

## Забывтый классик XVIII века (биографический этюд)

Имя И.А. Хассе (1699—1783), наверное, слышали все или почти все любители старинной музыки в современной России. Однако даже профессиональные музыканты, прослушавшие консерваторский курс истории музыки, в большинстве своем знают об этом композиторе лишь то, что жил он в XVIII веке, был немцем по происхождению, но работал преимущественно в жанре итальянской оперы-серия. Предельно лаконична и информация о жизни и творчестве Хассе, которая содержится в отечественной музыковедческой литературе (где до недавнего времени его фамилию ошибочно транскрибировали как Гассе) или же в справочно-энциклопедических изданиях. А между тем мало кто из оперных композиторов в середине XVIII века мог сравниться с Хассе не только по своей популярности, но и по мастерству. Его имя в то время гремело по всей Европе, а творения его, высоко ценимые как коллегами-музыкантами, так и просвещенными меломанами, были равно любимы и могущественными монархами, и их рядовыми подданными. После того, как великий Гендель предпочел операм ораторию, Хассе — «король *bel canto*», как называли его современники, — безраздельно царил на музыкально-театральном Олимпе. И это продолжалось несколько десятилетий, пока в полную силу не заявили о себе Глюк и Моцарт.

Но история сыграла с Хассе злую шутку. Случилось так, что кончина композитора по времени почти совпала с началом принципиально новой эпохи европейской истории, в которую его благородно-аристократические творения уже никак не вписывались. И о них просто забыли. Тем более что основная их масса существовала лишь в рукописях.

Рукописям этим суждено было пылиться в различных архивах многие десятилетия, а значительную часть автографов вообще удалось обнаружить лишь в 1960-е годы. Не удивительно поэтому, что осознание значительной роли и довольно важного места Хассе в истории западноевропейской музыкальной культуры XVIII века приходило постепенно. Исполнялись все новые его сочинения, публиковались все новые музыковедческие исследования его творчества. Но все это происходило, да и сейчас происходит на Западе. Для нас же творческое наследие Хассе в значительной мере и по сей день воспринимается как *terra incognita*.

А наследие это весьма впечатляюще. Прежде всего оно поражает своими колоссальными размерами, и в этом отношении мало кто из композиторов может сравниться с Хассе. В самом деле, сохранилось свыше 70 его опер и сценических интермеццо, 11 ораторий, около 90 кантат для голоса с инструментальным сопровождением разного состава, огромное количество духовной музыки самых различных жанров (14 полных месс и 3 реквиема, мотеты, псалмы, антифоны, отдельные части месс), наконец, несколько десятков инструментальных сочинений (трио-сонаты, *concerti grossi*,

флейтовые и клавирные сонаты и т. д.). Такой список сочинений может вызвать только глубочайшее уважение к их создателю, обладавшему помимо огромного таланта еще и поразительной работоспособностью, которая отличала его на протяжении всего творческого пути. Путь же этот оказался довольно длинным. И продолжался он дольше, чем у других выдающихся мастеров XVIII века.

Иоганн Адольф Хассе родился ранней весной 1699 года (дата крещения — 25 марта) в немецком городке Бергердорфе недалеко от Гамбурга. Он был вторым из пяти детей органиста Петера Хассе и дочери бургомистра Бергердорфа Кристины Клессинг. Естественно, что первыми музыкальными занятиями мальчика руководил отец, который резонно полагал, что его сын должен продолжить давнюю семейную традицию и стать профессиональным музыкантом. Так, собственно, и случилось. Более того, именно юному Иоганну Адольфу суждено было в будущем принести фамилии Хассе, которую носили несколько поколений северо-немецких органистов, общеевропейскую известность.

