

# Иштван Барна

## "Если бы Гендель вел дневник..."

© Barna Istvan. Georg Friedrich Handel eletenek kronikaja. Zenemukaido, Budapest, 1972.  
© "Корвина", Будапешт, 1987. Перевод с венгерского Виктора Тогобицкого

- Детство, годы учения, Гамбург (1685-1706)
- В Италии (1707-1709)
- Ганновер, первые лондонские успехи (1710-1712)
- Переселение в Лондон (1713-1717)
- Кэнонс (1717-1720)
- Расцвет оперы (1720)
- Единоборство Генделя с Боноччини (1721-1726)
- Война Фаустины с Куцони (1726-1727)
- Упадок оперы (1727-1728)
- Новое оперное начинание (1729-1732)
- Конец оперы; первые оратории (1732-1741)
- Второй крах (1741)
- Гендель в Дублине. "Мессия" (1741-1742)
- Снова в Лондоне. Большие оратории (1742-1745)
- На вершине (1746-1750)
- Последние годы (1750-1759)

### Детство, годы учения, Гамбург (1685-1706)

Собственно говоря, биография человека никогда не начинается с момента его рождения. Тем более биография истинного гения! Ведь для того чтобы возникла телесная и духовная структура, в которой гений проявился бы во всей своей полноте, необходимо необычайно планомерное взаимодействие, смещение генов и хромосом, неизъяснимых сил и материй, - к тому же на протяжении нескольких поколений.

Но все же биографию нужно с чего-то начать. В случае Георга Фридриха Генделя\* (\*В то время не существовало общепринятой, единой орфографии. Имя Генделя также писалось по-разному. В дошедших до нас документах встречаются, например, следующие формы написания: Handel, Handal, Hendel, Haendel, Hendeler, Handeler, Hendtler, Hendall, Handell и т. д.) начнем ее с того момента, когда родители его поженились.

Венчальный обряд состоялся 23 апреля 1683 года в гибихенштейнском соборе св. Варфоломея. Муж - Георг Гендель, доверенный слуга бранденбургского курфюрста, лекарь и цирюльник; жена - Доротея Тауст, дочь гибихенштейнского священника.

В то время Георг Гендель был уже пожилым человеком: он родился в 1622 году. Это был его второй брак; первая жена, дочь проживавшего в Галле цирюльника, скончалась незадолго до этого. Вторая жена была моложе Георга почти на тридцать лет. В результате этого брака родилось четверо детей: мальчик-первенец умер вскоре после своего появления на свет; младший сын, получивший при крещении имя Георг Фридрих, родился в 1685 году; две дочери - Доротея София и Иоганна Кристиана - родились в 1687 и 1690 годах.

Гендель-отец достиг в своей профессии всего, чего только можно было достичь в то время; он наверняка был превосходным специалистом - ведь его принял на службу сам бранденбургский курфюрст. Правда, он не накопил большого состояния, но жил в удобстве и достатке, во всяком случае у него хватило средств на покупку семейного склепа на кладбище в Галле.

О Доротее Гендель нам известно лишь то, что говорилось о ней в надгробном слове, позже изданном. Судя по всему, она была разумной, любезной женщиной, прекрасно знающей Библию и очень привязанной к родителям, кроме того, она обладала отличными организаторскими способностями, серьезным характером и хорошими манерами.

#### 1685

Георг Гендель был гражданином Галле. В этом городе 23 февраля 1685 года и родился Георг Фридрих.

Уже с детских лет маленького Георга Фридриха живо интересовало все, связанное с музыкой: среди его игрушек были барабаны, флейты, трубы. Ребенка необыкновенно притягивало все то, из чего можно было извлечь музыкальные звуки. Старый Гендель отнюдь не радовался этим наклонностям сына. Он считал: музыка - это элегантное искусство и утонченная забава, но как профессия она не достаточно достойная, ведь предметом музыки является не что иное, как наслаждение и развлечение. Конечно, старик Гендель руководствовался и другими соображениями. Немецкого музыканта в то время ждала, как правило, весьма горькая судьба. Органисты и канторы были плохо оплачиваемыми, но в достатке снабженными работой музыкальными ремесленниками; немецкая опера до 1700 года почти не существовала; лучшие музыканты имели, правда, возможность устроиться при каком-либо дворе, но и там их положение было не намного лучшим, чем на церковной службе; те же, кто занимался лишь развлечением простонародья, находились на

самой низкой ступени общественной лестницы рангов.

Так что напрасно ребенок обладал колоссальным музыкальным талантом, музыке учиться он все равно не мог. Но нельзя было запретить слушать музыку, ведь каждый вечер в Либфрауэнкирхе (церкви Богородицы) в Галле пелись и исполнялись на органе хоралы; на воскресных и праздничных богослужениях регулярно звучали кантаты; городские же музыканты каждую неделю проходили, "концертируя", по главным улицам города.

## 1694

Маленький Георг Фридрих рос в таких условиях, что его любовь к музыке сталкивалась в кругу семьи с огромным противодействием. Когда же и где он начал учиться музыке? Здесь мы можем полагаться лишь на догадки и не заслуживающие полного доверия анекдоты. Однако бесспорно, что Георг Фридрих каким-то образом научился играть на клавесине и органе. Притом настолько хорошо, что на него обратили внимание и "высшие власти", так, например, герцог Саксонский-Вейссенфельский, пожелавший оказать материальную помощь в музыкальном воспитании Генделя-ребенка. Однако отец, противник музыки, не принял этого предложения, хотя в те времена обычному придворному лекарю-цирюльнику не просто было отказаться от подобной чести. Георг Фридрих должен изучать юриспруденцию! - таким было решение семьи. Если он станет изучать право, то, наряду с этим, может и музицировать. Так, в 1694 году Гендель мог приступить к регулярным занятиям музыкой; его педагогом стал 31-летний органист церкви Богородицы в Галле Фридрих Вильгельм Цахау. Ребенок Гендель развивался с поразительной быстротой: наряду с игрой на клавесине и органе он вскоре научился играть также на скрипке и гобое. Цахау посвятил маленького Генделя и в тайны композиции - результаты были отличными. Сохранившиеся с тех пор - написанные в возрасте 11 лет! - трио-сонаты для двух гобоев и фагота свидетельствуют об определенном умении, богатстве мелодики и фантазии.

## 1696

Цахау был не только отличным учителем и хорошим педагогом, но и честным художником. Ибо через пару лет Гендель уже делал такие успехи, что в 1696 году Цахау вынужден был заявить: ему больше нечему учить мальчика, и посоветовал отправить ребенка в Берлин, где бранденбургский курфюрст основал великолепную оперу, в которой пели лучшие итальянские певцы.

Старику Генделю волей-неволей пришлось взять сына в Берлин, где сам курфюрст предложил отправить блестяще одаренного маленького музыканта на учебу в Италию, причем на свои средства. Но это означало, что по завершении учебы для покрытия связанных с ней расходов Генделю пришлось бы остаться на службе у курфюрста. Противодействие отца и на этот раз спасло Георга Фридриха от того, чтобы он на долгое время связал себя должностью придворного музыканта.

## 1697

Георг Гендель, однако, уже не долго мог влиять на жизненный путь сына: 11 февраля он скончался.

Георг Фридрих простился с отцом трогательными стихами. Но в строках новоиспеченного поэта проступает музыкант: за гекзаметрическим барочным стихом следуют такие слова: "Так оплакал своего покойного, чересчур рано отошедшего в лучший мир, сердечно любимого отца поклоняющийся свободным искусствам Георг Фридрих Гендель".

Из чувства почтения Гендель стремится выполнить желание отца: чтобы стать когда-нибудь правоведом, он регулярно посещает латинскую школу в Галле, но в то же время почти беспрерывно сочиняет, в первую очередь духовную музыку, кантаты и произведения для органа.

## 1702

10 февраля семнадцатилетний Гендель поступает в университет города Галле.

Однако спустя несколько дней, 13 марта, он заключает договор с кафедральным руководством Галле, согласно которому заступает на место умершего незадолго до этого органиста И. Кр. Лепорина.

"Поскольку нам очень хвалили ученика Георга Фридриха Генделя, который многократно замещал упомянутого Лепорина в его отсутствие, и рекомендовали прежде всего за его умение, мы, пастыри и пресвитеры королевского дворца и кафедрального собора, а также здешней реформатской церкви, назначаем упомянутого Генделя органистом вышеназванного собора".

Гендель должен был удовлетворять обычным требованиям: преданно и усердно выполнять возложенные на него обязанности; по воскресеньям и праздничным дням, а также в особых случаях присутствовать на

богослужениях; играть на органе подобающим образом, сопровождать псалмы и гимны красивыми гармониями; вовремя приходить в собор; следить за состоянием органа и давать соответствующие советы в случае его починки; с уважением относиться к священникам и пресвитерам, повиноваться им; жить в мире с хرامовой прислугой; вести жизнь примерного христианина.

За все это Генделю в течение испытательного года причиталось пятьдесят талеров, а также бесплатная квартира в Морицбурге. (Необычайно скудную плату в определенной степени дополняло то, что мать Генделя сдавала внаем половину осиротевшего семейного дома, то есть часть наследства Георга Фридриха, и это приносило некоторый доход.)

Должность органиста, естественно, очень связывала Генделя, поэтому не удивительно, что университет он почти не посещал. Ведь кроме зафиксированных в договоре обязанностей ему нужно было также регулярно сочинять кантаты для богослужений. Кроме того, по небольшим праздникам Гендель устраивал со школьными товарищами регулярные музицирования в доме матери. В конце концов само собой решилось, что из восемнадцатилетнего Георга Фридриха Генделя выйдет не правоведа, а музыканта.

## 1703

Гендель честно отслужил в соборе положенный испытательный год. Но затем понял, что в Галле ему уже нечему учиться, нужно отправляться в странствия, зарабатывать больше денег, так как овдовевшая мать нуждается в поддержке. Первой остановкой на дорогах странствий стал Гамбург.

В Гамбурге в то время процветала музыкальная жизнь. Свободный ганзейский город играл в музыкальной жизни Германии примерно такую же роль, как в Италии Венеция, и с этим культурным и торговым центром Гамбург соперничал во всех отношениях. Правда, духовную музыку там не очень культивировали, зато необычайно развито было оперное искусство: с 1677 года в Гамбурге действовал публичный оперный театр, открытый для любой платящей публики. (Это была первая публичная Опера в Германии.) Как следствие свободного (а по мнению пиитов, скорее вольного) духа, а также в результате упорной работы Сигизмунда Куссера, а затем Рейнгардта Кайзера, в Гамбурге в это время работал по-настоящему хороший оперный театр. Кайзер был его директором и "домашним автором", превосходным организатором и композитором, у которого Генделю было чему поучиться. Однако прежде всего Гендель познакомился с Иоганном Маттесоном, который был старше его на четыре года и с которым у него сразу завязалась глубокая и прочная дружба. Маттесон был отпрыском очень состоятельной гамбургской семьи, высокообразованным и многосторонним молодым человеком; к этому времени он уже получил юридическое образование, владел четырьмя языками, играл на многих инструментах, пел и писал оперные либретто, на которые сам же сочинял музыку. Потомки ценят и почитают его в первую очередь как музыкального писателя-критика. Из различных его трудов мы почерпнули, среди прочего, следующее:

9 июля. Гендель и Маттесон впервые встречаются на органной галерее гамбургского собора Марии Магдалины.

15 июля. Молодые люди совершают продолжительную речную прогулку в окрестностях Гамбурга.

30 июля. Оба играют на органе в соборе Марии Магдалины.

17 августа. Уезжают в город Любек, чтобы познакомиться с тамошним знаменитым композитором и органистом Дитрихом Букстехуде.

Одной из целей поездки было также желание принять участие в конкурсе на видное место органиста, которое освобождалось после ухода на покой старого Букстехуде. Однако, по обычаю тех времен, уход Букстехуде был возможен лишь при условии, что преемник возьмет в жены его дочь. (Сам Букстехуде занял это место органиста при сходных обстоятельствах - он женился на дочери Тундера.) Но Анна Маргарета Букстехуде была на десять лет старше Генделя и на шесть - Маттесона... Маттесон пишет об этой прогулке в Любек следующее:

".. В эту поездку я взял с собою Генделя; мы опробовали все тамошние органы и клавишины и наконец сошлись на том, что ему следует играть только на органе, мне же - только на клавишине. С большим вниманием слушали мы превосходных исполнителей в Мариенкирхе. Но когда в связи с делом возник вопрос о женитьбе, к которой ни у одного из нас не было ни малейшей склонности, мы оставили город, осыпанные многочисленными знаками внимания и прекрасно повеселившись".

(Ровесник Генделя И. С. Бах, посетивший Любек двумя годами позже, также отступился от этой должности, не пожелав жениться на дочери Букстехуде...)

Дружба между двумя молодыми музыкантами становится все глубже. Вновь предоставим слово Маттесону:

".. В игре на органе он разбирался лучше, чем Кунау [предшественник Баха по службе в лейпцигском соборе св. Фомы], особенно что касалось импровизированных фуг и контрапунктов; в мелодике, однако, он не слишком понимал вплоть до тех пор, пока не попал в гамбургскую Оперу... В прошлом столетии никто не

заботился о мелодии, все определялось гармонией... Гендель в любое время свободно мог садиться за стол моего отца, за это он обучил меня многим контрапунктическим приемам; я, в свою очередь, сослужил ему подобную службу в области драматической музыки; так мы взаимно помогали друг другу...

В то время Гендель сочинял длинные-предлинные арии и бесконечные кантаты, которые хотя и имели совершенную гармонизацию, все же не были достаточно изящными и искусно выполненными; со временем, однако, они становились все более отшлифованными благодаря оперной школе, с которой Гендель находился в соприкосновении".

В Гамбурге Гендель сначала зарабатывал на жизнь уроками музыки. Вскоре доходы его стали такими, что он смог регулярно посылать небольшие суммы нуждающейся матери в Галле. Среди его учеников был и сын британского поверенного в делах в Гамбурге Джона Вича - Сирил, воспитателем которого стал позднее Маттесон. Маттесон, кстати, был также секретарем поверенного и должность эту сохранил и после смерти Джона Вича, последовавшей в 1714 году, когда канцелярия перешла к его сыну Сирилу. И не исключено, что Гендель, впервые вступивший в отношения с Англией при посредстве семьи Вичей, обязан своей английской славой именно ей.

Но постепенно множатся и другие международные связи Генделя.

В декабре в Гамбург прибывает герцог Джан Гастоне Медичи, который позже, после смерти своего отца Козимо III, стал великим герцогом Тосканским. Покровительствующий искусствам герцог воспринял творчество Генделя с большим интересом, и, возможно, именно он своими восторженными рассказами позднее подготовил почву для поездки Генделя в Италию.

## 1704

17 февраля. В этот день состоялось первое исполнение "Страстей по Иоанну" Генделя в Гамбурге. Либретто было написано Кристианом Генрихом Постелем на основе 19-й главы Евангелия.

Гендель в это время работает в оркестре гамбургского "Theater am Gansemarkt", Маттесон же совершает служебную поездку с британским поверенным. В письме Маттесону, датированном 18 марта, Гендель пишет:

".. Я очень хотел бы уже видеть Вас и беседовать с Вами; этот момент, вероятно, скоро наступит, так как придет время, когда ничего в Опере нельзя будет сделать без Вас..."

Под влиянием письма Генделя Маттесон решает вернуться в Гамбург. Оба продолжают привычную деятельность, не ослабевают и их дружба. Единственный серьезный конфликт между ними разражается как раз в Опере.

Премьера оперы Маттесона "Клеопатра" состоялась 20 октября, на представлениях композитор попеременно то дирижировал, то пел партию Антония. Гендель играл в группе вторых скрипок. Однако на спектакле, состоявшемся 5 декабря, Гендель, пока Маттесон находился на сцене, сел за клавесин. Вернувшись в оркестр, Маттесон захотел вернуть себе место дирижера за клавесином, однако Гендель не пожелал его пустить. Из этого инцидента выросла большая ссора, затем драка, закончившаяся тем, что на базарной площади перед театром друзья бросились друг на друга со шпагами. Но и стычка эта не поколебала их дружбы: после короткого периода взаимных обид они помирились. Большое примирение произошло 30 декабря: друзья вместе отобедали и затем отправились на репетицию первой оперы Генделя, "Альмиры".

## 1705

Премьера "Альмиры" состоялась 8 января. Оригинальное ее название типично для немецкого барокко: "Der in Krohnen eriangte Glucks-Wechsel, oder: Almira, Konigin van Castilien". В соответствии с масштабами того времени опера состояла из 42 "немецких" и 15 "итальянских" арий. Она имела приличный успех и была представлена около двадцати раз, позднее, в 1732 году, ее опять возобновили в Гамбурге. Рукопись оперы, к сожалению, затерялась, до нас дошла лишь единственная - и неполная - копия.

Успех побуждает Генделя вновь попытать счастья: через шесть недель он выступает с новой оперой.

25 февраля впервые исполняется вторая опера Генделя, "Нерон" ("Die durch Blut und Mord eriangete Liebe, oder: Nero"). И в этом произведении, как и в "Альмире", Маттесон выступил в качестве певца-солиста. Новую оперу, включающую 75 (!) арий, постиг огромный провал - она была сыграна всего три раза. Мы не можем судить, справедлив ли был приговор публики, так как партитура оперы утеряна. Во всяком случае, в труде Гунольда ("Menantes") "Theatralische, galante und geistliche Gedichte" об этой опере можно прочесть следующее: "Как может вообще сотворить композитор что-либо прекрасное, если нет хорошего либретто? По поводу музыки оперы „Нерон“ кто-то совершенно справедливо посетовал: либретто начисто лишено остроумия, горе тому, кто должен сочинять на подобный текст музыку". Этим "кто-то" был как раз Гендель.

После впечатляющего провала "Нерона" Гендель отходит от Оперы. В 1705-1706 годах он зарабатывает на жизнь исключительно уроками музыки. Однако эту деятельность он явно не считает удовлетворительной и

достаточно продуктивной. Он ищет новые возможности. Самым подходящим представляется поехать учиться в Италию, ведь где-где, а в Италии можно было многое почерпнуть из творчества зрелых, снискавших известность композиторов старшего поколения. А там, где течение жизни без музыки невозможно и представить, наверняка можно и сочинять, зарабатывать деньги.

Мы не знаем точно, когда Гендель покинул Гамбург и отправился в Италию. Но одно можем сказать почти с полной уверенностью: он решился на это под влиянием герцога Джана Гастоне Медичи, который ярко обрисовал ему красоты, богатство итальянской музыкальной жизни и, видимо, обещал, что брат Фердинанд, герцог Тосканский, окажет ему поддержку.

## **В Италии (1707-1709)**

### **1707**

Нам не известен точный маршрут итальянского путешествия Генделя. Очевидно, вначале он посетил родину своего будущего мецената, Флоренцию, хотя ни в одном из сохранившихся документов нет даже косвенных сведений о пребывании Генделя в этом городе. По всей вероятности, Георг Фридрих прибыл в Италию летом 1706 года и первые месяцы, пожалуй, только присматривался и собирал информацию об имеющихся возможностях. В начале 1707 года он живет уже в Риме. В дневниковой записи одного из жителей Рима от 14 января 1707 года можно прочесть следующее: "В город прибыл один немец, прекрасный клавесинист и композитор. Сегодня он показал свое умение на органе собора се. Джованни ин Латерано, под бурный восторг всех собравшихся".

В поездке по Италии Гендель начинает датировать свои композиции. Отсюда мы узнаем, что весной и летом 1707 года он сочинял духовные произведения, в основном псалмы. (В апреле - "Dixit Dominus", в июле - "Laudate pueri Dominum" и "Gloria Patri".) Однако некоторые из исполненных в Италии духовных сочинений были написаны Генделем еще в Галле; он только переработал их.

В Риме в то время не существовало Оперы, так как папа (примерно за 10 лет до приезда в Рим Генделя) приказал разрушить ее как безнравственное учреждение. Духовная же музыка находилась в периоде расцвета. Стало быть, если Гендель хотел продемонстрировать Риму свое умение, ему нужно было сочинять в первую очередь церковную музыку, а также светские кантаты для музыкальных вечеров, проводившихся во дворцах аристократии. (Так появилось на свет несколько дюжин светских кантат Генделя.) В таких условиях было написано десять произведений на латинские тексты, среди них 112-й псалом, "Laudate pueri". Рукопись произведения дошла до нас, и благодаря этому известна точная дата его создания: 8 июля 1707 года.

Собственно говоря, произведение это не что иное, как основательная переработка более раннего сочинения, написанного в гамбургский период, вероятно в 1706 году, на тот же текст и предназначенного для сопрано-соло, двух скрипок и баса. В римской версии сохраняется партия сопрано-соло, однако к ней подключается пятиголосный хор, и, кроме этого, большой состав имеет инструментальный аппарат: 2 гобоя, по две партии скрипок и альтов, инструменты басовой партии. Переменилась и тональность произведения: ре мажор вместо прежнего фа мажора. Но, несмотря на участие хора, не изменился основной характер сочинения, характер сольной кантаты. Ведь и в новой версии партии сопрано-соло поручена незаурядная роль: исполнитель ее может продемонстрировать высокий уровень своей вокальной техники в шести частях восьмичастной композиции.

Гендель вряд ли ценил это сочинение очень высоко - отдельные его фрагменты он использовал в более поздних своих произведениях. Так, вступительный хор он перенес в сочиненное в 1713 году "Утрехтское Jubilate", а материал заключительной доксологии использовал во втором действии написанной в 1747 году оратории "Иисус Навин", в части "Glory to God".

Благодаря блестящему таланту исполнителя-инструменталиста, Гендель очень скоро стал завсегдатаем домов самых знатных римских любителей музыки и прежде всего дома кардинала Оттобони. Здесь Гендель знакомится не только с меценатами, но и с самыми выдающимися итальянскими композиторами той эпохи. Он завязывает дружбу с такими музыкантами, как Корелли, Кальдара и Скарлатти-старший. Генделя все любят, почитают, признают его авторитет. Римский корреспондент Фердинанда Медичи, например, рекомендует герцогу одного юного виртуоза со следующим замечанием: "...Все это может подтвердить и знаменитый саксонец, который слушал его игру в доме Оттобони и даже музицировал вместе с ним у Колонное".

Между тем Гендель вновь пишет оперу для Гамбурга. Слухи о его итальянских успехах могли дойти и до ганзейцев... Опера состояла из двух частей: "Der beglückte Florindo" и "Die verwandelte Daphne". Она исполнялась в январе и феврале уже следующего, 1708 года; музыка ее до нас, к сожалению, не дошла.

В это время Гендель вошел в окружение герцога Русполи, где в марте 1708 года впервые была исполнена его кантата "Lungi del mio bel Nume". В расходных книгах дворцового хозяйства регулярно перечисляются суммы, которые отражают затраты на содержание Генделя, а также расходы, связанные с исполнением его произведений. Самые крупные траты связаны с декорациями исполненной 8 апреля 1708 года оратории "La Ressurrezione".

Пасхальная оратория имела, видимо, большой успех. Согласно уже цитировавшемуся римскому дневнику, "в этот вечер маркиз Русполи представил во дворце Бонелли, возле Святых Апостолов, отличную ораторию, переоборудовав большой зал в пышно обставленный театральный зал для публики. Присутствовало очень много благородных господ и несколько кардиналов... Его Святейшество папа выпустил порицающее письмо, так как в исполнении оратории участвовала и одна певица". Из платежной ведомости музыкантов мы узнаем, что оркестр состоял из 20 скрипачей, 4 альтистов, 5 исполнителей на басовой виоле, 5 контрабасистов, 2 трубочей, 1 тромбониста и 5 гобоистов.

В Риме Гендель становится знаменитым. Он может постоянно посещать заседания так называемой Аркадской академии. Эта "академия" сформировалась в Риме в 1690 году на основе общества поэтов, музыкантов и знатоков искусств. Все они называли себя "аркадскими пастухами" и приняли пастушеские имена. Когда Гендель жил в Риме, членом этого общества являлась и герцогиня Русполи. "Аркадцами" могли быть не только римские граждане - участники объединения проживали по всей Италии и даже за рубежом, одно время число их достигало тысячи пятисот. Членами академии были многие папы, много епископов, иностранных герцогов и государей (например, польская королева), далее, дамы и господа благородного происхождения, а также известные артисты, среди музыкантов, например, Корелли, А. Скарлатти, Пасквини, Б. Марчелло и другие. Гендель не мог быть действительным членом общества, так как, согласно его уставу, не достиг еще положенного возраста. Однако до нас дошло либретто чествующей Генделя кантаты, принадлежащее перу одного из "аркадцев" - епископа Бенедетто Памфили и состоящее из двух речитативов и двух арий. Созданное весной 1708 года либретто Гендель положил на музыку.

Но как ни хорошо чувствовал себя Гендель в Риме, пришло время расставания. В других итальянских городах его ждали новые впечатления. Гендель решает поехать в Неаполь. Перед отъездом, однако, он пишет еще одну кантату, прощальную - "Partenza... di G. F. Hendel".

Весной 1708 года Гендель находится уже в Неаполе; 16 июня он заканчивает серенаду "Ацис, Галатея и Полифем", написанную, вероятно, по случаю бракосочетания одного вельможи. С точки зрения жанра "серенада" эта является, собственно говоря, кантатой для трех певцов и оркестра, без хора, вступления и деления на акты. Роль Полифема исполнял, по всей видимости, превосходный бас - диапазон партии превышает две с половиной октавы! (В сольной кантате "Nell'africane selve" диапазон партии баса еще больше: он простирается от до-диез большой октавы до ля первой.)

В Неаполе Гендель расширяет круг своих влиятельных знакомых: здесь он встречается с кардиналом Винченцо Гримани, отпрыском аристократической венецианской семьи. Во владениях семьи Гримани находился театр св. Джованни Кризостомо, для которого кардинал сразу же заказал Генделю оперу. Возможно, что еще здесь, в Неаполе, Гендель написал оперу "Агриппина".

Музыкальная жизнь Неаполя не привязывает к себе Генделя, поэтому вскоре он возвращается в Рим, где знакомится с Агостино Стеффани, который до этого был музыкальным директором двора ганноверского курфюрста Эрнста Августа, в данный же момент состоял на службе у дюссельдорфского дворцового графа Иоганна Вильгельма. (Дворцовый граф был, кстати, шурином Джана Гастоне Медичи; по рекомендации последнего Гендель был приглашен к дюссельдорфскому двору.)

## 1709

За время пребывания в Италии Гендель получает из Германии два известия о семейных событиях. Первое из них радостное: старшая из сестер, Доротей София, в сентябре 1707 года вышла замуж за адвоката М. Д. Михаэльсена. Тем печальнее второе: младшая сестра, Иоганна Кристиана, скончалась в Галле 16 июля 1709 года в возрасте 19 лет.

Тем временем нужно было выполнять венецианский заказ: поздней осенью или ранней зимой Гендель отправляется в путь, чтобы принять участие в репетициях "Агриппины". Первое ее исполнение - 26 декабря 1709 года - совпадает с началом карнавального сезона, и, как выясняется из дошедших до нас документов, опера имела громадный успех: ее включали в программу гораздо чаще, чем было принято в Венеции, - двадцать семь раз в течение карнавального сезона, и склонная к восторгам, но глубоко понимающая музыку венецианская публика неистово чествовала "саксонского царя". Успех этот определил дальнейший жизненный путь Генделя. В венецианском карнавале приняли участие знатные лица из Ганновера и Англии, которые так

восторженно отзывались об опере, что слава Генделя распространилась и в тех краях, где сам он до сих пор побывать еще не успел. Среди этих лиц был герцог Эрнст, младший брат ганноверского курфюрста, постоянный участник венецианских карнавальных празднеств, а также знаток музыки барон Кильмансегг, старший шталмейстер курфюрста. Они делают Генделю такие заманчивые предложения, что виновник торжества, оперный композитор, решает попытаться счастья в Ганновере.

## **Ганновер, первые лондонские успехи (1710-1712)**

**1710**

Гендель опять отправляется в путь и весной 1710 года прибывает в Ганновер. Там он вскоре удачно заключает договор, согласно которому с 16 июня 1710 года становится придворным дирижером курфюрста Георга Людвига, с годовым жалованьем в 1000 талеров. Эта сумма по тем временам была огромной: немногим ранее И. С. Бах в Арнштадте имел годовой доход всего около 60 талеров. Но подобное различие тогда было естественным: так соотносился доход церковного музыканта, органиста, кантора с доходом приобретшего популярность оперного композитора.

Согласно Джону Хоукинсу, который мог получить информацию непосредственно от самого Генделя, последний так описывал свои первые ганноверские впечатления: "Впервые я прибыл в Ганновер еще молодым человеком... я познакомился с достоинствами Стеффани, он также был наслышан обо мне. Я уже кое-что понимал в музыке и, вытянув свои широко поставленные руки, расправив пальцы, мог довольно недурно играть на органе. Он принял меня с большой сердечностью и вскоре сделал возможным, чтобы меня представили герцогине Софии и сыну курфюрста; напомнил им, что я именно тот музыкант-виртуоз, о котором он ранее рассказывал; он также счел себя обязанным снабдить меня советами в том, какой образ жизни мне избрать и как вести себя во время пребывания в Ганновере. Когда же его послали по делам за границу, он и тогда охранял меня своей милостью и покровительством..."

Договор был составлен так, что (согласно Майнварингу) Генделю дозволялось выполнять его более ранние обязательства и совершать поездки. Воспользовавшись этим, Гендель вначале посетил свою мать в Галле, где, естественно, повидался и с Цахау, а затем поехал в Дюссельдорф. Там он гостил у дворцового графа Иоганна Вильгельма, который подарил композитору серебряный сервиз. Далее Гендель поехал в Голландию, откуда осенью 1710 года отплыл в Лондон. Туда его повлекли ободряющие слова барона Кильмансегга, пообещавшего рекомендовать уже знаменитого "саксонца" английской аристократии и двору. С ганноверским двором у Генделя - как считает Майнваринг - было такое соглашение, по которому он мог получить годичный отпуск на поездку в Англию.

В конце ноября или в начале декабря Гендель прибывает в Лондон, где дебютирует как автор вставной арии к одной из опер Скарлатти для известной певицы Франчески Ванини-Боски. (Опера Скарлатти "Пирро и Деметрио" была, вероятно, в то время весьма популярной, поскольку в театре "Haymarket" ее играли уже два года. День представления: 11 декабря 1710 года.\* (\* До 1752 года Англия не принимала грегорианского календаря, поэтому английские даты на 11 дней отставали от установившейся в Европе Конвенции. В данной книге все английские даты приводятся согласно обычаям того времени).

Здесь нужно сказать несколько слов об истории английской оперы. Опера в Англии развилась из жанра "масок". Вначале это была маскарадная придворная праздничная игра, позднее "действие" обогатилось вставными вокальными номерами. В XVII веке "маски" расцвечивались преимущественно вокальными номерами монодического стиля; так продолжалось вплоть до появления Генри Пёрселла, который обогатил жанр великолепными речитативами, по духу скорее итальянскими, чем французскими. В речитативах этих, однако, не наблюдается подражания ни одному из стилей, более того, они являются самостоятельными, оригинальными мелодиями характерно английского склада.

Пёрселл написал огромное количество театральной музыки к произведениям знаменитых авторов Реставрации (Шадзуэлл, д'Эрфи, Конгрив); настоящая же опера у него только одна, но это шедевр: "Дидона и Эней". Одноактная, без разговорных диалогов опера и сейчас часто исполняется, если и не на оперных сценах, то в концертных залах, наподобие оратории. Музыка же Пёрселла к двум театральным произведениям настолько следует коллизиям драмы, что музыкальные "вставки" можно считать уже, собственно говоря, предвестницами оперы. (К "Королю Артуру" Драйдена и к подчеркнуто зрелищной, в традициях барокко адаптации "Сна в летнюю ночь" Шекспира - "Королеве фей" - Пёрселл написал музыку продолжительностью в два-три часа, с оркестровыми интерлюдиями, ариями, дуэтами, хорами и блестящими финалами.)

После смерти Пёрселла (1695) не нашлось английского композитора, который смог бы продолжить начатое им дело. Впрочем, музыкальная жизнь того времени все больше начинает замыкаться в рамках

домашнего музицирования, деятельности небольших инструментальных ансамблей (консORTов) и хорового пения. Кроме этого, для развлечения широкой публики труппы, состоявшие из английских и итальянских артистов, исполняли так называемые "интермеццо" - произведения, основанные на смешении пения, танца и пантомимы. В 1704 году в театре "Drury Lane" попробовали создать "оперу по итальянскому образцу" - "Британское счастье". В том же году были возобновлены более ранние сценические музыкальные произведения - "Психея" Локка, старшего современника Пёрселла, и "Цирцея" Бэнистера, бывшего гораздо моложе Пёрселла.

Как видно, потребности публики в подобного рода музыке понемногу возрастали. В 1706 году - по свидетельству Бёрни, "в чудовищно слабом исполнении, скверном переводе и с плохими певцами" - была показана опера Станцани "Арсинья, королева Кипра" в переработке Клейтона, сделанной на "итальянский манер" (в оригинале опера впервые исполнялась в 1677 году в Болонье). Несмотря на все, она прошла в "Drury Lane" двадцать четыре раза.

Взавшиеся за это дело люди определенно не разбирались в оперном искусстве, они лишь старались удовлетворить требованиям лондонской публики. Об этом свидетельствует список показанных в начале XVIII века в Лондоне опер: переводились плохие и устаревшие либретто, их снабжали музыкой незначительные и бесталанные английские музыканты; музыка эта была частью собственного их сочинения, частью же заимствовалась.

Возможности хорошего заработка привлекают в Англию итальянских певцов. Понемногу они сменяют - по крайней мере в главных ролях - необученных и плохо подготовленных английских певцов. А более качественные спектакли постепенно вырабатывают потребность и в более качественных операх; вместе с тем оперные спектакли в Англии, которые ранее шли только на английском языке, становятся двуязычными, а затем перестраиваются исключительно на итальянский язык.

Против этого нововведения борются - отточенным пером, острым языком и с хорошим юмором - Ричард Стилль, затем Дж. Аддисон, редакторы популярных журналов "Тэтлер" и "Спектэтор". Тем более, что написанная на текст Аддисона "английская опера" Клейтона "Розамунда" позорно провалилась в 1707 году в "Drury Lane"...

Так обстояли дела, когда Гендель прибыл в Лондон. А композитор, пользовавшийся успехом в Италии, мог быстро завязать отношения с лондонскими театральными предпринимателями. Вскоре Гендель "попадает в лапы" к Аарону Хиллу, директору театра "Haymarket".

Аарон Хилл был одного возраста с Генделем, живо интересовался литературой, но вместе с тем обладал особенным чутьем на различного рода коммерческие начинания. Его компаньон и заместитель Иоганн Якоб (Джон Джеймс) Хейдеггер, поэт и менеджер немецко-швейцарского происхождения, почуяв хорошее дело, ввел Генделя в аристократическое общество. Среди первых его знакомых была тогда еще только десятилетняя Мэри Грэнвилл, позднее миссис Пендэрвес, а затем миссис Делани, ставшая позже хорошим другом Генделя. Мэри Делани впоследствии вспоминала: "Впервые я встретила с Генделем в 1710 году, его представил моему дяде господин Хейдеггер... самый некрасивый человек, которого я когда-либо видела. У нас не было хорошего инструмента, только мой маленький спинет, на котором великий музыкант поистине творил чудеса. Его игра совершенно захватила меня, но, естественно, только как ребенка определенного типа, а не знатока, потому что когда Гендель ушел, я сразу же села за инструмент и сыграла на нем самые красивые пьесы, которые до тех пор разучила. Дядя лукаво спросил: думаю ли я, что когда-нибудь буду играть так же хорошо, как господин Гендель. "Если бы не верила, - воскликнула я, - то сразу бы сожгла свой инструмент!" Вот в какой невинной детской самонадеянности я жила".

Хилл на основе одного эпизода из "Освобожденного Иерусалима" Тассо написал сценарий на английском языке под названием "Ринальдо", который передал Джакомо Росси для переработки в либретто на итальянском языке; Генделю же Хилл поручил написать музыку. Гендель с таким энтузиазмом взялся за работу, что либреттист не поспевал за ним. Правда и то, что Гендель без ложной скромности использовал в своей первой лондонской опере фрагменты из написанных им ранее произведений.

Премьере, как обычно, предшествовали газетные статьи и другие извещения. Ко времени премьеры либретто можно было уже свободно купить; в нем содержалось посвящение Хилла королеве Анне, далее, предисловие Хилла и обращение Росси к милостивому читателю. (В нем Росси заявляет, что произведение было создано "в течение одной ночи"; Генделя он называет "Орфеем нашего века" и жалуется, что тот не давал ему достаточно времени на сочинение либретто.)

