль, Прага.** Моцарт общается с пражскими музыкантами, в том числе с супругами Душек; импресарио П. Бондини заказывает Моцарту оперу к ближайшей осени. **8 февраля.** Чета Моцарт выезжает из Праги в Вену. **Февраль**[?]. Л. Да Понте приступает к работе над либретто оперы «Дон Жуан» для Моцарта. **11 марта.** ***Рондо для фортепиано KV 511. **Март, Зальцбург.** Леопольд Моцарт

Спустя два года после премьеры «Дон Жуана» был избран первый президент США Джордж Вашингтон.



неизлечимо заболевает. **4 апреля.** Последнее письмо Моцарта отцу. **7 апреля.** Л. ван Бетховен приезжает в Вену, чтобы взять уроки у Моцарта. **19 апреля.** ****Струнный квинтет KV 515. **24 апреля.** Семья Моцарт переезжает в пригород Вены Ландштрассе. 16 мая. *****Струнный квинтет KV 516. **28 мая, Зальцбург.** Смерть Леопольда Моцарта. **Конец мая – август.** *Соната для фортепиано в 4 руки KV 521, *Музыкальная шутка для двух валторн и струнных KV 522, **«Маленькая ночная музыка» для струнных KV 525, *****Соната для скрипки и фортепиано KV 526. **1 октября.** Моцарт и Констанца выезжают в Прагу на репетиции и премьеру оперы «Дон Жуан». **28 октября, Прага.** Завершение работы над партитурой «Дон Жуана». **29 октября, Прага.** Премьера оперы *****«Дон Жуан» KV 527 в Национальном театре под управлением Моцарта. До отъезда из Праги Моцарт дирижирует еще двумя или тремя спектаклями. **3 ноября.** Речитатив и ария для сопрано с оркестром *«Bella mia fiamma...» («Прекрасная моя любовь...») KV 528 (написана для Жозефы Душек). **13 ноября.** Чета Моцарт выезжает из Праги в Вену. **1 декабря.** Иосиф II назначает Моцарта на должность придворного камерного музыканта с годовым окладом в 800 гульденов. Обязанности Моцарта ограничиваются сочинением танцевальной музыки для придворных балов. **27 декабря.** У четы Моцарт родилась дочь Терезия. **Декабрь.** Семья Моцарт переезжает в Тухлаубен в старой части Вены.

1788

Январь–март. ***Аллегро и Анданте для фортепиано KV 533, *****Концерт для фортепиано с

оркестром № 26 KV 537 («Коронационный»), ****Адажио для фортепиано KV 540. **7 мая, Вена.** Премьера оперы «Дон Жуан» в Бургтеатре. Постановка выдержала 15 представлений. **17 июня.** Семья Моцарт переезжает из Тухлаубена в пригород Вены Альзергрунд. **22 июня.** **Трио для фортепиано, скрипки и виолончели KV 542. **26 июня.** *****Симфония № 39 KV 543; *Соната для фортепиано KV 545 («Легкая соната»); ****Адажио и fuga для струнных KV 546. **29 июня, Вена.** Смерть Терезии, шестимесячной дочери Моцартов. **Июль–октябрь.** **Трио для фортепиано, скрипки и виолончели KV 548, *****Симфония № 40 KV 550, *****Симфония № 41 KV 551 («Юпитер»), ***Дивертисмент для струнного трио KV 563, **Трио для фортепиано, скрипки и виолончели KV 564.

1789

Январь. Семья Моцарт переезжает в дом на Юденплац в старой части Вены. **Февраль.** *Соната для фортепиано KV 570. **8 апреля.** Ученик Моцарта князь Карл Лихновский берет его с собой в поездку по Северной Германии. Через Прагу они направляются в Дрезден. **14 апреля, Дрезден.** Концерт при дворе курфюрста Саксонии; Моцарт играет *****Концерт для фортепиано с оркестром KV 537, Ж. Душек поет его арии. **15 апреля, Дрезден.** В придворной церкви Моцарт состязается с Иоганном Вильгельмом Геслером в игре на органе. **22 апреля, Лейпциг.** Моцарт импровизирует на органе церкви Св. Фомы в присутствии ее кантора, ученика И. С. Баха Иоганна Фридриха Долеса. **16 мая.** *Жига для фортепиано KV 574. **26 мая, Берлин.** Моцарт выступает при прус-

ском королевском дворе. **Май, Берлин.** Моцарт получает от короля Пруссии Фридриха Вильгельма II заказ на шесть струнных квартетов (будут написаны только три). **4 июня.** Возвращение в Вену. **Июнь.**

****Струнный квартет KV 575 (первый из так называемых «Пруссских квартетов», сочиненных для Фридриха Вильгельма II); **Соната для фортепиано KV 576. **29 августа.** Возобновление оперы «Свадьба Фигаро» в Бургтеатре. **29 сентября.**

*****Квинтет для кларнета и струнных KV 581 (для Антона Штадлера). Вторая половина года[?]. Император Иосиф II заказывает Моцарту оперу-буффа на либретто Л. Да Понте «Так поступают все женщины». **16 ноября.** У четы Моцарт родилась и в тот же день умерла дочь Анна Мария.