Самостоятельная деятельность И.А. Хассе как профессионального музыканта началась в 1718 году, когда он в качестве тенора поступил в Гамбургскую оперу. По свидетельству очевидцев, Хассе обладал очень хорошим, красивым голосом, однако его карьера певца оказалась непродолжительной, ограничившись лишь годами юности. Вскоре он понял, что его истинное призвание заключается не в том, чтобы исполнять, а в том, чтобы сочинять оперы. И он начал писать оперу на античный сюжет под названием "Антиох". Правда, увидеть ее на сцене Гамбургской оперы молодому композитору не удалось. Она была поставлена лишь в Брауншвейге, куда Хассе переехал в 1719 году, поступив на придворную службу, и где ему довелось участвовать в исполнении опер местного капельмейстера И.К. Шюрмана, а также знаменитых в то время итальянцев — Ф. Конти и А. Кальдара.

После премьеры в 1721 году своего оперного «первенца» Хассе недолго оставался в Брауншвейге, уехав в Италию. Тем самым спустя полтора десятилетия он почти повторил творческий маршрут молодого Генделя, который после успешного дебюта в Гамбургской опере направился на Аппенинский полуостров, где его ждал восторженный прием. Хассе также удалось покорить итальянскую публику, но, в отличие от Генделя, ему пришлось задержаться в Италии гораздо дольше. Посетив в течение нескольких месяцев Венецию, Болонью, Флоренцию и Рим, он на семь лет обосновался в Неаполе. Период пребывания в этом городе стал для композитора чрезвычайно важным. Именно в это время он принял католичество, что, с одной стороны, сделало по сути невозможным его возврат к привычной, традиционной работе северо-немецкого органиста и кантора, а с другой стороны, в значительной мере определило основополагающие сферы его творчества — оперу и латинскую духовную музыку. В Неаполе же Хассе получил возможность совершенствовать свое мастерство у самого Алессандро Скарлатти — признанного главы

неаполитанской оперной школы, чей творческий путь начался еще в последней четверти XVII столетия.

Уроки у Скарлатти и самостоятельное изучение оперных партитур современных авторов в скором времени принесли свои плоды. Осенью 1725 года была поставлена написанная Хассе по заказу Неаполитанского двора серенада «Антоний и Клеопатра» (первое крупное произведение, созданное композитором после приезда в Италию). Премьера, на которой блистали знаменитые исполнители — Виттория Тези и Карло Броски (более известный как Фаринелли), прошла с большим успехом, что открыло для Хассе путь в оперный театр Сан Бартоломео. За довольно короткий срок для этого театра им было написано семь опер-серии (преимущественно на античные сюжеты), вызвавших восторженный прием у публики. Однако молодой композитор явно не желал ограничивать себя исключительно серьезной оперой. Широкую популярность приобрели его восемь комических интермеццо, которые не только ставились в Сан Бартоломео в один вечер с серьезными операми, но также исполнялись по всей Италии бродячими комедиантами. А весной 1729 года в так называемом Новом театре состоялась премьера полномасштабной комической оперы Хассе «Влюбленная сестра». Причем случилось это за четыре года до постановки «Служанки-госпожи» Перголези, которую у нас почему-то до сих пор принято считать первой оперой-буффа.

Известность Хассе постепенно росла, и к тридцати годам он стал одним из наиболее популярных в Италии оперных композиторов, получавших заказы на оперы из разных городов.

Во время карнавала 1730 года Хассе прибыл в Венецию на премьеру своей оперы «Артакеркс». Успех был грандиозный. Музыка оперы получила широкое распространение не только в Италии, но и за ее пределами, где долгое время пользовалась большой популярностью. По свидетельству современников, особенно удавались арии из этой оперы знаменитому Фаринелли. А две из них — «Per questo dolce amplesso» и «Pallido il sole» ему приходилось исполнять почти каждый вечер в период нахождения на службе у испанского короля Филиппа V (1737–1746).

Кстати, из опубликованного в 1730 году либретто «Артакеркса» выясняется, что несмотря на свою близость к Неаполитанскому двору каких-либо официальных постов Хассе не занимал. В либретто он назван «Maestro organumetario della Real Cappella di Napoli», что можно перевести как «внештатный маэстро неаполитанской королевской капеллы».