## 1711

Первое представление "Ринальдо" состоялось 24 февраля 1711 года. За день до этого Гендель отпраздновал свое двадцатишестилетие.

Опера имела огромный успех: до конца оперного сезона ее вновь и вновь включали в программу.



Принимая во внимание, что оперные представления в то время проводились только по четвергам и субботам (когда драматические театры были закрыты), пятнадцать представлений "Ринальдо" в течение трех месяцев, то есть до закрытия театрального сезона (2 июня), - число весьма значительное. Роль Ринальдо исполнял знаменитый сопранист-кастрат Николини; арию, начинающуюся словами "Сага sposa", пели, исполняли на клавире и самых разных инструментах по всей Англии. Ноты произведения можно было купить уже в апреле. Согласно обычаю того времени, вышли в свет только ставшие популярными арии, с цифрованным басом; однако в июне оборотистый Дж. Уэлш издал и трехголосные "симфонии" произведения, то есть его оркестровые фрагменты, заработав на этом деле якобы 1500 фунтов...

Постановка "Ринальдо" обошлась очень дорого. Сцена была богато декорирована, действовали различные механизмы, оживлявшие представление. Это, конечно, не понравилось Аддисону, который - как мы уже упоминали - и так был ожесточенным противником итальянской оперы. 6 марта в своем журнале "Спектэтор" он разразился яростным памфлетом по поводу постановки "Ринальдо":

"...Как смеялись бы во времена Карла II остроумные люди, если бы видели Николини, который стоит в горностаевой мантии посреди бури и гребет в открытой лодке по морю из папье-маше! Какой простор открылся бы перед ними для издевательств, если бы их стали развлекать при помощи извергающих греческий огонь драконов, заколдованных повозок, влекомых фламандскими кобылами, и настоящих водопадов, расположенных посреди искусственного пейзажа... За несколько дней до этого, проходя по улицам, я встретил странную фигуру, тащившую на плечах полную мелких птиц клетку; и в то время как я раздумывал над тем, для чего ему эти птицы, человек мой встретился со знакомцем, который спросил, что тот тащит на плечах. Ответ был: воробьев для оперы. - Воробьев для оперы? - спросил, облизываясь, друг, - зачем? Наверное, их хотят зажарить? - Нет, нет, - говорит человек, - в конце первого действия мне нужно всех их выпустить, чтобы они вылетели на сцену.

Этот необычный диалог настолько разбудил мое любопытство, что я тут же купил либретто оперы и понял из него, что воробьи должны играть роль скрывающихся в прелестной рощице певчих птиц; поддавшись своему любопытству дальше, я узнал, что воробьи... вылетят в зрительный зал, музыку же при этом будут создавать расположенные за декорациями флажолеты и подражающие голосам птиц свистки.

...Грандиозные планы разрослись и в области усовершенствования оперы: предлагалось разобрать часть сцены и поразить публику табуном из ста лошадей; совершенно серьезно обсуждался план, согласно которому Нью-Ривер будет введена в театр и использована для размещения фонтанов и водопадов... Между тем, для обеспечения и в зимний сезон какого-нибудь приемлемого развлечения, в „Ринальдо“ будут введены молнии, иллюминация и фейерверк, чтобы публика могла наслаждаться представлением, не боясь замерзнуть и вместе с тем сгореть, так как несколько механизмов наполнят водой, и они по сигналу в течение минуты вступят в действие, если случится какое-либо несчастье... Еще я должен сообщить своим читателям, что... собираются заключить соглашение, по которому сцену при постановке "Ринальдо" и "Армиды" украсят апельсиновыми садами, и когда эти оперы пойдут в следующий раз, роль певчих птиц перейдет к синицам; устроители решили, что, не щадя сил и средств, удовлетворят потребности аудитории".

Но напрасно интриговал против "Ринальдо" Аддисон и затем, едва неделю спустя и также в "Спектэторе", Ричард Стиль - произведение имело громадный успех. Почти каждую неделю в лондонских газетах появляются объявления, в которых сообщается о дне представления "Ринальдо" и всегда отмечается: "по желанию благородных дам" или "по желанию выдающихся личностей". Из одного такого сообщения можно узнать даже цены: билет в ложу стоил восемь шиллингов, в партер - пять шиллингов, в нижний ярус - два с половиной шиллинга, в верхний - полтора, а в ложу просцениума - полгинеи (десять с половиной шиллингов). В случае бенефиса цены были более высокими. Кстати, в течение марта опера была исполнена труппой Николини и в Ирландии, в Дублине. И это свидетельствует о том, что слухи об успехе "Ринальдо" быстро разлетелись по всей стране.

Едва закончился оперный сезон в Лондоне, как Гендель счел уместным возвратиться в Германию. Однако путь свой он направил не прямо в Ганновер, а сделал остановку в Дюссельдорфе, где стал гостем дворцового графа Иоганна Вильгельма. Граф даже написал ганноверскому курфюрсту Георгу Людвигу и его вдовствующей матери, герцогине Софии, письмо, в котором извинялся за задержку Генделя в пути. Дворцовый граф показал Генделю самые новые приобретения в своей коллекции музыкальных инструментов.

Курфюрста, по-видимому, не особенно трогало, несет ли его музыкант свою службу или нет, так как Гендель, вскоре по прибытии, вновь отправился в путь. В ноябре 1711 года он снова посетил свою мать в Галле, где стал также крестным отцом одной из племянниц, которая - вслед за ним - получила при крещении имя Иоганна Фридерика. Иоганна Фридерика Михаэльсен осталась, кстати, одной из любимиц Генделя до конца его жизни; в своем завещании он назначил ее единственной наследницей.

Во время пребывания в Ганновере Гендель не порывает своих связей с Лондоном. Уже в конце июля он пишет письмо живущему в Лондоне немецкому музыканту Андреасу Ронеру и просит его установить связь с поэтом м-ром Хьюгсом, стихи которого он хотел бы положить на музыку.

"Если бы м-р Хьюгс уважил одну мою просьбу и прислал мне некоторые из его столь прелестных английских стихотворений, он доставил бы мне такую радость, какую только можно себе вообразить. С тех пор как я оставил Англию, я несколько продвинулся в английском языке..."

## 1712

Между тем в Лондоне выходят новые и новые издания песен и арий из "Ринальдо". 23 января 1712 года "Ринальдо" вновь был исполнен в театре "Haymarket" и до начала марта выдержал восемь представлений.

## Переселение в Лондон (1713-1717)

Осенью 1712 года Гендель снова просит разрешения у курфюрста - на вторичное посещение Лондона. Разрешение он получает с условием, что "в границах приемлемого времени" возвратится в Ганновер. Лондонские любители музыки принимают Генделя как хорошего старого знакомого. С квартирой у него нет проблем: вначале он живет в лондонском Сити в доме м-ра Эндрюза, аристократа из Сарри, позже графы Бёрлингтоны приглашают его в свой дом на Пиккадилли. Гендель может сочинять в спокойных условиях. Новую оперу "Pastor fido" ("Верный пастырь") он, вероятно, начал сочинять раньше, еще в Германии, так как дата ее завершения - 24 октября 1712 года. Премьера произведения состоялась 22 ноября в театре "Haymarket", до февраля опера выдержала всего семь представлений и - провалилась.

Фрэнсис Колмэн (драматург, затем чрезвычайный посол во Флоренции), который регулярно заносил в свой "Opera Register" сведения о всех лондонских постановках, после перечисления имен либреттиста, композитора, исполнителей и т. д. кратко формулирует свое мнение следующим образом: "Сцена изображала только поля Аркадии. Костюмы старые, опера короткая".

## 1713

Но Гендель не падает духом. Один провал еще ничего не значит, сбой наверняка можно выправить следующей оперой... Лихорадочно берется он за работу и к 19 декабря 1712 года заканчивает новую оперу, "Тезея". В двуязычном (итальянском и английском) либретто Гендель упоминается как "Maestro di Capella di S. A. E. d'Hannover", то есть придворный дирижер ганноверского курфюрста. В данный момент Гендель имел такой светский ранг и кроме него - лишь несколько сбереженных фунтов... Да и эти потихоньку тают, поскольку "Тезей", впервые поставленный 10 января 1713 года, также терпит провал: в январе его играют всего шесть раз, в феврале уже только четыре раза, а с марта по май включают в программу только раз в месяц, затем он окончательно исчезает из репертуара, выдержав всего 13 представлений.

Колмэн сообщает об этом следующее: "Предприниматель поставил новую, героическую оперу в красивом оформлении. Костюмы новее и богаче, чем раньше, установлены четыре новые картины, другие декорации и механизмы. .. Хотели было к подготовленной таким образом опере нанять подписчиков на шесть представлений, но не получилось... Два вечера театр был достаточно полон. Однако после этого предприниматель обанкротился и сбежал, не заплатив даже певцам, декораторам и за костюмы. Певцы, таким образом, пришли в замешательство, но затем решили, что продолжают представления за свой счет и доход разделят между собой".

Сам Гендель тоже не получил ни гроша от сбежавшего в Италию продюсера Свини. Поэтому последнее представление "Тезея" 16 мая было организовано в качестве бенефиса Генделя. В перерывах спектакля Гендель развлекал благородную публику игрой на клавесине. Доход составил 73 фунта, 10 шиллингов и 11 пенни.

Убогие условия оперной жизни вынуждают Генделя, в интересах достижения успеха, включиться в жизнь английской нации. Он, композитор и музыкант, до сих пор никогда не занимавшийся политикой, сейчас, желая зарабатывать себе на жизнь музыкой, должен внимательно следить за английской и, следовательно, мировой политикой. Он пишет праздничную оду на день рождения королевы Анны, которая была исполнена при дворе, славившемся любовью к музыке, 6 февраля 1713 года при участии артистов "Chapel Royal". Ода оправдала связанные с ней надежды: королева возлагает на Генделя написание праздничной музыки к официальным торжествам по поводу заключения Утрехтского мира.

Война за Испанское наследство, активной участницей которой была и Англия, приближается к концу. 31 марта 1713 года будет заключен Утрехтский мир, который положит конец свирепствовавшей 12 лет вражде. Англия выйдет из войны укрепившейся: в числе прочего по условиям мирного договора к Англии отходят Гибралтар, остров Менорка и много других, ранее находившихся в испанских владениях колоний в Вест-Индии. (Сам факт заключения мира был обнародован в Англии лишь 5 мая).

Утрехтский мир принимают в Англии с большой радостью и отмечают пышными празднествами. Гендель - по поручению королевы - сочиняет для празднования столь важного события "Te Deum". В интересах полной точности отметим, что Гендель написал его еще в январе, так как был уверен в том, что заключение мира принесет Англии только выгоды. Словом, "Te Deum" был готов и ждал только случая для исполнения; после мая Гендель присочинил к нему еще одно "Jubilate". Оба произведения были исполнены в кафедральном соборе св. Павла 7 июля 1713 года на благодарственном молебне по случаю заключения мира, в присутствии членов парламента. (Королева в это время была уже больна и поэтому не могла принять участия в богослужении.) "Ода на день рождения", "Te Deum" и, естественно, деятельность Генделя как оперного композитора способствовали тому, что (как пишет Майнваринг, "по просьбе аристократии, одобренной королевой") королева Анна одарила Генделя ежегодной пожизненной рентой в 200 фунтов.

## 1714

По всей видимости, именно эта значительная сумма способствовала тому, что Гендель "забыл" о возвращении к своему, собственно говоря, хозяину-кормильцу, ганноверскому курфюрсту. Условием разрешения на отъезд было возвращение в границы приемлемого времени. Однако Генделю и в голову не пришло уезжать из Лондона, где он хорошо жил, имел успех, к тому же и доходы его стали весьма значительными. Проблем с квартирой и питанием у него не было и сейчас: он все еще был гостем Бёрлингтонов.

1 августа 1714 года скончалась королева Анна, и после смерти государыни в жизни Генделя наступили тяжелые времена, значительные перемены. Англия провозгласила своим новым королем как раз ганноверского курфюрста Георга Людвига, которого короновали под именем Георга I.

Дом Стюартов не умер вместе с Анной, только у Анны не осталось прямых наследников. Принятый в 1701 году закон о наследовании престола исключал из числа наследников - чтобы предотвратить попытку католической реставрации - прямых потомков мужского пола короля Иакова II, и, таким образом, брат Анны Джеймс Фрэнсис Эдвард мог выступить лишь в качестве незаконного наследника трона. Закон о наследовании престола определил в качестве наследников род Стюартов по женской линии, протестантов; так на английский трон попал муж внучки Иакова I, Софии, ганноверский курфюрст.

Вначале для короля нашлись заботы и поважнее той, чтобы наказать за непокорность неверного слугу, Генделя. 18 сентября 1714 года король Георг I ступил на английскую землю, 20 сентября прибыл в королевский дворец, St. James Palace, и газета "Пост бой" сообщила о том, что уже 26 сентября, в воскресенье, "Его Величество последовали в капеллу дворца Сент-Джеймс, где исполнялся "Te Deum", написанный господином Генделем".

Коронация состоялась 20 октября; через три дня, то есть раньше обычного, начался новый оперный сезон. На первом представлении в театре "Науmarket" присутствовали принц Уэльский (позднее король Георг II) и его жена, принцесса Каролина. В ходе сезона, 30 декабря, вновь включили в репертуар генделевского "Ринальдо" (в течение сезона он был сыгран еще десять раз).

Король не присутствовал на оперных спектаклях, Гендель же тщательно избегал встречи с ним. Король, кстати, не имел большой популярности: хотя он и был протестантом, но, собственно говоря, до конца жизни на английском троне восседал немец. Он постоянно старался проводить немецкую политику, точнее политику ганноверской семьи; правда, он не вмешивался во внутренние дела Англии, но так и не научился прилично говорить по-английски (в результате того, что с министрами своими он мог общаться лишь по-французски, вскоре образовался независимый от короля кабинет, который был ответствен только перед парламентом). Лучшим его качеством - хотя бы с точки зрения Генделя - было то, что он очень любил музыку, и как раз музыка в конце концов помирила оскорбившегося (и, надо сказать, справедливо) Георга I с Генделем.

Гендель в это время, совершенно отойдя от дел, спокойно поживал в графских владениях Бёрлингтонов. Осенью 1714 года в графском придворном театре была впервые исполнена его опера "Сулла", музыку которой Гендель позднее использовал в "Амадисе". (Эта короткая и незначительная опера была непригодна для исполнения на большой сцене.)

## 1715

Руководство театром "Науmarket" тем временем перешло к Хейдеггеру - поэту и предпринимателю швейцарского происхождения. Благодаря своей деспотической, стремящейся к господству над всеми натуре он получил прозвище "швейцарский герцог".

Этот самый Хейдеггер - памятуя о прошлых крупных оперных успехах Генделя - заказал композитору новое произведение. Либретто написал сам Хейдеггер, название оперы - "Амадис", посвящение обращено к Бёрлингтону. Премьера "Амадиса" состоялась 25 мая 1715 года, в главных ролях выступили Николини и

выделившаяся в то время английская певица миссис Робинсон. Опера не выдержала много представлений, это, однако, отнюдь не значит, что она провалилась. До июля состоялось семь представлений (в июне, кстати, Опера была закрыта на неделю из-за сильной жары), затем, в результате мятежа иаковитов, были закрыты все театры Лондона. (Наследник трона Джеймс Фрэнсис Эдвард, который под именем Иакова VIII стал королем Шотландии, хотел при помощи оружия вернуть себе английский трон. В конце года восстание было окончательно подавлено.) Но и до этого дела театров шли плохо, так как в английской внутренней политике господствовал кризис: консервативная партия потерпела поражение, и власть перешла к либералам. Этот процесс сопровождался большими волнениями, нарушениями общественного порядка. В своем "Регистре" Колмэн так пишет об этом: "С 23 июля нет оперных спектаклей; причина - мятеж тори и папистов. Король и двор в такие смутные времена не появляются среди толпы".

Однако непосредственно перед этим король инкогнито посмотрел представления "Ринальдо", состоявшиеся 2 и 9 июля. Очевидно, он по-прежнему был в претензии на Генделя, который все еще не смел публично показаться ему на глаза.

Когда же произошло окончательное "примирение"? На этот счет нет точных и заслуживающих доверия данных. В анекдотах обычно упоминается 1715 год. И чем больше документов доходит до нас, тем все более запутанной становится эта история. Говорят, что когда в 1714 году в Англию прибыл всемирно известный итальянский скрипач Франческо Джеминиани и представился двору, то, естественно, захотел заполучить себе самого лучшего аккомпаниатора, Генделя. По словам Хоукинса, уже на первом концерте Джеминиани при дворе ему аккомпанировал Гендель. Однако представляется вероятным, что Хоукинс ошибается, и этот концерт, который действительно прошел при участии Генделя, состоялся только после 1716 года - тогда, когда Джеминиани впервые исполнил изданные незадолго до этого сонаты, обозначенные как "Опус I". Легенды вокруг "Музыки на воде" также связывают полное примирение с этим временем. Однако конкретные данные относятся только к 1717 году, когда король принял участие в прогулке по Темзе, во время которой исполнялась музыка Генделя.

## 1716

После смутных времен, в феврале 1716 года. Опера вновь была открыта. Из дошедших до нас скудных сведений мы знаем, что "Амадис" в этом сезоне был сыгран не менее шести раз. Материальное положение Генделя наверняка укрепилось: к марту 1715 года относится первое упоминание о том, что Гендель был акционером Южноморской компании (South Sea Company), позже потерпевшей необыкновенно скандальное банкротство; Гендель обладал акциями на сумму 500 фунтов. Тогда Южноморская компания осуществляла всю торговлю Англии с находившейся под испанским протекторатом Америкой, включая сюда и работорговлю. Компания развивала все более обширную коммерческую деятельность, имела огромную прибыль и выплачивала своим акционерам из года в год увеличивающиеся дивиденды.

В одном из своих писем Гендель как раз просил у лондонской конторы Южноморской компании подлежащие на это время уплате дивиденды. Ему были нужны деньги: он намеревался поехать в Германию. За два дня до отправления Генделя (7 июля 1716 года) свою родину, Ганновер, посетил король Георг I. Судя по всему, примирение к тому времени уже состоялось, иначе было бы совершенно непонятно, почему Гендель уезжает из Англии именно тогда, когда и король находится вдали от нее.

Однако Гендель поехал не в Ганновер, а в Галле, чтобы посетить семью и друзей. За время пребывания в Галле он выезжает также в Ансбах, где возобновляет связи со старым школьным товарищем Иоганном Кристофом Шмидтом и убеждает его бросить торговлю шерстью и полностью посвятить себя музыке. Шмидт следует совету Генделя и немногим позже отправляется в Лондон с совсем еще маленьким тогда сыном. Дружба между Генделем и Шмидтом становится все более глубокой: в литературе о Генделе и отец и сын Шмидты известны под именем Джон Кристофер Смит.

В декабре 1716 года начинается новый оперный сезон и Гендель возвращается в Лондон.

## 1717

5 января "Ринальдо" вновь появляется на сцене и в течение сезона исполняется одиннадцать раз.

Не только "Ринальдо" исполняется часто, но также и "Амадис". Правда, иногда при поразительных обстоятельствах. Так, например, 23 февраля 1717 года (случайно как раз в день тридцатидвухлетия Генделя) представление "Амадиса" состоялось без декораций. Двумя днями раньше в этом театре проходил бал, и, соответственно этому, нужно было переоборудовать сцену. Оставшегося после бала времени не хватило, чтобы вернуть сцене прежний вид, однако опера и без декораций привлекла достаточное число зрителей... 21-го же марта, когда "Амадис" опять был включен в программу, в него вставили вновь написанную сцену, в интерпретации "Синьора Кавальеро Николино Гримальди и госпожи Робинсон". В действительности же

музыка этой сцены не была новой - Гендель просто перенес в "Амадис" один дуэт из не исполнявшейся публично оперы "Сулла".

Популярность Генделя характеризуется и тем, что произведения его издаются уже не только в виде избранных популярнейших арий в форме клавира. В начале года в руки интересующихся попадает труд Уильяма Бабелла "Suits of the most Celebrated Lessons Collected and Fitted to the Harpsichord or Spinet... with Variety of Passages by the Author". В нем встречается и виртуозное фортепианное переложение четырех арий из "Ринальдо", среди которых одно настолько богато орнаментировано, что мы со спокойной совестью можем предположить: Бабелл стремился запечатлеть на бумаге манеру импровизации Генделя. (Бабелл был на пять лет моложе Генделя и служил органистом у короля Георга I, являясь, собственно говоря, соперником Генделя. Однако оба они быстро поняли, что им не нужно остерегаться друг друга; позже Бабелл стал учеником Генделя.)

На это время приходится примирение Генделя с королем Георгом I. Во всяком случае, к этому времени относится документ, указывающий на действительное исполнение "Музыки на воде".

Фредерик Боннет, аккредитованный при английском дворе бранденбургский поверенный в делах, 19 июля 1717 года шлет своему поручителю следующее донесение:

"Несколько недель назад король выразил барону Кильмансекку пожелание в том, чтобы на основе подписки было организовано музицирование на воде, на Темзе, наподобие тех зимних маскарадных празднеств, которые король в каждом отдельном случае столь охотно посещал. Барон завязал отношения со швейцарцем Хейдеггером, самым понятливым предпринимателем, какого только может найти аристократия для организации собственного развлечения. Хейдеггер ответил, что как бы он ни стремился услужить Его Величеству, подписку следует придержать до больших начинаний, в первую очередь до маскарадных празднеств, так как каждое из них принесет ему 300-400 гиней.

Но барон Кильмансекк, видя, насколько раздражают Его Величество эти трудности, решил дать устраиваемый на реке концерт на свои средства; так, позавчера (17 июля), пришла очередь этого концерта.

Король сел в барку около восьми часов в сопровождении герцогини Болтон, графини Годольфин, баронессы Кильмансекк, мадам Веар и графа Оркни - последний обеспечил охрану. Возле королевской барки находилась барка с музыкантами, их было пятьдесят человек, и они играли на самых разных инструментах: трубах, валторнах, гобоях, фаготах, немецких флейтах, французских флейтах, скрипках и контрабасах; певцов, однако, не было. Этот концерт специально для данного случая написал уроженец Галле знаменитый Гендель, первый придворный композитор короля. Его Величество были настолько восхищены, что приказали: концерт нужно повторить, к тому же дважды до ужина и один раз после него, несмотря на то, что каждое отдельное исполнение длится целый час. Вечернее развлечение не оставило желать после себя ничего лучшего. Можно было видеть множество барок, но прежде всего лодок, полных людей, стремившихся принять участие в веселье. Мадам Кильмансекк устроила в прибрежном загородном доме, ранее принадлежавшем лорду Рэйтли Челси, пышный званый ужин. Король прибыл туда час спустя после полуночи. Около трех часов он отправился назад и около половины пятого прибыл во дворец Сент-Джеймс. Концерт - и это только оплата музыкантов - обошелся барону в 150 фунтов. В празднестве не приняли участия ни принц, ни принцесса Уэльские". Кстати, газета "Дэйли курэнт" в своем 19-м июльском номере извещает о событии в совершенно похожем по смыслу сообщении, с той лишь разницей, что здесь Генделя не называют "первым придворным композитором короля". Но можно предположить, что в делах двора опытный дипломат был информирован лучше, чем журналист. Таким образом, мы и дальше остаемся в неведении относительно того, действительно ли правдива легенда, в которой проводится связь между "Музыкой на воде" и примирением короля с Генделем.

Факт, что исполнение "Музыки на воде" происходит в этот день, но возможно также, что король уже раньше простил Генделю его непослушание, еще тогда, когда не назначил его "придворным композитором".

Гендель написал много сюит, позже их издали в полном собрании сочинений, подготовленном Кризандером, под названием "Музыка на воде". Среди двадцати сюит 9 написаны в фа мажоре или ре миноре, тональность пяти сюит - ре мажор, 6 группируются возле тонального центра соль мажор-соль минор. Относящиеся к одной и той же тональной группе сюиты отличаются от других и по инструментовке. Состав оркестра первой группы: 2 гобоя, фагот, 2 валторны, струнные и бассо континуо; второй группы: 2 гобоя, фагот, 2 трубы, 2 валторны, струнные и бассо континуо; третьей: струнный оркестр, расцвеченный блок- и обычными флейтами, также с бассо континуо. Среди великолепно инструментованных сюитных "циклов" самый блестящий, самый красочный - благодаря использованию труб - средний. Все сюиты и до наших дней остались самыми популярными произведениями Генделя, во всяком случае, что касается его оркестровых произведений. Это, собственно говоря, развлекательная музыка. Сюиты начинаются большими увертюрами, затем, в соответствии с обычаями эпохи, следуют разнообразные стилизованные танцевальные части: менуэты, буррэ, луры, хорнпайпы, несколько медленных частей с обозначением "ария" ("air" или "aria") и т. д. Закljučают сюиты быстрые, обозначенные "romposo" и в действительности помпезные части.

Слава Генделя докатилась и до его родины. Это видно из того факта, что в сентябре 1717 года "Амадис"

под названием "Ориона" был поставлен на немецком языке в Гамбурге. (Но несмотря на перевод, арии в опере, согласно обычаям того времени, исполнялись на оригинальном, итальянском языке.)

Именно в это время Гендель написал одно из самых масштабных и значительных своих произведений духовного характера на немецком языке, так называемые "Страсти по Броккесу". Генрих Броккес, гамбургский поэт, написал в 1712 году на основе евангелий текст "страстей", ставший неслыханно популярным. Уже в год появления этого текста Кайзер написал на него "Страсти", которые с огромным успехом исполнялись на страстной неделе. В 1716 году "Страсти" на текст Броккеса были написаны Телеманом; Генделем, вероятно, в 1717 году, во время поездки в Германию; затем, в 1718 году, - Маттесоном. Все эти "страсти" исполнялись из года в год в рамках богослужений страстной недели; был год, когда многие варианты звучали в гамбургском кафедральном соборе на протяжении нескольких дней. Об этом свидетельствует, например, предисловие к изданию "Страстей" Броккеса, вышедшему в 1719 году. Название "Страстей" на оригинальном, пышном и витиеватом барочном немецком языке выглядит так: "Der für die Sunden der Welt gemarterte und sterbende Jesus aus den vier Evangelisten in gebundener Rede vorgestellt". В предисловии, среди прочего, можно прочесть следующее: "...Версия герра Кайзера исполнялась в разное время при наибольшем одобрении. Музыка господина Маттесона мы слышали в этом году уже дважды, в слушателях она оставила воспоминания о неслыханных достоинствах автора. Сейчас же, в следующий понедельник, собираются исполнить музыку господина Генделя, затем - господина Телемана, в следующий вторник..."

Эти произведения, кстати, на протяжении многих лет оставались в программе музыкальных богослужений страстной недели гамбургского кафедрального собора.

## **Кэнонс (1717-1720)**

Осень 1717 года. Гендель пользуется большим уважением на своей новой родине. Продолжительное пребывание у графов Бёрлингтонов избавило его от забот, связанных с жильем; сейчас же Гендель может избрать себе новую резиденцию, причем на еще более льготных условиях: по приглашению Джеймса Бриджиса, графа Карнарвонского, он переселяется в Кэнонс. Граф, с 1719 года получивший право присоединить к своим прочим титулам также титул герцога Чандоса, был очень богатым человеком. Свое неимоверное состояние он сколотил путем различных спекуляций. С необыкновенной щедростью поощрял он артистов и искусства. Его дворец в итальянском стиле, построенный в 1713 году, считался настоящим чудом. В нем находилась собственная капелла графа, в которой постоянно звучали музыкальные богослужения; необычайно богатой и ценной была также коллекция инструментов. Среди них трехмануальный камерный орган, один клавесин фирмы "Руккерс" и три более простых, английских, кроме того, два спинета. Среди смычковых инструментов следует упомянуть четыре скрипки Штайнера (кроме них в каталоге музыкальных инструментов Чандоса фигурирует еще несколько скрипок); был, конечно, в коллекции еще целый ряд различных струнных и духовых инструментов.

При капелле графа имелся также и постоянный оркестр, руководимый приглашенным специально для этой цели дирижером, - так, как это было принято при крупнейших дворах Европы. Руководителем хора и оркестра, состоявших примерно из 30 человек, был Пепуш; с появлением Генделя его позиция ничуть не поколебалась, поскольку граф пригласил Генделя не в качестве дирижера, а в качестве "придворного композитора".

В письме от 25 сентября граф пишет следующее: "Господин Гендель написал для меня два новых антема, которые очень благородны по звучанию и, как считают многие, далеко превосходят два первых. Сейчас, кстати, он пишет два новых антема и различные оркестровые произведения [увертюры], которые должно исполнять перед первым „чтением" Ветхого завета".

(Антем - жанр англиканской церковной музыки - писался на тексты псалмов, для хора и оркестра. Он не является обязательной частью литургии. "Полными" - Full - называют антемы, написанные для хора; те же, в которых чередуются сольные и хоровые разделы, называются "стихами" - Verse.)

Эти первые генделевские "Антемы Чандоса" еще не могли быть исполнены в капелле дворца, так как постройка капеллы закончилась лишь в 1720 году. В первый раз произведения прозвучали, по всей вероятности, в вайтчёрчском соборе св. Лоренца, соборе, который граф - в то время еще только лорд Бриджис - построил в 1714 году.

### **1718**

Гендель с большим энтузиазмом взялся за решение новых задач; в его распоряжении находились хорошие певцы, он мог писать для отличного хора, да и оркестр был способен на музицирование очень высокого уровня. И, не в последнюю очередь, он мог сочинять для такой публики, которая действительно разбиралась в

музыке, ведь в гостях у графа постоянно пребывало огромное количество увлекающихся музыкой аристократов и мелкопоместных дворян, особенно тогда, когда граф приглашал их на какое-либо выдающееся музыкальное событие. В таких условиях Генделем были написаны двенадцать так называемых "Антемов Чандоса", для солистов, трех-, четырех- и пятиголосного хора. Эти произведения, наряду с поздними монументальными ораториями, принадлежат к числу значительнейших творений Генделя.

Приглашение графа пришлось как нельзя кстати: в 1718 году в театре "Haymarket" оперные спектакли не ставились вообще: Хейдеггер, сьемщик-продюсер театра, считал более выгодной организацию балов, маскарадов и концертов. В начале 1719 года в театре гастролировали французские комедианты. Английские оперы игрались в этот период в театре "Lincoln's Inn Fields".

В то время как звезда Генделя - оперного композитора в Англии закатилась, за границей его слава постоянно ширилась. 20 сентября (согласно итальянскому календарю, 1 октября) 1720 года "Ринальдо" прозвучал в Неаполе, в Палаццо Реале. Здесь также пел Николини, благодаря которому эта опера имела успех и в Лондоне, в 1710 году. Произведение было исполнено в честь императора Карла VI; для этой постановки дирижер Леонардо Лео дополнил оперу Генделя прологом и несколькими вставными сценами. Написанная же в 1709 году "Агриппина" в октябре была многократно исполнена в Гамбурге, на итальянском языке, затем, в начале декабря, труппа показала эту оперу и в Альтоне.

## 1719

Между тем семью Генделя в Галле постигло горе. 8 августа скончалась Доротея София Михаэльсен, сестра Георга Фридриха. Мы не знаем, когда Гендель получил известие о печальном событии, ведь дошедшее до нас письмо его, отправленное зятю, написано 20 февраля 1719 года, и, судя по нему, Гендель, видимо, уже до этого выразил свое соболезнование.

Письмо написано - в соответствии с правилами этикета, принятыми в ту эпоху, - на французском языке. "Милостивый государь, глубокоуважаемый Брат. прошу, не судите о моем желании встретиться с Вами по тому, что время моего отправления запаздывает; к моему глубочайшему сожалению, я в данный момент занят таким делом, от которого, смею сказать, зависит мое будущее; дела мои, однако, затягиваются сильнее, чем я мог бы предположить это раньше. Если бы Вы могли почувствовать боль, которую причиняет мне неспособность довести до конца то, чего я так горячо желаю. Вы бы, несомненно, были снисходительны ко мне; но надеюсь, что через месяц, считая с сегодняшнего дня, я управлюсь с делами и, могу заверить Вас, тогда, не задерживаясь более, сразу отправлюсь в путь. Прошу Вас, дорогой брат, заверьте в этом, как и в моем послушании, маму и сообщите мне о Вашем самочувствии, а также о самочувствии мамы и всей семьи, чтобы облегчить мое беспокойство и нетерпение. Вы наверняка поймете, дорогой брат, что я был бы безутешен, если бы не надеялся восполнить откладывание поездки долгим пребыванием у Вас.

Я чрезвычайно удивлен тем, что магдебургский торговец до сих пор не обменял еще ценное письмо. Прошу Вас, сохраните его, и это дело я приведу в порядок, когда приеду. Меня уведомили, что оловянную посуду в скором времени доставят на Ваш адрес; мне очень неловко за это опоздание, а также за то, что я не смог выполнить свое обещание раньше. Прошу Вас, простите мне и поверьте, что выполнить это было невозможно несмотря на все мои старания. Вы согласитесь в этом со мной, если позже мне представится возможность объяснить Вам все лично. Не сомневайтесь в том, что я буду спешить с поездкой. Я больше тоскую по Вас, чем Вы можете себе это представить. Покорно благодарю за добрые пожелания по случаю Нового года. Со своей стороны, я верю в то, что Всевышний прольет над Вами и всей Вашей любезной семьей благополучие и залечит милостивым благословением ту болящую рану, которая причинила Вам страдания и которая приносит мне не меньшую боль. Могу Вас заверить, что в моей памяти всегда свежи воспоминания о доброте, которую Вы проявили по отношению к моей покойной сестре и о которой я сохраню благодарные чувства до конца моей жизни. Будьте добры, передайте привет господину Роту и всем моим хорошим друзьям. Обнимаю Вас и всю дорогую семью. До конца своей жизни остаюсь в незыблемой покорности - смиренный и послушный слуга Уважаемого Брата Георг Фридерик Гендель".

Из письма выясняются две вещи. Первая: Гендель хотел бы поехать в Германию; вторая: в этом ему препятствовало такое дело, от которого зависело "его будущее". Этим делом было учреждение Королевской Академии музыки.

Английское правительство, с целью сократить национальную задолженность, пожелало освободиться от потерявших ценность государственных бумаг и в связи с этим объявило об их продаже. За осуществление сделки боролись две компании: Английский банк и Южноморская компания. В конце концов, взамен определенных привилегий, облигации на сумму семь с половиной миллионов фунтов купила Южноморская компания, с тем условием, что выплатит своим компаньонам ренту в течение восьми с четвертью лет. Была открыта подписка на облигации ренты, только вскоре весь английский народ пустился в различные спекуляции. Возникли дюжины фальшивых компаний; Южноморская компания возбудила против них процесс

и таким образом успокоила своих подписчиков. Однако спустя год выяснилось, что самым большим махинатором среди всех коварных обществ была Южноморская компания. Она обанкротилась, и вместе с ней потерпели крах владельцы облигаций.

Однако вначале, в процессе экономического подъема, одна за другой возникают и различные добропорядочные компании. Одной из таких была компания, образованная на основе королевского патента с целью поддержки итальянской оперы. Двадцать английских аристократов создали комитет, который выработал устав общества. Каждому акционеру нужно было подписаться на 200 фунтов, за это он получал в постоянное пользование ложу. Были, конечно, и такие, кто подписался на суммы в несколько раз большие. Король и некоторые богатейшие вельможи подписались, например, на 1000 фунтов. Согласно различным источникам, таким образом было собрано минимум 15 000, максимум 50 000 фунтов. Компания получила название "Royal Academy of Music" (Королевская Академия музыки). В первый год президентом компании был герцог Ньюкасл, а его заместителем - лорд Бингли. В совете директоров можно встретить имена самых знатных английских аристократов (был среди них, естественно, и граф Бёрлингтон). Своим менеджером компания назначила Хейдеггера. Ясно, что Королевская Академия музыки была образована не со спекулятивными целями, а для того чтобы содействовать развитию музыкального дела, а именно оперы в итальянском стиле, которая из-за отсутствия должной поддержки до сих пор не могла по-настоящему пустить корни в Англии.

Позднее Гендель стал одним из "служащих" компании, в не определенном точно качестве. В дошедших до нас источниках его называют где "маэстро", где "руководителем оркестра", что приблизительно соответствует кругу обязанностей современного главного дирижера и художественного руководителя Оперы. 14 мая 1719 года президент компании герцог Ньюкасл дает Генделю полномочия набрать певцов для новой оперы. Инструкции звучат так:

"М-ру Генделю, самому или же через таких посредников, которых он считает для этого пригодными, нужно найти подходящих певцов для Оперы.