31 декабря, Вена. Репетиция оперы «Так поступают все женщины» в доме Моцарта. Среди присутствующих — Й. Гайдн.

1790

26 января, Вена. Премьера оперы *****«Так поступают все женщины» KV 588 в Бургтеатре. До 20 февраля (дня смерти Иосифа II) опера выдержала пять представлений, летом еще пять. **Май.** ****Струнный квартет KV 589 (второй из так называемых «Пруссских квартетов»). **6 июня.**

Моцарт на курорте Баден под Веной, где Констанца принимает лечебные процедуры. **Июнь.** ****Струнный квартет KV 590 (третий и последний из так называемых «Пруссских квартетов»). **23 сентября.** Моцарт отправляется во Франкфурт-на-Майне на торжества по случаю коронации Леопольда II императором Священной Римской империи. **15 октября, Франкфурт.** Академия Моцарта; он играет фортепианные концерты

****KV 459 и *****KV 537 («Коронационный»). **Конец октября.**

Моцарт посещает Мангейм, Аугсбург, Мюнхен. **10 ноября.** Моцарт возвращается в Вену, на новую квартиру на Раухенштайнгассе (его последнее жилье). **14 декабря, Вена.** Моцарт на прощальном обеде в честь Й. Гайдна, отъезжающего в Лондон (последняя встреча двух композиторов).

Декабрь. ****Струнный квинтет KV 593; **Адажио и Аллегро для механического органа KV 594.

1791

5 января. *****Концерт для фортепиано с оркестром № 27 KV 595.

3 марта. Фантазия для механического органа KV 608. **4 марта, Вена.** В концерте кларнетиста Йозефа Бера Моцарт играет Концерт KV 595 (его последнее концертное выступление в Вене). **7 марта[?], Вена.** Эмануэль Шиканедер обращается к Моцарту с просьбой сочинить для его труппы сказочную оперу, позднее показывает ему первый набросок «Волшебной флейты». **12 апреля.** ***Струнный квинтет KV 614. **25 апреля.** Моцарт обращается в магистрат Вены с прошением о назначении капельмейстером собора Св. Стефана. **Апрель, Вена.** Антонио Сальери дирижирует одной из трех симфоний Моцарта, созданных в 1788 году (предположительно *****Симфонией KV 550). **9 мая.** Магистрат соглашается назначить Моцарта на неоплачиваемую должность ассистента соборного капельмейстера до освобождения капельмейстерского поста, который занимал Леопольд Гофман. **23 мая.** **Адажио и Рондо для флейты, гобоя, альты, виолончели и стеклянной гармоники KV 617. **Весна.** Моцарт начинает работу над зингшилем «Волшебная флейта» на либретто

Э. Шиканедера. **4 июня.** Констанца отправляется на лечение в Баден, взяв с собой сына Карла Томаса. Моцарт время от времени наезжает к ним в течение следующих пяти недель. **17 июня.** В Бадене Моцарт пишет мотет ***«Ave verum Corpus» («Радуйся, истинное Тело») для хора, струнных и органа KV 618. **11 июля.** Возвращение Моцартов в Вену. **26 июля.** У четы Моцарт родился сын Франц Ксавер Вольфганг. **Июль.** Неизвестный человек (как выясняется впоследствии, граф Франц фон Вальзегг цу Штуппах) заказывает Моцарту Реквием. **Август[?].** Богемские сословия заказывают Моцарту оперу-серию «Милосердие Тита» на переработанное либретто П. Метастазия для предстоящих в Праге торжеств по поводу коронации Леопольда II королем Богемии. Приступив к выполнению этого заказа, Моцарт прерывает работу над почти законченной «Волшебной флейтой». **25 августа.** Моцарт с Констанцей и Францем Ксавером Зюсмайром отправляется в Прагу на коронационные торжества. **2 сентября, Прага.** Моцарт дирижирует праздничным представлением «Дон Жуана» в Национальном театре в присутствии Леопольда II. **5 сентября, Прага.** Завершение работы над оперой-серию «Милосердие Тита». **6 сентября, Прага.** Премьера ***«Милосердия Тита» KV 621 в Национальном театре. **Середина сентября.** Возвращение в Вену. **28 сентября.** Завершение работы над «Волшебной флейтой».