В том же 1730 году произошли еще два события, имевших колоссальное значение в жизни композитора. Во-первых, он женился на прославленной певице, известной примадонне Фаустине Бордони, которая к тому времени успела покорить своим мастерством не только все крупные итальянские города, но также и столь важные европейские столицы, как Вена и Лондон. Брак Хассе и блистательной Фаустины оказался на редкость прочным: они прожили вместе более 50 лет, и значительную часть этого времени продолжалось их творческое партнерство. Многие оперы Хассе были специально написаны «под Фаустину». Кстати, именно ее отрицательное

отношение к музыке оперы-буффа, исполнение которой может, как она считала, повредить «возвышенному стилю пения», возможно, и является причиной того, что Хассе после 1730 года (за исключением нескольких интермеццо) в комическом жанре более не работал, сосредоточившись на операх-серии.

Другим важным событием биографии Хассе, случившимся в 1730 году, стало назначение его незадолго до женитьбы капельмейстером при дворе саксонского курфюрста Фридриха Августа I Сильного — того самого курфюрста (являвшегося одновременно и польским королем), который был союзником Петра I по Северной войне. Правда, на ратном поприще особой славы он не снискал и неоднократно был бит шведами. Зато имел особую склонность к показному блеску, эффектным зрелищам, празднествам, фейерверкам и оперным представлениям, стремясь перещеголять в этом прочих европейских монархов. Оперный театр в столице Саксонии Дрездене, по мнению курфюрста, должен был стать лучшим в Европе. Средств для достижения этого выделялось предостаточно. Не пожалели их и на то, чтобы заполучить в качестве капельмейстера столь известного и даже модного композитора, каким в то время был Хассе.

Впрочем, Хассе не спешил приступать к своим новым обязанностям. В Дрездене он появился лишь год спустя после своего официального назначения. Вместе с ним приехала и Фаустина, которая уже на следующий день после приезда дебютировала с концертным выступлением перед кронпринцем, вызвав восторг саксонской знати. В том же году наиболее важным событием в жизни Хассе стала премьера 13 сентября его новой оперы «Клеофида», созданной на основе переработанного либретто Метастазиио «Александр в Индии». Кстати, на премьере вполне мог побывать Иоганн Себастьян Бах, который днем позже дал органнй концерт в дрезденской церкви Св. Софии. В свою очередь Хассе, возможно, присутствовал на этом концерте. Во всяком случае, Филипп Эмануэль Бах сообщал в 1775 году первому биографу своего отца И. Форкелю, что И.С. Бах и Хассе были хорошо знакомы.

Хассе пробыл на службе у саксонских курфюрстов свыше 30 лет. За это время в Дрездене, а также в загородной резиденции в Губертусбурге были поставлены многие его оперы. А к церковным праздникам ему приходилось писать немало литургической музыки.

Однако Хассе отнюдь не был излишне привязан к саксонскому двору. При первой возможности он вместе с супругой отправлялся за границу, преимущественно в Италию, тем более что в самых разных городах проходили постановки все новых его опер. Причем первая такая поездка состоялась уже спустя 3 месяца после приезда в Дрезден. 7 октября 1731 года Хассе продирижировал своей кантатой «Слава Саксонии», созданной в честь дня рождения кронпринца. А на следующий день он вместе с Фаустиной отбыл в Италию на премьеры своих новых опер «Катон в Утике» (Турин, декабрь 1731) и «Кай Фабриций» (Рим, январь 1732).

Большую часть 1732 года Хассе провел в Венеции. Там же в начале следующего 1733 года до него дошло известие о кончине курфюрста Фридриха Августа I. Но поскольку в связи с объявленным в Саксонии трауром никаких оперных спектаклей в течение года не предполагалось, Хассе получил разрешение продолжить свое пребывание в Италии.

В период 1733—1734 годов композитор немало времени уделял работе над духовной музыкой. В Венеции он написал немало мотетов антифонов и других композиций для знаменитой «консерватории» для девушек, имевшей весьма своеобразное, доставшееся ей в наследство, название «*Ospedale degli Incurabili*» («Приют неизлечимых»).