Названного м-ра Генделя мы уполномочиваем на подписание от имени владельцев патента контрактов с теми певцами, которые будут петь в Опере, на один год и не более.

М-ру Генделю необходимо подписать контракт с Сенесино так скоро, как это только возможно, чтобы названный Сенесино поступил на службу Компании на столько лет, на сколько это возможно.

Если м-р Гендель встретится с выдающимися, первоклассными певцами, то сразу должен дать знать Компании и президенту, какие условия ставит данный певец или певица.

М-р Гендель время от времени должен извещать Компанию и президента о том, как продвигается его работа, посылать им копии договоров, которые он заключает с этими певцами, и следовать тем инструкциям, которые Компания и ее президент будут время от времени сообщать ему".

Соответственно указаниям, Гендель в мае уехал из Англии. Вначале он посетил в Дюссельдорфе дворцового графа, затем - с опозданием на несколько дней - прибыл в Галле, где снова встретился с семьей. Если бы он остался там немножко дольше, то произошла бы одна из интереснейших встреч в истории музыки: через день после отъезда Генделя через Галле проезжал Иоганн Себастьян Бах, придворный дирижер кётенского курфюрста.

Однако вскоре мы встречаем Генделя уже в Дрездене, где, выполняя возложенное на него поручение, он с немалым успехом старается заманить итальянских звезд тамошней оперы в Англию. Об этом свидетельствует его письмо графу Бёрлингтону, написанное по-французски "a Dresde, ce 26/15 de Juillet, 1719":

"...Сейчас я жду здесь истечения срока договоров Сенесино, Берселли и Гвичарди, для того чтобы эти господа (которые, кстати, находились в отличной форме) в скором времени подписали со мной контракт для Великобритании. Все это решится в течение нескольких дней; у меня есть очень хорошие надежды, и если что-либо окончательно выяснится, я сразу же извещу Вас, милорд, как моего благодетеля и патрона..."

Фридрих Август, саксонский курфюрст, который под именем Августа II был также королем Польши, содержал в Дрездене большой двор, его итальянская опера славилась по всей Европе, так что, желая найти отличных итальянских певцов, Гендель имел все основания поехать именно в Дрезден. Наряду с коммерческими целями поездки Гендель получил возможность выступить перед королем и его наследником в качестве клавесиниста. Король - согласно дворцовым расчетам - выдал 100 дукатов "Генделю, дирижеру английского короля, который согласился музицировать Его Величеству".

Франческо Бернарди, выдающийся певец-кастрат, которого в музыкальном мире знали как Сенесино, приехал в Англию лишь в конце 1720 года, тенор Берселли немногим раньше, контракт же с Гвичарди по какой-то причине сорвался. Зато в ноябре Генделю удалось заключить контракт с великолепной певицей-сопрано Маргеритой Дурастанти, которая в свое время пела главную партию на премьере "Агриппины", а также с другой певицей-сопрано - Маддаленой Сальваи. Сенесино получил в Лондоне гонорар размером 2000 фунтов в год, а Дурастанти и Сальваи - соответственно 1600 и 700 фунтов за полтора года.

Пока между Королевской Академией музыки и Генделем шла оживленная переписка, на заседании дирекции Академии, состоявшемся 30 ноября, было решено назначить Генделя "Master of the Orchestra"



(начальником оркестра) с годовым жалованьем около 800 фунтов и одновременно пригласить из Рима в качестве постоянного композитора и дирижера пользовавшегося в то время большим успехом Джованни Бонончини.

Таким образом, в 1719 году Гендель вел лихорадочную организаторскую работу, для сочинения времени почти не оставалось. Но в начале года, то есть пока он еще не был занят делами Королевской Академии музыки, у него хватило времени и на занятия теорией музыки.

Маттесон, с которым Гендель продолжал поддерживать хорошие отношения, обратился с несколькими вопросами из области музыкальной теории и практики к знаменитым музыкантам эпохи, в том числе, естественно, и к Генделю. Ответы он частью поместил в своем журнале "Критика музыка", частью же придержал для находящейся в процессе подготовки и содержащей биографии музыкантов книги "Ehrenpforte" ("Триумф").

В одном из февральских писем он попросил у Генделя пояснений относительно того, какого тот мнения о сольмизации и греческих ладах; вместе с тем он просил Генделя написать автобиографию. Вот ответ Генделя (в оригинале на французском языке):

"Милостивый государь, как раз сейчас я получил Ваше письмо от 21 числа сего месяца и считаю своим долгом без промедления основательно ответить на те два вопроса, на которые отвечал уже и в предыдущих своих письмах. Заявляю, что в вопросе сольмизации и греческих ладов мое мнение в основном совпадает с тем, что Вы так превосходно изложили в своей книге. По моему мнению, вопрос сводится лишь к тому, следует ли нам отдать предпочтение такому методу, который прост и вместе с тем наиболее совершенен, или же, наоборот, такому, который связан с большими трудностями и не только вызовет у учеников отвращение к музыке, но и отнимет у них драгоценное время, которое они могли бы посвятить более глубокому овладению искусством и совершенствованию природных способностей. Я не хочу сказать, что сольмизация не имеет никакой практической пользы, но если кто-то те же самые знания может приобрести за гораздо более короткое время и при помощи такого метода, который с успехом применяется в наши дни, то я не понимаю, почему бы нам не выбрать тот путь, который легче и за более короткое время приводит к цели.

Что касается греческих ладов, то, как я считаю, милостивый государь. Вы сказали о них уже все, что только можно сказать. Бесспорно, что для тех, кто изучает и исполняет музыку, написанную в старинных тональностях, знание их совершенно необходимо; но поскольку сейчас мы уже освободились от старинной музыки, не знаю, какую пользу могут принести в современной музыке греческие лады. Милостивый государь, это мои воззрения, и я был бы очень благодарен Вам, если бы Вы сообщили мне, соответствуют ли они тому, чего Вы от меня ожидали.

Касательно второго пункта: Вы сами можете рассудить, что для этого нужно много свободного времени; им-то я сейчас и не располагаю, так как должен выполнять свои тягостные обязанности. Как только я стану немного посвободнее, то обдумаю важнейшие периоды своей профессиональной жизни..."

Свое обещание относительно автобиографии Гендель так и не выполнил. Позже, в 1735 году, он окончательно отказался написать ее.

## 1720

Гендель, собственно говоря, занимал в это время две должности: он был не только "генеральным музыкальным директором" Королевской Академии музыки, но неизменно оставался и далее придворным композитором герцога Чандоса. Герцог вынужден был согласиться с тем, что Гендель будет принимать активное участие в делах Академии, ведь Академия находилась под патронажем короля. В результате Гендель, пока ездил за границей по делам, связанным с контрактами, должен был также снабжать музыкой двор герцога Чандоса. Так возникла "маска" "Ацис и Галатея" на текст Джона Гэя, которую показали в 1719 году в Кэнонсе на сцене, но без сценического действия. Это совершенно новое произведение, совсем другое, чем написанная в Неаполе серенада "Ацис, Галатея и Полифем". Также для Кэнонса была написана "маска" "Хэмэн и Мордекэ", либретто которой написал по мотивам Расина неизвестный английский поэт. Часть ее музыки Гендель заимствовал из "Страстей по Броккесу" - совершенно очевидно, что это был вынужденный шаг, так как времени не доставало. Произведение, позже приобретшее популярность под названием "Эсфирь", впервые было исполнено 29 августа 1720 года.

Из каталога музыкальных произведений герцогского оркестра, который 23 августа 1720 года снабдил своей подписью дирижер придворного оркестра Пепуш, мы знаем, сколько произведений Генделя находилось в это время во владении герцога: "Te Deum", 12 антемов, итальянская кантата, изданные в 1711 году арии и оркестровые фрагменты из "Ринальдо", рукопись "Амадиса", партитура "Ациса и Галатеи", далее, оркестровые партии "Оды на день рождения королевы Анны", "Утрехтский Te Deum" и примыкающее к нему "Jubilate", а также камерная соната. ("Хэмэн и Мордекэ" еще не мог фигурировать в этом списке, так как его исполнение состоялось позже.)

## Расцвет оперы (1720)

Подготовительные работы Королевской Академии музыки шли быстрыми темпами, и в результате 2 апреля 1720 года произведением Джованни Порты "Нумитор" открывается новая Опера. "Нумитор" был сыгран пять раз. Противники оперного жанра - к числу их относились английское мелкопоместное дворянство, класс землевладельцев, а также часть буржуазии - с глумлением и злорадством наблюдают, когда же провалится начинание. Стилль, например, 7 марта публикует в газете "Театр" следующую желчную утку: "Вчера акции Южноморской компании котировались на 174, оперного же общества - на 83 с половиной. Передачи акций нет". Затем 8 марта, в этой же газете: "На прошлой неделе на одной из репетиций синьор Нигилини Бенедитти на полтона превысил все имевшиеся до сих пор в его диапазоне звуки. Оперные акции при открытии: 83 с половиной, когда закончил: 90". [Фиктивное имя певца получилось из комбинации имен Николини и Бенедетто (Бальдассари).] 12 марта по поводу вышеизложенной новости рефлегирует - под псевдонимом Мусидорус - д-р Арбатнот и дополняет ее следующим образом: "...случилось, что при распределении ролей в новой опере большая несправедливость постигла Бенедетти, на другой день он явился на совет директоров Оперы - одним из недостойных членов которого являюсь и я - искать справедливости. В речитативе, сильно похожем на нормальную речь, он разъяснил, что до сих пор еще никогда, ни в какой опере не играл роль меньшую, чем государь или по крайней мере чистокровный принц; а сейчас ему надо играть роль капитана гвардии и сводника... однако он как будто нашел достаточно друзей, его произвели в герцоги..."

27 апреля 1720 года. Вслед за "Нумитором" ставят первую оперу Генделя, написанную специально для Королевской Академии музыки, - "Радамист". В дневнике почтенного, разбирающегося в музыке господина Уильяма Стакли сохранился забавный эпизод, связанный с репетициями оперы: "18 апр. - На линкольнширских празднествах в Шип Таверн, неподалеку от Темплъ Бара, присутствовал сэр Ис. Ньютон. Я упомянул, что сегодня вечером репетируют оперу „Радамист". На это он сказал, что был в опере единственный раз в жизни. Первое действие прослушал с удовольствием, второе явилось испытанием его терпению, а с третьего он сбежал". Кстати, в другом случае великий физик заявил, что в игре Генделя на клавишине "нет ничего, заслуживающего упоминания, за исключением разве что эластичности пальцев".

Либретто "Радамиста" - в отступление от всех предшествовавших традиций - снабдил посвящением королю не либреттист, а композитор - Гендель. Написанный на прекрасном английском языке текст посвящения сформулирован, вероятно, не Генделем, ведь в то время он еще не владел английским в таком совершенстве. (Кстати, и позже тоже; во всяком случае, в его произношении на всю жизнь сохранились более твердые немецкие ударения, более твердые согласные - в анекдотах о Генделе в его уста всегда вкладываются фразы на исковерканном английском языке, с ужасным произношением.) Посвящение Гендель подписывает в качестве "смирнейшего, покорнейшего и верноподданнейшего слуги" короля. Правда, в то время он еще не был подданным короля, поскольку не был английским гражданином - английское гражданство Гендель получил лишь в 1727 году. Главные партии в опере исполнили Дурастанти, миссис Робинсон и Бенедетто Бальдассари. До закрытия сезона, то есть до 25 июня, "Радамист" был представлен десять раз. По всеобщему мнению, новое произведение Генделя было очень хорошим; многие считали его лучшим из того, что до сих пор было поставлено в Лондоне. Сам Гендель говорил Хоукинсу, что наряду с арией "Сага sposa" из "Ринальдо" ария "Ombra сага" из "Радамиста" - самое удачное, что он когда-либо написал.

За "Радамистом" вскоре последовала новая оперная премьера: была поставлена опера Скарлатти "Нарцисс", впервые 29 апреля, а затем еще несколько раз. Произведение, первое представление которого состоялось в 1714 году в Риме, в Англии успеха не имело. 20 июня 1720 года Гендель удостоивается большой почести: наконец он получает королевскую привилегию, согласно которой сам может издавать свои произведения. Сочинения его издавались, конечно, и до сих пор, однако издания эти выходили, как правило, без разрешения и одобрения автора; кроме того, поскольку сам автор не мог править корректуру, они были полны опечаток. Королевская привилегия гарантировала авторские права Генделя на четырнадцать лет, эта привилегия заменяла в то время право "copyright" или, во всяком случае, была призвана его заменять. Ведь хотя композитор и получил привилегию, никто не проверял, публиковались ли привилегированные композиции пиратскими издательствами; и если бы композитор представил суду очевидно пиратские издания, он все равно не добился бы установления справедливости. Логическим продолжением такого порядка вещей было то, что Гендель, получивший наконец право собственного издания, через некоторое время вступает в непосредственный контакт с пользующимся самой дурной славой пиратским издательством Англии - издательством Уэлша. В этом случае он мог хотя бы проверять гравировальные доски своих произведений.

Пока, однако, Гендель находится с Уэлшем в ссоре и поэтому ноты "Радамиста" он издает у Ричарда Миреса. Поскольку в Англии в то время, благодаря более дешевому способу производства, стали распространяться ноты более низкого качества, в объявлении, предшествовавшем изданию, не без причины

подчеркивается, что произведение "будет награвировано на тонкие медные пластины", а также: "чтобы произведение было принято более тепло, мы уговорили композитора собственноручно откорректировать его".

Осенью этого года для подъема оперного искусства в Лондон был приглашен один из известнейших композиторов своего времени - Джованни Бонончини. Бонончини был отпрыском знаменитой семьи музыкантов, с 1692 года работал преимущественно в Вене. Он был вундеркиндом: уже в 13-летнем возрасте опубликовал свои первые композиции, годом позже его избрали членом Болонской Академии, а в возрасте пятнадцати лет он уже работал дирижером. В 1711 году Бонончини возвратился в Италию и постепенно стал приобретать в качестве оперного композитора все большую славу.

Для того чтобы получить некоторое представление о суматошном муравейнике лондонской Оперы, процитируем несколько фрагментов из писем Паоло Ролли, жившего в Лондоне итальянского поэта и либреттиста (который являлся и "итальянским экспертом" Королевской Академии музыки), к аббату Джузеппе Риве, лондонскому поверенному Модены, находившемуся в это время с королевским двором в Германии.

".. .Жуцциони на этот год уже ангажирована, и на следующий год она не согласна приехать за меньшие деньги, чем получает в Сиене. Госпожа Маргерита [Дурастанти] в положении, что очень рассердило директоров. Некоторые из них даже жаловались мне, особенно сейчас, так как ждали, что Дурастанти станет примадонной Оперы. Авеллони, славный малый [муж Дурастанти], очень встревожен, с самой певицей приключился припадок ярости, и вы увидите, что будет результатом всего этого: Дурастанти возвратится в Италию, независимо от того, что здесь она получает в год на тысячу фунтов больше. Даже половина этой суммы - большие деньги в Италии, особенно для такой женщины, которая, как эта, каждый год рождает... О Бонончини нет никаких известий. Надеюсь, что он будет ехать через Германию, так как в Марселе все больше распространяется эпидемия. Мне не хотелось бы такого конца, чтобы всех нас посадили под карантин" (29 августа). "В прошлый понедельник в компании Берселли и Сальваи прибыл Сенесино... Я узнал эту новость во вторник в Ричмонде, во время обеда, и сразу же пошел с нашим милым Казимио [Авеллони, муж Дурастанти] в город. Я очень доволен, что знаменитый артист обладает хорошими манерами, начитан и является необыкновенно милым человеком, одевающимся с самым благородным вкусом... Отношения между ним и Сальваи нельзя назвать хорошими. О Сальваи я не знаю ничегошеньки, так как встречался с ней лишь один раз; о Сенесино же могу сказать только то, что и Вы с первого взгляда найдете его чересчур громким, важничающим и, наверное, не слишком тактичным. Для Сенесино и Берселли я нашел квартиру на Лейкестер-стрит, за которую им нужно платить 120 фунтов в год. Альпийский Протей [одно из прозвищ Генделя в переписке Ролли] с признательностью говорил обо мне в присутствии Казимио, который уже много раз доказывал ему, что и я заслуживаю некоторого уважения. Дорогой Рива, в отношениях с ним я также следую видимости вежливости, разумеется, в границах приличия, и посмотрим потом, смягчится ли этот колючий характер. Вчера я был вызван советом директоров Королевской Академии, и мне поручили пересмотр и сокращение либретто „Dramma dell' Amore e Maesta". Без Сенесино я не мог бы продвигаться в этой работе, и мы оба испытывали бы затруднения без Хейдеггера... Я ликую, что у Сенесино такая хорошая голова и что он в совершенстве понимает интриги! Ждем Вашего приезда и тогда создадим триумvirат. Дорогой Рива, какие разрушения принес крах Южноморской компании! Все дворянство находится при последнем издыхании, повсюду видны только грустные лица. Крупные банкиры обанкротились, крупные акционеры исчезли, и у человека нет такого знакомого или друга, которые спаслись бы от разорения. Подлецы-директора Компании всех обманули, и я уверяю Вас, что нужно бояться самой большой трагедии. Если Вы тоже возвратитесь, то вместе с нашим горячо любимым королем Георгом сами станете этому свидетелем" (23 сентября). "Я с волнением жду Сенесино, которому стараюсь понравиться с помощью всех мыслимых средств и которому все буду честно разяснять. О Бонончини у меня нет свежих новостей с того известия, что он получил высланные ему деньги, а также кредит до ста пистолей у одного из компаньонов господина Кома и Легорне" (29 сентября). "...Вам следует знать, что мадам Сальваи привезла с собой из Голландии Полани [венецианский певец и композитор], далее то, что имя Санды [?] нельзя упоминать перед советом директоров, так как она оформила любовника в качестве домашней хозяйки... Маргерита [Дурастанти] в союзе с Сенесино предложила оперу "Amore e Maesta". Однако ее нельзя исполнять здесь так, как во Флоренции: в ней бесконечно много речитативов и мало арий; у Сенесино было бы всего четыре арии. Таким образом, мне поручили исправить текст; в соответствии с этим я выпустил, дополнил и изменил все то, что следовало. Альпийский Фавн [Гендель], согласно своему старому методу, - он всегда старается доказать, что после переработки произведение остается таким же, каким было, - рекомендовал, чтобы оперу переработал Полани и он же дирижировал ею. Сенесино наш пришел, естественно, в ярость: он предложил оперу, к заново написанным частям требовалась новая музыка, и, собственно говоря, поэтому он желал изменения текста; он возражал против того, чтобы из старых арий сделали "пастиччо"\* (\* пастиччо - буквально: смесь, паштет (итал.); распространенный в XVIII-XIX веках жанр, представляющий собой оперу-попурри, составленную из известных фрагментов произведений одного или нескольких композиторов: арий, дуэтов, инструментальных сочинений, приспособленных к новому либретто. - Прим. переводчика), и хотел, чтобы кто-нибудь сидел за

клавесином [то есть, чтобы спектаклем руководил композитор-дирижер]; после первой вспышки Гендель назвал Сенесино проклятым дураком - это были главные причины гнева Сенесино.

В дальнейшем Фавн пообещал мне, что не будет больше перечить Сенесино, и я стал послем Фавна. Но я не смог обуздать Сенесино; потом я предложил ему, пусть пойдет поговорит с Фавном со спокойной решимостью и скажет ему, что примет его предложение, но, ввиду сохранения самоуважения, просит принять во внимание и вышеупомянутые аргументы; пусть скажет, что у него нет личных разногласий ни с кем, кроме Полани, хотя он и готов петь под его управлением в любой другой опере, которую доверит ему глубокоуважаемый совет директоров - однако не в такой, которую он, Сенесино, сам предложил и за успех которой совет директоров назначил ответственным именно его; короче, что невозможно поставить оперу в том виде, в каком она есть... Фавн был поражен и спросил, не мой ли это трюк, но получил ответ, что я уже отдал Полани один экземпляр оперы и ему сообщил лишь мнение дирекции, добавив при этом, что Полани поступил в Оперу в качестве музыканта, а не дирижера... Сенесино гарантировал, что если спектаклем будет управлять этот бестолковый нахал, то первая опера позорно провалится, несмотря на то что он сам будет в ней петь, - и все это к радости Дикаря [Генделя]... Нужно бы повесить директоров Южноморской компании, которые разорили всех моих друзей, - и я боюсь, что в результате всего обанкротится также и Академия. Покарай их Бог... Бонончини уже здесь. Милорд Бёрлингтон... сказал, что уже готовит ему квартиру... Я считаю его пригодным для выполнения задачи, и главным моим советом ему было пожелание работать в союзе с Сенесино. У Бонончини уже сложилось о нем очень хорошее мнение, потому что Сенесино очень умен" (18 октября). Итак, в связи с Южноморской компанией разразился огромный скандал, и - Ролли здесь ничуть не преувеличивает - разорилось действительно пол-Англии. (В жульничестве приняло участие все консервативное правительство; один из государственных секретарей умер в страхе перед следствием, канцлера заточили в Тауэр. К власти пришел либерал Уолполь.) В результате различных финансовых начинаний, которыми руководил сэр Роберт Уолполь, министр финансов из либералов, акционерам удалось "возместить" только треть номинальной стоимости их облигаций; следствием этого стал продолжительный экономический застой. Экономический крах чувствительно затронул и английских аристократов, так что "кровопускание" не было для них чересчур чувствительным. Именно поэтому не разорилась и Академия.

2 ноября 1720 года. Как раз в разгар экономического кризиса появилось первое изданное инструментальное произведение Генделя - первый том сюит для клавесина. О выходе произведения оповещают газетные объявления: "Клавесинные сюиты господина Генделя, награвированные на тонкие медные пластины, появятся в понедельник, и их можно будет купить в магазине "В руки", принадлежащем Кристоферу Смиту и находящемся на Ковентри-стрит, в верхнем конце Хэймаркета, а также в музыкальном магазине м-ра Ричарда Миреса, во дворе собора св. Павла". Из этого выясняется, что друг молодых лет Генделя Кристоф Шмидт в то время уже принимал участие в английской музыкальной жизни, пока только в качестве торговца. Согласно другому объявлению, "композитор был вынужден сам издать эти произведения, с целью предупредить надувательство публики, причиненное несколькими пиратскими и полными ошибок изданиями, из которых кое-какие попали уже и за границу". Информация содержит истинную правду: в предыдущем году клавесинные сюиты Генделя в самом деле вышли в амстердамском издательстве Роджера, а затем у Ле Кена; в эти издания частично вставлен материал, не имеющийся в "официальном" лондонском издании. Согласно авторскому предисловию к циклу, вышедшему под названием "Suites de Pieces pour le Clavecin", он "был вынужден издать некоторые из находящихся здесь сюит, так как появились полные ошибок пиратские издания, попавшие и за границу. Я поместил и несколько новых произведений, чтобы собрание стало более полезным. Если сборник мой получит теплый прием, то я еще дополню его новыми произведениями, принимая во внимание мой долг служить своим скромным талантом той нации, от которой получил столь благосклонную поддержку".

19 ноября 1720 года новый оперный театр начинает свой второй сезон. Была поставлена опера Бонончини "Астарта", имевшая огромный успех: она выдержала тридцать представлений. Музыка Бонончини вкрадчивая и милая, она ни в чем не похожа на музыку Генделя - музыку широкого дыхания, большого размаха. Лекерф де ла Виевилль (1674-1710), находившийся во время первой большой "музыкальной дуэли" XVIII века (развернувшейся во Франции между сторонниками Люлли и Рамо) на стороне Люлли, так характеризует Бонончини в написанном в 1706 году труде ("Comparaison de la musique francaise avec la musique italienne"):

"Как и Корелли, он писал мало фуг, контрапунктов, облигатных басов; это характерно для итальянской музыки. Наибольшая прелесть его музыки в том, что он применяет наиболее редко используемые, самые фальшивые и странные интервалы... Он пишет ужасные диссонансы". Это, конечно, мнение "люллиста", который больше ценил музыку "трезвого ума" и современную итальянскую музыку считал слишком изысканной и вычурной. Бонончини "пишет маленькие арии, все же да капо, но малюсенькие, легкоперевариваемые; в них имеется мелодия в народном характере, но тщательно надушенная, "одетая" согласно моде эlegantной публики" (Р. Роллан). Когда Бонончини приехал в Англию, ему уже минуло пятьдесят лет - он мог уже только повторять себя. Но музыка его была совершенно новой для английской

публики, и поэтому он имел успех несмотря на присутствие Генделя. "Астарт", кстати, писалась не для Лондона: оперу с успехом исполняли в Италии еще около 1714 года, и, очевидно, именно поэтому дирекция Оперы выбрала это произведение для дебюта Бонончини.

## **Единоборство Генделя и Бонончини (1721-1726)**

Как между "люллистами и рамоистами" во Франции, так вскоре и в Лондоне началась борьба между "генделистами и бонончинистами". Причина ее, кстати, была весьма далека от искусства. Аристократии всегда особенно нравилось, если между артистами, в данном случае музыкантами, разворачивалось какого-либо рода соперничество. Итальянские вельможи также устроили в свое время большой "конкурс" между Д. Скарлатти и Генделем - тогда еще только в игре на клавесине. Сейчас судьба Генделя обернулась так, что он стал активным участником, а затем и жертвой глупого и грубого пристрастия. Вначале все выглядело как "товарищеская встреча", однако вскоре она превратилась в настоящую "драку". Правда, жизнь Генделя и дальше протекала в привычном русле, но единоборство с Бонончини постоянно затемняло события, последовавшие после 1720 года.

Во втором сезоне Оперы "Радамист" вновь был включен в репертуар (28 декабря). Однако в частично переработанном виде и с новым составом исполнителей. Роль Радамиста, которую ранее пела Дурастанти, сейчас получил кастрат Сенесино; Дурастанти же выучила партию Зенобии. В театр "Наумаркет" вернулся великолепный бас Боски и сразу же получил роль в "Радамисте". Нужно было переписать также сопрановую партию Тиграна, чтобы ее мог спеть новый тенор, Берселли. В этой новой версии "Радамист" был сыгран в течение сезона в общей сложности семь раз.

### **1721**

Соперничество оперных композиторов началось весьма скромно, как соревнование художников. После того как "Amore e Maesta" (либретто Сальви, о котором несколько ранее шла речь в переписке Ролли) была поставлена 21 февраля под названием "Арсак" с музыкой Филиппо Амадеи и провалилась, дирекция решила: пусть Бонончини и Гендель совместно напишут оперу, каждый по одному действию. Но поскольку в то время опера обязательно должна была состоять из трех действий, нужно было найти третьего автора, который взялся бы за написание недостающего акта; ведь если бы два акта написал один и тот же композитор - Гендель или Бонончини, - то он получил бы "незаконное преимущество". Выбор пал на "Пиппо", то есть на Филиппо Амадеи, великолепного виолончелиста театрального оркестра. Он написал первое действие оперы, Бонончини - второе, а Гендель, закончивший свою часть работы 23 марта, - третье. Название оперы: "Муций Сцевола". Для обеспечения честного, чисто соревновательного характера соперничества каждое действие, наперекор обычаям, открывалось увертюрой и завершалось заключительным хором. Таким образом, ни один из композиторов не попал в несправедливое положение по сравнению с другим. Премьера "Муция Сцеволы" состоялась 15 апреля.

"Пиппо", естественно, не имел никаких шансов; то, как в действительности разрешился спор между Генделем и Бонончини, сейчас уже установить невозможно. Обе партии провозглашали победителем своего композитора; Бёрни и Хоукинс утверждают, что победителем из соревнования вышел Гендель. Мсье де Фабрис (камергер принца Уэльского) в письме от 21 апреля, адресованном саксонскому премьер-министру, пишет, что "Гендель легко одержал победу над другими". На что патриот-немец ответил следующим образом: "Я счастлив, что в композиции немец победил других музыкантов..." Кстати, в течение сезона "Муций Сцевола" был представлен десять раз.

Разделившаяся на две партии аристократическая публика натравливала друг на друга исполнителей оперы, в первую очередь певцов. Кроме того, Академия постоянно боролась и с материальными трудностями. Уже 8 декабря 1719 года в лондонских газетах появилось сообщение о том, что подписчикам Королевской Академии нужно внести еще 5% дополнительно к основному капиталу. Призыв этот за несколько лет повторялся не раз. Так, 25 ноября 1721 года, когда было избрано новое руководство и новый совет директоров, новоиспеченные руководители поставили деятельность Оперы на новые основы: они выработали метод годовой подписки уже сверх вложенного основного капитала. Согласно этому, "каждый подписчик при получении билета платит десять гиней", причем в два приема. Театр запланировал 50 представлений и обязался давать скидку, если в течение года состоится меньше спектаклей. Кроме подписки можно было, естественно, купить билеты в партер и в обычной кассе, в том случае, если остались свободные места; на ярус же всегда можно было получить билеты.

Временами в помещении театра устраивались и концерты, так, например, 5 июля 1721 года, когда

состоялся бенефис Дурастанти. На нем "прозвучит вокальная и инструментальная музыка лучших авторов, а именно: две новые кантаты - господина Генделя и синьора Сандони, четыре песни и шесть дуэтов знаменитого синьора Стеффани в исполнении синьоры Дурастанти и синьора Сенесино" ("Дэйли курэнт"). (Сандони был клавесинистом и органистом, позднее он взял в жены крупнейшую звезду-певицу Лондона, Куццони.)

Новый сезон начался 1 ноября. В репертуаре по-прежнему фигурировал "Арсак", а также совместное произведение Пиппо - Бонончини - Генделя - "Муций Сцевола". 25 ноября был представлен также "Радамист".

9 декабря 1721 года. Состоялась премьера новой оперы Генделя, "Флориданта". Согласно "Дэйли курэнт", "для того чтобы увеличить число подписчиков, в продажу поступило не более трехсот пятидесяти билетов, по полгинеи каждый... Цена билета на ярус пять шиллингов". Партии в опере исполнили лучшие певцы театра: Сенесино, Боски, Бальдассари, синьора Сальваи и миссис Робинсон. В течение сезона опера выдержала пятнадцать представлений.

## 1722

На "Флориданта" Бонончини ответил оперой "Криспо", которая также имела большой успех (премьера ее состоялась 10 января 1722 года). Затем, 22 февраля, в театре "Haymarket" было исполнено новое произведение Бонончини - "Гризельда".

Между тем страсти разгорались. Стало уже привычным, что политики-либералы и их сторонники находились на стороне Генделя, консерваторы же поддерживали Бонончини. Среди могущественнейших покровителей Бонончини была и знаменитая семья Мальборо, и когда умер Джон, герцог Мальборо (20 июня 1722 года), семья эта заказала Бонончини траурную музыку к погребальному обряду; сочинение было затем издано Уэлшем. В этом же году вышло и другое произведение Бонончини, "Divertimenti da Camera, tradotti pel cembalo da quelli composti pel Violino o Flauto", содержащее переложения кантат для скрипки или флейты и клавесина.

То есть, данный оперный сезон был за Бонончини. Тем временем, еще в январе, "Радамист" Генделя был исполнен в переводе Маттесона в Гамбурге и в течение сезона выдержал семнадцать представлений. В издательстве Уэлша вышли - на этот раз с разрешения Генделя - арии и дуэты из "Флориданта" в переложении для флейты и клавесина, а также арии из "Ациса и Галатеи" и лучшие фрагменты "Муция Сцевола" (четыре арии Бонончини, три Генделя и одна - Пиппо). Но в это время Гендель не появляется ни в обществе, ни перед публикой. Летом он работал над новой оперой, "Оттоном", которая, однако, была поставлена только позже. (Как явствует из рукописи, произведение было закончено 10 августа 1722 года, но премьеры его состоялась лишь в январе 1723 года).

Вести о прибытии знаменитой певицы-сопрано Куццони впервые появляются в "Лондонском журнале". Франческа Куццони (около 1700-1770), обладательница чудесного голоса, обратила на себя внимание в 1719 году; лондонская Опера хотела ангажировать ее уже в 1720 году, но в то время у нее был еще действующий контракт, который нельзя было расторгнуть. О "Лондонском журнале" нужно сказать, что это была по-настоящему столичная, полная сплетен бульварная газета, поэтому сообщаемые ею новости нужно принимать с некоторой осторожностью; однако факт, что сотрудники ее были в общем-то хорошо информированы. В статье, помещенной в номере от 18 октября 1722 года, говорится следующее: "В театре "Haymarket" репетируют новую оперу, одна из ролей в ней придержана для миссис Котсона [!] - той необыкновенной итальянской дамы, прибытие которой из Италии ожидается на днях. Говорят, что голос у нее нежнее, а вкус тоньше, чем у всех соотечественниц, выступавших до сих пор на английской сцене".

Маловероятно, что в это время в театре репетировали новую оперу, так как начавшийся 27 октября сезон был открыт "Муцием Сцеволой", затем, в декабре, в программу вновь был включен "Флоридант". (Всего же в течение сезона опера эта была сыграна шесть раз.)

От имени театра в Италию за Куццони был отправлен Сандони. За время поездки Сандони и Куццони влюбились друг в друга и поженились. Весть об этом появляется опять же в "Лондонском журнале"; газета сообщает и о том, что Куццони получила 250 фунтов в задаток.

В номере "Британского журнала" от 29 декабря также можно прочитать о скором прибытии Куццони. "Об условиях ее контракта поступают неопределенные сведения, и трудно узнать правду; мы сообщаем лишь то, что еще никем не было опровергнуто: она получит больше преимуществ, чем кто-либо до сих пор, хотя 1500 фунтов за сезон - плата весьма привычная в подобных случаях". (В действительности Куццони получила 2000 фунтов, а также сбор от бенефиса).

## 1723

12 января 1723 года. По-видимому, для премьеры "Оттона" театр действительно ждал Куццони. Новое произведение Генделя было поставлено с превосходным составом исполнителей: главные роли исполняли

Сенесино, Куццони, Боски, Дурастанти. Колмэн в своем "Opera Register" сообщает следующее: "...Куццони впервые пела в театре "Науmarket"... в опере "Оттон", все очень восхищались ею, и она еще много раз выступала в этой опере; в исполнении произведения участвовали также синьора Дурастанти, синьор Сенесино и миссис Анна Робинсон, с большим успехом".

"Оттон" действительно имел громадный успех - на протяжении сезона его сыграли 14 раз. После премьеры, 15 января, мсье де Фабрис так пишет Флеммингу о происшедших событиях: "Знаменитая Коццуна [!] наконец не только прибыла, но и пела в новой опере Генделя, "Отто-не", - тема ее та же, что и в дрезденском произведении [автор письма имеет здесь в виду оперу Лотти "Геофан"], - она имела громадный успех; зал был набит до отказа. Сегодня состоится второе представление, и кассу подвергли такому штурму, что билеты стоимостью в полгинеи перепродаются за две и три гинеи... Кроме того, здесь существуют две партии, одна поддерживает Генделя, другая Бонончини; один из них стоит на стороне Сенесино, другой - на стороне Коссуну [!]. Это такие же дубовые головы, как виги и тори; в некоторых случаях разногласия возникают уже и среди директоров". Даже Пепуш, который не был с Генделем в хороших отношениях, говорил об одной арии из "Оттона", что "этот медведище [Гендель] определенно испытывал вдохновение, когда писал это". Один из разделов увертюры (гавот) мгновенно стал таким популярным, что его играли все, от органистов до уличных музыкантов. 26 марта проходит первый бенефис Куццони - естественно, опера "Оттон". По этому случаю Гендель сочинил три новые арии и одну совершенно новую сцену. Бенефис имел огромный успех: "...Доход Куццони был значительным, так как, по слухам, некоторые аристократы заплатили за билет по 50 гиней... Поскольку мы наслаждаемся итальянскими песнями, то, кажется, будем иметь их в достатке, ведь когда время Куццони пройдет, мы получим новую певицу; у нас есть верные сведения о том, что получила приглашение знаменитая венецианская певица Фаустина [Бордони]; голос ее, как говорят, превосходит все голоса, которые имеются здесь сейчас" ("Лондонский журнал", 30 марта 1723 года). (Контракт с Фаустиной в конце концов был заключен только в 1726 году.)

Между тем произведения Генделя распространяются и за рубежом. В Гамбурге ставят "Флориданта", в течение сезона он проходит одиннадцать раз. Английская труппа планирует на июль турне по Франции, об этом намерении сообщает и "Меркюр де Франс" (апрель 1723 года): "Многочисленные итальянские члены лондонской Оперы намереваются посетить нас в июле с тем, чтобы показать двенадцать спектаклей; значительная часть сбора будет принадлежать им, остаток же поступит в распоряжение Академии. Проявляется забота обо всем, что может потребоваться для спектаклей итальянцев, - костюмах, декорациях, хоре, балете, оркестре и т. д. Обещанная сумма будет поделена между пятью певцами: двумя женщинами, двумя альтами [кастратами] и одним басом. Говорят, что цены на билеты будут подняты на треть, а бесплатных билетов не будет вовсе".