30 сентября, Виден под Веной. Премьера *****«Волшебной флейты» KV 620 во Фрайхауз-театре под управлением Моцарта. До конца октября опера выдержала 25 представлений. **7 октября.** Констанца вновь едет в Баден. **15 октября.** Моцарт приезжает в Баден, чтобы забрать Констанцу домой. **Октябрь.** Концерт для кларнета с оркестром *****KV 622 (для А. Штадлера). **15 ноября.** Массонская кантата *«Laut verkünde unsre Freude» («Громко возгласим о нашей радости») KV 623, слова Э. Шиканедера (последнее завершённое произведение Моцарта). **18 ноября, Вена.** На освящении новой масонской ложи Моцарт дирижирует кантатой KV 623. **20 ноября.** Болезнь Моцарта (по-видимому, почечная недостаточность) резко обостряется. Отныне он прикован к постели. **4 декабря.** Состояние Моцарта ненадолго улучшается; вместе с навестившими его друзьями-музыкантами Францем Ксавером Герлем, Францем Хофером и Бенедиктом Шаком он поет отрывки из Реквиема. Возможно, в этот же день Моцарта навестил А. Сальери. **5 декабря, Вена.** Моцарт умирает вскоре после полуночи, оставив свой *****Реквием KV 626 неоконченным (задача завершить Реквием выпала на долю Йозефа Леопольда Эйблера и Ф. Кс. Зюсмайра). **6 декабря.** Отпевание Моцарта в Капелле Распятия венского собора Св. Стефана и похороны на кладбище Св. Марка в общей могиле.

Вокруг Моцарта

Аберт, Герман (1871–1927). Немецкий музыковед, автор фундаментальной двухтомной биографии Моцарта (1919–1921, русский перевод в 4 книгах вышел в 1985–1989).

Академия — то же, что абонементный концерт в современном понимании. Моцарт регулярно устраивал в Вене свои академии с 1783 по 1786 год.

Альбрехтсбергер, Иоганн Георг (1736–1809). Австрийский композитор, педагог, теоретик, органист. Пользовался особенно высокими авторитетом как мастер полифонии. Моцарт ценил его особенно высоко. Среди его многочисленных учеников — Бетховен и младший сын Моцарта Франц Ксавер.

Ауэрнхаммер, Жозефа Барбара фон (1758–1820). Австрийская пианистка и композитор. В 1781 году Жозефа брала уроки у Моцарта. Композитор посвятил ей шесть сонат для скрипки и фортепиано, а для совместного исполнения с «девицей Ауэрнхаммер» сочинил сонату для двух фортепиано. В 1781–1782 годах он неоднократно выступал с ней в концертах.

Баррингтон, Дэйнс (1727–1800). Английский юрист и естествоиспытатель, автор статей о пении птиц и о музыкантах-вундеркиндах. В июне 1765 года Баррингтон встретился в Лондоне с девяти-

летним Моцартом и устроил всестороннюю проверку его способностей. Отчет Баррингтона был опубликован в «Известиях Королевского общества» за 1771 год.

Бассетгорн (нем. Bassethorn — «басовый рожок»). Разновидность кларнета, популярная в последней трети XVIII века. Моцарт использовал бассетгорн в своей масонской музыке, «Волшебной флейте» и Реквиеме.

Борн, Игнац фон (1742–1791).

Австрийский естествоиспытатель, видный государственный чиновник. С начала 1780-х — лидер венского масонства.

Брунетти, Антонио (ок. 1740–1786). Скрипач, представитель известной итальянской семьи музыкантов. С 1776 года служил придворным концертмейстером в Зальцбурге. Моцарт написал для него несколько концертных пьес и одну сонату, но в своих письмах неоднократно порицал его за грубость и невоспитанность.

«Буря и натиск». Направление в немецкой литературе второй половины XVIII века, достигшее своей кульминации в творчестве молодых Гёте и Шиллера. Свою основную цель представители «Бури и натиска» видели в том, чтобы ошеломить, изумить, потрясти. Понятие «Буря и натиск» иногда трактуют расширительно, включая в него некоторые явления музыки того времени —

например, оперы Моцарта «Идоменей» и «Дон Жуан» и едва ли не всю его минорную инструментальную музыку.