Возвратившись в Дрезден в феврале 1734 года, Хассе также сочинял преимущественно духовные сочинения. Новых опер он не писал, ограничившись лишь тем, что слегка переделал для дрезденской постановки «Кая Фабриция», да еще на возвращение из Данцига в июле 1734 года нового курфюрста Фридриха Августа II исполнил свою небольшую серенаду для четырех солистов, хора и оркестра. Тем не менее ему и Фаустине было выплачено ежегодное жалование в полном объеме, что составляло довольно внушительную по тем временам сумму 6000 талеров плюс 500 талеров на дорожные расходы.

Кстати, дорожные расходы не заставили себя долго ждать. В ноябре 1734 года курфюрст перенес свой двор в Варшаву, а Хассе, с высочайшего разрешения, отправился в противоположном направлении — в столь любимую им Италию.

Правда, маршрут его мог быть и иным, согласись он принять неоднократные предложения о приезде в Англию, где у него было немало очень влиятельных почитателей, некоторыми из которых даже планировалось противопоставить фигуру Хассе Генделю. Действительно, в 1734 году в Лондоне в конкурировавшей с Генделем так называемой «Опере знати» состоялась триумфальная постановка «Артаксеркса» Хассе с блистательным Фаринелли в главной роли. Но сам автор оперы, с большим уважением относившийся к Генделю, не имел к лондонским интригам против своего великого соотечественника никакого отношения.

До нас не дошло документальных данных, которые подтверждали бы факт личного знакомства Хассе и Генделя. Однако не исключено, что они могли встретиться в Неаполе после карнавального сезона 1729 года, когда Гендель приезжал прослушивать певцов для своего нового оперного предприятия и приобрел копии всех ранних опер Хассе. Кстати, не просто приобрел, но и тщательнейшим образом их изучил, свидетельством чего являются поставленные им в 1730—1734 годах в Лондоне 7 сборных оперных спектаклей (так называемых опер-пастиччо), в которых использовано 49 арий из 15 опер Хассе.

Несомненно, в английской столице композитора ждал бы восторженный прием. Однако Хассе так и не прибыл в Лондон, предпочтя ему Венецию, где провел большую часть своего очередного итальянского турне.

Но выезжал он и в другие города, в частности, в Пезаро, где 24 сентября 1735 года местный Публичный театр открылся премьерой оперы «Милосердие Тита», ставшей одним из наиболее известных музыкально-сценических произведений Хассе. Эта опера неоднократно ставилась на сценах самых разных театров Европы. Композитор по меньшей мере дважды серьезно ее перерабатывал: сначала в 1738 году для дрезденского представления, а затем 21 год спустя для постановки на сцене знаменитого неаполитанского театра Сан Карло. Однако наиболее интересным для нас представляется факт исполнения «Милосердия Тита» в Москве в апреле 1742 года на праздновании, устроенном по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны. В библиотеке Мариинского театра в Санкт-Петербурге хранится рукописная партитура оперы, из которой следует, что значительная часть музыки была написана заново (по всей вероятности, придворным капельмейстером Д. Далолью). Но уже сам факт того, что для столь знаменательного события, как коронация российской императрицы, было выбрано именно произведение Хассе, свидетельствует о том, что к началу 1740-х годов композитор добился поистине общеевропейской славы.

В последующие же годы эта слава еще более утвердилась. Период 1740—1750-х годов стал для Хассе одним из наиболее плодотворных. За это время состоялось не менее 24 оперных премьер. Довольно значительный показатель интенсивности творческого процесса. Хотя, разумеется, и не рекордный, если учесть, что тот же Хассе в 1737—1738 годах в Дрездене за полтора года умудрился написать пять опер на тексты придворного поэта курфюрста — итальянца С.Б. Паллавичино. Но важен, конечно же, не столько количественный, сколько качественный аспект. И здесь следует признать, что среди опер 1740—1750-х годов были подлинные шедевры: «Покинутая Дидона» (1742), «Благодарная Семирамида» (1744), «Демофонт» (1748), «Адриан в Сирии» (1752), «Сулейман» (1753), «Олимпиада» (1756). В этих произведениях Хассе проявил себя как блестящий мастер вокального письма. Их арии демонстрируют колоссальное мелодическое богатство, свойственное натуре композитора. Но немалое внимание уделялось им и оркестру, который в Дрезденской опере, по свидетельству современников, был одним из лучших в Европе. Причем композитор использовал его не только в операх, но и в ораториях и духовной музыке.