Однако французское турне не состоялось, и Гендель, ввиду того что Куццони обрела огромную популярность именно в его опере, считает уместным быстро сочинить новое произведение. "Флавий" был закончен 7 мая, а 14 уже состоялась его премьера с первоклассным составом исполнителей, с Куццони и Сенесино. Опера не имела большого успеха, в течение сезона она прошла всего восемь раз и следующей осенью не была возобновлена.

У Генделя было много бед с Куццони: певица обладала таким же строптивым характером, как и композитор. А в то время "звездой" всегда являлась певица, композитор нужен был только для того, чтобы дать артистке возможность блеснуть своими вокальными достоинствами: он обычно писал "простые" мелодии, которые исполнитель украшал и орнаментировал согласно своему вкусу и, особенно, таланту. Гендель не переносил, если певцы пели другое, чем он написал; он сам давал точные указания по украшениям и мелизматике. На одной из репетиций "Оттона" Куццони устроила огромный скандал: она хотела орнаментировать арию "Falsa imagine" по-другому, чем это предписал Гендель. После того как Гендель не достиг никакого результата с помощью добрых слов, он схватил упрямую певицу, хорошенько встряхнул ее и сказал следующее: "Синьора, мне хорошо известно, что Вы сам дьявол в женском обличье, но примите к сведению, что я Вельзевул, князь всех чертей!" - затем поднял Куццони, с тем чтобы выбросить ее в окно. Знаменитая певица испугалась и превратилась в ручного барашка. К этому следует добавить, что именно в этой арии Куццони имела наибольший успех.

Соперничество композиторов и вообще оперное безумство не захватило, конечно, всех. Так, например, Джон Гэй, поэт и автор либретто "Аписа и Галатеи", 3 февраля 1723 года пишет живущему в Дублине Джонатану Свифту: "...господствующим развлечением в городе сейчас является исключительно музыка; повсюду скрипки, басовые виолы и гобои, прозаические арфы, лиры и духовые. Никто не может сказать: "пою", за исключением евнухов и итальянок. Каждый превратился в большого знатока музыки, как в Ваше время каждый был знатоком поэзии. Люди, которые не могут отличить один звук от другого, сейчас спорят о различии стилей Генделя, Бонончини и Аттилио [Ариости]. Забыты Гомер, Вергилий и Цезарь или, во всяком случае, они потеряли свой ранг, ведь сегодня в ходе учтивых бесед в Лондоне и Вестминстере Сенесино ежедневно называют величайшим человеком из тех, кто когда-либо жил".

Наряду с "Оттоном" большим успехом пользовался в этом сезоне "Кориолан" Ариости (преьера его состоялась 19 февраля). В этой опере была сцена в тюрьме, которая до слез растрогала дамскую половину публики. (Либреттисты ловко воспользовались чувствительностью дам и с этого момента одну за другой сочиняли в своих либретто подобные душщипательные тюремные сцены; несколько опер на такие либретто написал и сам Гендель.) При таких обстоятельствах 15 июня 1723 года оперой "Флавий" Генделя закончился сезон.

Летом театр был обновлен: на отделку, покраску здания Хейдеггер потратил 1000 фунтов.

Новый сезон открылся 27 ноября оперой Бонончини "Фарнак". Но уже в декабре вновь включили в репертуар "Оттона" и сыграли его в течение месяца пять раз. В январе состоялась преьера "Веспасиана" Ариости. Опера эта потерпела такой провал, что неуспех ее серьезно поколебал основы существования Королевской Академии: был распространен новый призыв к акционерам с просьбой содействовать покрытию расходов дополнительным пятипроцентным взносом. Однако театр спасла не эта мера, а новая опера Генделя.

## 1724

20 февраля 1724 года состоялась преьера "Юлия Цезаря". До конца сезона, то есть до середины июня, опера была сыграна четырнадцать раз, в начале 1725 года ее вновь включили в программу; в 1730 и 1735 годах она была возобновлена и выдержала в эти годы 38 представлений. 10 марта мсье де Фабрис писал Флеммингу следующее: "Опера вновь находится на подъеме, особенно после того, как поставили новое произведение Генделя, "Жюля Цезаря" [!], в котором Сенесино [!] и Коццуна [!] выше всякой критики. На седьмом представлении театр был полон так же, как и на преере. Этому способствуют и многочисленные склоки между певцами и композиторами; в них принимают участие и директора, снабжая общественность различными подробностями".

Но кроме конкуренции происходили и смешные сцены. Так, например, на одном из спектаклей Сенесино, исполнявший роль Юлия Цезаря, ужасно испугался, когда одна декорация расшаталась и упала. Пикантность происшедшего заключается в том, что это случилось как раз тогда, когда Сенесино-Цезарю нужно было петь: "Cesare non serpe mai, che sia timore" ("Цезарь никогда не знал, что такое страх")... Согласно некоторым очевидцам, трусливый оперный герой онемел, задрожал и с перепугу заплакал.

Словом, в первом туре Гендель одержал победу над своими соперниками-композиторами. Одна из последних лондонских опер Бонончини, "Кальфурния" (преьера состоялась 18 апреля 1724 года), провалилась; Арности еще целый год вел борьбу с Генделем, но после "Юлия Цезаря" и двух последующих шедевров Генделя у него не осталось никаких шансов.

"Уикли джернэл" в номере от 23 мая сообщает: "...говорят, Королевская Академия не заключит с Бонончини контракт на следующий год. Он должен был вернуться на родину, но великая Герцогиня [Мальборо], чтобы обязать его остаться здесь, обеспечила ему пятьсот фунтов в год". То есть, вельможные противники любой ценой хотели продолжить соперничество между Генделем и Бонончини как можно дольше. И это понятно, ведь кроме уже упомянутых противоречий сыграло роль и то, что король Георг I был на стороне Генделя, поэтому противостоящая непопулярному королю знать машинально заняла сторону Бонончини.

Нам мало известно о том, чем занимался в это время Гендель кроме сочинения опер. Хотя он и оставил службу у герцога Чандоса, но при удобном случае наверняка дирижировал и принимал участие в частных концертах аристократов. Было бы заблуждением думать, что человека такой буйной жизненной силы, каким был Гендель, полностью могло занять написание двух-трех опер в год, их разучивание, а также выполнение обязанностей "генерального музыкального директора" Оперы. О темпах работы Генделя говорит следующий факт: рукопись сочиненной к сезону 1724/25 года новой оперы ("Тамерлан") он начал 3 июня 1724 года, а закончил двадцатью днями позже - 23 июня.

Среди других музыкальных занятий Генделя мы имеем сведения лишь об одном. О нем сообщается в газете "Ориджинэл Уикли джернэл", принадлежавшей Эплби. 29 августа 1724 года: "В прошлый понедельник Их Королевские Величества принцессы Анна и Каролина находились в кафедральном соборе св. Павла, где послушали игру на органе своего учителя музыки, знаменитого господина Генделя..." Это первый случай, когда Гендель упоминается в качестве учителя музыки принцесс. Орган кафедрального собора св. Павла в 1720 году был расширен и с тех пор стал известен как один из лучших органов Европы. Органист собора, Морис Грин, был хорошим другом Генделя, и когда Гендель - а это случалось нередко - хотел поиграть на органе, Грин обслуживал меха. После подобного музицирования Гендель с Грином и членами церковного хора часто заворачивал в находившуюся по соседству корчму под названием "Королева Анна".

31 октября 1724 года: новый оперный сезон открывается написанным летом "Тамерланом". Произведение имело сногшибательный успех. Особенно выделяли музыкально-драматическое совершенство последнего действия. С успехом "Тамерлана" "Артаксеркс" Ариости (преьера - 1 декабря) конкурировать не мог; тем



более не мог соперничать Ариости с личным успехом Генделя, так как после провала "Артаксеркса" 2 января 1725 года был возобновлен "Юлий Цезарь", прошедший десять раз. Этот сезон был целиком за Генделем: в то время как "Гамерлан" и "Юлий Цезарь" собирают переполненный зал, Гендель пишет одну из лучших своих опер, "Роделинду". (Дата ее окончания: 20 января 1725 года). Премьера произведения состоялась 13 февраля, и в течение сезона оно было включено в программу четырнадцать раз, а в следующем сезоне опера была возобновлена. В противоположность этому опера Ариости "Дарий" (премьера - 10 апреля) основательно провалилась. Этой оперой Ариости на время простился с Лондоном - Академия несколько лет не давала ему заказов.

В это время Гендель переселяется на Брук-стрит, где будет жить до конца своей жизни. Находящаяся возле Хановер-сквер Брук-стрит относилась в то время к церковному поселку св. Мартина (Филдского); из книги записей квартирной платы, ведшейся с декабря 1723 года по 11 июня 1724, выясняется, что Гендель заплатил 20 фунтов, и это говорит о том, что он переселился сюда где-то в начале года; затем, до конца жизни, он платил 35 фунтов в полгода. (Дом № 57 на Брук-стрит, в котором жил Гендель, в несколько измененном виде существует и сейчас; номер дома в XIX веке был изменен на 25-й).

В этот период стало привычным переделывать популярные оперные арии в церковные песнопения. Среди первых примеров - одна из арий "Роделинды": "благодаря" некоему господину Пристону, ария, начинающаяся словами "Dove sei, amato bene", превратилась в церковное песнопение. Эта странная тенденция к "оцерковливанию" прекратилась лишь в сороковые годы; до тех пор в репертуар англиканских соборов вошло еще немало арий Генделя и других композиторов.

## 1725

Дела театра "Наумакрет" были очень плохи; успех имели только произведения Генделя. Дирекция стала экспериментировать с "пастичко" - так была поставлена опера "Эльпидия" ("Li Rivali generosi") на текст Апостола Зено, с музыкой Винчи и других; связующие речитативы были написаны Генделем (премьера состоялась 11 мая 1725 года, большого успеха произведение не имело).

В это время учеником Генделя становится Дж. К. Смит (Шмидт)-младший, которому тогда было около 13 лет.

В конце оперного сезона Гендель хотел было опять съездить домой, в Германию, но этому воспрепятствовали дела. Поскольку Академия уволила и Бонончини, и Ариости, Генделю одному нужно было выполнять разнообразные обязанности "генерального музыкального директора", что отнимало у него ужасно много времени. На это он жалуется и в письме от 11 июня, адресованном зятю; из строк письма льется сыновняя любовь: "Я не могу молчать, видя доброту, которую Вы проявляете по отношению к моей престарелой матери, поддерживая и утешая ее; за это я выражаю Вам мою покорнейшую благодарность. Вы хорошо знаете, насколько меня интересует все, связанное с Нею, и поэтому можете судить, насколько я обязан Вам".

Несмотря на то что отношения между Оперой и Бонончини нарушились, стареющий итальянский музыкант продолжал жить в Лондоне благодаря милости семьи Мальборо. И хотя оперы его не исполнялись, борьба между ним и Генделем - хотя бы среди сторонников обоих - все еще не закончилась. Об этом свидетельствует эпиграмма Джона Байрома, быстро распространившаяся по всей Англии:

"Some say, compar'd to Bononcini,  
That Mynheer Handel's but a Ninny;  
Others aver, that he to Handel  
Is scarcely fit to hold a Candle:  
Strange all this Difference should be  
Twist Tweedle-dum and Tweedle-dee!"

("Некоторые говорят, что по сравнению с Бонончини господин Гендель просто болван; другие утверждают, что перед Генделем Бонончини едва ли способен держать свечу. Какое странное это различие: один - собака, другой - пес").

Летний "мертвый сезон" был заполнен тем, что делались попытки привести в порядок неустойчивое экономическое положение Оперы. Ведь в начале следующего сезона Куццони вряд ли сможет выступать:

"Миссис Сандони (бывшая синьора Куццони) лежит после родов с дочкой; ее очень печалит, что родился не мальчик... Когда ее уложили в постель, она пела арию „La Speranza" из "Оттона"... (Из письма миссис Пендэрвес к младшей сестре от 22 августа 1725 года). Таким образом, Опере нужно было заботиться о замене. Очень кстати одна из крупнейших оперных звезд века, Фаустина Бордони, наконец согласилась заключить контракт. Об этом пишется в газете "Дэйли джернэл" от 31 августа: "Мы слышали, что Королевская Академия музыки заключила для театра "Наумакрет" контракт с одной знаменитой певицей, которая за 2500 фунтов зимой переедет к нам из Италии". Похожую новость сообщает и "Лондонский журнал" от 4 сентября, но пока

из контракта ничего не получается: Фаустина приедет в Лондон лишь в мае 1726 года, и не за 2500 фунтов, а только за 2000.

Довольно беспристрастную и живую картину лондонской оперной жизни рисует в своем письме от 7 сентября 1725 года Рива: "Музыка и певцы исполняемых в Англии опер очень рафинированны, тем сквернее тексты. Наш друг Ролли, которому, когда образовалась Академия, доверили сочинение текстов, писал действительно хорошие либретто, но затем он разругался с директорами, и они наняли для этой цели Хейма, виолончелиста-католика; Хейм - полный дурак в литературе. Из оркестра он круто взлетел на Парнас и в течение трех лет переписал - точнее, испортил - старые либретто, которые были плохими уже в оригинале. Капельмейстеры, пишущие музыку опер, используют эти тексты, за исключением нашего соотечественника Бонончини, который всегда выписывает либретто, принадлежащие перу учеников Гравины, из Рима. Если Ваш друг хочет послать несколько либретто, ему нужно знать, что в Англии не любят много речитативов, и должно быть хотя бы тридцать арий и хотя бы один дуэт, распределенные на три акта. Тема может быть открытой, чувствительной, героической, римской, греческой или даже персидской, но ни в коем случае не готской или лангобардской. В этом и в два последующих года нужно писать равноценные роли для Куццони и Фаустины; мужская главная роль, для Сенесино, должна быть героической; на три другие мужские партии должно приходиться по три арии - по одной в каждом действии. Дуэт должен быть в конце второго действия, между двумя женскими ариями. Если в сюжете имеются три женские роли, это тоже подойдет, так как здесь имеется и третья певица. Если герцогиня Мальборо, дающая Бонончини 500 фунтов в год, согласится, чтобы какое-либо произведение ее протеже было исполнено в Академии, то это может быть только "Андромаха", являющаяся ничем иным, как переводом произведения Расина, но без смерти Пирра. Текст этот отлично приспособлен для оперы. Из всего этого Ваш друг может уяснить себе, какие оперы нужны в Англии..."

(Бонончини действительно использовал позже сюжет "Андромахи": написанное в 1701 году либретто Сальви, которое первоначально положил на музыку старший брат Бонончини, Марк Антонио Бонончини; опера, написанная на либретто, переработанное Н. Хеймом, была поставлена под названием "Астианат" в мае 1727 года.)

11 сентября 1725 года (согласно тамошнему календарю - 24 сентября) умирает вторая жена Михаэльсена, зятя Генделя.

В Германии все еще с успехом исполняются произведения Генделя: в сентябре в Гамбурге ставят "Тамерлана", а в ноябре - "Юлия Цезаря".

## 1726

В то же время лондонская Опера терпит полное фиаско: в ноябре она вновь открывает свои двери, возобновлением "пастиччо" "Эльпидия", однако на этот сезон набирается всего 133 подписчика. Нужно было срочно поставить в программу какое-либо новое произведение. И произведением этим стало не что иное, как вновь "Роделинда", которую возобновляют 18 декабря и затем включают в программу семь раз. Дата последнего представления: 11 января 1726 года; 15-го же января ставят новую оперу, "Элизу", музыку которой - по крайней мере, частично - написал Порпора. Опера не имеет успеха: ее играют всего шесть раз. И опять лишь Гендель может вызволить оперную труппу из беды: возобновляют "Оттона" (5 февраля 1726 года), который выдерживает десять представлений. Таким образом удастся протянуть до середины марта, когда приходит очередь премьеры новой оперы Генделя, "Сципиона" (дата завершения рукописи - 2 марта 1726 года, день премьеры - 12 марта), которая до конца сезона выдерживает тринадцать представлений. Увертюра к этой опере - ре-мажорный марш - до сих пор хорошо известна в Англии: до наших дней она является маршем гвардейцев-пехотинцев. Более того, по традиции считается, что Гендель вначале написал этот марш для пехотинцев и только позже использовал в опере. (Впоследствии марш получил место и в "Опере нищих".)

Наконец посещаемость лондонской Оперы пошла на подъем: прибывает долгожданная Фаустина Бордони, с которой уже несколько лет велись переговоры. Фаустина была примерно одного возраста с Куццони, но намного привлекательнее. Она обратила на себя внимание в возрасте шестнадцати лет, затем выступала в Неаполе и Флоренции. Оттуда она перешла в венскую придворную Оперу, из которой ее переманила к себе Королевская Академия музыки. Лондонскую аристократическую публику привлекало и то, что Фаустина - в противоположность замужней Куццони - в то время была еще незамужней. Замуж она вышла только в 1730 году, за выдающегося композитора Хассе.

## Война Фаустины с Куццони (1726-1727)

С прибытием Фаустины начинается ее единоборство с Куццони. Гендель поступает хитро: для новой

оперы он выбирает тему, связанную с Александром Македонским, и тем самым обеспечивает обеим певицам равноценные роли - роли жен Александра Россаны и Лизауры. Он оказался также способен на следующее композиторское достижение: написал для обеих певиц равное число арий, причем таких, в которых каждая из них могла блеснуть своими главными достоинствами, а также сочинил двухголосный речитатив, в котором обе женщины одновременно выражают оттенки своих чувств любви и ревности. Дуэты же композитор излагает таким образом, что ведущая роль принадлежит попеременно партиям обеих звезд.

5 мая 1726 года. "Александр" имеет колоссальный успех: в течение месяца его включили в программу четырнадцать раз. Конечно, немалая заслуга в этом и отличного состава исполнителей: в то время вряд ли был в Европе еще один музыкальный театр, в котором ведущие партии исполняло бы такое трио певцов, как Куццони - Фаустина - Сенесино. С этого момента началась конкуренция между двумя певицами, но еще сильнее было соперничество между сторонниками двух "соловьев". Завсегдатаи Оперы начали настоящую войну уже на первых представлениях: сторонники Куццони не могли стерпеть, чтобы их любимицу "перепела" какая-то новоявленная певица.

И вновь завязывается борьба: после того как Гендель "выбил из седла" Бонончини, посетители Оперы, за отсутствием состязания композиторов, начали сражение за интересы певиц. Состязание их - в нормальных границах, - возможно, было бы уместным, ведь обе певицы пели одинаково хорошо, различие между ними проявлялось скорее в диапазоне: голос Куццони был определенно сопрановым по характеру, Фаустина же обладала более низким голосом - меццо-сопрано. Во всех источниках того времени подчеркивается, что техническая подготовка Куццони и Фаустины была первоклассной, обе они орнаментировали свои партии очень разнообразно и красиво. "Врожденная способность Куццони к трелям позволяла ей петь так, что казалось, будто в орнаментике она не сталкивается ни с какими трудностями... в кантабиле арий она никогда не упускала случая обогатить кантилену изящными украшениями, хотя и добавляла к ней очень мало звуков. Трели ее были совершенными" (Бёрни). А Фаустина Бордони "открыла новый способ пения; колоратуры ее были настолько чистыми и настолько быстрыми, что все, кто когда-либо слышал ее, не могли скрыть восхищения. Выдержанные звуки у нее были продолжительнее, чем у других, благодаря тому, что она незаметно брала дыхание. Ее морденты и трели были мощными и быстрыми, интонирование - совершенным" (Бёрни).

Итак, оперный сезон закончился сенсацией - соперничеством двух певиц и, естественно, представлениями "Александра" Генделя. Кстати, опера эта почти сразу же ставится в Гамбурге; в августе, едва была издана ее партитура, директор гамбургской Оперы немедленно заказал ее, и в ноябре произведение - с некоторыми изменениями - уже играли на сцене.

Следующий сезон начался очень трудно, со значительным опозданием. Соперничество двух певиц вызвало серьезные проблемы, а их огромные гонорары основательно поколебали финансовый фонд Оперы. Сенесино, отошедший на второй план из-за конкуренции Куццони и Фаустины, летом 1726 года сказался больным и заявил, что для лечения ему нужно выехать на континент. Он не вернулся до самого рождества. Ввиду этого дирекция вынуждена была заключить договор с итальянскими комедиантами, которые начиная с конца сентября 1726 года - и по очень низким ценам - двенадцать раз развлекали почтенную публику.

## 1727

Настоящий оперный сезон начался лишь 7 января 1727 года. По этому случаю поставили оперу "Лючио Веро" Ариости, без особого, впрочем, успеха. Именно поэтому уже 31 января нужно было включить в программу новое произведение Генделя, "Адмета", который имел значительно больший успех: всего за этот сезон он был поставлен девятнадцать раз.

И тогда в головах директоров Оперы родилась мысль: если увлекающаяся спортом английская аристократическая публика любит "матчи" между певицами, почему бы не возобновить соперничество композиторов? Об этом сообщает "Флаинг пост" в номере от 4 февраля 1727 года: "Директора Королевской Академии музыки постановили, что после отличной оперы господина Генделя, которую исполняют в настоящее время, оперу напишет синьор Аттилио [Ариости], а следующую - синьор Бонончини. Таким образом, поскольку театр может похвалиться наличием лучших голосов и инструментов Европы, сейчас город может порадоваться тому, что будут и три различных музыкальных стиля..."

Из большого состязания, однако, не вышло ничего: вскоре в Опере разразился такой скандал, который повлек за собой преобразование всей английской оперной жизни.

20 февраля 1727 года. Между тем Гендель получает английское гражданство: его ходатайство удовлетворяет вначале нижняя палата парламента, а затем и палата лордов.

Уже ранней весной 1727 года в Лондоне распространились всевозможные памфлеты, сатиры и вирши, отображающие различные оперные происшествия. Из них становится известно, что сторонники обеих певиц устраивают на представлениях все большие скандалы: одни освистывают "противника", приверженцы же

другой звезды провоцируют бурю аплодисментов, и вследствие этого спектакли теряют свою художественную ценность.

По решению дирекции Оперы Боноччини получает заказ написание новой оперы. Премьера нового произведения, "Астианатта", состоялась 6 мая.

Фаустина пела партию Эрмиона, Куццони - Андромахи. Странники двух артисток сделали представление невыносимым; ненависть разгорелась и между певицами; кончилось все это тем, что на представлении "Астианатта", состоявшемся 6 июня 1727 года, разразился скандал, притом в присутствии супруги принца Уэльского. В газете "Британский журнал" от 10 июня можно прочесть следующее: "В прошлый вторник в Опере произошли большие беспорядки, которые были вызваны сторонниками двух знаменитых соперниц - Куццони и Фаустины. Борьба началась с того, что на одной стороне свистели, на другой - аплодировали; позже все это дополнилось кошачьим концертом и другими непристойностями; и хотя на спектакле присутствовала принцесса Каролина, грубость противостоящих сторон никак нельзя было укротить". О том, что случилось на самом деле, в некоторой степени дает представление анонимный (приписываемый д-ру Арбатноту), появившийся в этом же месяце памфлет. Название брошюры: "В Сент-Джеймсе освобожденный черт, или Полный и достоверный отчет об ужасной и кровавой битве, происшедшей между мадам Фаустиной и мадам Куццони; далее, о пылкой ссоре между синьором Боски и синьором Пальмерини, а также о том, как получил насморк Сенесино, собирающийся покинуть Оперу, чтобы в будущем петь псалмы в ораториях Хенли".

Далее мы приводим важнейшие фрагменты десятистраничной брошюры, выпустив тесно не связанные с происшедшим места.

"Двое людей схожих профессий лишь в редких случаях терпят друг друга или же не терпят никогда. Из дня в день мы наблюдаем ссоры, которые происходят между дамами, торгующими макрелью возле Лондон-бриджа, а также между нимфами, которые громко выкрикивают цены на баранину в районе Стрэнда и Ковент-Гардена. Но кто бы мог подумать, что эта зараза проникнет и в наш оперный театр и станет возможным, что две певицы сорвут друг с дружки чепцы, к немалому ужасу директоров, которые (да будет милосерден к ним Господь!) уже и до этого, сделали достаточно много для сохранения мира и покоя между ними. Я остерегаюсь сказать, кто из них был нападающей стороной, ведь если бы я сказал это, то лишился бы дружбы массы благородных и влиятельных людей, тех, кто с таким рвением натравливает обе стороны друг на друга; ведь сейчас дело обстоит не так, как раньше, - то есть, принадлежите Вы к англиканской церкви или к иноверцам, к вигам или тори, находитесь ли на стороне двора или народа, - а следующим образом: принадлежите ли Вы к партии Фаустины или Куццони, Генделя или Боноччини - вот в чем сегодня вопрос. Что касается меня, то я стою на твердых позициях и говорю; правды нет ни на чьей стороне, ведь это стыд - две так хорошо воспитанные дамы обзывают друг друга ведьмами и курвами, осыпают друг друга проклятьями и дерутся, как уличные потаскушки. Были уже у нас певицы, более того, и итальянские певицы, но такого до сих пор еще не происходило. Вспомним только о Маргерите и Тосто: они не выносили друг друга и обе были весьма чванливы, однако между ними дело никогда не доходило до рукоприкладства. Более того, как мне известно из достоверных источников, обе, несмотря на то что они смертельно ненавидели друг друга, настолько придерживались хороших манер, что при прощании обнимались и целовались. Так и должно быть; это было модно, красиво и может служить примером для подражания. Затем были здесь Пилотти и Изабелла, они вели себя чрезвычайно достойно, деликатно, как горлицы, посещали друг друга и вместе пили чай. Так же вели себя Дурастанти и Робинсон. - И сейчас я сделаю следующее неавторитетное предложение; принимая во внимание, что нынешних певиц нельзя помирить добром, лучший выход из положения - устроить между ними дуэль в фехтовальном зале Стока или Фигга; по этому случаю можно открыть подписку, и храбрейшая из двух женщин получила бы весь доход. Общество будет радо еще больше, если секундантами выступят Боски и Пальмерини; было бы уместно также, чтобы, перед тем как на помост взойдут две дамы, немного поборолись два альта-кастрата, Сенесино и Бальди. Граф Виенна был бы привратником, а Хейдеггер положил бы в карман деньги. - Все мы льем слезы: так неожиданно кончился оперный сезон. Подписчики угрожают выходом из дела. Этот хаос в конце концов приведет к краху Оперы, и тогда прощай все грандиозное, захватывающее и высокопрофессиональное! Сенесино тоже не может больше выносить, что им пренебрегают и что вокруг женщин поднимается такой шум; он осуждает директоров, проклинает всю Оперу, недооценивает композиторов и молится дьяволу, чтобы тот прибрал к рукам весь город. Он ведет себя как безумец..."

11 июня 1727 года. Оперный сезон из-за ссоры двух певиц неожиданно завершился. Но он закончился бы и без этого, так как вскоре после скандального спектакля король Георг I, находившийся, по своему обыкновению, в Германии, умер по дороге в Оснабрюк, а во время траура оперные спектакли все равно бы не проводились.

Поучительная публичная драка Фаустины и Куццони вызвала, конечно, море памфлетов и брошюр. Самым забавным среди них является, пожалуй, тот, в котором события, происшедшие в Опере, подаются в форме фарса. Фарс, написанный рифмованным ямбом и снабженный едкой сатирой, приписывают Колли

Сибберу, однако произведение появилось без имени автора, и в июле 1727 года злорадная публика могла уже читать его напечатанным, под названием "Контр-Темпс, или Королевы-соперницы". Действующие лица следующие: Ф-с-на, королева Болоньи; К-ц-ни, герцогиня Моденская; Х-д-р, главный священник Академии раздора; Г-д-ль, профессор гармонии в Академии; С-с-но, руководитель хора; М-н-о, первый скрипач королевы Болоньи, настраивающий тело Ее Величества; С-д-ни, бассо континуо и казначей герцогини Моденской; хор вельмож и простофиль, под кошачий концерт. Под псевдонимами с пропусками букв нетрудно узнать знаменитых и печально известных служащих лондонской Оперы. (М-н-о - Манро, один из главных руководителей клаци Фаустины.) Действие с грубым юмором реально воспроизводит недавно случившийся скандал. Хейдеггер пробует утихомирить противников: "Внушающие трепет королева и герцогиня, привет вам! Мы собрались с тем, чтобы уладить сложную проблему... С прекрасной Фаустиной мы лишимся всех кавалеров, герцоги же должны будут умереть, если нас покинет дорогая Куццони". На что Гендель: "И саксонец не будет больше сочинять". В качестве посредника выступает и Сенесино, но напрасно - каждая из звезд желает сохранить первенство за собой. Их слова подкрепляет кошачий концерт хора. Куццони: "Глупая мерзавка! Хвалишься тем, чем была; так плачут заплесневелые девственницы: когда-то мы были красивыми! Слишком долго держала ты в руках вожжи империи: оставь свою службу, ты уже стара и принадлежишь прошлому, беспомощная королевская бездельница". (Из этой тирады выясняется, что Куццони была, вероятно, на несколько лет моложе Фаустины.) Далее Куццони говорит о том, что она приводит в движение души, Фаустина же способна привести в движение лишь тела. Реплика Фаустины и следующая затем словесная дуэль уводят в совершенно непристойную область, где Фаустина, кстати, чувствует себя как дома. Вслед за этим певицы вцепляются друг другу в волосы. Манро, вождь клаци Фаустины, и Сандони, муж Куццони, пробуют разнять дерущихся; Гендель же мудро говорит следующее: "Мне кажется, самое лучшее, если мы оставим их бороться до полного изнеможения; вы только подливаете масла в огонь, желая обуздать их гнев. Когда они устанут, их буйство затихнет само собой". Драка все усиливается, посредники стараются расположиться "вне линии огня", все прячутся, за исключением Генделя, который - как говорится в сценической ремарке - "хотел бы как можно скорее видеть схватку оконченной и потому распаляет женщин ударами в литавры".

Согласно сценарию, победительницей из драки выходит Куццони, а Фаустина скрывается. В конце концов Сенесино, который сейчас уже смело вылезает "из-за алтаря собора Академии", исполняет роль резонера и делает выводы из схватки.

Куццонисты и фаустинисты воюют и дальше, но уже не в оперном театре, закрывшем свои двери, а на страницах брошюр и памфлетов.

## Упадок Оперы (1727-1728)

С вступлением на престол Георга II материальное положение Генделя полностью укрепилось, даже при том, что он вообще не сочинял больше опер. Новый властитель подтвердил получаемые прежде Генделем от королевы Анны и короля Георга I годовые ренты размером по 200 фунтов каждая и, кроме того, назначил Генделя официальным учителем музыки принцесс, с годовым жалованьем также в 200 фунтов.

30 сентября 1727 года был открыт театр, исполнялся возобновленный "Адмет" Генделя, всего прошедший шесть раз. И хотя новый оперный сезон, несмотря на большие трудности, все же начался, Королевская Академия музыки почти агонизировала. Существенные музыкальные мероприятия проводились в это время не в Опере, а в Вестминстерском аббатстве, где готовились к коронации нового короля.

16 сентября 1727 года. "Норвич меркюри" отмечает: "Король поручил господину Генделю, знаменитому оперному композитору, написание коронационного антема, который в ходе большой церемонии будут петь в Вестминстерском аббатстве". Однако на коронации (11 октября) пели не один, а четыре антема Генделя, среди них часто исполняемый и до сих пор "Zadok the priest" ("Пастор Зэдок"). О блеске праздника и размерах исполнительского аппарата дает представление отчет о генеральной репетиции, опубликованный в "Норвич газетт": "Вчера [6 октября] в Вестминстерском аббатстве состоялась репетиция коронационных антемов, сочиненных знаменитым господином Генделем; в исполнении, в соразмерном разделении, участвовали 40 певцов и около 160 скрипачей, трубачей, гобоистов, литавристов и исполнителей на басовых инструментах, далее, орган, возведенный за алтарем. Как музыка, так и исполнители были с симпатией встречены публикой".

День рождения короля (30 октября) был отмечен большим придворным балом, на котором исполнялись и написанные Генделем по этому случаю менуэты.

Несмотря на занятость официальными делами, Гендель хочет спасти Оперу. На этот раз он выбирает такое либретто, которое, возможно, больше интересует английскую публику: тема "Ричарда I" уходит корнями в английскую историю. Премьера оперы состоялась 11 ноября 1727 года, в течение сезона она выдержала одиннадцать представлений. Так как в опере пели и Куццони, и Фаустина, без бурных сцен не обошлось и на

этот раз.

22 ноября 1727 года. Этот день упоминается в первом дошедшем до нас достоверном источнике, в котором говорится о том, что произведения Генделя исполнялись и в других городах. В Бристоле в этот день (день св. Цецилии) в программу богослужения кафедрального собора были включены "Утрехтский Те Деум" и один из антемов; вечером же, в рамках одного концерта-бенефиса "будет исполняться множество увертюр и концертов, сочиненных великим м-ром Генделем... а также опера "Сципион", пастораль "Ацис и Галатя" и много популярных песен из одной оратории Генделя" ("Ферли'с Бристоль джернэл"). -

В день св. Цецилии не было недостатка в хорошей музыке и в Лондоне: в большом зале ресторана "Корона и якорь" выступили самые знаменитые артисты, и среди них, конечно, Сенесино, Фаустина и Куццони, исполнявшие в основном оперные арии. Информацию об этом можно почерпнуть в письме миссис Пендэрвес от 25 ноября, из которого, однако, можно узнать и другие факты: "Я сомневаюсь, что Опера переживет зиму: она бьется в предсмертных судорогах; подписка прекратилась, и никто не хочет ее возобновлять; директора постоянно ссорятся и находятся в таком разладе, что я просто удивляюсь, как до сих пор они не разорились; Сенесино зимой уезжает и, по-моему, Фаустина тоже - уже из этого ты можешь догадаться, что гармония вышла из моды".

## 1728

Гендель пробует привлечь публику: в конце года возобновляют "Александра", но он проходит всего два раза; в начале 1728 года возобновляют и "Радамиста", но тоже безуспешно.

17 февраля 1728 года. Гендель сочинил новые оперы. В этот день впервые исполняют "Кира" ("Сироз"), который имеет относительный успех и исполняется восемнадцать раз, затем, 30 апреля, проходит премьера другой новой оперы - "Птолемей". Опера эта, однако, выдерживает всего семь представлений. Во всех этих произведениях выступает "великое трио": Сенесино - Фаустина - Куццони, что опять приводит к мелким или крупным ссорам в зрительном зале.

Королевская Академия приближается к своему краху. Кроме внутренних бед на театр обрушивается и мощная, фатальная атака извне.

29 января 1728 года. В театре "Lincoln's Inn Fields" - месте развлечений буржуазии и малоимущих слоев, куда временами забредала, привлеченная хорошими программами, и "благородная публика" - состоялась премьера "Оперы нищих" ("Beggars' Opera"). Это была музыкальная сатира, текст которой написал Джон Гэй, а музыку составил из народных и других популярных песен д-р Пепуш. Либретто выводит на оперные подмостки таких героев, которые - мягко выражаясь - были очень непривычны, особенно для английских театров: в опере говорится о ворах, убийцах, нищих, укрывателях, грабителях, потаскухах, то есть о пользующихся самой дурной славой слоях общества; но вместе с тем в произведении с едкой иронией высмеиваются обычаи английской аристократии и подвергаются основательной издевке жесткие установки итальянской оперы. Необычайно мастерски написанная сатира произвела неотразимое впечатление: в течение ряда лет ее включали в программу девятнадцать раз! В первом сезоне доход от 32 представлений составил 5351 фунт и 15 шиллингов. Единственной частью в произведении, написанной самим Пепушем, была увертюра: нормативная "оперная увертюра" с медленным вступлением и фугированным быстрым разделом. В прологе оперы нищих и директор театра беседуют о том, что нравится публике; в эпилоге эти же действующие лица приходят к выводу, что произведение нужно заканчивать таким "licto fine" (happy end), как в модных операх. Д-р Пепуш обладал хорошим юмором: поскольку одной из мишеней "Оперы нищих" была как раз итальянская опера, он использовал в ее музыке и наиболее популярные фрагменты из опер, в том числе и ставший знаменитым и широко распространенным марш из "Ринальдо" - в сцене бандитов. (Прочную популярность "Оперы нищих" характеризует то, что с 1728 года до конца XIX века она выдержала ни много ни мало двадцать изданий. Этим был заложен фундамент жанра: после "Оперы нищих" английские сцены заполонил целый ряд "опер-баллад", в которых также часто использовались популярные произведения Генделя.)