Вальзегг цу Штуппах, граф Франц фон. Венский аристократ, заказчик Реквиема Моцарта (собирался исполнить Реквием в память о своей жене, выдав его за собственное произведение).

Глюк, Кристоф Виллибальд (1714–1787). Композитор родом из Богемии, с 1752 жил в Вене, с 1759 занимал пост придворного композитора и камерного музыканта, который после его смерти перешел к Моцарту. Прославился как реформатор оперы, отказавшийся от чрезмерных условностей, запутанных интриг и избытка вокальной виртуозности традиционной оперы-серии во имя драматической правды и эмоциональной достоверности. Его самое известное произведение — опера «Орфей и Эвридика» (1762, Вена). Моцарт находился под сильным влиянием Глюка, который, по-видимому, следил за его творчеством и одобрительно отнесся к «Похищению из сераля».

Дивертисмент (франц. *divertissement*, итал. *divertimento* — «развлечение»). В творчестве Гайдна, Моцарта, других австрийских композиторов эпохи классицизма — произведение в нескольких (обычно 5–9) частях для оркестра или инструментального ансамбля, облегченная разновидность серенады.

Душек, супруги Франтишек Ксавер (1731–1799) и **Жозефа** (1754–1824). Чешские музыканты, друзья Моцарта. Ф. Кс. Душек — композитор и пианист; Ж. Душек — европейски знаменитая певица. Дом Душеков был одним из важ-

нейших очагов музыкальной жизни Праги.

Моцарт познакомился с Душеками в 1777 году в Зальцбурге, а осенью 1786 года Моцарт и Констанца гостили на вилле Душеков «Бертрамка» близ Праги, где Моцарт завершил «Дон Жуана». После смерти Моцарта Ф. Кс. Душек обучал его старшего сына Карла Томаса игре на фортепиано.

Жёномм (имя и годы жизни неизвестны). Французская пианистка, выступавшая в Зальцбурге. Моцарт написал для нее свой Девятый фортепианный концерт. В 1778 году он, по-видимому, общался с ней в Париже.

Зингшпиль (нем. *Singspiel* — «игра с пением»). Во времена Моцарта так называли любую оперу на немецкое либретто. По своим истокам зингшпиль был жанром простонародным, музыкально неприхотливым, преимущественно комическим. В «Похищении из сераля» и «Волшебной флейте» Моцарт преобразовал его в полноценную оперу.

Зюсмайр, Франц Ксавер (1766–1803). Австрийский композитор. С 1788 жил в Вене, совершенствовался в композиции под руководством Моцарта. Помогал Моцарту в качестве переписчика и, по-видимому, сочинил часть речитативов к «Милосердию Тита». После смерти Моцарта по просьбе Констанции завершил его Реквием.

Иосиф II (1741–1790). Император Священной Римской империи Германской нации из династии Габсбургов, сын Марии Терезии. См. «Моцарт и его начальство».

Кавальери, настоящая фамилия **Кавалир, Катарина** (1760–1801). Австрийская певица (сопрано),

ученица и, по-видимому, любовница Сальери. Возможно, у нее был роман и с Моцартом. Примадонна венской сцены, славилась виртуозной техникой, блистала в серьезных и комических ролях из немецких и итальянских опер. Первая исполнительница партий Констанцы в «Похищении из серала» (1782) и «среброгласой» госпожи Зильберкланг в «Директоре театра» (1786). На венской премьере «Дон Жуана» (1788) выступила в роли Донны Эльвиры. **Каннабих, (Иоганн) Кристиан** (1731–1798). Немецкий композитор, скрипач, дирижер, представитель мангеймской школы. Под его руководством знаменитый мангеймский оркестр достиг вершин мастерства. Дружил с Моцартом, в 1781 году дирижировал премьерой «Идоменей».

Капелла. В исходном значении — часовня. В более специальном значении — группа музыкантов (певчих и инструменталистов), служащих в церкви или при дворе.

Должность руководителя капеллы — капельмейстера — считалась весьма почетной; ее часто занимали выдающиеся композиторы.

Карл Томас Моцарт (1784–1858). Второй сын Моцарта. После смерти отца воспитывался в Праге, где его опекал Нимечек, а его учителем фортепиано был Ф. Кс. Душек. В 1797 году перебрался в Италию, обучался музыке у миланского композитора и теоретика Бонифацио Азиоли, однако в конечном счете предпочел карьеру чиновника в Милане. Присутствовал на открытии памятника Моцарту в Зальцбурге (1842) и на праздновании столетия со дня рождения Моцарта там же (1856).