Как и в 1730-е годы, Хассе в последующие два десятилетия также неоднократно выезжал в Италию. А в 1750 году, получив приглашение из Франции, прибыл в Париж и был тепло принят в Версале. И все же вплоть до начала Семилетней войны, или точнее — до конца 1756 года, когда саксонский курфюрст надолго перенес свой двор в Варшаву, Хассе значительную часть времени проводил в Дрездене и в Губертусбурге, где, кстати, и прошли почти все оперные премьеры того времени. Вплоть до начала 1750-х годов на них блистала Фаустина. Но в 1751 году она оставила сцену, и затем выступала лишь как камерная певица, правда, с сохранением прежнего жалования.

Из событий жизни Хассе 1740-х годов следует, наверное, выделить его знакомство с прусским королем Фридрихом II, который, как известно, сам был неплохим музыкантом: играл на флейте и даже сочинял. Их первая встреча состоялась в 1742 году, когда молодой король (еще не удостоившийся своего будущего прозвания «Великий») приехал в саксонскую столицу на подписание договора. Узнав о том, что накануне состоялась премьера оперы Хассе «Луций Папирий», Фридрих настоял на повторе спектакля, высказав в адрес Хассе немало лестных слов. Следующий приезд прусского монарха в Дрезден состоялся в декабре 1745 года, когда он, прослушав в Кройцкирхе Те Деум Хассе, повелел также исполнить оперу «Арминий». Интерес к оперной музыке сочетался у Фридриха с вполне естественным интересом к флейтовым сочинениям Хассе, многие из которых, кстати, к тому времени уже были опубликованы в Лондоне в числе прочих инструментальных сочинений композитора, таких как трио-сонаты и *concerti grossi*.

Фридрих Великий действительно ценил музыку Хассе, чьи оперы неоднократно ставились в Берлине. А в марте 1753 года Хассе был удостоен высочайшей чести быть личным гостем короля в его резиденции в Потсдаме. Но по иронии судьбы с именем Фридриха II оказалось связано весьма печальное событие творческой биографии композитора — уничтожение материалов, подготовленных для издания полного собрания его сочинений в результате бомбардировки Дрездена прусскими войсками 19 июня 1760 года. Произошло это в самый разгар затронувшей многие европейские страны Семилетней войны (1756—1763). Правда, к этому времени Хассе в саксонской столице уже не было. В начале 1757 года он уехал в Италию, которую, к счастью, театр военных действий не охватил. А в 1760 году маэстро получил приглашение из Вены от австрийской императрицы Марии-Терезии, которая была страстной поклонницей его таланта.

С тех пор вплоть до 1773 года жизнь Хассе была по преимуществу связана с Веной. Правда, в 1763 году после окончания Семилетней войны композитор попытался возвратиться в Дрезден к месту своей «официальной» службы. Однако увиденное там произвело на него удручающее впечатление. Дом его был разрушен, театр опустошен, богатейшая библиотека церковной музыки сгорела. В довершение ко всему скончался курфюрст Фридрих Август II, а его наследник, введя режим строгой экономии, решил отказаться от услуг своего знаменитого капельмейстера, «забыв» назначить ему какую бы то ни было пенсию. Впрочем, особых материальных проблем, возвратившись в Вену, Хассе не испытывал. Его работа при дворе оплачивалась весьма щедро. Причем Мария-Терезия и ее многочисленные дети выступали не просто в роли заказчиков все новых произведений (как светских, так и церковных), но также принимали активное участие в их исполнении.