7 июня 1728 года. Необыкновенный успех "Оперы нищих", с одной стороны, подорвал основы итальянской оперы, с другой - отнял у нее аристократическую публику. Последний сезон Королевской Академии закончился представлением "Адмета". Правда, оперу включили затем в программу еще один раз, но из-за болезни Фаустины спектакль не состоялся. Этим летом труппа распалась; певцы позже устроились в два оперных театра Венеции. 5 июня заседал совет директоров и проводилось общее собрание Оперы, "для того чтобы взвесить возможности, при помощи которых можно покрыть долги Академии и заплатить исполнителям, поставщикам и другим лицам: далее, определить судьбу декораций, костюмов и т. д. в том случае, если деятельность Оперы не может быть продолжена. - P. S. Просим присутствия всех подписчиков, так как решения будут приниматься большинством голосов".

Это был конец Оперы. Правда, делалось еще несколько неудачных попыток спасти ее: избрали новый совет директоров, который должен был заседать в ноябре, а затем январе, но так и не провел ни одного

заседания.

Королевская Академия с момента своего основания (апрель 1720 года) и до позорного краха просуществовала девять сезонов. За это время было дано 487 представлений, на 245 из них исполнялись произведения Генделя, на 108 - Бонончини, произведения Ариости ставились 55 раз, на остальных 79 представлениях исполнялись произведения других авторов.

По всей вероятности, крах Академии ничуть не поколебал материального положения Генделя. Об этом свидетельствует сохранившаяся книга счетов Английского банка, в которой 5 июня сделана запись о том, что Гендель купил 500-фунтовую облигацию Южноморской компании, затем, 2 и 27 июля, вложил в эти облигации соответственно 250 и 150 фунтов.

## **Новое оперное начинание (1729-1732)**

**1729**

Несмотря на провал и финансовый крах Академии, Гендель не теряет надежды на то, что с хорошей труппой и хорошими операми ему удастся вернуть расположение колеблющейся публики. Со своими сбережениями он входит в товарищество с Хейдеггером, тем самым Хейдеггером, который - в настоящий момент, после краха Академии - является съемщиком здания театра. Гендель якобы вложил в это сомнительное предприятие все свои сбережения, 10 000 фунтов. Симпатизирующий Генделю и опере король обещает в перспективе "подписку" в 1000 фунтов. Первым делом Генделя было создать новую труппу: ему нужно было прослушать новых, неизвестных певцов, и для этого он едет на континент. О результатах первой его поездки Ролли сообщает проживающему в Венеции Сенесино следующее: "Человек [Гендель] вернулся, он переполнен сейчас похвалами в адрес Фаринелли и громко превозносит его. Партии двух примадонн по-прежнему ненавидят друг друга и осторожничают; каждая из сторон хочет добиться своей правды, так что Опера, возможно, вновь встанет на ноги; решено позвать обеих дам назад. Человек - мой хороший друг - отнюдь не хочет этого, но поскольку у дам есть две партии, для моего друга Сенесино остается только один, уже решенный вопрос - Сенесино нужно быть первым певцом". Все это, конечно, только сплетни, намного реальнее письмо Ролли к Сенесино от 25 января 1729 года: "Его [Генделя] новые планы получили поддержку при дворе... Гендель будет получать 1000 фунтов в год за музыку, независимо от того, будет ли он сочинять ее сам или найдет кого-нибудь другого. Подписка составит 15 гиней в год на одно лицо, думают, что этого будет достаточно. На оплату певцов выделяют в общей сложности 4000 фунтов: двое из них получают по 1000 фунтов плюс бенефис и т. д. Гендель скоро отправится в Италию, где выберет певцов. С ним поедут также трое доверенных лиц от подписчиков, чтобы проэкзаменовать певцов и т. д. Это новый порядок. Рива уже заранее страдает от него, так как видит уже, какие неблагоприятные ветры дуют сейчас в сторону Бонончини. Итак, Вы можете сказать Фаустине, что наш дорогой крошка Гендель едет в Италию, но не за ней". Через несколько дней, 4 февраля, Ролли вновь пишет Сенесино: "...Новая генделей-деггерианская" система получила право на жизнь... Состоялось собрание и обсудило ее. Присутствовали немногие: среди подписчиков всего лишь шестеро-семеро; другие же не захотели подписаться, а третьи говорят, что подождут, так как не знают, какие будут певцы... Единоголосно было решено, что костюмы и декорации Академии новые директора могут взять в пользование на пять лет. Гендель сегодня уезжает; за десять дней до этого Хейм послал официальным певцам в Италию циркуляр, для того чтобы они объявили о новых планах и прибытии Генделя... Рива сердит, так как видит, что Бонончини остался с носом лишь из-за своей гордыни, а также потому, что сейчас уже есть главный композитор, от которого впредь все будут зависеть".

Итак, Гендель едет в Италию, где не только внимательно исследует способности новых певцов, но и слушает новые оперы, в том числе произведения Порпоры, Винчи, Хассе и Перголези, а также знакомится с либретто нового, приобретающего все большую популярность либреттиста, - Метастазियो. На обратном пути он изыскивает возможность посетить Галле. В июне он прибывает в родной город, где находит свою мать ослепшей и парализованной. Это была их последняя встреча: через полтора года мать Генделя умирает в возрасте восьмидесяти лет. О пребывании Генделя в Галле узнал и Бах, который очень хотел познакомиться со своим соотечественником, приобретшим огромную известность. Однако Бах в это время лежал больной в Лейпциге и поэтому послал курьером в Галле своего 19-летнего сына Вильгельма Фридемана. То, что Гендель не принял приглашения в Лейпциг, можно объяснить плохим состоянием его матери.

В конце июля 1729 года Гендель возвращается в Лондон. "Дэйли джернэл" в номере от 2 июля сообщает своим читателям следующее: "Господин Гендель, который как раз вернулся из Италии, заключил контракты для Итальянской оперы со следующими лицами. Синьор Бернакки, которого считают лучшим певцом Италии. Синьора Мериги, дама очень изящной внешности, отличная актриса и очень хорошая певица, голос ее - тенор-альтино [!]. Синьора Страда, обладающая очень красивым сопрано, очень интересная личность. Синьор

Аннибале Пио Фабри, великолепный тенор красивого тембра. Его жена, отлично играющая мужские роли. Синьора Бартольди [Бертолли], обладающая красивым сопрано, хорошая актриса, как в мужских, так и в женских ролях. Один бас из Гамбурга, поскольку в Италии не нашли баса, заслуживающего контракта".

Газета дает довольно хорошую информацию и ошибается лишь в нескольких местах. Голос Бертолли был меццо-сопрано, под "тенором-альтино" следует подразумевать контральто.

Предназначенная для вознаграждения певцов сумма в 4000 фунтов была поделена следующим образом: Бернакки, сопранист-кастрат, - он в качестве новичка пел в Лондоне уже в 1717 году, в "Ринальдо", - получил 1200 фунтов, Мериги - 800 фунтов. Страда - 600, Фабри - 500, Бертолли - 450, а гамбургский бас И. Г. Римшнейдер - 300 фунтов; оставшиеся 150 фунтов получила, по-видимому, жена Фабри, которая практически почти не участвовала в жизни Оперы.

Об этих событиях живущего в Вене Риву информирует Ролли (6 ноября 1729 года): "Если бы все были так довольны труппой, как королевская семья, тогда можно было бы сказать, что такой оперы не было со времен Адама и Евы, которые распевали гимны Мильтона в садах Эдема. Говорят, что в Страде соединятся быстрота Фаустины и все очарование Куццони, и так далее обо всех певцах. Потом будет видно, как пойдут дела. Как говорится в английской пословице, "пудинг можно попробовать, съев его". Правда и то, что упомянутая певица, обладающая лучшим голосом и лучшей интонацией, является копией Фаустины, но без присущих той грациозности и огня. Мериги поет интеллигентно, Бернакки просто превосходно, остальных я пока не слышал. Роли еще не распределены. Есть здесь одна девочка из Рима (Бертолли), которая получила всего 450 фунтов, - говорят, красивая, но я еще не видел ее. Бедняжка, после расходов на дорогу и жизнь она не сможет увести домой и десяти гиней..."

"Роли еще не распределены" - здесь речь идет о распределении ролей в новой опере Генделя, "Лотарио". Опера была закончена 16 ноября 1729 года и поставлена 2 декабря в старом здании, которое с тех пор получило название Королевского театра.

На одной из репетиций "Лотарио" присутствовала миссис Пендэрвес, преданный друг Генделя и "знаток оперы". Об этой репетиции она рассказывает в письме от 29 ноября своей младшей сестре Энн Грэнвилл: "Бернакки обладает голосом большого диапазона, мягким и чистым, но не таким сладким, как у Сенесино; внешность его тоже не настолько приятна... Фабри - тенор, красивый, чистый и определенный, но, боюсь, недостаточно сильный для сцены: он поет благородно, не делает гримас и имеет необыкновенно подходящие манеры. Это самый большой мастер среди тех, кто пел на сцене. Третий - бас, очень хороший, светлого тембра и без всяких шероховатостей. Примадонной является Ла Страда, голос ее красив во всех регистрах без исключения, но она имеет очень плохую внешность и ужасно гримасничает. Следующая женщина - Мериги, голос ее не слишком плох, но и не слишком хорош, у нее высокий рост, грациозная фигура и терпимое лицо; ей около сорока, поет она легко и приятно. Последняя - Бертолли, у которой нет ни голоса, ни слуха, ни хороших манер, но зато она совершенная красавица, как Клеопатра, - настолько прекрасна и хорошо сложена; у нее чудесные зубы, и когда поет, на губах ее всегда играет улыбка, что делает ее необычайно хорошенькой; по-моему, она училась петь перед зеркалом, так как лицо ее никогда не искажается". Миссис Пендэрвес охарактеризовала певцов необыкновенно метко. Имеющая дурную внешность Страда скоро получила прозвище: все называли ее не иначе как "свиньей"; красавица же Бертолли через несколько лет стала любовницей принца Уэльского.

"Лотарио" не имел особого успеха: он был исполнен десять раз. Даже миссис Пендэрвес в письме от 6 декабря 1729 года, после того как извещает сестру о несчастье, постигшем их общего друга, пишет: "...неизвестно, что послужило причиной того, что опера эта действительно не обладает теми достоинствами, которыми обычно обладают произведения господина Генделя, но я еще ни разу в жизни не была так недовольна, как в этот вечер".

Ролли в своем отчете, посланном в Вену Риве, излагает все это гораздо более желчно (11 декабря 1729 года):

"Девять дней назад впервые показали "Лотарио". Я пошел на него только в прошлый понедельник, то есть на третье представление. Все считают "Лотарио" очень плохой оперой. На первом представлении Бернакки вообще не понравился, однако на втором он изменил свои приемы и снискал успех. Его внешность и голос не нравятся, хуже, чем у Сенесино, однако большая известность его как артиста принуждает к молчанию даже тех, кто не находит в нем ничего, достойного одобрения. Правда и то, что у него есть только одна ария, в которой он может блеснуть... Страда очень нравится, и Альто [Гендель] говорит, что она поет лучше тех двух, которые оставили нас, потому что одна из них никогда ему не нравилась, другую же он хочет наконец забыть. Правда, что Страда обладает сопрано поразительной силы, но как далеко ей до Куццони! В этом мы сходимся с Бонончини, который был со мной в Опере. Фабри имел большой успех, он пел по-настоящему хорошо. Поверили бы Вы, что тенор может иметь такой успех в Англии? Мериги действительно отличная актриса, и это всеобщее мнение о ней. Есть здесь еще некая Бертолли, девушка из Рима, которая исполняет мужские роли. О, дорогой Рива, если бы Вы видели, как она потеет под своим панцирем, - я уверен, что Вы по-своему,



по-моденски тут же влюбились бы в нее! Она очень хороша собой! Есть здесь также один гамбургский бас, голос которого скорее натуральное контральто, но ни в коем случае не бас. Он мило распевает на горле и в нос, итальянские слова произносит на немецкий лад, а играет так, как поросенок-сосунок, и больше всего похож на лакея. Можно сказать, он великолепен! Сейчас будет поставлен в программу "Юлий Цезарь", так как публика быстро начинает редеть. По-моему, скоро над нашим гордым Медведем [Генделем] разразится буря. Не всякая фасоль пригодна для базара, особенно так плохо сваренная, как эта первая порция. Хейдеггер получил много похвал за костюмы и декорации, хотя бы в этом он никогда не опускается до посредственности..."

## 1730

Информация Ролли была верной: "Юлий Цезарь" действительно попал в программу нового театра. Он был возобновлен 17 января 1730 года и исполнялся одиннадцать раз, вплоть до тех пор, пока Гендель не закончил свою новую оперу, "Партенопу". Произведение, впервые исполненное 24 февраля 1730 года, не имело никакого успеха и в течение сезона было исполнено всего семь раз. Сейчас же театр пробует поправить свои дела с помощью поставленного 4 апреля "пастиччо" "Ормизда". Его смогли, правда, исполнить в этом сезоне тринадцать раз, но мнение о нем было, в общем-то, очень плохое. Миссис Пендэрвес 4 апреля пишет сестре: "Опера умрет, к моему большому огорчению. Вчера я была на репетиции новой оперы: музыка ее составлена из арий различных итальянских опер. Но она слишком тяжела по сравнению с музыкой господина Генделя..."

Однако театр взял на себя ответственность: нужно давать спектакли. Поэтому 19 мая возобновляют "Птолемея" и до конца сезона исполняют семь раз.

Летом Гендель ведет большую переписку: он просит посредничества посла во Флоренции Фрэнсиса Колмэна, чтобы вновь заключить контракт с Сенесино. Собственно говоря, Гендель нуждался и в певичах, однако из этого ничего не вышло. Сенесино, по условиям нового контракта, получил гонорар размером в 1400 гиней в год.

3 ноября 1730 года. Открылся новый оперный сезон. Вначале возобновили "Сципиона" Генделя, с мелкими изменениями по сравнению с оригинальной версией. Сенесино пел свою старую партию, остальные исполнители были, конечно, другие. В ноябре опера была показана шесть раз, затем настала очередь возобновить "Партенопу", которая в декабре и январе прошла семь раз.

В декабре Генделя постигло большое горе: 16-го числа (по немецкому календарю - 27-го) умерла его мать. Композитор не мог в разгар сезона поехать на похороны, он только послал домой в Галле деньги на расходы по пышному погребению. На эти деньги - согласно обычаям того времени - была издана 28-страничная брошюра с надгробной речью И. Г. Франкке.

## 1731

В январе в программу снова была включена одна опера-"пастиччо", под названием "Венцеслав"; благодаря ей удалось протянуть до постановки нового произведения Генделя - законченного 16 января 1731 года "Пора". Впервые исполненная 2 февраля опера имела успех благодаря не только хорошей музыке, но и тому, что в основу ее было положено новаторское, нешаблонное либретто, принадлежащее перу нового короля либреттистов, Метастазіо. В течение сезона "Пор" был представлен семнадцать раз и затем возобновлялся еще четыре сезона.

27 февраля в соборе св. Павла с благотворительной целью исполнялись "Утрехтский Те Деум" и два "Коронационных антема" Генделя. На генеральной репетиции и во время исполнения было собрано 718 фунтов, 11 шиллингов и 4 пенни. А 26 марта - в качестве бенефиса тенора Рокетти - впервые публично исполнили написанную еще в 1720 году для Кэнонса "маску" "Ацис и Галатея". Рокетти и все певцы, участвовавшие в представлении, были членами труппы театра "Lincoln's Inn Fields".

Счастливая звезда Генделя находится на восходе: наряду с успешным спектаклем "Пор" он может возобновить и свою первую, имевшую большой успех лондонскую оперу - "Ринальдо" (6 апреля 1731 года; шесть спектаклей), а затем и "Роделинду" (4 мая 1731 года; восемь спектаклей). В "Дэйли курэнт" после объявления, сообщающего о представлении "Роделинды" 22 мая, можно прочесть следующее: "Сегодня продюсеры Оперы заканчивают цикл из пятидесяти представлений, за который они взялись в этом сезоне. Но поскольку в прошлом году они не были способны обеспечить столько же представлений, то сейчас включили в программу еще два: 25-го, во вторник, и 29-го, в субботу; в эти дни нынешние и прошлогодние подписчики получают билеты бесплатно..."

В это время Гендель уже единолично, без конкурентов, господствовал в оперной жизни. Его великий соперник, Бонончини, как раз в этом году был вынужден совершенно отойти от дел, к тому же при весьма неприятных обстоятельствах. Это произошло следующим образом: один из членов Академии старинной музыки заказал из Венеции том мадригалов Антонио Лотти, изданный в 1705 году. В этом томе находился

пятиголосный мадригал "In una siepe ombrosa", который настолько понравился членам общества, что они решили его исполнить. Но на концерте разразился большой скандал: часть публики до последнего звука узнала в мадригале ту композицию, которую Бонончини несколько лет назад выдал за свою. Академия начала по этому поводу переписку с Лотти и получила бесспорные доказательства его авторства. Таким образом, Бонончини был уличен в плагиате, вследствие чего лишился милостей поддерживавших его аристократов, и в 1733 году ему, к своему стыду, пришлось покинуть Лондон.

Сезон Королевского театра 1731-32 года начинается возобновлениями опер Генделя. Вначале трижды исполняют "Тамерлана", затем вновь приходит очередь "Пора", который был показан также три раза. За этим последовали восемь представлений "Адмета". На представлении этой оперы, состоявшемся 20 декабря, присутствовала королевская чета, а также принц Уэльский и три старшие принцессы.

## 1732

Состав певцов театра отчасти поменялся: ушли Мериги, Коммано и Фабри, их место заняли Кампиоли (кастрат-альт), Монтаньяна и Пиначчи.

15 января 1732 года. Впервые исполняется новое произведение Генделя, "Эций". Опера, написанная на либретто Метастазіо, выдерживает всего пять представлений, но по крайней мере на четырех из них присутствовал король. Вследствие провала нужно было срочно поставить новое произведение; и на этот раз выбор пал на "Юлия Цезаря", его сыграли в феврале четыре раза. 15 февраля опять была поставлена новая опера, "Созарм", в некоторой степени спасшая театр от беды: ее смогли включить в программу одиннадцать раз. В дневнике Висконта Персивэла мы находим следующую запись от 22 февраля: "Сегодня я пошел на оперу "Созарм". написанную Генделем и имеющую в городе большой успех, и заслуженно, так как это одна из лучших опер, какую я когда-либо слышал".

23 февраля 1732 года. Генделю в день его сорокасемилетия преподносят приятный сюрприз: в большом зале ресторана "Корона и якорь" перед приглашенной публикой исполняют написанную в Кэнонсе "маску" "Хэмэн и Мордекэ", на этот раз под названием "Эсфирь". Бернарду Гейтсу, руководителю детского хора королевской капеллы, каким-то образом удалось достать партитуру произведения, и он исполнил его в качестве сюрприза ко дню рождения с английскими певцами и в сопровождении любительского оркестра "Филармоник Сосайти". Имевший большой успех концерт был затем повторен 1 и 3 марта. Эти частного характера концерты вызвали такой интерес, что 20 апреля "Эсфирь" пришлось исполнить публично, в большом зале находящегося на Вилларс-стрит "Йорк-Билдингса".

20 апреля "маска" была исполнена без ведома и разрешения Генделя. Он сразу же ухватился за возможность популяризации произведения: 2 мая оно было сыграно на английском языке в Королевском театре, но не со слабыми английскими певцами, как это было в "Йорк-Билдингсе", а - хотя бы отчасти - с итальянскими артистами. Роль Агасфера пел Сенесино, Эсфири - Страда, роль Мордекэ досталась барышне Бертолли, а роль Хэмэн - Монтаньяне. В малых ролях отличились трое английских певцов. Это был первый случай, когда произведение Генделя подобного рода было названо в объявлении ораторией. Публичное исполнение - как и раньше - не имело сценического действия, но состоялось на сцене. По этому случаю Гендель немного переработал произведение.

Большой интерес публики нужно было использовать, и Гендель - в построенном между тем "Новом хэймаркетском театре" - 6 мая исполняет "Ациса и Галатею", согласно напечатанному в "Дэйли пост" объявлению, "с большими хорами, декорациями, механизмами и другими приспособлениями; это первый случай, когда мисс Арн, исполняющая роль Галатеи, выступит на сцене". Висконт Персивэл в этот же день делает запись в своем дневнике: "Сегодня вечером я пошел на ораторию Генделя. Присутствовала королевская семья, зал был полон".

17 мая исполнение "Ациса и Галатеи" было повторено. Между двумя концертами Гендель купил 700-фунтовую облигацию. 13-го и 20-го числа вновь была исполнена "Эсфирь", в присутствии наследника престола и трех принцесс; до конца мая эта оратория была включена в программу в общей сложности шесть раз и всегда проходила с огромным успехом. 10 июня снова исполняют "Ациса". В июне Гендель продал облигации Южноморской компании и 2 августа поместил в депозит Английского банка 2300 фунтов наличными...

Воодушевленный успехами Генделя и находящийся в трудном положении Бонончини также пробует предпринять что-либо подобное: в самом конце сезона, 24 июня, за отсутствием короля "по повелению принцессы Каролины" он дает концерт в "новом театре" (в присутствии королевы и трех принцесс), который, однако, не имеет успеха.

Летний, "мертвый" с точки зрения оперного дела сезон - это время реорганизаций, увольнений и заключения новых контрактов. На новый сезон, начинающийся 4 ноября 1732 года, в театре остаются всего пять итальянских певцов: Страда, Сенесино, Бертолли, Монтаньяна и новое меццо-сопрано, Челесте Джисмонди, которая стала известна в Лондоне как Челестина.

## Конец оперы; первые оратории (1732-1741)

В то время как театр Генделя открывает свои двери постановкой оперы Леонардо Лео "Катон", в соседнем "новом театре" с успехом проходит премьера оперы "Британия" с музыкой Лэмпа. Затем "английская опера" разделяется: Лэмп остается при "новом театре" "Haymarket", а Арн уходит в театр "Lincoln's Inn Fields", где оперные спектакли проводятся регулярно всю зиму. Гендель пока может ответить на это лишь возобновлением "Александра". Но опера выдерживает всего шесть представлений, в ноябре и декабре. У конкурирующего "Lincoln's Inn Fields", однако, дела обстоят еще хуже: Дж. К. Смит - 20-летний ученик Генделя, сын бывшего его друга, - пишет оперу "Тераминта" на либретто Кэри, которая выдерживает всего три представления. (Позже Смит стал личным секретарем, доверенным лицом и переписчиком Генделя.)

В конце года выходят обозначенные как "Опус I" сонаты Генделя для скрипки, флейты или гобоя с сопровождением клавесина.

5 декабря 1732 года. Гендель получает интересное письмо от своего друга и бывшего либреттиста Аарона Хилла, который хочет положить конец господству итальянской оперы и желает склонить Генделя на сочинение английских опер. "Мне кажется, что Вы достаточно решительны для того, чтобы освободить нас от итальянского рабства и доказать, что и английский язык достаточно мягок для оперы, если на нем пишет такой поэт, который может отличить нежность нашего языка от его силы там, где в последней нет большой необходимости. Мое мнение таково, что в этом королевстве можно найти как мужские, так и женские голоса, которые будут пригодны для того, в чем есть необходимость. Я уверен, что можно придумать такого рода драматическую оперу, которая, соединив в себе смысл и достоинство, хорошую музыку и изящные механизмы, могла бы очаровать слух и в то же время пленить сердца".

Это уже результат большого успеха ораторных исполнений: Хилл видел, что музыка Генделя достаточно эффектна и с английским текстом. Эту возможность он хочет осуществить и на оперной сцене. И не без причины: английский театр (переселившийся в декабре 1732 года из театра "Lincoln's Inn Fields" в "Covent-Garden") даже с музыкой относительно слабых композиторов, с либретто совсем не выдающихся авторов, но спектаклями на английском языке делает обычно полные сборы. На Генделя же многие нападают - будто бы и сам лондонский епископ - за то, что он воплощает на сцене священные, библейские сюжеты.

### 1733

Но у Генделя есть пока обязанности перед владельцами абонементов: ему нужно обеспечивать дальнейшие спектакли. 2 января 1733 года возобновляют "Птолемея", который, однако, проходит всего четыре раза; к этому времени поспевают новая опера Генделя, "Орlando". Она имеет довольно большой успех: с 27 января по 5 мая ее исполняют одиннадцать раз. Не случайно, что именно это произведение больше всего интересует публику: в одной из арий, написанной для Сенесино-Орlando, Гендель применяет новый инструмент. Каstrуччи, концертмейстер оркестра, изготовил инструменты наподобие виоль д'амур под названием "виолетте марине", которые Гендель использовал, под аккомпанемент пиццикато виолончелей, в арии "Gia l'ebro mio siglio". Сцену сумасшествия Орlando композитор написал с помощью необычных ритмических средств: метр в ней переменный - 4/4 и 5/8.

1 февраля в соборе св. Павла вновь исполняются с благотворительной целью "Утрехтский Te Deum" и два антема. Сбор составил 95 фунтов, 10 шиллингов и 3 пенни.

Параллельно с "Орlando" в репертуар Оперы снова включается "Флоридант", прошедший семь раз. (Между 3 марта и 19 мая).

Однако намного больший интерес, чем оперы, вызвала новая оратория Генделя - законченная 21 февраля "Дебора", исполненная в театре 17 марта в торжественной обстановке. Для успеха произведения характерно то, что после премьеры оно было повторено еще пять раз. Об исполнении оратории, состоявшемся 27 марта, Висконт Персивэл пишет в своем дневнике следующее:

"Вечером я пошел посмотреть "Дебору", ораторию, написанную Генделем. Представление было очень роскошным, участвовало примерно сто исполнителей, среди них двадцать пять певцов". Гендель воспользовался успехом: за билеты в ложу партера он назначил цену в одну гинею, а за билеты на ярус - в полгинеи. Высокие цены вызвали бурные сцены. Часть владельцев абонементов не могла примириться с тем, что их годовой абонемент недействителен на эти неабонементные концерты: многие из них просто ворвались в зрительный зал и заняли свои привычные места. И хотя "Дебора" была исполнена шесть раз, зал - как раз из-за высоких цен на билеты - вначале оставался довольно пустым и не был полон даже, позже, когда произведение можно было прослушать за полцены.

Националистически настроенная английская аристократия снова начинает объединяться против Генделя;

ненависть к немцам, направленная против королевской семьи, переходит и на Генделя, также немца по происхождению. Неприязнь к королевской семье и, таким образом, косвенно и к Генделю, вначале проявилась только в том, что аристократы лишь изредка посещали исполнения ораторий, а затем и оперные спектакли. Однако вскоре противодействие вельмож стало иметь для Генделя более тяжелые последствия. (Групповые интересы направившей политическую и художественную жизнь английской аристократии в это время трудно различимы. Были среди вельмож роялисты и иаковиты, стремившиеся путем возведения на престол потомков изгнанного короля Иакова произвести католическую реставрацию, но были и такие, которые не принадлежали ни к роялистскому, ни к иаковитскому направлению; существовали наряду с этим также консервативная и либеральная партии, и даже сам королевский двор находился в разладе, так как принц Уэльский был в необычайно плохих отношениях с королем и королевой. Соответственно этой "многослойности" плелись закулисные интриги, они проявлялись и публично, в форме памфлетов и брошюр.)

То, как боролись противостоящие королю аристократы против Генделя, мы проиллюстрируем лишь на одном примере. Во время поста оперные представления не проводились, и именно этот период Гендель использовал для исполнения ораторий. Однако борющиеся против ганноверского двора аристократы придумали - в отступление от всех предшествующих обычаев - устраивать приемы, послеобеденные чаепития как раз во время поста; эти чаепития всегда "случайно" приходились как раз на те дни, когда объявлялось об исполнении ораторий Генделя...

Эта часть аристократии любой ценой хотела разорить любимца короля - Генделя. Поэтому она объединилась в большом предприятии: создала конкурирующую Оперу. Очень кстати пришлось, что Гендель рассорился с Сенесино, который тотчас же подписал контракт с новой Оперой. Сенесино, как видно, обладал хорошим коммерческим чутьем: он почувствовал, что звезда Генделя закатывается, и вовремя хотел покинуть тонущее судно. Он почувствовал и то, что жанр оратории - который, несмотря на все попытки воспрепятствовать ему, все более торжествовал, - возник не ради солистов, ведь главную роль в ораториях играет хор.

Вначале все считали, что театр "Lincoln's Inn Fields" снял сам мстительный Сенесино: в газетах обе Оперы упоминаются как "театр Генделя" и "театр Сенесино".

Находящиеся в дружеских отношениях с Генделем аристократы сперва попробовали уговорить его вернуть Сенесино, однако Гендель наотрез отказался от этого. Его строптивость и гордыня привели к тому, что часть покровителей оставила его: многие держатели абонементов не возобновили подписку на следующий сезон, а приобрели абонементы в театр Сенесино. Новый, так называемый "дворянский" оперный театр смог ангажировать Куццони и переманить от Генделя всех его певцов, за исключением до конца преданной Страды. Театр, действительной направляющей силой и покровителем которого был принц Уэльский, ангажировал в качестве композиторов Порпору и Арригони.

В то время как идут работы по созданию "дворянской" Оперы, Гендель - на первый взгляд, не обращая внимания на эти события, - в июле 1733 года, после окончания оперного сезона, уезжает со своим ансамблем в Оксфорд по приглашению вице-канцлера оксфордского университета д-ра Холмса. Д-р Херн, преподаватель института св. Эдмонда, бывший упрямым иаковитом и, следовательно, противником Генделя, так пишет об этом в своем дневнике: "Некий Гендель, иностранец (говорят, он родился в Ганновере), получил приглашение в Оксфорд для исполнения на университетских празднествах своей музыки, в которой он очень искусен; сейчас он прибыл сюда по приглашению и с одобрения вице-канцлера, ему было разрешено музицировать в театре перед празднеством и после него. Соответственно этому он продавал билеты на концерты по пять шиллингов. Концерты начинались немногим после пяти... [5 июля]. Вице-канцлер запретил, и очень правильно, чтобы в Оксфорд приехали актеры, которые также могли бы быть здесь, как сам Гендель и его вшивая команда со множеством скрипачей-иностранцев... [6 июля]. Вчера, в половине шестого пополудни, вновь состоялся в театре концерт в пользу м-ра Генделя, с ценами на билеты по пять шиллингов, который продолжался приблизительно до восьми часов. Либретто (которое не стоит и пенни) он продавал за шиллинг" [8 июля].

Под недоброжелательными и пристрастными дневниковыми записями скрываются следующие факты: вначале Гендель исполнил в Оксфорде "Эсфирь", концерт этот пришлось повторить несколько раз, затем, 8 июля, в церкви св. Марии были исполнены "Утрехтский Те Деум" и два коронационных антема. 10 июля впервые была исполнена новая оратория Генделя - "Аталия", которая также исполнялась еще несколько раз; 11 июля в зале "Christ Church" исполнили "Ациса и Галатею", 12 июля - "Дебору" в оксфордском театре. Гендель и его ансамбль выступили в Оксфорде в общей сложности 12 раз. Материальный доход от этого, согласно номеру "Норвич газетт" от 21 июля, был следующим: "Согласно оценкам, знаменитый м-р Гендель заработал в Оксфорде своей музыкой 2000 фунтов".

В Оксфорде Генделю предложили звание доктора музыки, однако, как пишет в своем дневнике Херн, "господин Гендель не принял докторского звания, потому что, говорят, этот барин уже отказался от такой награды в Кембридже".

По возвращении в Лондон композитор лихорадочно принимается за подготовку нового оперного сезона. Двери театра открываются уже 30 октября, в день рождения короля, на два месяца раньше, чем у конкурента, "дворянской" Оперы. Театр вновь заключил контракт с бывшей примадонной, Дурастанти. Оперный сезон начинается постановкой "пастиччо" "Семирамида", затем, 13 ноября, возобновляют "Оттона". Главную роль исполняет новый кастрат, Карестини, которого Гендель уже давно хотел ангажировать. Опера была представлена еще три раза, другие главные роли исполняли Страда и Дурастанти, вторым сопрано был кастрат Карло Скальци. После этого в программу включили еще одно "пастиччо" - "Кая Фабриция", который выдержал лишь четыре представления.

"Дворянский" театр открылся 29 декабря новой оперой Порпоры - "Ариадной". Члены труппы, почти все без исключения, перешли из театра Генделя, среди исполнителей были Сенесино, Монтаньяна, Джисмонди и, конечно, Бертолли (за ней в это время уже всюду ухаживал принц Уэльский). Куцони еще не прибыла в Лондон. Либреттистом труппы стал старый противник Генделя - Ролли.

## 1734

В первом раунде Гендель смог ответить на выпад "дворянской" Оперы только постановкой оперы Винчи "Арбач". Она была исполнена восемь раз; на первом представлении (5 января) присутствовал весь двор, за исключением принца Уэльского, однако и он посмотрел спектакль, состоявшийся 8 января. 26 января впервые исполняется новая опера Генделя, "Ариадна на Крите". Либретто на основе оригинального произведения Париасти написал друг Генделя Фрэнсис Колмэн. Опера имела успех - в течение сезона она прошла семнадцать раз и была возобновлена в следующем году. Колмэн, в уже часто цитирувавшемся "Opera Register", пишет следующее: "Впервые в январе: "Ариадна на Крите", новая опера; очень хорошие и многочисленные представления. Синьор Карастино поет поразительно хорошо: это новый внук. - Опера была исполнена много раз". (Здесь следует сказать, что "колмэновский" "Opera Register" вел не сам Колмэн, а кто-то из его доверенных лиц. Сам Колмэн уже много лет жил в качестве посла в Италии и умер в Пизе в апреле 1733 года, вскоре после написания либретто "Ариадны".)

У Генделя нашелся отличный помощник в лице д-ра Арбатнота, который в начале 1734 года встал на его защиту от несправедливых нападков в своем длинном, но тем более забавном памфлете. В нем Гендель предстает перед судом, чтобы оградить себя от различных обвинений. "Во-первых, его обвиняют в том, что в последние двадцать лет он словно околдовал нас... Во-вторых, совершенно бесстыдным образом обеспечил нас хорошей музыкой и гармонией, в то время как мы тосковали по плохой... В-третьих, он преднамеренно и нагло взял на себя обязанность снабжать нас не поддающимся контролю количеством наслаждений, не принимая во внимание, желаем мы того или нет; и часто он был настолько дерзким, что очаровывал нас и тогда, когда мы решили пребывать в плохом настроении..."

В марте происходит бракосочетание великой принцессы Анны, ученицы и одной из самых восторженных покровительниц Генделя, с Вильгельмом Оранским. Свадьба уже могла бы состояться и раньше (она была назначена на ноябрь предыдущего года), но из-за болезни великой принцессы была отложена. По случаю свадебных торжеств Гендель сочинил "серенаду" - "Парнас в Фесте", которая была исполнена 13 марта в Королевском театре при участии итальянцев - членов труппы. Церковный обряд проводился под музыку одного из антемов Генделя. (Музыка "серенады", кстати, во многом совпадает с музыкой еще не исполнявшейся в Лондоне оратории "Аталия".) На исполнении "Парнаса в Фесте" не присутствовал принц Уэльский, находившийся в плохих отношениях с сестрой; вместо этого он посетил "свою" Оперу, где в этот день исполняли "пастиччо" под названием "Бельмира"... Об уровне "дворянской" Оперы беспристрастно информирует миссис Пендэрвес в письме от 28 марта 1734 года: "Был исполнен "Арбач", опера Винчи, весьма недурная, которую, однако, нельзя сравнивать с композициями Генделя... Я сходила в "Lincoln's Inn" на ораторию сочинения Порпоры... один-два ее хора и речитатива очень изящны и пленительны, но, как говорят, она не достигает уровня генделевских "Эсфири" и "Деборы"".

Любительнице музыки миссис Пендэрвес вскоре представился случай послушать "Дебору": 2 апреля театр возобновил эту ораторию в отличном исполнении, произведение было затем исполнено еще три раза. На первом представлении появился и Оранский наместник со своей супругой, а также принцесса Каролина; на двух других представлениях присутствовала королевская чета. Через пару дней миссис Пендэрвес пригласила Генделя на своего рода "закрытый" музыкальный вечер. 12 апреля она так пишет об этом сестре: "...еще никогда я не чувствовала себя так хорошо в опере! Господин Гендель был самым милым человеком на свете, играл свои сюиты для клавесина, затем аккомпанировал Страде, после чего пели все дамы, с семи часов до одиннадцати. Я подала им чай и кофе, потом, около половины десятого, велела внести поднос с шоколадом, белое вино с приправами и пирожные. Все были в хорошем настроении и, как казалось, хорошо себя чувствовали; Бани [брат миссис Пендэрвес, Бернард Грэнвилл] остался у меня и после того, как ушли гости; мы ели холодную курятину и вели беседу еще спустя час после полуночи".