Кёхель, Людвиг фон (1800–1877). Австрийский ботаник, минералог, музыкант-любитель. Известен прежде всего тем, что составил каталог произведений Моцарта (1-е издание вышло в 1862 году). Цифры с буквами K или KV перед ними указывают на номер сочинения по каталогу Кёхеля.

Клементи, Муцио (1752–1832). Композитор, пианист, дирижер, педагог, издатель, фабрикант музыкальных инструментов. Родился в Риме, в 1760-х гг. перебрался в Англию. С 1770-х концертировал в Англии и на континенте, имел множество учеников.

Концерт (лат. *concerto* — «сопоставлять», итал. *concertare* — «согласовывать»). Род «сопоставления» между солистом (пианистом, скрипачом и т. п.) и оркестром, действующими в ансамбле, то есть слаженно, согласованно, по строгим правилам. Классический концерт складывается из трех частей по схеме «быстро-медленно-быстро».

В конце первой части, как правило, предусмотрена обширная каденция — соло, в котором солист демонстрирует свою виртуозную технику. В XVIII веке каденции обычно импровизировались; Моцарт одним из первых стал записывать их нотами.

Ланге, Йозеф (1751–1831). Актер императорского придворного театра (Бургтеатра) в Вене и живописец, с 1780 муж Алоизии Вебер (супруги расстались в 1795). Автор одного из самых известных портретов Моцарта.

Леопольд II (1747–1792). Император Священной Римской империи из династии Габсбургов, брат и преемник Иосифа II, правил с 1790 года. На коронацию Лео-

польда II королем Богемии Моцарт сочинил «Милосердие Тита». Через несколько дней после смерти Моцарта (11 декабря 1791) император дал аудиенцию его вдове и, по-видимому, оказал помощь в покрытии оставшихся после Моцарта долгов.

«Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный». Начальные слова арии Фигаро, которой завершается первый акт оперы «Свадьба Фигаро», в русском переводе П. И. Чайковского. «Мальчик резвый...» сразу стал «хитом». В сцене ужина из «Дон Жуана», написанного через год после «Свадьбы Фигаро», оркестр играет мелодию «Мальчика резвого...» в ряду других популярных в то время оперных отрывков, причем Лепорелло отзывается на нее словами: «Это слишком хорошо мне знакомо».

Мангеймская школа. Группа музыкантов, работавших при дворе пфальцграфа Карла Теодора (правил в Мангейме в 1742–1778). Ее выдающимися представителями были Иоганн Стамиц и его сыновья Карл и Антон, Каннабих и др. Виртуозное мастерство мангеймского оркестра вошло в легенду. Мангеймский оркестр принял участие в премьере «Идоменей» (1781).

Мария Терезия (1717–1780). Императрица Австрии, жена Франца I, мать Иосифа II и Леопольда II. Весьма любезно отнеслась к шестилетнему Моцарту, его отцу и семье во время их первой венской поездки (1762), но уже в 1771 в письме к своему сыну эрцгерцогу Фердинанду, правившему в Милане, неодобрительно отозвалась о семье Моцарт, сравнив их с «уличными попрошайками».

Мартини, Джованни Баттиста, больше известен как **Падре** («Отец») **Мартини** (1706–1784). Итальянский музыкальный теоретик, педагог, композитор. Францисканский монах, священник. Жил в Болонье, в 1758 был избран членом знаменитой болонской Филармонической академии и фактически возглавил ее. На учебу к нему съезжались музыканты со всей Европы. В 1770 году Моцарт совершенствовался под его руководством в искусстве контрапункта и был принят в члены академии. В адресованном Падре Мартини письме от сентября 1776 Моцарт назвал его «самым любимым, почитаемым и уважаемым из всех людей на этом свете».

Менуэт. Танец французского происхождения; до конца XVIII века — самый популярный танец в среде европейской аристократии. Менуэт был почти непременной принадлежностью симфонии, оркестровой серенады, струнного квартета и квинтета.

Месса. Центральный жанр католической богослужебной музыки. Согласно канону, месса складывается из пяти частей: Kyrie eleison («Господи помилуй»), Gloria in excelsis Deo («Слава в вышних Божь»), Credo («Верую»), Sanctus/Benedictus («Свят/Благословен») и Agnus Dei («Агнец Божий»).

Метастазιο, Пьетро, наст. фам. Трапасси (1698–1782). Итальянский поэт и драматург, священник. Служил императорским придворным поэтом и либреттистом в Вене. Был ведущим мастером жанра оперы-серии. На его либретто писали все современные ему оперные композиторы, в том числе Гендель, Глюк, Гайдн, Паи-

зиелло, Чимароза, Сальери и Моцарт (оратория «Освобожденная Бетулия», сценические кантаты «Сон Сципиона» и «Король-пастух», опера «Милосердие Тита»). Кроме того, Моцарт сочинил ряд арий на слова из различных либретто Метастазео.