Правда, к тому времени творческая активность Хассе несколько снизилась. Но музыка, которую он писал в возрасте 65—70 лет, ничуть не уступала его более ранним опусам. Весьма щедрые плоды принесло в эти годы его

творческое содружество с придворным поэтом императрицы — знаменитым либреттистом Пьетро Метастазियो, в основе которого лежала не только общность их взглядов на проблемы музыкального театра, но и давняя личная дружба. В 1760-е годы Хассе написал пять опер на либретто Метастазियो по случаю тех или иных важных событий в жизни императорской фамилии. Например, постановка одноактной оперы «Алкид на распутье» (1760) была приурочена к свадьбе кронпринца Иосифа. А обручение эрцгерцогини Марии Йозефы и короля Обеих Сицилии Фердинанда IV было отмечено успешной премьерой оперы «Партенопа» (1767). Кстати, сам Хассе высоко ценил музыку этой оперы, а о квартете из ее 1 акта и вовсе говорил: «одна из моих лучших вещей». Немало замечательной музыки можно найти и в следующем крупном сочинении Хассе — опере «Пирам и Фисба» (1768, либретто М. Кольтеллини). Композитор считал, что это произведение должно стать его последним оперным творением. «Я все более желаю оставить театр, который уже не подходит для моего возраста», — писал он в одном из писем. Однако осуществлению этого намерения воспротивилась Мария-Терезия. Услышав в 1770 году новую редакцию оперы «Пирам и Фисба», она пришла в восторг и повелела Хассе написать к следующему сезону новую оперу, дабы отметить намеченное бракосочетание эрцгерцога Фердинанда и Марии Беатрис д'Эсте. Композитору пришлось подчиниться воле своей покровительницы, начав совместно с Метастазियो работу над оперой под названием «Руджеро». Работа эта, однако, не доставляла особой радости страдавшему подагрой 70-летнему маэстро. Не удивительно, что и результат, по его собственному мнению, оказался не столь впечатляющим, как это бывало прежде. Не столь теплым, как обычно, был и прием публики, присутствовавшей на премьере «Руджеро» в Милане 16 октября 1771 года. Во всяком случае, поставленная примерно в то же время серенада 15-летнего Моцарта «Асканио в Альбе» имела гораздо больший успех, чем творение «тандема» Хассе — Метастазियो. Впрочем, в этом не было ничего удивительного. Опера-серия с ее многочисленными условностями, тормозящими действие ариями *da capo* и пространными речитативами к тому времени уже начинала восприниматься как нечто устаревшее, явно отживающее свой век. Да и элементы барочного стиля, которые сохранялись в музыке Хассе, также не добавляли ей популярности. Отношение к композитору стало изменяться. Вернувшись в Вену, он, к своему удивлению, обнаружил себя в числе ретроградов, осуждаемых общественным мнением за приверженность старым оперным формам и нежелание встать на путь реформ. Хассе не стал включаться в публичную полемику и принял решение покинуть австрийскую столицу. В 1773 году он перебрался в Венецию, где и провел последнее десятилетие своей жизни. Он продолжал творить, сочиня преимущественно камерную вокальную музыку, перерабатывал некоторые свои прежние сочинения, преподавал в консерватории «Инкурабили». Но силы постепенно оставляли его. Прогрессировали болезни, резко ухудшилось материальное положение. А смерть любимой жены в ноябре 1781 года нанесла ему такой удар, от которого ему уже не суждено было оправиться.



Понимая, что жить ему остается недолго, Хассе продиктовал в 1782 году свое завещание, в котором есть и такие строки: «Если Господь Бог дарует мне еще немного времени на земле, я приведу в больший порядок мои нотные рукописи».

Он умер год спустя, и кончина его осталась почти никем не замеченной. Единственным музыкальным сочинением, написанным на смерть Хассе, оказалось Lamento его соотечественника И.А. Хиллера. А на погребении композитора в венецианской церкви Сан Маркуола, кроме его дочери, присутствовало еще лишь несколько человек. Так, тихо и скромно, уходил в мир иной человек, которого при жизни боготворила вся Европа. Словно за долгие годы он полностью исчерпал отведенный ему судьбой лимит славы.

(«Старинная музыка». 1999. № 1. С.10–13)