Гендель возобновляет оперу "Созарм", но она выдерживает лишь три представления (27, 30 апреля и 4 мая 1734 года). Поэтому в программу попадает "Ацис и Галатея", но проходит всего один раз. 18 мая состоялась премьера новой оперы Генделя, "Верного пастыря" ("Pastor fido"). Переработка произведения, написанного в 1712 году, оказалась довольно удачной: опера была исполнена в общей сложности пятнадцать раз, и таким образом оперный сезон удалось протянуть до середины июля. ("Дворянская" Опера закрыла свои двери уже 15 июня, после возобновления "Астарты" Бонончини, а также представлений уже упоминавшегося "пастиччо" "Бельмира" и оперы Порпоры "Эней в Лацио".)

Данный сезон был очень трудным для Генделя. Дела оперы шли очень плохо; для того чтобы получить некоторый доход, временами нужно было устраивать исполнения ораторий, однако и их успеху мешали происки противостоящего лагеря. Это хорошо видно из текущего счета Генделя: 26 июня 1734 года, незадолго до окончания сезона, он был вынужден взять 1300 фунтов из своих сбережений.

Срок заключенного с Хейдеггером контракта истек 6 июля. Хитрый предприниматель, видя относительный неуспех Генделя, не пожелал продлить контракт. Более того, он сдает театр "Науmarket" конкурентам Генделя, "дворянской" Опере! - первым делом коммерция, старая дружба не значит ничего! Вследствие этого Гендель срочно договаривается с владельцем театра "Covent Garden" Джоном Ричем о том, что в последующем сезоне в этом театре будут играть попеременно оперы и драмы. В это время "Covent Garden" располагался в красивом новом здании, и Гендель с полным правом надеялся, что оставшаяся на его стороне публика будет поддерживать его и там.

Однако вначале ему нужно поправить пошатнувшееся здоровье. В августе Гендель находился в курортном местечке Танбридж-Уэльс, где он прошел курс лечения и начал (12 августа) сочинение "Ариоданта", первой оперы, предназначенной для театра "Covent Garden"; произведение, впрочем, продвигалось весьма медленно, если принять во внимание обычные темпы работы Генделя, - дата его окончания: 24 октября.

29 октября 1734 года. Между тем "дворянская" Опера - уже в помещении "Науmarket" - готовится к великолепной премьере: был заключен контракт со знаменитым кастратом Фаринелли, которого в свое время очень хотел ангажировать и Гендель, и при его участии исполняют "Артаксеркса" Хассе. Успех был колоссальным: только в этом сезоне произведение было исполнено двадцать восемь раз. Иоганн Адольф Хассе (1699-1783), выдающийся немецкий композитор, начал свою деятельность в гамбургском театре Кайзера в качестве певца-тенора. В 1721 году он попадает в Брауншвейг, где показывают его первые оперы. В Италии он был учеником А. Скарлатти и Порпоры. В данный же момент Хассе являлся директором дрезденского Оперного театра. Говорят, что когда дирекция "дворянской" Оперы пригласила его в Лондон, он воскликнул: "Значит Гендель умер!" Когда же выяснилось, что о смерти Генделя не может быть и речи, он отказался ехать в Англию, так как не хотел, наподобие Бонончини, вступать в соревнование со своим соотечественником.

Король, один из главнейших покровителей Генделя, до самого конца давал на содержание оперы 1000 фунтов. Сейчас, когда Гендель взялся за самостоятельное предприятие, эти ежегодные 1000 фунтов нужно было выплачивать, согласно приказу короля, не "Королевской академии", а непосредственно самому Генделю. Деньги Гендель получил 19 декабря 1734 года.

Новое дело обрело жизнь 9 ноября. Для первого представления был выбран "Верный пастырь", значительно дополненный по сравнению с предшествующими представлениями. В труппу театра в то время входила выдающаяся французская танцовщица мадемуазель Салле, которая получила значительную роль в прологе оперы: она танцевала Терпсихору. Среди новых певцов был и тенор Джон Бёрд, ставший позднее постоянным участником исполнений ораторий Генделя. Возобновленный "Верный пастырь" был исполнен пять раз, затем возобновили "Ариадну" и сыграли ее также пять раз, в ноябре и декабре. За ними последовало "пастиччо" ("Орест"), выдержавшее три представления.

Итак, мы подошли к событиям конца 1734 года. Здесь уместно включить в повествование отрывок из воспоминаний лорда Хёрви (доброе друга королевы и великой принцессы Анны), который относится как раз к 1734 году. Этот фрагмент рисует великолепную картину интриг, которые буйно расцвели в господствующих кругах.

"Одним из предметов вражды принца Уэльского к великой принцессе Анне было то, что великая принцесса поддерживала Генделя, немецкого музыканта (который в свое время был ее учителем пения, а в настоящее время является одним из антрепренеров Оперы), в противовес части аристократии, которая находилась в претензии на Генделя и решила разорить его, противопоставив ему другого человека. Если говорить точнее, принц, когда началась его вражда с младшей сестрой, стал руководителем другой Оперы, чтобы досадить принцессе, гордость и страстность которой были столь же сильными, как и у ее брата... Король и королева отнеслись к этой проблеме серьезно, хотя оба они были достаточно умны, чтобы скрывать это... Оба они были генделистами и постоянно прозябали в пустом театре "Науmarket", в то время как принц с цветом аристократии посещал "Lincoln's Inn Fields". Проблема эта стала такой серьезной, как борьба синих и зеленых во времена Юстиниана в Константинополе. Антигенделисты рассматривались как противники двора, и едва ли более непростительным преступлением было голосовать против двора в парламенте, чем сказать

плохое слово о Генделе или пойти в Оперу "Lincoln's Inn Fields". Великая принцесса говорила, что не удивилась бы, если половина палаты лордов в полном облачении играла бы в оркестре; король (хотя и заявил, что не занимает в этом деле никакой позиции за исключением того, что дает Генделю ежегодно 1000 фунтов), не мог даже представить, как могут благородные люди вступать в раздоры между музыкантами и почему нужно разорить щедрого и благонравного малого, который оказывает предпринимателям уважение независимо от того, имеют они успех или нет... Великая принцесса настолько близко принимала к сердцу Генделя и его оперы, что и в трудные минуты отъезда в Голландию много больше разговаривала об этом, чем о чем-либо другом..."

## 1735

8 января 1735 года. Наконец в театре "Covent Garden" состоялась премьера оперы Генделя "Ариодант", исполненной десять раз. В театре же "Haymarket" проходит премьера оперы Порпоры "Полифем", со средним успехом (1 февраля). В театре "Covent Garden" во время поста играют "Эсфирь", к тому же шесть раз; в театре "Haymarket" семь раз исполняется оратория Порпоры "Давид и Берсабея", в антрактах звучат органные концерты Генделя, которые исполняет, естественно, сам автор. Жанр органных концертов является, собственно говоря, нововведением Генделя: по сути, это не что иное, как включение солирующего органа в жанр итальянского происхождения - "кончерто гротто".

Большая часть органных концертов Генделя была издана еще при жизни автора. Первый их цикл, состоящий из шести сочинений, вышел в 1738 году с обозначением "Опус 4". Четвертым произведением этого цикла является Концерт фа мажор. (В 1740 году вышел новый цикл из шести произведений, среди которых мы найдем органные переложения четырех из 12 концертов для струнного оркестра. Вскоре после смерти Генделя, в 1761 году, были изданы еще шесть органных концертов, Опус 7; среди них три поздние композиции, исполнения которых, состоявшиеся между 1749 и 1751 годами, могут быть подтверждены документально.)

Во времена Генделя в Англии было еще очень мало органов, снабженных педальным механизмом. (В Лондоне, например, такой орган имелся только в соборе св. Павла!) Поэтому органные концерты Генделя написаны для органа без педали, так называемого "камерного органа", и не поражают своей массивностью, как, например, произведения Баха. Форте у Генделя звучат постоянно вместе с оркестром, "тутти"; Гендель трактует орган по-клавесинному, то есть использует лишь возможности, предоставляемые двумя мануальями. Поскольку произведения эти исполнял сам автор, изданные партитуры также указывают на их довольно импровизационный характер: в них отсутствуют каденции, украшения и т. д. Эти партитуры являются как бы скелетами, облечь в плоть и кровь которые призваны исполнители (или же современные издательства), так, как делал это в свое время Гендель во время каждого отдельного исполнения. В случае исполнения на современных инструментах эти органные концерты обычно перерабатывают соответственно размерам зала и инструмента, по возможности следуя стилю и оригинальным представлениям композитора.

Концерт для органа с оркестром фа мажор в настоящее время является одним из самых популярных концертов Генделя. Причину этого следует искать прежде всего в народной, построенной на звуках разложенного трезвучия тематике первой части. Соответственно принципу концертирования, тема, появляющаяся в "тутти", перемежается виртуозными пассажами и подвижными фигурациями сольных разделов. Богатое гармоническими красотами "тутти" медленной части прерывается изобретательными триольными ходами органной партии. Заключительная часть начинается медленной, создающей определенное настроение музыкой, за которой следует живое, быстрое фугато, где солист может основательно продемонстрировать свои исполнительские способности.

В марте в программу трижды включают "Дебору", а 1 апреля - "Аталию", которую исполняют затем еще четыре раза.

Большой сенсацией сезона в театре "Covent Garden" стала очередная опера Генделя, "Альцина". В своем письме от 3 апреля миссис Пендэрвес пишет матери:

"Сестра Энн и я вместе с миссис Донелэн пошли вчера утром в дом господина Генделя, чтобы послушать первую репетицию его новой оперы, "Альцины". По-моему, это лучшее из того, что он когда-либо написал, но я уже столько раз думала это же о других его операх, что лучше скажу следующее: возможно, не это самое лучшее, но во всяком случае это настолько хорошо, что я не нахожу слов для описания. Одна сцена Страды целиком состоит из прелестных речитативов - в ней можно найти тысячу красот..." (Под "домом господина Генделя" следует, конечно, понимать здание театра.) Миссис Пендэрвес была восторженным другом Генделя и, видимо, обладала должным музыкальным чутьем: "Альцина" действительно оказалась очень хорошей оперой. Премьера ее состоялась 16 апреля, и ее играли в течение всего сезона в общей сложности восемнадцать раз; в следующем году она была возобновлена.

Но напрасен был успех "Альцины", напрасно привлекало много слушателей в "Haymarket" непревзойденное певческое искусство Фаринелли. Лондонская публика могла содержать только одну Оперу

так, чтобы и авторы и предприниматели были в выигрыше, публики же для двух Опер не хватало. Таким образом, соперничество двух театров уже с самого начала было обречено на провал, и признаки этого обнаружили сразу же: дефицит театра "Covent Garden" составил 9000 фунтов, а театра "Haymarket" и того больше - 10 000 фунтов.

Летом 1735 года завязалась переписка между Генделем и богатым поэтом-любителем Чарльзом Дженинсом. Дженинс жил в Лейкестершире, в своих Гопсольских владениях, был большим почитателем музыки Генделя и являлся подписчиком всех его изданных партитур начиная с 1725 года. Письмо Дженинса нам не известно, но сохранился ответ Генделя, датированный 28 июля 1735 года: "Милостивый государь, я получил Ваше милое письмо с приложенными ораториями. Сейчас я уезжаю в Танбридж, но то, что прочитал из него, мне очень понравилось. В Танбридже у меня будет больше свободного времени, для того чтобы прочесть письмо с тем вниманием, какого оно заслуживает. Пока еще у меня нет никаких твердых планов на будущий сезон, но, вероятно, что-то будет сделано, о чем я осмелюсь Вам затем сообщить, так как к этому меня необычайно обязывает то милое внимание, которое Вы проявляете. Моя опера "Альцина" находится в стадии переписки, и по Вашему указанию она будет Вам отправлена; для меня всегда большая радость, если представляется случай выразить мое уважение к Вам". С этого письма начинается многолетнее сотрудничество между Генделем и Дженинсом.

Отдых в Танбридж-Уэльсе пошел явно на пользу Генделю, который с новыми силами берется сейчас за все более трудные задачи. "Дворянский" театр начинает оперный сезон уже 28 октября, возобновлением "Полифема", затем сезон продолжался оперой Верачини "Адриано в Сирии", написанной на либретто Метастазіо. О том, какой интерес вызвало это произведение, информирует в своем письме от 25 ноября лорд Хёрви: "Как раз сейчас я с королем возвратился с продолжавшейся четыре часа зевоты, вызванной самой длинной и самой скучной оперой на свете, которую благородное невежество наших нынешних музыкальных руководителей навязало невежественной английской публике ... Драму написал один безымянный дурак, а музыку некий Верачини, ненормальный, который, чтобы показать свое совершенное умение, написал полдюжины очень плохих партий, и самые плохие для Куццони и Фаринелли. Но худший среди них Сенесино, который, как какое-то заблудившееся эхо, потерял голос, и кроме одного разве тела ничего не осталось уже от его бывшего ореола. Гендель важно и очень гордо сидел в середине ложи партера, и было видно, что своей тихой победой он усугубляет агонию этой несчастной оперы; он не заметил, что является таким же ненормальным, вследствие того что не сочиняет, каким ненормальным выставил себя Верачини, когда написал эту оперу... У этого малого [Генделя] больше ума, больше умения, больше рассудительности, и он обладает намного большею силой музыкального выражения, чем кто-либо другой..."

Вскоре после этого Сенесино окончательно сошел со сцены; "Адриано в Сирии", однако, выдержал семнадцать представлений.

Этой осенью Гендель полностью устраняется от музыкальной жизни. Он живет исключительно из своего оставшегося капитала, королевского пособия и из тех сумм, которые получает от издательств за различные свои произведения, вышедшие в печати. В это время он лихорадочно сочиняет: пишет новую ораторию, на этот раз на либретто Ньюбёрга Гамильтона "Alexander's Feast" ("Празднество Александра"), созданное на основе "Оды святой Цецилии" Драйдена.

## 1736

Это либретто не было новым: в свое время на него написал музыку и Клейтон. Однако произведение его, исполненное в 1711 году в Йорк-Билдингсе, успеха не имело. Намного удачнее была оратория Генделя, впервые исполненная 19 февраля 1736 года в театре "Covent Garden", конечно, в соответствии с обычаями времени, без сценического действия. Газета "Лондон дэйли пост" 20 февраля так писала о премьере: "Вчера вечером Их Королевские Сиятельства принц и принцесса Амелия посетили королевский театр "Covent Garden", чтобы послушать "Оду" Драйдена, положенную на музыку м-ром Генделем. В Лондоне еще никогда, ни в каком театре не собиралась по такому случаю столь многочисленная благородная публика, присутствовало почти 1300 человек; считают, что доход театра составил не менее 450 фунтов. Произведение получило всеобщее признание, хотя исполнение сопровождалось тем неудобством, что исполнители располагались слишком далеко от публики, но, как мы слышали, это будет исправлено при последующих представлениях".

Театральный сезон Гендель заполняет на этот раз повторениями "Празднества Александра", "Эсфири" и "Ациса и Галатеи", вплоть до конца апреля, когда по случаю торжеств, связанных со свадьбой принца Уэльского, исполняет новые произведения. Принц Уэльский Фредерик взял в жены Августу, герцогиню Саксготскую. Гендель укрепил труппу театра, пригласив нового певца, Джоаккино Конти, который стал любимцем широкой публики под именем Жицциелло, был превосходным сопранистом-кастратом, впервые он выступил в театре Генделя 5 мая и находился в Лондоне около года. По всей видимости, Гендель хотел противопоставить все еще имевшему большой успех Фаринелли равноценного певца-соперника.



Между тем серьезную музыку вновь постигает удар извне; он задевает как "Covent Garden", так и "Науmarket": 5 марта в находящемся на Хэймаркете новом театре проходит премьера блестящей сатиры Филдинга "Пасквин", которая имеет колоссальный успех: до конца сезона ее играют шестьдесят четыре раза. (В то время как успех оперы считался огромным, если она выдерживала 14-15 представлений...) 22 апреля миссис Пендэрвес с грустью пишет Свифту: "Когда осенью я покинула город, господствующим безумием был Фаринелли, сейчас же, по возвращении, я нахожу, что им стал "Пасквин", эта повествующая о нашем времени драматическая сатира. Она идет с таким же успехом, как когда-то "Опера нищих", но, по моему мнению, незаслуженно, хотя она достаточно юмористична".

Гендель сейчас экспериментирует с обновлением "Ариоданта", в котором занимает нового сопраниста, Джицциелло, но безуспешно. Хотя отличный певец принимается с одобрением, произведение проходит всего два раза. Опера, написанная для торжеств по случаю бракосочетания принца Уэльского, "Аталанта" (премьера ее состоялась 12 мая 1736 года), имеет несколько больший успех, она исполняется семь раз и возобновляется лишь в следующем сезоне. На последних двух представлениях присутствовала и королева, в сопровождении принцесс и всего лишь 15-летнего в то время герцога Камберлендского. Премьера, естественно, проходила в присутствии виновников торжества и четырех принцесс.

Однако оперное дело обречено на полный крах; это постепенно становится ясным для всех, кроме Генделя. Бенджамин Виктор, известный драматург того времени, в середине мая пишет в Дублин скрипачу Дьюборгу, другу Генделя, следующее: "Среди двух оперных театров ни один не пользуется успехом; все считают, что зима принесет Вашему другу Генделю полный крах, так как материальные убытки совершенно разорят его. О новом певце я не сообщаю Вам ничего, так как о нем у Вас имеется более основательное суждение, чем-то, которое могу дать я. Как мне известно, Гендель может заменить им Сенесино лучше, чем ожидалось, но это в общем-то относится к его актерским способностям, так как голос и манера исполнения его соответствуют новому образцу, в котором, однако, всех превосходит Фаринелли, и все же в течение второго сезона в театре было очень мало зрителей... В прошлый вторник мы пошли на новую оперу Генделя; когда этот великий царь гармонии появился в оркестре, публика устроила такую овацию, что многие очень удивились, другие же нашли это оскорбительным. Сама опера, как говорят критики, слишком похожа на более ранние композиции, и нужно бы больше разнообразия... Музыкальная жизнь на подписных концертах и в частных домах процветает здесь лучше, чем когда-либо, но есть много предрассудков по отношению к опере и публичным местам развлечений".

Однако Гендель все еще не складывает оружия. Более того, в течение осени он одновременно сочиняет две оперы для нового сезона. "Арминия" он начинает 15 сентября 1736 года и заканчивает 14 октября; к сочинению "Юстина" приступает уже 14 августа, в неполном виде опера готова к 7 сентября, доработка сделана за пять дней (15-20 октября), последовавших за окончанием "Арминия".

Новый сезон начинается возобновлением "Альцины". Гендель вновь пробует поправить дела с помощью новых певцов: он заключает контракт с Аннибали, альтом-кастратом, и еще несколькими второстепенными певцами для исполнения небольших ролей.

Теперь на представлениях регулярно появляется и принц Уэльский с супругой. Герцогиня, немка по происхождению, видимо, смягчила сердце противника Генделя принца Фредерика, так как со времени свадьбы отношение его к Генделю значительно изменилось. Это, однако, имело для Генделя плохие последствия. Рассерженный король, желая выразить свою антипатию к принцу Уэльскому, лишил Генделя привычного годового пособия в 1000 фунтов.

После трех представлений "Альцины" в ноябре обновляется "Аталанта", которая, впрочем, выдерживает всего два представления. В декабре возобновляют "Пора", но и он проходит всего четыре раза. В противовес этому 23 ноября в театре "Науmarket" исполняют оперу Хассе "Кир", которая пользуется большим успехом вплоть до января. Всегда доброжелательная по отношению к Генделю миссис Пендэрвес 27 ноября пишет сестре следующее: "Бани [старший брат миссис Пендэрвес] пришел из театра "Науmarket", и мы вместе поужинали. Там есть Фаринелли, Мериги - голос ее не имеет никакой силы, но она отличная актриса; единственная ценность, которой они могут похвастаться, - певица по имени Кименти, с терпимым голосом, и Монтаньяна, которая, как всегда, ревет и сейчас. Они думают, что с этой бандой певцов и со скучными итальянскими операми, на которых легко заснуть, они могут соревноваться с Генделем, у которого есть Страда, она поет лучше, чем когда-либо, и Джицциелло, очень выросший по сравнению с прошлым годом, и Аннибали, унаследовавший лучшие качества Сенесино, а также Карестини со своим изумительно тонким вкусом и отличными актерскими достижениями... Двумя-тремя днями раньше он [Гендель] был у меня и сыграл увертюры к обеим операм, которые восхитительны".

1737

Премьера "Арминия" состоялась 12 января 1737 года: всего он был включен в программу шесть раз. До

новой премьеры театр дотягивает, возобновив "Партенопу", которая выдержала четыре представления. (Приняв во внимание "смену знамени" принца Уэльского, барышня Бертолли покинула "Haymarket" и возвратилась к Генделю, у которого пела незначительные меццо-сопрановые партии.)

Премьера "Юстина" проходит 16 февраля. Опера эта имеет некоторый успех, так как ее играют девять раз, вплоть до конца июня. Во время поста в программу опять включают старые оратории: "Парнас в Фесте" (исполняется дважды), "Празднество Александра" (исполняется четырежды), "Эсфирь" (два исполнения) и одна новая для Лондона - переработанная специально для этой цели - оратория: "Il Trionfo del Tempo e della Verita" ("Триумф Времени и Правды"), которая уже много лет назад, с несколько измененным названием и немного иной музыкой принесла Генделю такой большой успех в Италии. (Эта оратория была исполнена также четыре раза). Всеми представлениями дирижировал сам Гендель, в антрактах же он давал органские концерты.

30 апреля 1737 года. Неимоверное напряжение сил в борьбе за поддержание Оперы постепенно дает о себе знать. Здоровье Генделя начинает сдавать. Первым вестником этого является маленькая статья в "Лондон дэйли пост": "Господин Гендель, страдавший в последнее время от ревматизма, сейчас уже находится в стадии выздоровления, так что можно надеяться, что в будущую среду, 4 мая, он вновь сможет сопровождать [дирижировать] исполнение [м] "Юстина". В этот день, говорят, театр почтит своим присутствием и королевская чета".

В действительности же все выглядит совсем по-другому - гораздо печальнее. Генделя постиг апоплексический удар, правая рука его была парализована, возникли тяжкие нарушения в деятельности мозга. Заботливый врачебный уход, однако, не очень помогает, все же изменения в мозгу, вызванные параличом, довольно скоро приходят в норму. Но Гендель по-прежнему болен: с парализованной рукой он не может ни дирижировать, ни играть на клавишине или органе, кроме того, он впадает в состояние тяжелой депрессии. Без его участия 18 мая исполняют оперу "Береника", которая затем проходит еще трижды. О болезни Генделя сообщает "Лондон ивнинг пост" 14 мая: "Великолепный господин Гендель очень плох; считают, у него паралич, поэтому он пока не может пользоваться правой рукой. Если он не выздоровеет, публике придется лишиться его изящных композиций".

Таким образом, Гендель в настоящий момент находится на безденежье, в положении разорившегося оперного антрепренера, обремененный долгами и тяжело больной. Его единственное утешение заключается в том, что театр "Haymarket" также потерпел крах. Публику опера вообще уже не интересовала, кто бы ни писал музыку и кто бы ни пел в ней. "Дворянская" Опера закрыла свои двери с дефицитом в 12 000 фунтов и более уже не открывалась. Фаринелли, Сенесино и другие звезды театра "Haymarket" покинули Лондон, и поскольку театр Генделя также прекратил свое существование, театральная жизнь в дальнейшем замкнулась на комедиях, пьесах с музыкой и операх-балладах наподобие "Оперы нищих". "Covent Garden" в следующем сезоне поставил пародию на "Юстина" - "The Dragon of Wantley" с музыкой Ланге. И если "Юстин", выдержавший всего несколько представлений, "почетно" провалился, то пародия была сыграна на сцене 67 раз...

Генделю не помогли даже привычные процедуры в Танбридж-Уэльсе. По совету врачей он, в довольно тяжелом состоянии, уезжает на знаменитый аахенский курорт, где горячие ванны совершают с ним истинное чудо. Правда, в горячих ваннах он ежедневно проводил втрое больше времени, чем ему предписывалось. Однако неимоверно сильный организм его вынес и это, более того, Гендель как будто лучше знал свою натуру, чем врачи: в "рекордное время" - за три недели вместо семи - он полностью встал на ноги. "Через несколько часов после последней процедуры он пошел в главную церковь города, сел за орган и играл на нем настолько хорошо, что люди уверовали - случилось чудо. Ввиду того что ванны так благотворно подействовали на него, он мудро решил провести в Аахене еще шесть недель до конца, и лишь после этого, совершенно здоровым, вернуться домой в Лондон" (Хоукинс). Гендель уехал из Аахена в сентябре; на его возвращение "Лондон дэйли пост" отреагировала в номере от 28 октября следующим образом: "Господина Генделя, сочинителя итальянской музыки, с часу на час ждут из Аахена".

С новой силой принимается Гендель за работу. Он до сих пор так ничему и не научился: снова берется за организацию Оперы. Правда и то, что сейчас он опять может быть единственным властелином, поскольку "дворянская" Опера полностью разорилась. Гендель сразу заключает договор с неизменным Хейдеггером, который по-прежнему является съемщиком театра "Haymarket". То есть, Гендель вновь начинает свою деятельность на месте старой славы. На развалинах двух потерпевших крах оперных начинаний он открывает новый сезон "пастиччо" под названием "Арзак".

В соответствии с юридической практикой того времени, Генделя, обремененного долгами, в данный момент можно было посадить в долговую тюрьму. Однако благодаря его порядочности и доброму имени все заимодавцы дали ему отсрочку.

20 ноября 1737 года. Внезапно умирает королева Каролина, и Генделю приходится отложить сочинение начатой пятью днями раньше новой оперы, "Фарамондо", чтобы написать для погребального обряда траурный псалом - "Похоронный антем". Герцог Чандос так пишет о состоявшемся 18 декабря погребении своему

племяннику: "Обряд погребения королевы был очень солиден и прошел при большем порядке, чем что-либо похожее. Он начался примерно в три четверти седьмого и закончился немногим позже десяти; "Антем" длился почти три четверти часа, композиция эта очень изящна и необыкновенно подходит к тому печальному случаю, на который написана; об исполнении я не могу сказать столько хорошего..."

По свидетельству одной газетной статьи число исполнителей траурной оды составило 140 человек. Вернувшиеся к Генделю жизненные силы лучше всего характеризует тот факт, что антем продолжительностью звучания в 45-50 минут, партитура которого состоит из 80 страниц, был написан всего за пять дней!

Во время траура, последовавшего за смертью королевы, нельзя было исполнять оперы, поэтому премьера "Фарамондо" отодвинулась на 3 января 1738 года.

## 1738

В первом представлении "Фарамондо" принимали участие многие артисты разорившихся оперных трупп. Среди них Монтаньяна и Мериги, которые в свое время перешли от Генделя в лагерь противника; далее, певица-сопрано Кименти, подписавшая контракт с "дворянской" Оперой уже во время соперничества двух Опер. Но Гендель ангажировал и новых певцов: "звездой" стал Каффарелли, альт-кастрат; главную партию получила Элизабет Дюпарк, которую публика того времени знала под именем Ла Франчезина; Гендель нашел также несколько новых певцов на небольшие роли. "Фарамондо", написанный на либретто Апостола Зено, в январе был исполнен семь раз, и еще раз его сыграли в мае, перед закрытием сезона. Несмотря на семь представлений, произведение не имело большого успеха. Лорд Уэнтвёрс, которому в то время было всего 16 лет, 19 января 1738 года так писал об этом своему отцу, пэру Страффордскому: "По-моему, дела бедной оперы идут плохо, так как, хотя все хвалят Каффарелли, Опера никогда не бывает полной, и если это так идет сейчас, то в конце зимы она будет совсем пустой".

25 февраля Гендель пробует пополнить репертуар своего театра "новым" произведением - "пастиччо" "Алессандро Севере". На этот раз музыка его состоит исключительно из фрагментов более ранних произведений Генделя, композитор сочинил к нему лишь новую увертюру и пять новых арий. Главные партии исполняли Мериги, Каффарелли и Ла Франчезина. Это произведение также провалилось: его исполнили пять раз в феврале-марте и еще раз в мае.

Опера в Лондоне действительно агонизирует. Театр все-таки наполняется, но это можно приписать исключительно тому, что "спортивная" английская публика определенно симпатизирует упрямому, настойчивому и кажущемуся непобедимым Генделю.

Несмотря на это, композитор находится в трудном материальном положении. На жизнь ему хватает, но он не может погасить долги, так как доходов от оперных спектаклей и издания произведений для этого явно недостаточно. На протяжении длительного времени друзья пытаются уговорить Генделя провести однажды "концерт-бенефис" в свою пользу, такой, какие в Лондоне были почти повседневными и проводились в пользу различных певцов и инструменталистов. Долгое время Гендель сопротивляется: он чувствует, что это один из видов нищенствования. Но затем все же соглашается: 28 марта, в страстную неделю, он организует в театре бенефис с огромной смешанной программой, включающей произведения как духовного, так и светского характера. "Наш старый корреспондент" Висконт Персивэл, которого король между тем удостоил звания пэра Эгмонтского, так описывает это событие в своем дневнике: "28 марта 1738 года. Вечером я пошел на ораторию Генделя; я насчитал около 1300 человек, не считая публики на ярусе и верхнем ярусе. Думаю, что этот вечер принес 1000 фунтов". Согласно Бёрни, чистый доход Генделя составил около 800 фунтов; он упоминает также, что сцену заставили стульями, так что и там могли сидеть около пятисот человек. Майнваринг оценивает доход от концерта в 1500 фунтов. Какой бы ни была сумма в действительности, важно одно: Гендель смог выплатить из нее свои самые срочные долги.

15 апреля 1738 года. Гендель показывает свое новое произведение, на этот раз комическую оперу "Ксеркс". (Кстати, это единственная комическая опера в творчестве Генделя. Эта опера - вернее одна ее ария - оказалась долгожительницей: ария, начинающаяся словами "Ombra mai fu", - это не что иное, как хорошо известное в наше время "Ларго из оперы „Ксеркс“".) Несмотря на получившую широкую известность арию и большое число других красот, "Ксеркс" провалился: он выдержал всего пять представлений.

Общественное положение Генделя в этот период очень необычно. В то время как он выбивается из сил, стараясь заработать себе на жизнь операми, популярность его все растет. В мае, например, он удостоивается такого почета, который можно назвать беспримерным: устанавливается его статуя. Статуя эта попала в Воксхолл-Гарден, увеселительное заведение, которое возникло в начале тридцатых годов и стало очень популярным среди жителей Лондона всех сословий. На украшение этого заведения, своего рода "луна-парка", много средств пожертвовал его съемщик, Джонатан Тайерс; он посчитал, что оборот этого места развлечений увеличится, если на одном из видных мест парка на берегу Темзы он поставит мраморную скульптуру знаменитого композитора, которая, кстати, стоила 300 фунтов. Скульптура была создана жившим в Англии

великолепным французским художником Рубийяком, в то время еще молодым человеком, и создание именно этой скульптуры принесло ему первый большой успех у публики. Статуя потому была поставлена в Воксхолл-Гардене, что здесь, наряду с различными развлечениями, играл также оркестр, наибольшим успехом в репертуаре которого пользовались как раз композиции Генделя. Скульптура была открыта 2 мая.

Частично еще недавно цветущая оперная жизнь, частично всеобщая тяга к музыке, характерная для той эпохи, привлекали в Лондон множество зарубежных и отечественных музыкантов. Профессия музыканта вскоре стала такой распространенной, что более слабые, а также пожилые из них не могли найти работы и - вместе со вдовами и сиротами умерших музыкантов - были обречены на нищенское существование. В поддержку им в 1738 году был создан "Фонд вспомоществования престарелым музыкантам и их семьям", членом которого с момента его создания стал и Гендель. Создание общества было вызвано непосредственно тем, что один гобоист немецкого происхождения по имени Кайч (по-немецки: Keutsch), принимавший участие в исполнении многих произведений Генделя, состарившись, умер с голоду в буквальном смысле этого слова. Двух его малолетних детей - которые, чтобы как-нибудь прожить, продавали молоко, - однажды увидели в окрестностях "Haymarket" заброшенными, грязными и голодными. В душах музыкантов и их патронов, живших в лучших условиях, одержало верх чувство сострадания; вскоре они создали объединение, которое, кстати, - под другим названием - существует и сейчас.

Добросердечие и готовность помочь, присущие Генделю, подчеркиваются тем, что он поддерживал это общество именно тогда, когда его собственные дела находились в очень плохом состоянии. О том, какую благородную помощь оказывало это объединение, еще будет идти речь.

24 мая 1738 года. В конце оперного сезона Хейдеггер, съемщик театра "Haymarket", поместил в газетах почти отчаянный призыв. Суть его заключалась в том, что свое начинание он сможет продолжать лишь тогда, если съемщики выполнят свои обязательства по подписке на будущий год и если число подписчиков достигнет хотя бы двухсот. До 5 июня нужно собрать половину суммы подписки, и тогда он сможет прикинуть, продолжать это предприятие или нет. Положение Генделя характеризует и тот факт, что призыв подписан только Хейдеггером. Гендель не мог быть материально заинтересованным лицом, так как его деньги уплыли; он занимал лишь пост "генерального музыкального директора". Деньги не были собраны, разорился и Хейдеггер. Таким образом, Лондон - после двух десятков лет блестящей оперной жизни - остался без оперного театра. Певцы разбрелись кто куда. Страда, например, в объявлении, помещенном 21 июня в "Лондон дэйли пост", сообщает, что "по повелению герцогини Оранской она уезжает в Бреден, откуда намеревается вернуться в Италию; перед отъездом, однако, она хочет разъяснить английской аристократии (от которой получила столько знаков внимания), что план этот не зависел от провала оперного театра под руководством господина Хейдеггера, как сообщали об этом злонамеренные люди; она уже за месяц до этого договорилась с господином Хейдеггером, что может подтвердить и названный господин".

Гендель определенно начинает суетиться. Оперного предприятия не существует, но он все-таки берется за сочинение оперы "Именео" (9 сентября). Но прежде, еще в конце июля - заметив, что в последние годы оратории имеют большой успех, - он начинает сочинять ораторию "Саул" на либретто Дженинса. В это время Генделя посещает либреттист, который так пишет об этом своему племяннику лорду Гёрнеси в письме от 19 сентября: "В голове господина Генделя еще больше причуд, чем раньше. Вчера, когда я посетил его, то нашел в его комнате необыкновенный инструмент, который он называет карильоном (т. е. колоколами) и говорит, что некоторые называют его также тубалкаином, я думаю, потому, что и форма его такова, как если бы били молотком по наковальне. Играть на нем нужно так, как на клавишине, и этим циклопическим инструментом он хочет довести бедного Саула до сумасшествия. Другая причуда - орган стоимостью в 500 фунтов, который он (так много денег у него) сейчас заказал. Он говорит, что этот орган сконструирован таким образом, что, сидя перед ним, он может управлять исполнителями лучше, чем до сих пор; он очень доволен, думая о том, как точно можно исполнить ораторию с помощью этого органа; так что в будущем, вместо того чтобы отбивать такт, он сможет дирижировать ораториями сидя за органом, спиной к публике. Третья причуда - Аллилуйя, которую, пока я был в провинции, он поместил в качестве козыря в конец оратории, так как пришел к выводу, что конец оратории недостаточно грандиозен; и если это правда, то это его ошибка, поскольку сам текст содержит немало возможностей для написания помпезной музыки. Но эта Аллилуйя, как бы ни была она грандиозна, совершенно бессмысленна, потому что никак не связана с предшествующим. Самое удивительное: он отказался написать Аллилуйю, помещенную мною в конец первого действия, сказав при этом, что это сделает произведение слишком длинным. Я еще многое могу рассказать о его причудах, но уже поздно, и остатки я придержу для следующего письма..."

В конце сентября был закончен "Саул". Гендель сейчас находится в зените творческого порыва: без всякой передышки он сразу же, 1 октября, принимается за сочинение новой оратории - "Израиль в Египте". Эта монументальная хоровая оратория стоит особняком даже внутри жанра. Гендель, возможно, считал, что пока не может рассчитывать на хороших певцов. Поэтому в новом произведении едва имеются сольные партии: в первой части, например, есть лишь одна ария, да и она является как бы вставкой между двумя хорами. Во всей

оратории насчитывается всего четыре арии и три дуэта, в противоположность двадцати восьми огромным хорам, среди которых несколько восьмиголосных двойных. Эта оратория не имеет либреттиста, Гендель просто выбрал из Библии подходящие строки. "Израиль в Египте" был написан ровно за месяц, дата его окончания 7 ноября 1738 года.