Моцартеум. Организация по содействию «развитию всякой музыки, особенно церковной», созданная в Зальцбурге в 1841 году как единое целое с Музыкальным обществом при Зальцбургском соборе. Нынешний Моцартеум — мировой центр моцартоведения и основной очаг музыкальной жизни Зальцбурга; принимает участие в проведении знаменитых ежегодных летних Зальцбургских фестивалей. В его состав входят симфонический оркестр, два музея и консерватория.

Мысливечек, Йозеф (1737–1781). Чешский композитор, работал преимущественно в Италии. Отец и сын Моцарты познакомились с ним в 1770 году в Болонье. Моцарт симпатизировал ему, интересовался его творчеством и испытал его влияние. Из переписки Моцарта с отцом известно, что Мысливечек вел беспутную жизнь. В 1778 году Моцарт навестил его в мюнхенской лечебнице, где тот лечился от сифилиса.

Нимечек или Немечек, Франц Ксавер (1766–1849). Чешский гуманитарий, профессор философии Пражского университета (с 1802), музыкальный критик. С 1820 жил в Вене. Автор первой биографии Моцарта («Жизнь императорского и королевского капельмейстера Вольфганга Готлиба Моцарта, описанная по оригинальным источникам», опублико-

вана по-немецки в Праге, 1798). Документы для этой книги были предоставлены Нимеческу вдовой Моцарта. После смерти Моцарта Нимечек взял на себя заботу о воспитании его старшего сына Карла Томаса.

Ниссен (Nissen), Георг Николаус (1761–1826). Датский дипломат. Служил в Вене, в 1809 женился на вдове Моцарта Констанце и с ее помощью написал биографию композитора.

Опера-буффа (итал. *opera buffa* — «смешная опера»). Популярный в XVIII и начале XIX века жанр оперы на юмористический сюжет с розыгрышами и переодеваниями. Вырос из комических интермеццо, которые разыгрывались между актами или картинами «элитарной» оперы-серии. К середине XVIII века усилиями знаменитого венецианского драматурга Карло Гольдони (1707–1793) и его соавтора, композитора Бальдассаре Галуппи (1706–1785) сложилась относительно серьезная разновидность оперы-буффа — веселая драма.

Опера-серия (итал. *opera seria* — «серьезная опера»). Другой тип оперы, популярный в XVIII веке: на исторический или мифологический сюжет, с пышными декорациями, благородными героями, сильными страстями, виртуозными ариями и торжественными хорами, часто с балетом. Главные мужские роли в операх-серии обычно поручались кастратам, в пении которых бесполой, «ангельский» тембр сочетался с гибкостью, силой и продолжительностью звучания, присущими голосу взрослого мужчины. Моцарт написал четыре оперы-серии, три из

них — на сюжеты из античной истории («Митридат, царь Понта», «Луций Сулла», «Милосердие Тита»), одну — по мотивам греческого мифа троянского цикла («Идоменей»). См. также «К вопросу о нужном количестве нот».

Пухберг, Иоганн Михаэль (1741–1822). Венский коммерсант, маэсон, друг Моцарта, неоднократно помогавший ему деньгами в трудный для Моцарта период с 1788 по 1790.

Реквием. Заупокойная разновидность мессы, именуемая по первому слову текста: «Requiem aeternam dona eis, Domine» — «Покой вечный даруй им, Господи».

Свитен, Готфрид, барон ван (1733–1803). Нидерландский аристократ, политический деятель, меценат, покровитель музыки, литератор, композитор-любитель. Большую часть жизни провел в Вене, где его отец служил личным врачом Марии Терезии, а он сам (с 1777) — префектом Императорской библиотеки. Был приверженцем Генделя и Баха. По его заказу Моцарт создал «модернизированные» (с учетом вкусов конца XVIII в.) редакции четырех произведений Генделя. После смерти Моцарта ван Свитен оплачивал учебу его детей.

Серенада (франц. *serenade*, от итал. *sera* — «вечер»). Музыка, исполняемая вечером на открытом воздухе. В настоящее время так обычно называют песню, исполняемую под окнами возлюбленной. Во времена Моцарта серенадами чаще именовали оркестровые произведения развлекательного характера, состоящие из 3–8 частей, обычно с маршем в начале и по меньшей мере с одним ме-

нуэтом в середине. Такие серенады сочинялись к праздникам (например, к завершению университетского учебного года). Еще одна разновидность серенады — кантата на аллегорический сюжет, приуроченная к большому официальному торжеству. Такие кантаты принято именовать на итальянский манер *серенатами*.

