

**К**ОГДА Гайдн писал свой первый квартет, Моцарт еще не родился. Когда Гайдн создавал свои лучшие симфонии, квартеты, сонаты и оратории, Моцарта уже не было в живых.

Два великих композитора познакомились в Вене во время одного из приездов капеллы Эстерхази в австрийскую столицу. С одной стороны, проявлялись преклонение перед мастером и «сыновняя» любовь к «отцу» (Моцарт называл Гайдна «папой», в 1785 году он посвящал ему шесть квартетов), с другой — восхищение и глубокое, проникательное, раньше многих и многих, понимание гениальности молодого друга. «Моцарт — величайший композитор, которого сейчас имеет мир», — сказал Гайдн после венской премьеры «Дон-Жуана». Гибель Моцарта потрясла Гайдна. «Его смерть, — писал он из Лондона, — надолго выбила меня из колеи».

Душевный склад и творчество гениального ученика Гайдна Людвиг ван Бетховена не были близки учителю. Но он понимал масштаб «большого, неслыханно большого, почти чудовищного богатства» его таланта и дал ему своеобразную характеристику. «Вы производите на меня впечатление человека, — сказал он Бетховену, — у которого несколько голов, несколько сердец и несколько душ».

Каждый из трех великих венских классиков оставил нам свой завет. Моцарт — веру в победу Солнца над царством Ночи, достигаемую ценою тяжких испытаний. Бетховен — призыв к братству миллионов.

Завет Гайдна, пожалуй, более скромный, но не менее необходимый человечеству. Его можно выразить в следующих простых словах: надо быть добросердечным, мирно и честно трудиться на этой земле и радоваться жизни, потому что жизнь — бесценный дар.

Да, он в полной мере обла-

дал этим не столь уж простым свойством — радоваться жизни и претворил его в музыку, радующую людей.

Радость доставляет знакомство с самой личностью Йозе-

боты Гайдн создал 83 струнных квартета и 52 клавирные сонаты. И в этих жанрах он «отец» и первый классик. Прекрасна Соната для Марианны фон Генцингер с ее «не-

## ВЕСЕЛОЕ СЕРДЦЕ ГАЙДНА

### К 175-летию со дня смерти

фа Гайдна — человека редкого душевного здоровья и духовной чистоты.

Всю жизнь его поддерживали, спасая от отчаяния, три могучие силы: воля к творчеству, «веселое сердце» (его собственное выражение) и вера в добро. Если перефразировать известные слова Шумана, можно сказать, что жизнь Гайдна «согласовывалась с его творениями».

Он сам удивлялся количеству созданных им сочинений. Сто четыре симфонии Гайдна — это более чем тридцатилетний труд.

«Герои» многих его симфоний — австрийские, славянские, венгерские и другие народные мелодии, а также венские бытовые танцы и песни. Иногда темы-цитаты, но чаще собственные в духе первоисточника. Инструментальные наигрыши, лендлеры, вальсы, марши — вовсе не героического характера, а скорее похожие на музыку сельского праздничного или охотничьего шествия (как впоследствии «Крестянский марш» в романтической опере Вебера «Вольный стрелок»). Удивительно, что происходит с ними в музыке Гайдна! Простодушные, как полевые цветы, мелодии он делает достойными высокого драматического развития.

За полвека непрестанной ра-

скольким сложным», но, по словам композитора, «полным чувств» адажио, причудливым финальным менуэтом и скерциозно-драматической первой частью. В ней слышится предвосхищающий «Аппассионату» грозный, стучащий мотив, который Гайдн с неподражаемым юмором вдруг превращает в веселое поддразнивание.

И как значительна его последняя «Большая соната»! Медленная часть ее поражает страстно вопрошающими «бетховенскими» речитативами и гармонической смелостью, вся соната в целом — широтой и мощью звучания. А ведь она написана в 1794 году, в последний творческий период Гайдна. Именно теперь в его сочинениях словно открываются новые дали, в которых можно различить не только бетховенские, но и романтические черты. В этом проявление еще одного свойства гайдновского искусства — способности к неустанному развитию.

В день своего 74-летия композитор сказал, что возможности создавать новое в музыке безграничны. Удивительную общительность Гайдна к новому более ста лет спустя остро почувствовал великий ценитель его музыки Сергей Прокофьев, сочинивший «Классическую симфонию» в гайдновском стиле, но так, как писал бы Гайдн, если бы он

«дожил до наших дней». В этой переключке двух мастеров через столетие, при всей ее внешней шутиливости, таится глубокий смысл.

Грандиозным финалом творчества Гайдна стали две последние его оратории — «Сотворение мира» и «Времена года». Обе связаны с английской поэзией — поэмами «Потерянный рай» Мильтона и «Времена года» Томсона. Обе созданы на грани XVIII и XIX столетий мастером, поднявшимся в конце жизни еще на одну вершину. И опять новое, завоеванное на всем протяжении долгого творческого пути, композитор соединяет со старым, в данном случае — с величайшими традициями ораторий Генделя (он услышал их в Лондоне в дни генделевских торжеств и был потрясен).

Идеи, развитые им ранее в симфониях, теперь, в союзе музыки со словом, в слиянии симфонического оркестра с человеческими голосами, приобретают особую конкретность. В ораториях — весь Гайдн — мыслящий о земле и о небе, о величии мироздания и о сути человеческого бытия, Гайдн, прославляющий мирный труд и чистую совесть человека, исполняющего свой долг.

Поразительны вступления к обеим ораториям. В первой из них таинственное рождение мира из хаоса воплощено в гениальной оркестровой картине с «вагнеровскими» (1) гармониями томления и с промовыми ударами в оркестре. Несколько лет спустя после премьеры оратории эти мощные удары отзвучат в другом «сотворении мира» — в финале «Героической симфонии» Бетховена...

Чайковский писал, что «Гайдн обессмертил себя... усовершенствованием... превосходной, идеально разумной формы сонаты и симфонии...». «Не будь его — не было бы ни Моцарта, ни Бетховена».

Н. СОРОКИН.