После написания двух ораторий Гендель занят поисками подходящего места для их исполнения. Наконец он договаривается с Хейдеггером: в качестве самостоятельного начинания он снимает театр "Haymarket", в котором за сезон 1739 года проводит двенадцать представлений, обычно по вторникам. (Кстати, в это время Хейдеггер организовывал в театре главным образом маскарады; в этом он был непревзойденным авторитетом на протяжении десятилетий.)

## 1739

16 января 1739 года. Премьера "Саула". Исполнению предшествовала основательная репетиционная работа. Миссис Пендэрвес в письме от 7 января пишет о том, что на другой день пойдет на репетицию "Саула". Молодой лорд Уэнтвёрс 9 января сообщает о репетиции следующее: "Вчера господин Гендель репетировал новую ораторию, которая называется "Саул", и м-р Гамильтон [воспитатель молодого лорда] считает, что это очень хорошее произведение; исполнителем главной партии является некий Рашел, англичанин, который поет просто великолепно. Лучшая певица - Франчезина; другие певцы, как мне кажется, посредственны". Затем, спустя несколько дней, 13 января: "Я слышал, что господин Гендель попросил на время у герцога Арджилла [командора стражи Тауэра] самую большую литавру; так что исполнение с массой плохих певцов будет очень шумным; бесспорно, что таким образом Гендель хочет восполнить прежние убытки". (В Тауэре хранились литавры, которые герцог Дж. Мальборо брал с собой в битву при Мальплаке, где одержал решающую победу над французами.)

На состоявшейся 16 января премьере все исполнители, за исключением трех, были англичанами. Партию Саула пел превосходный немецкий бас Вальтц\* (\* Густавус Вальтц служил Генделю не только в качестве певца, он был также поваром композитора). Ионафана - Бёрд, а партию Давида - тенор-альтино Рашел. Две меньшие роли (Мелхолы и аэндорской волшебницы) исполнили итальянские певицы - Ла Франчезина и Ла Луккезина.

В этом сезоне "Саул" выдержал шесть представлений: по два в январе и феврале и по одному в марте-апреле. На премьере присутствовали и многие члены королевской семьи.

Между тем - как это стало почти привычным в последние годы - в концертные программы включались различные произведения Генделя, по самым разным поводам. Так, например, 18 января, в программе Общества старой музыки фигурировало "Празднество Александра". Исполнение это было частного характера, в большом зале постоянного двора "Корона и якорь", и, как говорится в дневнике пэра Эгмонтского, исполнителями были "господа нашего клуба", то есть певцы королевской капеллы. Но музыка Генделя звучит и на публичных концертах, например на бенефисе знаменитого трубача Валентайна Сноу, в феврале. Здесь были исполнены хоры из "Ациса и Галатеи", "Празднества Александра" и "Коронационных антем". Звучала музыка Генделя и вдали от Лондона. Ирландская "Даблин газетт" в номере от 17 февраля 1739 года сообщает:

"В прошлый вторник в соборе св. Андрея очень прилично и с большой точностью были исполнены "Te Deum", "Jubilate" и два коронационных антема - все произведения Генделя, концерт был дан в пользу "Mercer's Hospital"; присутствовали их высочества, верховные судьи и около восьмисот именитых людей". ("Mercer's Hospital", созданный в 1734 году, был, собственно говоря, богадельней. В ее пользу время от времени устраивались благотворительные концерты. Первый такой концерт состоялся в марте 1736 года, и на нем исполнялись эти же произведения Генделя.)

Воодушевленный относительным успехом "Саула", 17 февраля 1739 года Гендель возобновляет "Празднество Александра", его исполняют три раза. Затем он включает в программу "Триумф Времени и Правды", но он был сыгран только один раз, 3 марта.

Последнее исполнение "Празднества Александра", состоявшееся 20 марта, Гендель провел в пользу престарелых музыкантов. Денег у него не было, поэтому он не мог материально поддержать благотворительное общество. Большого он сделать не мог: он отказался от дохода с целого представления, хотя в то время сам испытывал крайнюю необходимость в каждом заработанном пенни.

Одержимые итальянской оперой противники Генделя не успокоились и сейчас: в театре "Covent Garden" они экспериментируют с новыми оперными постановками, которые, впрочем, не имеют особого успеха. Его и не могло быть, ведь в их распоряжении не было по-настоящему хороших певцов, да и показанные оперы не отличались особыми достоинствами. Все начинание возникло в основном потому, что лорд Мидльсекс хотел обеспечить возможность выступления своей новой любовнице, звавшейся, несмотря на итальянское происхождение, Ла Мусковита.

4 апреля 1739 года. Гендель исполняет "Израиля в Египте", Произведение, основу которого составляют

хоровые части, было, по-видимому, слишком сложным для английской публики, так как выдержало всего три представления, несмотря на то что при каждом исполнении Гендель развлекал достопочтенную публику все новыми органическими концертами... Второе исполнение прошло "в укороченном виде и вперемежку с песнями". На этом представлении Гендель выпустил несколько хоровых частей и вместо них вставил арии из своих ранее написанных опер в исполнении Ла Франчезины.

В связи с этим представлением один провинциальный джентльмен, подписавшийся инициалами А. З., направил в "Лондон дэйли пост" письмо, в котором очень хвалит произведение, а затем пишет следующее: "Внушает тревогу, что публика пренебрегает таким выдающимся произведением такого великого гения; ведь хотя публика и была вежлива и внимательна, мне кажется, она не была настолько многочисленной, чтобы воодушевить Генделя на дальнейшие попытки".

Через несколько дней в газете "Лондон дэйли пост" появилась новая статья в связи с Генделем. Подписавшийся инициалами Р. В. неизвестный автор в номере от 18 апреля 1739 года просто поет дифирамбы "Израиллю".

На состоявшемся 19 апреля представлении "Саула" публика могла наслаждаться не только игрой Генделя на органе, но и мастерством скрипача Джованни Пиантаниды. (Пиантанида прибыл в Лондон с женой, певицей-сопрано, позже она под именем Ла Постерла участвовала и в исполнении произведений Генделя).

1 мая 1739 года. В виде исключения Гендель вновь объявляет оперное представление. Видимо, для его гордости было непереносимо, что кто-то другой кроме него блистал в этом жанре. (Хотя о "блистании" не могло быть и речи: оперы в "Covent Garden" не делали полных сборов). В программу был поставлен "Grove in Argo", новая опера Генделя, рукопись которой, согласно пометке на партитуре, он закончил неделей раньше, 24 апреля. Произведение это является, собственно говоря, "пастиччо", в нем Гендель большей частью использовал фрагменты своих ранних опер; определенно новыми являются только два речитатива, пять арий и заключительный хор. Опера потерпела большой провал, кроме премьеры она была исполнена еще только один раз, 5 мая.

Этим закончился для Генделя сезон. Полученных от исполнения ораторий доходов, различных годовых рент, а также денег, получаемых за издание произведений, хватает лишь на то, чтобы прожить и расплатиться с кое-какими долгами. Генделю нужно очень много работать, чтобы хоть как-то сохранить свой нынешний жизненный уровень. А его работоспособность - и вдохновение - были безграничны.

15 сентября 1739 года. Гендель начинает "Оду святой Цецилии" ("Ode for St. Cecilia's Day") и 24 сентября уже заканчивает ее. В это время он пишет также те двенадцать, так часто исполняемых и сейчас, концерто гроссо, которые немногим позже вышли под названием "Twelve Grand Concertos for Violins in 7 Parts" (21 апреля 1740 года). Даты появления (точнее, окончания двенадцати концертов) согласно рукописи следующие: № 1, соль мажор: 29 сентября 1739 года; № 2, фа мажор: 4 октября; № 3, ми минор: 6 октября; № 4, ля мажор; 8 октября; № 5, ре мажор: 10 октября; № 7, си-бемоль мажор: 12 октября; № 6, соль минор: 15 октября; № 8, до минор: 18 октября; № 12, си минор: 20 октября; № 10, ре минор: 22 октября; № 11, ля мажор: 30 октября. (Концерт № 9, фа мажор, не снабжен датой завершения, он был написан, вероятно, между № 10 и № 11.)

Гендель публиковал концерто гроссо и раньше: в 1734 году вышел цикл из шести произведений, обозначенный как "Опус 3", в том же году вышло его исправленное издание, а в 1741 году свет увидело и третье издание. Произведения эти в большинстве своем являются переработками более ранних композиций, так, например, Гендель использовал в них несколько частей "Страстей по Броккесу", фрагменты "Антемов Чандоса", "Оды на день рождения королевы Анны", несколько отрывков из опер и т. д. В концертах, кроме струнного оркестра, используются также различные духовые инструменты - блокфлейты, обычные флейты, гобои, фаготы; в № 3 и № 6 - клавишный инструмент (клавесин или орган). Звуковой же остов написанного в 1739 году цикла из 12 произведений составляет струнный оркестр. (Позже к некоторым из них Гендель добавил по две партии гобоев.)

Среди концертов два (№ 2 и № 4) состоят из четырех частей; шесть (№№ 1, 3, 6, 7, 11 и 12) - из пяти частей, а четыре (№№ 5, 8, 9 и 10) - из шести. Четырехчастные следуют, собственно говоря, типу кореллиевской сонаты да киеза (церковная соната): порядок частей в них "медленно - быстро - медленно - быстро". В других концертах просматриваются различные переходные типы французской увертюры и немецкой сюиты. Половина произведений написана в мажорных, половина в минорных тональностях. Все концерто гроссо были исполнены в сезон 1739/40 года, в антрактах ораторий.

К истории создания концерта № 9 относится следующее: датировка четвертой части (фуги) - 9 сентября 1738 года, воскресенье, первая часть снабжена названием (оно подчеркнуто) - "Ouverture". По всему видно, что эти части Гендель предназначал для сочинявшейся в то время оперы "Именео". (Опера была закончена, кстати, только в 1740 году.)

23 октября 1739 года. В то время как Гендель лихорадочно работает над концерто гроссо, король Георг II объявляет войну Испании, "из-за ушей Дженкинса", как шутили в народе. Причина, непосредственно вызвавшая объявление войны, заключается в том, что испанцы обрезали уши капитану одного из английских

торговых судов, Роберту Дженкинсу. Однако испанская война скоро (начиная с 1740 года) стала частью войны за австрийское наследство. (Английский парламент уже в 1741 году проголосовал за субвенцию размером в триста тысяч фунтов в поддержку "Pragmatika Sanctio", то есть Марии-Терезии. Долгая война закончилась лишь в 1748 году, подписанием Аахенского мира.)

29 октября 1739 года. Уэлш, издатель Генделя, объявляет подписку на издание партий 12 концерто grosso. 31 октября 1739 года. Гендель вновь получает патент на издание своих произведений, на этот раз от короля Георга II.

Зима 1739 года проходит под знаком войны и ужасных морозов. В этом году Гендель, ради разнообразия, вновь снимает у Джона Рича театр "Lincoln's Inn Fields". Сезон он открывает в день Цецилии. Об этом - как и о ноябрьских морозах - сообщается в объявлении, помещенном 17 ноября в "Лондон дэйли пост": "В четверг, 22 ноября (в день св. Цецилии) в королевском театре „Lincoln's Inn Fields" исполняют "Оду" м-ра Драйдена, вместе с двумя оркестровыми концерто, которым предшествует "Празднество Александра" и органнй концерт. Будут проведены особые приготовления, для того чтобы держать здание в тепле, и, для большего удобства, переход с улицы до дверей будет покрыт". Под "Одой мистера Драйдена" следует понимать недавно законченную "Оду святой Цецилии". На премьере партию сопрано пела Ла Франчезина, тенора - м-р Бёрд. 27 ноября "Ода" была исполнена вновь, несмотря на сильный мороз.

13 декабря Гендель включает в программу "Ациса и Галатею", на этот раз в окончательной форме. Этим произведением Гендель создает новый, непривычный для того времени жанр, который отличался от светской оратории тем, что его исполняли в декорациях и костюмах, но отличался он и от современной ему итальянской оперы, так как важную и значительную роль в нем получили хоры.

Сюжет произведения берет начало в греческой мифологии, в XIII части "Метаморфоз" Овидия. В нем рассказывается грустная история Галатеи, дочери Нерея, морской богини наподобие Афродиты, и ее земного возлюбленного прекрасного Аписа.

Горестные настроения, царившие зимой 1739 года, характеризуют несколько строк из письма Ричарда Уэста от 13 декабря, адресованного премьер-министру Уолполлю: "Театральных пьес нет, а то, что есть, скверно. У Генделя этой зимой был всего один концерт. Нет оперы, нет ничего. Все для войны и адмирала Хэдокка [командующий Средиземноморским флотом]..."

## 1740

1740 год начинается в точно таких же обстоятельствах: Гендель работает как одержимый; морозы стоят неизменно. 19 января Гендель приступает к сочинению новой оратории под названием "L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato" ("Жизнерадостный, задумчивый и сдержанный"). Первые ее две части написаны на основе текста Мильтона, автором третьей части вновь является Дженинс. 9 февраля оратория закончена. 7 февраля предполагалось исполнение "Аниса и Галатеи", однако из-за сильного мороза оно не состоялось и было перенесено на 14 февраля. Но и на этот раз представление не состоялось, теперь из-за болезни двух исполнителей, хотя в объявлении уже указывалось, что "из-за сильного холода перед всеми дверьми будут повешены портьеры, и на протяжении всего представления зал будет отапливаться".

27 февраля 1740 года. Проходит премьера новой оратории Генделя, "L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato".

На премьере прозвучал и один из недавно законченных концерто grosso, Гендель также исполнил свой Концерт для органа с оркестром си-бемоль мажор, который был закончен несколькими днями раньше (17 февраля). Это произведение позже вошло в цикл органнх концертов, Опус 7. Приводим фрагмент статьи из "Лондон дэйли пост", сообщавшей о представлении: "Ложу партера и ярус открывают в четыре часа, другие ложи - в пять. В театре будут приняты особые меры против холода на протяжении всего представления". Новая оратория, партии в которой исполняли Ла Франчезина (сопрано), Рашел (тенор-альтино), Бёрд (тенор) и Рейнхольд (бас), в течение сезона прошла пять раз.

Гендель к этому времени располагал уже соответствующим ораториальным репертуаром и мог предложить публике разнообразную программу. 21 марта он возобновляет "Саула", 26-го - "Эсфирь", затем, 1 апреля, "Израиля в Египте". На каждом представлении звучали органнне концерты, которые Гендель исполнял сам, и новый концерто grosso.

В конце концов в программу попадает и "Ацис и Галатея", ее исполняют 28 марта в пользу общества, оказывающего помощь престарелым музыкантам и сиротам. Гендель, учитывая благотворительную цель концерта, превзошел себя: кроме ставших уже привычными концерто grosso и органнх концертов была исполнена также "малая" "Ода святой Цецилии".

В апреле выходят партитуры 12 концерто grosso, в издательстве Уэлша, из каталога которого выясняется, что на партитуры подписалось в общей сложности сто человек; гораздо больше подписчиков нашлось на партитуру цикла - было заказано 122 экземпляра. Интересно, что наряду с традиционными покровителями Генделя - членами королевской семьи и дворянством - на произведение подписалось и много музыкальных

обществ, "музыкальных клубов".

Данный сезон также не принес Генделю много успехов. Около дюжины представлений ораторий, которые из-за сильных морозов не очень посещались, не принесли особой прибыли. Гендель решил продолжить и закончить начатую и отложенную в 1738 году оперу "Именео": увертюра ее была написана в сентябре 1740 года в нидерландском Харлеме, дата окончательного завершения оперы: 10 октября.

В это время в Гамбурге выходит большой труд Маттесона "Grundlage einer Ehren-P forte", содержащий биографии музыкантов. Маттесон несколько лет осаждал Генделя письмами, чтобы тот помог в его работе написанием автобиографии. Вначале Гендель вежливо отмалчивался, а в конце тридцатых годов окончательно отказался. Маттесон жалуется: "Некоторые великие князья искусства очень небрежно отнеслись к моей просьбе прислать мне информацию. Не жалко разве, что мы не могли включить в наш труд подробные и основательные, собственноручно написанные статьи Кайзера или Генделя, подобные той, какую мы смогли поместить о достойном всяческих похвал Телемане? Оба оставили нас ни с чем: один между делом умер, другой устранился от этого". Подготовительную работу по созданию книги, включающей биографии 148 "выдающихся" музыкантов, Маттесон начал уже в 1714 году. Кстати, просьбу Маттесона не удовлетворил и Бах - его биография также отсутствует среди биографий "выдающихся музыкантов"...

8 ноября 1740 года. Гендель начинает второй сезон в театре "Lincoln's Inn Fields". На этот раз в программу включается "Парнас на Фесте" и, как обычно, концертто гротто и органнне концерты. Однако вскоре Гендель вновь берется за оперу.

Мисс Донелэн, примыкающая к кругу друзей миссис Пендэрвес, пишет 15 ноября своей подруге, мисс Робинсон, следующее: "На будущей неделе Гендель показывает новую оперу. Те, кто присутствовал на репетиции, говорят, что она очень недурна. Скажи Пен [миссис Пендэрвес], что в ней есть "львиная ария"..."

Эта "львиная ария" есть не что иное, как один из фрагментов впервые исполненной 22 ноября 1740 года новой оперы Генделя, "Именео", точнее ария Ардженто из второго действия, начинающаяся словами: "Su l'arena di barbara scena in campo feroce leone". "Именео" потерпел сокрушительный провал: на 29 ноября назначили новый спектакль, но из-за болезни исполнительницы главной роли Ла Франчезины его пришлось перенести на 13 декабря. Это было второе и одновременно последнее исполнение оперы.

## 1741

Примерно в одно время с "Именео" Гендель работал и над другой оперой: сочинение "Деидамии" он начал 27 октября и закончил 20 ноября. После неуспеха "Именео" в программу было включено это произведение. Премьера его состоялась 10 января 1741 года. Между тем были заключены контракты с несколькими новыми певцами, в том числе с синьорой Монца, которую ангажировали на исполнение партий второго сопрано. В письме от 21 декабря 1740 года миссис Пендэрвес вспоминает о ней так: "Господин Гендель заключил контракт с новой певицей из Италии. Голос ее - что-то среднее между голосами Куццони и Страды, сильный, но не грубый; внешность ужасно плохая, потому что она очень мала ростом и страшно горбатая. Донелэн [подруга миссис Пендэрвес] похвально отзывается о ней; она выйдет на сцену только после рождества, так что я не пропущу ее первое выступление". Но опере не помогают и новые певцы: после трех представлений "Деидамия" окончательно исчезает из репертуара.

Это была последняя попытка Генделя в оперном жанре. Итальянская опера была обречена на гибель, потому что уже не имелось ни одного певца, от которого - как в свое время от Куццони, Фаустины, Сенесино или Фаринелли - публика могла бы прийти в экстаз. Напрасно Гендель писал хорошую музыку: публика шла в театр не ради музыки, а ради певцов.

10 февраля 1741 года. "Деидамия" была сорок четвертой исполненной оперой Генделя. Последнее ее представление состоялось в этот день. Этим спектаклем Гендель окончательно простился со сценой.

## Второй крах (1741)

В сезоне 1741 года Гендель еще проводит несколько ораториальных представлений, исполняя на них свои более ранние произведения. Так, 21 февраля - "Allegro", а 28-го - "Ациса и Галатею". На этом представлении выступил и выдающийся итальянский скрипач и композитор Франческо Верачини, исполнивший концерт собственного сочинения. Готовность Генделя к помощи характеризует хотя бы тот факт, что исполнение своих ораторий он неизменно устраивал в "Lincoln's Inn Fields", театре относительно малой вместимости, но когда он давал благотворительное представление в пользу престарелых музыкантов и членов их семей, то снимал намного более вместительный театр "Naumarket". В программе этого представления (14 марта) был "Парнас в Фесте", с теми же декорациями и костюмами, которые можно было увидеть на премьере, состоявшейся в 1734 году, на торжествах по случаю свадьбы великой принцессы Анны. В антрактах выступили и члены



благотворительного общества, среди них гобоист Саммартини и виолончелист Капорале.

Исполнением 18 марта "Саула" и 8 апреля "L'Allegro ed il Pensieroso" Гендель закончил ораториальный сезон в Лондоне. Последнее представление заслуживает внимания по многим причинам. Во-первых, Гендель исполнил части, написанные только на текст Мильтона, а наряду с привычными концерто-гроссо и органным концертом включил в программу и "малую" "Оду святой Цецилии". Другой факт, заслуживающий большего внимания: оповещающее об исполнении оратории объявление в газете "Лондон дэйли пост" от 8 апреля заканчивается следующим призывом: "Поскольку это последнее представление, знать и другие посетители желают приобрести билеты в ложу, что придает мне смелости (и, надеюсь, не вызовет негодования) определить иены на билеты как в партер, так и в ложу в полгинеи. Цена на билеты в первый ярус - 5 шиллингов, во второй - 3 шиллинга". (Цена билетов в ложу партера была обычно 5 шиллингов).

Другими словами, Гендель как бы объявляет "прощальный вечер" и - впервые в жизни - от первого лица обращается к публике с оповещением. Призыв приносит результаты. Мисс Донелэн 11 апреля пишет мисс Робинсон следующее: "С тех пор как ты уехала, единственным моим развлечением был последний вечер Генделя, на котором присутствовала очень хорошая публика".

О том, насколько этот концерт был "прощальным вечером" свидетельствует дневник пэра Эгмонтского:

"Я был в театре "Lincoln's Inn", чтобы в последний раз послушать музыку Генделя: он собирается поехать в Германию, на какой-либо из курортов".

Правдиво было сообщение или нет, но во всяком случае в кругах любителей музыки могла распространиться весть, что Гендель покидает Англию, где в последнее время, после долгих лет больших успехов и признания, его постигло столько ударов, неудач и материальных убытков. Некоторую информацию по этому поводу дают не только два приведенных выше фрагмента из писем, но, в первую очередь, то длинное письмо, которое появилось в номере "Лондон дэйли пост" от 4 апреля и принадлежит перу не пожелавшего себя назвать И. Б. Письмо имеет документальное значение, поэтому приводим его почти полностью: "В такое время, когда столь важна партийная жизнь и когда политика привлекает внимание не только ежедневных газет, но и всего человечества, может показаться необычным мое письмо на музыкальную тему... Мои мысли о власти музыки вызвал плакат, оповещающий, что в будущую среду господин Гендель проводит в "Lincoln's Inn Fields" последнее ораториальное представление. Музыка Генделя пленяла меня начиная с детских лет и вплоть до настоящего времени, и я чувствую себя как бы его должником за одну из самых больших радостей, на которые только способна наша натура; я считаю своей обязанностью (хотя мы и не знакомы лично) в такое время, когда стало модным относиться к нему с пренебрежением, публично рекомендовать его любви и милости публики большого города, которая вместе со мной столько наслаждалась гармонией его композиций.

Котсони [Куццони], Фаустина, Кеносини [Сенесино] и Фаринелли очаровали наш слух: как сумасшедшие бежали мы за ними и раскололись на партии ради одного или другого из них с таким жаром, словно страна пылала в огне. Голоса их действительно были приятны для слуха, но ведь это Гендель дал им случай проявить себя; музыка его пленила наши души и воспламенила на сумасшествие по отношению к отдельным исполнителям. В этом проявилось его величие, хотя сила его осталась невидимой; певец получал от этого пользу и похвалы, настоящей же ценностью была незаметная и не вознагражденная, небогатая, но гордая судьба забытого мастера.

Существует ли в мире такая нация, где знакомы с властью музыки, но не знают имени Генделя? Не носим ли мы гордое звание хранителей искусств и наук во всей Европе? И если мы говорим о великих гениях, нами же порожденных или находящихся среди нас, можем ли мы забыть Генделя? И сейчас, после того как на протяжении многих лет мы располагали им, из-за одного нечаянного ложного шага мы совершенно оставляем его, и он должен испытывать нужду в такой стране, которой долгое время служил? В стране гласности и общественного мнения, где так ценят изящные искусства и где заслуги самых выдающихся мастеров сопровождаются столь достойными знаками признания и поощрения, что гении из других стран часто жалеют, что родились не здесь? Это невозможно! И если мы не желаем заботиться о нем, то подумаем хотя бы о себе, дабы сохранить добрую славу в культурном мире; и если старость или болезненность, или гордость, столь неотделимая от человеческого величия, та гордость, которая вдохновила Горация на "Exegi monumentum", а Овидия на "Jamque opus exegi", гордость, которая увенчала могилу Архимеда сферой и цилиндром, а могилу Корелли - мелодией, я говорю, если эта гордость была оскорбительна, - не нужно принимать ее во внимание точно так же, как солнечные пятна, ведь, хотя это и пятна, они не затеняют большого таланта.

Можете догадаться, господа, что, собственно говоря, я хочу сказать своим письмом. Мне хочется надеяться, что я смогу обеспечить защиту Генделя и склонить на его сторону тех господ, которых чем-либо обидело поведение этого великого человека (ибо в музыкальном мире Гендель останется великим человеком и в том случае, если против этого свидетельствует его неудача), возвратить ему милость и освободить его от преследований мелких людишек, которые, используя недовольство знати, срывают его афиши, едва их расклеили, и еще тысячью других способов оскорбляют его и наносят ему урон. Я уверен, что они снова проявят к нему благосклонность и отнесутся к делу без пристрастия; между тем общественность должна

позаботиться о том, чтобы Гендель не испытывал ни в чем нужды, в противном случае это было бы непросительной неблагодарностью; и поскольку ораториальное исполнение в среду является последним в нынешнем сезоне и, если верить известиям, последним в этой стране, наполним его дом на этом последнем концерте дружественным и доброжелательным великодушием и покажем перед его отъездом, что Лондон, крупнейший и богатейший город мира, настолько же богат добродетелями, насколько деньгами, и может простить и снисходительно относиться к неудачам великого гения и даже к его ошибкам.

И музыка, и текст готовящегося к исполнению произведения благородны и возвышенны, хорошо обдуманы и полны значения. Композитор и поэт идут здесь рука об руку и, кажется, соревнуются друг с другом в том, который из них может лучше выразить контрасты веселья и грусти, пронизывающие "Allegro ed il Pensieroso" на всем его протяжении; и всем, кто внимательно послушает произведение, станет ясно, что Гендель находился в лучшем состоянии духа, когда сочинял его. Это самое серьезное доказательство того, о чем я говорил ранее: музыка действительно является таким языком, который понимает душа, ведь для слуха это всего лишь приятное звучание..."

Этот восторженный поклонник Генделя выказывает свою некоторую неосведомленность. Например, он неправильно пишет имена известнейших певцов и считает Фаринелли - который никогда, по крайней мере публично, не спел ни одного такта Генделя - генделевским певцом. Поэтому и другие сообщенные им сведения можно принимать лишь с некоторой оговоркой. Срыв афиш более чем вероятен; фактом является и то, что упоминаемое выступление Генделя было действительно последним в Лондоне, во всяком случае до 1743 года. Кого же "оскорбил" Гендель и что было "нечаянным ложным шагом", сегодня выяснить уже не представляется возможным. Вероятнее всего, автор письма просто намекает на охлаждение публики к Генделю в последние несколько лет. (Со времени исполненного в начале 1740 года "L'Allegro" Гендель не писал новых ораторий, последние же его оперы все без исключения провалились).

## **Гендель в Дублине. "Мессия" (1741-1742)**

Летом 1741 года Гендель совершенно устранился от общественной жизни. Противники его, по-видимому, празднуют победу: казалось, что Гендель окончательно сложит оружие, откажется от безнадежных и провалившихся оперных начинаний и исчезнет из музыкальной жизни.

Однако в действительности дело обстояло не так. Гендель получил от своего знатного друга Чарлза Дженинса такой импульс, который, с одной стороны, вернул ему утраченное было желание работать, с другой стороны, в последний раз predetermined направление его дальнейшей судьбы. Дженинс подал Генделю идею составить на основе текста Библии либретто оратории о жизни Христа. Этой теме Гендель не мог противостоять, с лихорадочной страстностью он берется за работу: через три недели "Мессия" был закончен. (Работу над ним Гендель начал 22 августа, а 14 сентября партитура была уже готова.) Желание работать не покидает Генделя и в дальнейшем: через шесть недель он заканчивает новую ораторию, написанную на тему из Ветхого завета, - "Самсона" (29 октября 1741 года).

Хорошо поработав, Гендель вновь начинает появляться в Лондоне. Так, например, 31 октября он посетил открытие сезона "дворянской" Оперы. Было исполнено "пастиччо" "Алессандро в Персии", музыку которого составил Галуппи из произведений Лео, Хассе, Лампуньяни и других композиторов. Хотя представление многим, в том числе и Генделю, не понравилось, произведение это было исполнено в данном и последующем сезоне двадцать один раз.

18 ноября 1741 года. Генделю, обманувшемуся и разочаровавшемуся в лондонской публике, даже не приходило в голову исполнить новые оратории. Поэтому ему очень кстати пришлось приглашение, полученное от ирландского лорда-наместника герцога Девонширского. Генделя уже ничто не привязывало к Лондону, о дублинской же публике он знал, что она всегда с большой любовью и пониманием принимала его произведения. Итак, в начале ноября он отправился в путь и через Честер и Холихед прибыл в Дублин. По пути, в Честере, с Генделем впервые встретился Бёрни, впоследствии крупный английский историк музыки, которому в то время было всего 15 лет и который еще учился в честерской школе.

В Дублине на Фишэмбл-стрит только что был построен новый, вмещающий семьсот человек концертный зал. В нем проводила свои концерты дублинская Музыкальная академия, членами которой были исключительно аристократы-любители. Собрания их проходили обычно при закрытых дверях, но каждый год они проводили один-два благотворительных публичных концерта.

По прибытии Гендель весьма активно включается в концертную жизнь. Уже 21 ноября 1741 года "Даблин джернэл" оповещает читателей о том, что 10 декабря в соборе св. Андрея в рамках богослужения будут исполнены в пользу "Mercer's Hospital" "Te Deum", "Jubilato" и "два новых антема". Гендель тщательно подбирает солистов и хористов. Еще в Честере произошла сцена, свидетелем которой был Бёрни, описавший ее в следующем забавном эпизоде. Гендель попросил органиста тамошнего собора м-ра Бэйкерта (который был

также учителем музыки Бёрни) познакомить его с хористами, которые хорошо умеют "петь с листа". Сегодня уже невозможно установить, желал ли он позаимствовать этих певцов для ирландских концертов или же хотел попробовать с ними звучание отдельных хоровых фрагментов. Известно лишь, что когда в зале ресторана "Золотой сокол" пробовали упомянутые хоровые части, один бас по имени Джэнсон (бывший печатником по профессии) постоянно фальшивил. Гендель быстро потерял терпение и закричал на него: "Вы негодяй, разве не вы сказали, что умеете петь с листа?" На что Джэнсон: "Я умею, милостивый государь, но не с первого раза!" Несколько солистов Гендель привез с собой из Лондона, в том числе Кристину Марию Авольо и одну из сестер своего коллеги-композитора Арна, отличную певицу миссис Сиббер. Концертмейстером оркестра был живший в Дублине уже с 1728 года великолепный скрипач Мэтью Дьюборг (который, кстати, как преемник Куссера дирижировал королевским оркестром).

На первом церковном концерте, состоявшемся 10 декабря, был исполнен один из "Коронационных антемов", а также один из новых антемов великолепного молодого композитора Уильяма Бойса. Кульминацией концерта стала органная игра Генделя, за которую он был удостоен особого признания и благодарности в протоколе "Mercer's Hospital" от 12 декабря.

Итак, дебют в Дублине проходит с успехом. Теперь Гендель может заняться и организаторской работой.

Начиная с 14 декабря он продает в своей квартире на Фишэмбль-стрит абонементы на шесть концертов, которые состоятся в новом концертном зале. Оповещение о них появляется в трех следующих один за другим номерах "Даблин джернэл".

23 декабря проходит первый концерт, в его программе "L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato", далее, два концерта гротто и один органной концерт. 29 декабря в "Даблин джернэл" появляется следующий отклик на этот концерт: "В прошлую среду м-р Гендель провел свой первый ораториальный вечер в новом музыкальном зале Нилов на Фишэмбль-стрит, который заполнила многочисленная знатная публика, более многочисленная, чем когда-либо в подобном случае. Этот концерт превзошел все концерты, дававшиеся когда-либо в этом королевстве; и все наши дворяне и знать, желая показать, что их интересуют любые проявления гения, выразили свое большое удовлетворение и продемонстрировали всевозможные знаки поощрения этой превосходной музыке". (Братья Нил были дублинскими музыкальными издателями; они снимали также новый концертный зал.)

29 декабря 1741 года. Наиболее компетентная оценка концерта принадлежит самому Генделю. В письме Дженинсу он так рассказывает о своей дублинской жизни:

".. Аристократия оказала мне уважение тем, что многие из них подписались на шесть вечеров, и это позволило заполнить зал на шестьсот лиц; мне не пришлось продавать ни одного билета у входа, и без хвастовства могу сказать, что концерт прошел с большим успехом. Синьора Авольо, которую я привез с собой из Лондона, всем очень нравится, нашел я и одного тенора, которым очень доволен басы и тенора-альтино очень хороши, и хор (под моим руководством) пел отлично; инструменталисты совершенно превосходны, так как ими руководит м-р Дьюборг. Музыка звучит в этом очаровательном зале великолепно. Все это приводит меня в такое хорошее расположение духа (и состояние моего здоровья настолько же хорошее), что и в игре на органе я снискал большой успех.

Я начал с "Allegro, Pensieroso and Moderato" и могу заверить Вас, что текст "Moderato" понравился безмерно. Публика (кроме цвета знатных дам и других высородных лиц) состоит из епископов, деканов, преподавателей университета, далее, из правоведов-канцлеров, прокуроров и т. д., всех их захватили стихи. Они желают, чтобы произведение это я вновь включил в программу. Я не могу передать, как хорошо относятся здесь ко мне, но вежливость этой нации Вам не безызвестна, так что я всецело доверяю Вам судить о моем удовлетворении, благодаря чему время мое насыщено знаками уважения, выгодой и удовольствиями. Мне предлагают после окончания цикла из шести концертов провести новые, и его герцогское величество лорд-наместник (который вместе со всей своей семьей постоянно присутствует на моих концертах) может легко получить от Его Величества разрешение на более длительное мое пребывание; так что я буду вынужден остаться здесь на гораздо более долгое время, чем думал... Город полон разговоров о неудачах лондонской Оперы, о чем местная аристократия узнает из писем и что, могу сказать, служит большим развлечением и поводом для веселья. Первая опера, которую я слышал перед отъездом из Лондона, веселит меня на протяжении всей поездки..."

Излучающий оптимизм тон письма имеет совершенно реальные основания: Гендель действительно находился в центре дублинской музыкальной жизни, он пользовался уважением пригласивших его лиц, концерты его посещались настолько хорошо, что вскоре он смог собрать небольшую сумму денег; в общем, время, проведенное в Дублине, стало одним из самых веселых и самых счастливых периодов в жизни Генделя.

## 1742

13 января 1742 года. Так как концерт, состоявшийся в конце декабря, имел большой успех, его пришлось

повторить; 20 января исполняется "Ацис и Галатея" вместе с "малой" "Одой святой Цецилии"; это представление повторяется 27 января. Согласно обычаю, и на этих концертах звучат генделевские концерто гроссо, а также органные концерты, которые, как говорится в одной газетной статье от 23 января, исполняет "великий маэстро Гендель своими неподражаемыми руками".

3 февраля проходит очередной абонементный концерт Генделя. На этот раз исполняется "Эсфирь" вкупе с концерто гроссо и одним органным концертом.

6 февраля в газете "Даблин джернэл" появляется объявление о втором, также состоящем из шести концертов, абонементном цикле.

8 февраля в пользу "Mercer's Hospital" вновь исполняются "Утрехтский Te Deum", "Jubilate" и два "Коронационных антема".

10 февраля повторяется исполнение "Эсфири".

17 февраля в Дублине проходит премьера "Празднества Александра"; концерто гроссо в этот вечер не звучали, вместо них Гендель впервые исполняет несколько органных концертов. Повторение этой программы планировалось на 24-е число, однако из-за болезни миссис Сиббер его перенесли на 2 марта. Для популярности Генделя и большого интереса, вызываемого им, характерно то, что назначенный на этот день концерт одного любительского музыкального общества был отложен, в угоду Генделю, на неделю.

Также из-за болезни миссис Сиббер пришлось отложить запланированное на 10 марта представление новой версии "Именео" - "Хаймена". (В оригинале "Именео" был оперой, в Дублине же был объявлен как "серенада".) Вместо него 17 марта исполняют "Allegro e Pensieroso" (то есть без части "Moderate", написанной Дженинсом). Наконец 24 марта состоялось представление "Хаймена", а через неделю, 31 марта, оно было повторено.