Симфония (от греч. *symphonia* — «созвучие»). Произведение для оркестра в нескольких частях. Раннеклассические симфонии состояли из трех частей: двух быстрых по краям и медленной в середине. Начиная с 60–70-х гг. XVIII века получили распространение четырехчастные симфонии, с меуэтом между медленной и заключительной быстрой частями.

Соната (от итал. *sonare* — «звучать», «играть [на музыкальном инструменте]»). Во времена Моцарта — произведение в нескольких частях, обычно для фортепиано соло или с другим инструментом (например, скрипкой или вторым фортепиано).

«Турецкий марш» (или «Турецкое рондо»). Финал фортепианной сонаты ля мажор KV 331 (1781). Написан в подражание «янычарской музыке».

Франц I (1708–1765). Император Австрии с 1745, муж Марии Терезии, отец Иосифа II и Леопольда II.

Фридрих Вильгельм II (1744–1797). Король Пруссии с 1786. В мае 1789 Моцарт выступил при его дворе и получил от него заказ на шесть струнных квартетов (будут написаны только три — так называемые «Пруссские квартеты» KV 575, 589 и 590, 1789–1790). Поскольку король был виолончелистом-люби-

телем, в этих квартетах особенно развита партия виолончели.

Фуга (лат. и итал. *fuga* — «бег»).

Музыкальная форма, основанная на многократном проведении одной темы (реже — двух или более тем) во всех голосах (инструментальных партиях) по принципу имитации: пока тема звучит в одном из голосов, другой голос повторяет ее на другой высоте и т. д. Фуга особенно активно культивировалась в XVII и первой половине XVIII в.; для галантного стиля эта форма была слишком замысловатой, а мастера высокого классицизма (в том числе Моцарт) обычно приберегали ее для самых серьезных, возвышенных, драматических или экстравагантных высказываний. Отрывок типа фуги, включенный в состав более крупной формы (например, сонатной), именуется фугато (образец — концовка финала 41-й симфонии Моцарта, см. «Спортивные достижения Моцарта»).

Чичерин, Георгий Васильевич

(1872–1936). Советский государственный деятель, нарком (министр) иностранных дел в 1918–1930. Был страстным приверженцем Моцарта и написал о нем небольшую книгу («Моцарт. Исследовательский этюд»), которая при жизни автора не издавалась. Работа Чичерина грешит неточностью в изложении фактов, произвольными оценками и чрезмерно патетическим тоном, но безоглядная преданность автора Моцарту производит весьма сильное впечатление.

Шиканедер, Эмануэль (1751–1812).

Австрийский драматург, актер, театральный деятель, певец и композитор, масон, друг Моцарта и

либреттист «Волшебной флейты». См. о нем в очерке «Масонская тема». На его слова создано последнее завершенное произведение Моцарта — масонская кантата KV 623 (ноябрь 1791).

Штефани или Стефани, Готлиб

(1741–1800). Австрийский драматург и актер. С 1779 — директор Национального музыкального театра (Национального зингшпиля) в Вене. Писал театральные пьесы и оперные либретто; среди последних — тексты к «Похищению из сераля» (1782) и «Директору театра» (1786).

Эйнштейн, Альфред (1880–1952).

Немецкий музыковед, двоюродный брат физика Альберта Эйнштейна. С 1939 жил в США, где опубликовал труд о личности и творчестве Моцарта (1945, русский перевод — 1977).

«**Эльвира Мадиган**». Фильм шведского режиссера Бу Видерберга (1967). Сюжет не имеет к Моцарту никакого отношения, но главным музыкальным лейтмотивом фильма служит вторая часть 21-го фортепианного концерта до мажор KV 467. Название фильма стало популярной коммерческой «этикеткой» для этой музыки.

«**Янычарская музыка**» (или «турецкая музыка»). Модный во второй половине XVIII века род быстрой и громкой музыки в ритме марша со стилизованными восточными интонациями. В исполнении «янычарской музыки» непременно участвовал ансамбль «экзотических» инструментов: флейта-пикколо, большой барабан, тарелки и треугольник. Самые известные образцы — в «Похищении из сераля», а также конце Девятой симфонии Бетховена.



Аудиоприложение к книге

Трек 1. Соната для фортепиано № 8 ля минор (KV 310). Часть II. Гиомар Новаиш, ф-п. Запись 1955 г. **8:11**

Трек 2. «Похищение из серая». Увертюра. Королевский филармонический оркестр (Лондон), дирижер Томас Бичем. Запись 1953 г. **4:24**

Трек 3. Симфония № 25 соль минор (KV 183). Часть I (фрагмент). Оркестр «Консертгебау» (Амстердам), дирижер Отто Клемперер. Запись 1950-х гг. **3:00**

Трек 4. Концерт для фортепиано с оркестром № 9 ми-бемоль мажор (KV 271) «Жёномм». Финал. Гиомар Новаиш, ф-п. Венский симфонический оркестр, дирижер Ганс Зваровский. Запись 1954 г. **9:45**

Трек 5. «Свадьба Фигаро». Ария Керубино «Сердце волнует жаркая кровь» из II акта. Ирмагд Зеффрид, Венский филармонический оркестр, дирижер Герберт фон Караян. Запись 1949 г. **2:47**

Трек 6. Месса до минор (KV 427). «Et incarnatus est». Ирмагд Зеффрид, ансамбль солистов Симфонического оркестра Баварского радио, дирижер Ойген Йохум. Запись 1950 г. **5:57**

Трек 7. Грегорио Аллегри. «Miserere» (фрагмент). Хор Вестминстерского аббатства. Запись 1955 г. **4:33**

Трек 8. «Дон Жуан». Финал I акта. Солисты и оркестр «Филармония» (Лондон), дирижер Карло Мария Джулини. Запись 1955 г. **4:17**

Трек 9. Симфония № 41 до мажор «Юпитер» (KV 551). Финал. Оркестр «Филармония» (Лондон), дирижер Отто Клемперер. Запись 1950-х гг. **5:51**

Трек 10. Квинтет для кларнета и струнных ля мажор (KV 581). Часть I. Бенни Гудмен, кларнет, Будапештский струнный квартет. Запись 1938 г. **5:51**

Трек 11. «Дон Жуан». Финал II акта. Готлоб Фрик (статуя Командора), Эберхард Вехтер (Дон Жуан), Джузеппе Таддеи (Лепорелло), оркестр «Филармония» (Лондон), дирижер Карло Мария Джулини. Запись 1955 г. **6:11**

Трек 12. «Так поступают все женщины». Терцеттино «Пусть ветер будет легким» из II акта. Лиза Делла Каза (Фьордилиджи), Криста Людвиг (Дорабелла), Пауль Шёфлер (Дон Альфонсо), Венский филармонический оркестр, дирижер Карл Бём. Запись 1955 г. **2:53**

Трек 13. «Дон Жуан». Ария Донны Анны «Нет, жестокой, милый друг мой, ты меня не называй» из II акта. Джоан Сазерленд, оркестр «Филармония» (Лондон), дирижер Карло Мария Джулини. Запись 1955 г. **5:05**

Трек 14. Реквием (KV 626). «Lacrimosa». Хор Венской государственной оперы, Венский филармонический оркестр, дирижер Карл Бём. Запись 1950-х гг. **3:58**

Трек 15. «Волшебная флейта». Ария Царицы ночи «Ужасной мести жаждет мое сердце» из II акта. Рита Штрайх, Симфонический оркестр Берлинского радио (RIAS), дирижер Ференц Фричай. Запись 1955 г. **3:03**

Трек 16. «Волшебная флейта». Ария Зарастро «О, Изиди и Озирис» из II акта. Людвиг Вебер, Венский филармонический оркестр, Певческая капелла Общества друзей музыки в Вене; дирижер Герберт фон Караян. Запись 1950 г. **3:16**

Итого: 79.07

Уважаемые читатели, любые книги
Издательского дома «Классика-XXI»
вы можете приобрести через
веб-сайт **www.classica21.ru**
или воспользовавшись услугами
отдела «Классика — почтой».

Заявки направляйте по адресу:
123098, Москва-98, а/я 28
Тел./факс: (495) 290 3937
E-mail info@classica21.ru

ISBN 5-89817-154-1



9 785898 171544

Серия «Легенды и бренды
классической музыки»

Левон Оганесович Акопян
Моцарт. Путеводитель

Ответственный редактор Н. Енукидзе
Корректор А. Коссовская
Оформление, верстка: Д. Аронов
Компакт-диск подготовлен при
участии С. Ленского

Формат 60 x 80/16
Печать офсетная.
Гарнитура NewBaskervilleC.
Печ. л. 15,0. Тираж 3000 экз.
Заказ № 1196. Отпечатано
в ОАО «Типография «Новости».
105055, Москва, ул. Ф. Энгельса, 46