13 апреля 1742 года. Гендель считает, что пришло время пустить в ход "тяжелую артиллерию" - новую ораторию "Мессия". Впервые об этом извещает "Даблин джернэл": в номере от 27 марта появляется объявление, сообщающее о назначенной на 12 апреля премьере произведения. Между тем 7 апреля Гендель еще раз включает в программу "Эсфирь", затем, 9-го числа, проводит публичную генеральную репетицию "Мессии". Вышедший уже 10 апреля в "Даблин ньюслетер" отчет написан в восторженном тоне: "Вчера вечером в концертном зале состоялась репетиция новой священной оратории м-ра Генделя, "Мессии". По мнению самых лучших специалистов, она намного превосходит все, что до сих пор исполнялось в этом жанре, в этом или других королевствах". В этот же день "Даблин джернэл" пишет следующее: "...перед высокой, благородной многочисленной публикой она была исполнена столь совершенно, что все присутствующие встретили ее с общим удовлетворением, и крупнейшие знатоки музыки считают, что это самая прекрасная композиция из тех, которые им когда-либо приходилось слышать..." Затем в статье сообщается о точной дате премьеры (13 апреля) и добавляется следующее: "Дамы и господа, являющиеся покровителями благородных и благотворительных учреждений, для которых была подготовлена эта оратория, просят, чтобы все дамы, собирающиеся почтить своим присутствием представление, были добры явиться не в кринолинах; таким образом будет больше места, что увеличит сумму, предназначенную для благотворительных целей". В качестве дополнения к этой просьбе "Даблин джернэл" сообщает в день представления следующее: "...желательно, чтобы господа явились без шпаг".

Доход от премьеры "Мессии" Гендель и исполнители предложили различным благотворительным учреждениям: комитету, оказывающему помощь дублинским заключенным, "Mercer's Hospital" и больнице для бедняков. Сопрановые партии исполнили синьора Авольо и миссис Мэклейн; партию меццо-сопрано - миссис Сиббер, альтовые партии пели Лэмб и Уорд, теноровые - Бэйлис и Чёрч, а басовые - Хилл и Мэйсон, все - певцы собора св. Патрика и церкви Христа.

Материальный успех намного превзошел все ожидания. В зале, рассчитанном на шестьсот лиц, уместилось 700 человек; доход составил примерно 400 фунтов, так что на долю каждого из благотворительных учреждений пришлось по 127 фунтов.

Но еще большим был моральный успех. Три дублинские газеты, соревнуясь, хвалили произведение. Мы процитируем номер газеты "Даблин джернэл" от 17 апреля 1742 года: "В прошлый вторник в новом музыкальном зале на Фишэмбл-стрит состоялась премьера большой священной оратории м-ра Генделя, которая называется "Мессия". Самые выдающиеся знатоки искусств согласились в том, что это по-настоящему совершенное произведение. Невозможно выразить словами, какое наслаждение доставило это произведение внимавшей ему публике. В нем соединились возвышенность, великолепие и изящество с самым приподнятым, полным достоинства и трогательным текстом для того, чтобы увлечь за собой и очаровать восхищенные слух и сердца. Справедливость требует, чтобы весь мир узнал о том, как благородно употребил господин Гендель сумму, собранную от исполнения этой великолепной оратории, равномерно распределив ее между Обществом, осуществляющим помощь заключенным. Благотворительной больницей и "Mercer's Hospital"; все они будут вспоминать его имя с вечной благодарностью. Справедливость требует также сказать, что руководители обоих хоров, м-р Дьюборг, миссис Авольо и миссис Сиббер, чудесно исполнившие свои партии, действовали точно так же на общую пользу, и единственной наградой им были заслуженное восхищение и сознательная радость

публики по поводу того, что они поддержали полезное, имеющее широкое воздействие благотворительное дело".

То, что в статье наряду с именем Генделя упоминаются только имена концертмейстера и двух певиц, может показаться удивительным, ведь на этом концерте бесплатно выступали все исполнители. Причиной тому может быть лишь то, что другие певцы были любителями. Тем более великолепной была Сьюзанна Мария Сиббер. Когда она исполнила арию "He was despised", м-р Делани (дублинский священник, много позднее ставший мужем миссис Пендэрвес), услышав поразительной силы интерпретацию, воскликнул: "Женщина, за твое пение да простятся тебе все грехи!"

После успеха "Мессии" публика хотела услышать другие оратории Генделя. "По желанию дворянства и знати" в программу был включен "Саул". На концерте, состоявшемся 25 мая, прозвучало также несколько органных концертов. Еще раньше, после публичной генеральной репетиции, прошедшей 22 мая, в газете "Даблин джернэл" появилась рецензия на исполнение. Последней дублинской продукцией Генделя стало повторное исполнение "Мессии" 3 июня, которое сопровождалось успехом, сходным с успехом премьеры.

Итак, Гендель провел в Дублине в общей сложности 15 ораториальных представлений: в первом абонементном цикле дважды прозвучали "L'Allegro il Pensieroso ed il Moderato", "Ацис и Галатее", "Ода святой Цецилии" и "Эсфирь"; во втором цикле по два раза были исполнены "Празднество Александра" и "Именео" и единожды "L'Allegro ed il Pensieroso" и "Эсфирь". Кроме того, дублинцы дважды смогли послушать "Мессию" и один раз "Саула". (Последним трем представлениям предшествовали публичные генеральные репетиции.)

В течение лета дублинские любители музыки смогли насладиться и целым рядом других произведений Генделя - на бенефисах, организованных в пользу самых различных артистов.

8 июня Гендель принимает приглашение в Корк и выезжает из Дублина. После нескольких недель пребывания там он возвращается в Дублин. Новой художественной сенсацией города стали гастроли крупнейшего актера той эпохи Дейвида Гаррика. Гендель присутствует на дававшемся 12 августа представлении "Гамлета", а на следующий день его славное ирландское турне подходит к концу: он отправляется в Лондон.

## **Снова в Лондоне. Большие оратории (1742-1745)**

### **1742**

В конце августа Гендель возвращается в Лондон, и среди дел, к которым он приступает в первую очередь, - отчет Дженинсу о пребывании в Ирландии. Письмо, написанное 2 сентября 1742 года, содержит следующее:

"Милостивый государь! Вот уж кто истинно хотел посетить Вас по возвращении из Ирландии в Лондон, так это я, Ваш смиренный слуга, ведь в разговоре я смог бы определенно лучше, чем в письме, рассказать Вам, как отлично приняли Вашего „Мессию" в этой стране; настолько, что один благородный лорд, епископ Эльфим (аристократ, прекрасно разбирающийся в музыке), запечатлел свои замечания об этой оратории в письменном виде. Приложением посылаю Вам содержание его записок... Что касается общих успехов, которые я снискал у этой щедрой и благородной нации, то рассказ об этом я придержу до тех пор, пока мне не представится счастье увидеть Вас в Лондоне. Известие, что следующей зимой мне передадут директорство Оперой, необоснованно. Господа, которые взяли за гармоничное посредничество, не могут прийти к соглашению и пребывают в замешательстве. Примусь ли я за что-либо по линии оратории (как этого хотели бы мои отдельные друзья), еще не решил. Точно одно: в следующие 12 месяцев я буду продолжать ирландское ораториальное начинание и с этой целью уже приступил к вербовке подписчиков..."

Из письма выясняется, что один из планов, связанных с Генделем (директорство Оперой), не пришелся ему по душе; второй же (новый ирландский ораториальный цикл) не воплотился в жизнь.

Генделю было совершенно ясно, что после дружественной и полной любви атмосферы, созданной вокруг него "благородной и щедрой ирландской нацией", в Лондоне его снова ждут трудные дни, тяжелые испытания и сильные волнения. Именно поэтому он пока не берется за публичные выступления. Ожидаемое новое приглашение в Ирландию не прибывает, так что Гендель вынужден вновь включиться в лондонскую музыкальную жизнь.

Осенью он сочиняет новую арию и заключительный хор для "Самсона", законченного, по сути, еще в октябре 1741 года, и решает предстать перед публикой с этим произведением, а не с имевшим большой успех в Дублине "Мессией". Выбор Генделя пал на эту ораторию, возможно, потому, что он принял во внимание "ария-поклонничество" лондонской публики: в "Самсоне" содержится 27 арий, а в "Мессии" всего 15.

### **1743**

10 января 1743 года Гендель подает либретто "Самсона" на рассмотрение Уильяму Четвинду, главному инспектору театров. Он также ведет переговоры с различными театрами и в конце концов договаривается с театром "Covent Garden". Здесь 18 февраля 1743 года впервые исполняют "Самсона", притом исключительно с английскими певцами. Гендель окончательно отказался от сочинения опер, а значит, и от работы с итальянскими певцами (которая затруднялась бы и тем, что итальянские певцы находились на службе у конкурирующей Оперы).

Исполнение состоялось на основе подписки. Гендель обязался провести шесть представлений, цены на билеты были следующие: в партер и ложу - полгинеи, на первый ярус - 5 шиллингов, на верхний - 3 шиллинга и 6 пенни. Произведение имело большой успех - в течение поста его исполнили восемь раз. Хорас Уолполь, принадлежавший к клике "друзей оперы", с издевкой писал 24 февраля о представлении: "Гендель выступил в противовес опере с ораторией и имел успех. Он ангажировал богинь комедийных трупп и всех исполнительниц "Ростбифа" [популярная в то время песня] из обоих театров; у одного мужчины есть вроде кое-какой голос, у одной из женщин нет никакого вообще. Так они поют и славно провозглашают аллилуйю; добросердечная публика требует повторения речитативов, если в них случается хоть какая-то каденция, которую можно назвать мелодией". Леди Хертфорд рассказывает о лондонских событиях в письме к сыну от 26 февраля. Разбравив вначале последний бал-маскарад, она продолжает: "Оратория понравилась намного больше; на ней присутствовали многие из городских аристократов. Говорят, что Генделю пришлось очень напрячься, чтобы написать самую утонченную музыку из того, что он сочинял до сих пор, также говорят, что попытка его увенчалась успехом". 3 марта недоброжелательный Уолполь пишет следующее: "Оратории имеют большой успех; во всяком случае у меня они вызывают представление о рае, где всем можно петь, независимо от того, имеется голос или нет".

Дублинцы узнали об успехах Генделя из одного лондонского письма. В газете "Даблин джернэл" от 15 марта приводится письмо, написанное 8 марта, в котором сообщается: "Наш друг Гендель чувствует себя очень хорошо; дела его вновь приняли совершенно новый оборот: итальянские оперные певцы и плохие оперные предприниматели уже не могут сидеть на шее у лондонской публики; музыка господина Генделя и представления на английском языке получают признание. Генделя ценят больше, чем когда-либо. Новую ораторию (название ее - "Самсон"), которую он сочинил после того, как оставил Ирландию, до сих пор исполнили четыре раза перед более многочисленной публикой, чем когда-нибудь. По вечерам желающих получить билеты на ее спектакли было больше, чем ранее в итальянскую оперу..."

18 марта Гендель исполняет - и на этот раз без части "Moderate" - "L'Allegro ed il Pensieroso" и "Оду святой Цецилии", а также один органнй концерт. Вместе с ним с сольным скрипичным номером выступает и Дьюборг.

19 марта приходит очередь лондонской премьеры "Мессии". Ораторию объявляют без названия, так как церковные власти считают это название "богохульным". Как в предшествующих премьере объявлениях, так и на афише представления сообщается о "новой священной оратории" или просто о "новой оратории".

Премьера и последовавшие за ней два повторных представления (25 и 29 марта) проходят почти при закрытых дверях: пресса не реагирует на них, и ни в дошедших до нас письмах, ни в отдельных документах, относящихся к тому времени, невозможно найти упоминаний о первых лондонских исполнениях популярнейшего и до сих пор произведения Генделя. Лондон вообще с трудом принял "Мессию"; в 1744 и 1745 годах Гендель еще мог один-два раза включить его в программу, но интерес к оратории был настолько мал, что она на годы была снята с репертуара ораториальных представлений и вновь исполнялась только в 1749 году.

Здоровье Генделя этой весной тоже было неудовлетворительным. Возобновляются подагрические боли, в апреле он получает новый - к счастью, не такой сильный, - апоплексический удар, однако быстро выздоравливает и вновь принимается за работу. Он пишет "Семелу", которую - в первую очередь из-за античной тематики, но особенно из-за более легкого, светского характера - он никогда не называл ораторией, а просто "Историей Семелы". Дата начала работы над ней - 3 июня 1743 года, завершения - 4 июля.

27 июня 1743 года. Значительное политическое событие всколыхнуло жизнь Англии и повысило национальное самосознание: в ходе переменчивых батальных событий войны за наследование австрийской короны объединенная английско-ганноверская армия под предводительством короля Георга II одержала решающую победу над французской армией маршала Ноэля под Деттингеном близ Ашаффенбурга. После деттингенской битвы изменилось и общественное мнение Англии: большая часть народа и аристократии стала с уважением и любовью относиться к ранее презираемому, более того, ненавистному королю-"иностранцу".

Деттингенскую победу Гендель празднует написанием "Te Deum"-а. Произведение было создано за две недели: Гендель принялся за него 17 июля и закончил еще в этом же месяце. Композицию Гендель пишет "как официальное лицо", поскольку уже несколько десятилетий является "композитором королевской капеллы".

В это же время Гендель сочиняет новую ораторию. "Иосиф и его братья" создается на протяжении августа-сентября. (Дату окончания II части Гендель отмечает на партитуре: 12 сентября).

27 ноября 1743 года. В честь возвращения короля Георга II, полководца-победителя деттингенской битвы, в королевской капелле Сент-Джеймского дворца проводят праздничное богослужение. Именно тогда впервые звучат мелодии генделевских "Деттингенского Te Deum"-а и одного нового антема: в присутствии королевской семьи проводилась репетиция.

"Дворянская" Опера, стараясь преодолеть необычайно тяжелые материальные трудности, привлекает зрителей на свои спектакли весьма необычными приемами. Без предварительного разрешения Генделя с некоторыми изменениями в ее программу включают имевшего в 1726 году столь большой успех "Александра", на этот раз под названием "Россане" ("Роксана"). Премьера, состоявшаяся 15 ноября, прошла с успехом; в течение сезона 1743/44 года оперу исполняют пятнадцать раз.

В ходе приготовлений к праздничному богослужению репетируют "Деттингенский Te Deum". Миссис Пендэрвес (которая между тем вышла замуж за дублинского священника Патрика Делани) присутствовала на одной из последних репетиций и в письме от 10 ноября описала ее своей сестре. "Произведение необыкновенно утонченное, я была совершенно очарована им... все говорят, что это лучшая его композиция... райская музыка", - так восторженно написала она о "Te Deum"-е. Через несколько дней миссис Делани посещает Оперу, представление "Роксаны". 18 ноября она сообщает об этом следующее: "...она всегда была лучше, чем любая итальянская опера; хотя мне очень мешало, что из нее выпустили несколько моих любимых арий".

27 ноября 1743 года. Проходит праздничное богослужение, в центре его - исполнение "Деттингенского Te Deum"-а и антема "The King shall rejoice" Генделя.

"Деттингенский Te Deum" теперь часто приводят в пример, обсуждая проблемы авторской оригинальности. Дело в том, что по крайней мере в 10-ти его номерах используется мелодический материал "Te Deum"-а, написанного в 1682 году миноритским монахом-композитором, известным под именем Урио. Во времена Генделя заимствование мелодий не было редкостью.

"Сегодняшнее понятие оригинальности и предъявляемые к ней требования имеют совершенно иные корни, - пишет Золтан Кодай в исследовании "Народная и профессиональная музыка", - раньше рассматривали только готовое произведение, и никто не спрашивал, откуда заимствовал автор. Каждый считал себя вправе переложить, переработать целые произведения. Общеизвестна страсть к переложениям Баха. "Деттингенский Te Deum" Генделя является переложением произведения старого итальянского мастера".

Текст "Деттингенского Te Deum"-а представляет собой довольно свободный перевод на английский язык латинских гимнов "Te Deum" и "Nicetas a Remesiana". Стиль музыки - вероятно, не без влияния мелодий итальянца Урио - совершенно итальянский. На это указывают, например, длинные оркестровые интерлюдии, так называемые "ритурнели", далее, важные, часто даже важнее хоровых, блестяще разработанные фугированные оркестровые разделы и т. д. Наряду с этим в отдельных частях заметно влияние и английской народной музыки. В произведении доминируют хоровые части, арии играют подчиненную роль. Это указывает на то что в те времена королевская капелла располагала великолепным хором и, по-видимому, более слабыми солистами.

Нельзя не отметить, что это блестящее, расцвеченное ярким звучанием трех труб произведение, несмотря на свое величие, не относится к числу шедевров Генделя: это репрезентативная композиция на случай.

2 декабря прусская королевская гвардия устраивает прием в честь деттингенской победы. Прием заканчивается грандиозным концертом, на котором исполняются произведения Генделя.

В декабре в Дублине хотят исполнить с благотворительной целью "Мессию"; однако несколько исполнителей не согласились выступать бесплатно, поэтому представление пришлось отложить.

В одном из оксфордских колледжей исполняют "Самсона". Мисс Галбот, образованная провинциальная аристократка, так пишет об этом своей подруге в письме от 27 декабря: "Я была необычайно довольна несколькими ариями, особенно хорами "Самсона". Этой зимой его исполнили в одном из колледжей, и я считаю, это было лучшее представление в городе. Поскольку я еще никогда не слышала ораторий, мне бросилось в глаза, что такой род гармонии - единственно пригодный язык для выражения благоговения. Не знаю почему, но думаю, что этот род развлечений исправляет или сдерживает ветренность молодежи; ведь какой бы невнимательной ни была публика, она непременно станет лучше после такого представления. Мне от всего сердца хотелось, чтобы ты находилась рядом со мной".

## 1744

9 января 1744 года. Гендель объявляет о новом ораториальном цикле во время поста: шесть представлений, среди них две новые оратории. Цена абонеента на шесть представлений - четыре гинеи.

Первой премьерой стала "Семела". Миссис Делани присутствовала на репетиции, состоявшейся 23 января, и написала о ней следующее: "Это прекрасная музыка, совершенно новая и отличающаяся от всего, что до сих пор сочинил Гендель. Я опасюсь, что в этом году уже не услышу другой его музыки, и это будет для меня

большой потерей, в утешение останется только гармония дружбы... Франчезина также занята в производстве, она поет главную партию". (Миссис Делани хотела вскоре вернуться с мужем в Дублин; однако на самом деле весь театральный сезон она провела в Лондоне. Франчезина с 1738 по 1741 год была членом труппы Генделя).

10 февраля 1744 года. Впервые исполняется "Семела". В объявлении она не называется ораторией, а произведением, исполняемым "по-ораториальному". И это совершенно справедливо, ведь "Семела" - изданная в 1710 году комедия Уильяма Конгрива - в оригинале была оперой, музыку которой написал в свое время Джон Эклс. Изменения, сделанные Ньюбёргом Гамильтоном, не многое модифицировали в игриво-пикантном оперном характере либретто. В письме миссис Делани от 11 февраля читаем: "...имеется в ней четырехголосная часть [квартет], восхитительно прелестная; Франчезина очень прогрессировала, звукоизвлечение у нее очень определено и в орнаментике есть что-то совершенно поразительное. Ей много аплодировали; дом был полон, но не набит до отказа. Мне кажется, я писала брату несколько слов о том, что принц Уэльский и Гендель ругались между собой: я очень сожалею об этом, Гендель говорит, что принц потерял его милость. В театре не было никаких беспорядков, готы [покровительствующие опере аристократы] не были настолько глупы, чтобы публично выразить свою антипатию к такому большому композитору".

"Друзья оперы" злились сейчас по праву: впервые за несколько лет Гендель противопоставил оперным представлениям произведение на оперную тему. Возможно, благодаря именно их проискам "Семела" была исполнена всего четыре раза.

Несмотря на это, материальное положение Генделя вновь начинает поправляться: 14 февраля 1744 года - впервые за последние годы - он вкладывает деньги в банк, причем довольно значительную сумму - 650 фунтов. Правда и то, что через неделю он снимает деньги, но из этой суммы он смог полностью заплатить участникам представлений.

Отчет миссис Делани о "Семеле" от 21 февраля: "'Семела' очаровательна; чем более я ее слушаю, тем больше она мне нравится, и поскольку у меня есть абонемент, я не пропущу ни одного представления. Так как в основе ее сюжета лежит светская тема, Д. Д. [сокращенно: Доктор Делани] считает, что ему не к лицу присутствовать на представлении [кстати, Д. Д. является также сокращением „Doctor of Divinity", то есть "доктор теологии"]; но если в программу будут включены "Иосиф" и "Самсон", я попробую уговорить его пойти на них; ведь я знаю, насколько он любит музыку. Говорят, что "Самсон" пойдет в будущую пятницу, у "Семелы" же есть сильная оппозиция, то есть утонченные дамы, маленькие аристократки и "ignotamus" [невежды]. Странники оперы злятся..."

Миссис Делани была хорошо осведомлена: 24 февраля действительно исполнили "Самсона", Гендель при этом сыграл один из своих органых концертов. Об этом представлении миссис Делани сообщала своей сестре 25 февраля: "...все шло очень хорошо, но не лучше, чем в прошлом году. Я думаю, "Иосифа" дадут в следующую пятницу, но Гендель находится в очень плохом настроении, так как Саливан, которому нужно петь партию Иосифа, не более чем пень, обладающий хорошим голосом, у Бёрда же вообще нет голоса. Роль для Франчезины (жена Иосифа) не дает возможностей для разнообразия, но надеюсь, оратория будет принята хорошо. Дом ни разу не был набит до отказа, но каждый вечер был достаточно полон".

2 марта 1744 года. Проходит премьера "Иосифа и его братьев". Новое произведение принимается с одобрением, его исполняют четыре раза. Генеральную репетицию, состоявшуюся 1 марта, прослушал и пэр Эгмонтский, записавший в своем дневнике: "...это неповторимая композиция". Миссис Делани 10 марта пишет следующее: "Оратории идут довольно хорошо, несмотря на оперную партию: уже состоялось девять представлений из двенадцати. Я думаю, "Иосифа" дадут еще один раз, затем "Саула", и завершится сезон "Мессией"; но поскольку все шло очень хорошо, возможно, что м-р Гендель объявит новую подписку..."

На этот раз поклонница Генделя ошиблась: "Мессия" не был исполнен, вместо него дважды дали "Саула". 22 марта миссис Делани с грустью сообщает: "Вчера вечером - к сожалению! - состоялось последнее ораториальное представление. Цикл был закончен "Саулом", хотя я надеялась, что дадут "Мессию"..." Затем, 3 апреля, она пишет сестре: "Сегодня у меня большое событие, и самое горячее мое желание, чтобы здесь могла быть и Ты с нашей матерью. Гендель, наш брат и Донелэн обедают у меня, и развлечением будет то, что Гендель сыграет нам "Иосифа"!"

Данный ораториальный сезон прошел несколько лучше, чем предыдущие. Гендель - после того как расплатился с членами труппы - 10 апреля купил акции на сумму 1300 фунтов.

Уже раннею весной он начинает готовиться к новому сезону. Поскольку "дворянская" Опера вновь потерпела крах, освободился театр "Haymarket", больший, чем "Covent Garden". Гендель вновь хочет проводить в нем ораториальные представления. Об этом свидетельствует его письмо от 9 июня, адресованное Дженинсу: "Я снял оперный театр "Haymarket". В качестве певцов ангажировал синьору Франчезину, мисс Робинсон, Бёрда, Рейн-хольда, далее, хор мальчиков м-ра Гэйтса и лучших певцов различных хоров, есть некоторая надежда и на то, что у меня будет петь миссис Сиббер. Она писала мне из Бата (где находится в настоящее время), что с большой радостью выступит у меня будущей зимой, если это не совпадет с ее выступлениями в театре. Но, мне кажется, я смогу заручиться содействием м-ра Рича (который ангажировал



миссис Сиббер в театр "Covent Garden"), ведь и до этого он обязался разрешать выступления м-ра Бёрда и м-ра Рейнхольда. Я необычайно рад, что получил первый акт оратории, или столько, сколько из него готово, так что я могу посвятить ему мое внимание и время..."

(Хором мальчиков королевской капеллы руководил м-р Гэйтс; миссис Сиббер стала между тем одной из популярнейших артисток Англии. Джон Рич был директором театра "Covent Garden". Новая же оратория - "Валтасар".)

19 июля 1744 года. Дженинс довольно медленно работает над либретто новой оратории, и - как мы это увидим из письма Генделя - у них возникает определенная разница во взглядах. Именно поэтому Гендель принимается за сочинение другой новой оратории - "музыкальной драмы" "Геркулес".

В этот же день Гендель пишет Дженинсу: "Вчера я прибыл в Лондон и сразу же прочел первый акт той оратории, которой Вы оказали мне честь и которая, уже за то короткое время, что я посвятил ее чтению, доставила мне большое наслаждение. Ваше мнение о продолжительности первого акта совершенно убедило меня, и я также придерживаюсь того, что последующие акты нужно сделать короче. Я был бы очень благодарен и счастлив, если бы Вы в ближайшее время послали мне оставшиеся акты. Прошу Вас, отметьте те части "Мессии", которые, по вашему мнению, следует изменить..."

Таким образом, первое действие "Валтасара" Гендель уже получил, однако сейчас он работает над "Геркулесом" и, согласно своему обычаю, заканчивает его в течение месяца; дата завершения произведения - приблизительно 20 августа; последняя отметка указывает на 17 августа, дата же окончания рукописи отсутствует, так как переплетчик отрезал последнюю страницу партитуры.

21 августа 1744 года. Гендель Дженинсу: "Второй акт оратории я, к счастью, получил и очень благодарен за него. Мне он очень нравится, и я приложу все силы, чтобы хорошо сделать его. Могу сказать еще только, что с нетерпением жду третьего акта..."

Либретто Дженинса пробудило фантазию Генделя: за сочинение "Валтасара" он принимается 23 августа. Первое действие он заканчивает за 10 дней; второе действие за еще более короткий срок, в конце его стоит следующее: "Fine della parte V", Settembre 10. 1744".

Спустя три дня после написания второго акта, 13 сентября, Гендель вновь пишет Дженинсу письмо: "Я получил большое удовольствие, сочиняя музыку к вашей отличной оратории, она и сейчас меня очень занимает. Это действительно очень благородная работа, большая и незаурядная. Она вызвала отличные мысли и необычные идеи, не говоря уже о больших хорах. От всего сердца прошу Вас, окажите мне в ближайшее время честь последним актом, которого я с нетерпением жду, с тем чтобы хорошо прочувствовать продолжительность произведения..."

Дженинс не принял во внимание скромный намек относительно продолжительности произведения. В поэтическом тщеславии он только извергал из себя слова, длинные тексты. Насколько великолепным считал Гендель второе действие, настолько он был разочарован третьим. Это видно из письма, написанного 2 октября:

"Я получил третий акт, и можете представить с какой большой радостью. Могу Вас заверить, что считаю это произведение превосходной и величественной ораторией, только немного длинной. Если я положу на музыку всю ее целиком, то время исполнения превысит четыре часа. Большую часть музыки я выпустил, чтобы сохранить как можно больше стихов, но и их надо бы сократить [следует целый ряд предложений по сокращению]. Надеюсь, что летом Вы посетите Лондон. У меня отличная певческая гвардия. Синьора Франчезина исполняет роль Нитокриса, миссис Сиббер будет Даниэлем, м-р Бёрд (который вновь здоров) - Валтасаром, а м-р Рейнхольд будет петь Гобриаса, есть у меня также большое количество хористов для хоров. В этом сезоне я объявляю двадцать четыре вечерних представления в субботние дни; во время же поста - по средам или пятницам. Я начну 3 ноября с [неразборчивое слово] ..."

Переписка по поводу сокращений имела особые последствия. Гендель не написал музыку к тем строкам, которые считал лишними, тщеславный же Дженинс настаивал на оригинальном либретто. Так стал возможным тот особый случай, что либретто, изданное к премьере, было почти на двести строк длиннее положенного на музыку материала. Черная линия на полях обозначала строки, к которым не была написана музыка.

20 октября 1744 года. Гендель объявляет новый ораториальный цикл. Условия его полностью совпадают с теми, которые он ранее сообщал Дженинсу: Гендель обещает 24 представления, с тем что наряду со старыми ораториями исполнит и две новые. Цена абонеента на весь цикл - восемь гиней.

Также в октябре ораториальный цикл начинается и в Дублине, в его рамках до весны 1745 года исполняется пять ораторий Генделя: "Ацис и Галатея", "Празднество Александра", "Аталия", "Эсфирь" и "Израиль в Египте".

3 ноября исполнением "Деборы" начинается цикл ораторий, запланированный на двадцать четыре представления. (В этот же день Гендель помещает в Английский банк еще 500 фунтов.) 24 ноября представление повторяется. Третье произведение цикла, "Семела", исполняется 7 декабря. В этот раз оно проходит с различными вставными номерами (из "Альцины", "Арминия" и "Юстина"), кроме того, Гендель сыграл один органнй концерт. Повторение "Семелы" состоялось 8 декабря.

5 января 1745 года. Проходит первая генделевская премьера сезона. Однако сочиненный в предыдущем году "Геркулес" не приносит ожидаемого успеха. Причину этого следует искать в первую очередь в выборе текста. Лондонская публика ожидала от оратории прежде всего религиозного содержания: для "светских текстов" существовала опера, которая, кстати, как раз в это время окончательно провалилась. Публика Генделя и так изменилась: оперу посещало почти исключительно высшее и среднее дворянство, оратории же (благодаря их ветхозаветным текстам, которые хотя бы уже своей тематикой были общеизвестны в кругах читающей Библию английской публики) привлекали и буржуазию. (К тому же цены на билеты при исполнении ораторий были значительно ниже, чем в Опере). Эта публика не понимала темы, почерпнутые в классической греческой мифологии, точно так же, как раньше она не могла оценить красот "Семелы".

Музыкально-историческое значение "Геркулеса" и "Семелы" заключается вовсе не в актуальном успехе или провале. А. Шеринг совершенно прав, указывая на то, что эти две оратории в существенных своих моментах предвосхищают оперные формы Глюка.

Состоявшееся 9 января повторение "Геркулеса" прошло тоже безрезультатно и безуспешно. Вследствие этого 17 января Гендель был вынужден сделать в газете "Дэйли адвертисер" следующее заявление: "В течение долгих лет я был многим обязан высшему и среднему дворянству нации, и его доброта произвела на меня глубокое впечатление. Когда я понял, что наилучшим образом приблизить музыку к английской публике можно лишь связав ее со смыслом и полным значения текстом, все мои старания были направлены на то, чтобы выразить следующее: английский язык - который пригоден для передачи самых возвышенных эмоций - самый подходящий из всех языков для наиболее торжественных форм музыки. Однако, к глубочайшему сожалению, я чувствую, что мои старания оказываются безуспешными, в то время как расходы мои все увеличиваются. Я не знаю, чем вызвано падение успеха у публики, но эта потеря всегда будет вызывать во мне боль. Что касается прочего, то я уверен, что нация, характерной чертой которой является доброжелательность, не станет стремиться довести до разорения такого человека, все старания которого были направлены на ее развлечение. Я также уверен, что заслужу снисхождение тех благородных людей, которые и до сих пор оказывали мне честь своей поддержкой и подписались на эту зиму, если попрошу их содействия в прекращении моего начинания, чтобы его не нужно было продолжать до тех пор, когда мои убытки станут невыносимыми. Я прошу их взять обратно три четверти подписки, поскольку на данный момент осуществлена лишь четвертая часть моего плана".

Некоторые доброжелатели Генделя - несмотря на то, что из ораториального цикла прошло всего шесть представлений из двадцати четырех, - отказалась принять от Генделя три четверти стоимости абонемента. Решение это, возможно, было стимулировано напечатанным 18 января в "Дэйли адвертисер" письмом, автор[ы] которого назвал[и] себя "Подписчики": "Глубоко потрясло письмо м-ра Генделя в сегодняшнем утреннем номере, где он пишет о том несчастье, что его старания, направленные на развлечение публики, потерпели провал. Поскольку публика пренебрегает чудесными представлениями и не посещает их. нет иного способа восстановить доброе имя нации и признать заслуги Генделя, как если подписчики милостиво устроятся от его предложения отказаться от подписки..." 21 января в этой же газете появляются хвалебная ода и эпиграмма в адрес Генделя, сам же он в номере от 25 января благодарит публику за доброжелательность следующим образом: "Новые доказательства великодушия со стороны моих подписчиков, которые я усматриваю в том, что они добровольно отказались от выплаты им сумм подписки, вынуждают меня к быстрому ответу и выражению самой теплой признательности. Но насколько чувство благодарности естественно и насколько оно уместно у человека, я чувствую, что настолько же его трудно выразить. То есть, я не могу удовлетвориться только словами: и как раз поэтому, хотя и не могу взять на себя обязательства во всей их полноте, я считаю своей обязанностью провести столько представлений, на сколько буду способен, и в скором времени продолжу исполнение ораторий, каким бы ни был связанный с этим риск".

И Гендель вновь принимается за прерванный ораториальный цикл. Уже 16 февраля он хочет провести седьмое представление, однако оно не может состояться из-за болезни миссис Сиббер. Дата нового представления: 1 марта; на этот раз исполняется "Самсон", которого повторяют неделю спустя, 8 марта.

Быстро, одна за другой, исполняются более ранние оратории Генделя: 13 марта - "Саул", 15 и 22 марта - "Иосиф". Только после этого наступает черед премьеры "Валтасара". Это двенадцатое представление запланированного цикла состоялось 27 марта. 29 марта оно было повторено.

Гендель не имеет успеха; это подтверждает и письмо, которое мисс Картер отправила 2 апреля мисс Талбот:

"Гендель играет среди голых стен в когда-то столь переполненном театре; там, где постоянная аудитория присутствовала до тех пор, пока можно было видеть танцовщиц. Поскольку я не следую моде и никогда ей не следовала, то была совершенно очарована в один из недавних вечеров его новейшей ораторией. Название ее:

"Валтасар", сюжет повествует о завоевании царем Киrom Вавилонии; музыка, несмотря на то, что ее испортили очень плохие певцы, выдерживает сравнение со всем, что я до сих пор слышала. Есть в ней один хор, который поют вавилоняне, издаваясь со своих стен над Киrom, - это самое лучшее выражение надменного смеха, которое только можно себе представить. Другой хор - хор иудеев, звучащий после крошечной паузы, следующей за именем Иеговы, и так широко, так торжественно, что, как мне кажется, я еще не встречалась с более поразительным примером всеобщей великой клятвы".

Мнение разбирающейся в музыке, но "не следующей моде" дамы, вероятно, не было единичным; величественная музыка Генделя наверняка нашла путь и к душам других людей. Но всеобщее мнение проявляется скорее в угрюмом виде "голых стен". И в этом Генделю не помогает даже "Мессия", включенный в программу, правда, снова без названия, в качестве "священной оратории". 9 и 11 апреля проходят четырнадцатое и пятнадцатое представления цикла; на этих вечерах Гендель вновь исполнил по одному органному концерту.

10 апреля в театре "Covent Garden" проводят концерт в пользу престарелых музыкантов и вдов; на нем выступают все солисты Генделя. В программе наряду с произведениями других авторов получают место и произведения Генделя, в первую очередь фрагменты ораторий (арии, дуэты, увертюры).

23 апреля 1745 года. Ораториальный сезон Генделя, несмотря на колоссальное напряжение сил, закончился преждевременно: в этот день Гендель проводит шестнадцатое представление - третье исполнение "Валтасара". Сезон стал для Генделя катастрофическим. Представления посещались плохо до самого конца; подписчиков было слишком мало, чтобы из доходов можно было выплатить сумму, причитающуюся за аренду театра, и заплатить исполнителям. Гендель - как уже столько раз в своей жизни - вновь хотел слишком многого и вновь потерпел крах. Во многом этому способствовал официальный бойкот со стороны аристократов-тори. Одним из руководителей антигенделевской клики была некая леди Браун, жена сэра Роберта Брауна, в свое время венецианского купца-дипломата и временного поверенного в делах Англии. Живя в Италии, Брауны стали непоколебимыми приверженцами итальянской оперы и, когда вернулись на родину, приложили все усилия к популяризации столь горячо любимого ими стиля. Сейчас же, когда Гендель противостоял итальянской опере, они изо всех сил старались уничтожить его. Леди Браун и ее окружение последовательно устраивали свои "партии", балы-маскарады и карточные вечера в те дни, когда исполнялось то или иное произведение Генделя. Кроме того, они нанимали подростков, в обязанности которых входило приставать к публике, стремящейся на представления ораторий Генделя.

Единственным позитивным явлением в эти годы для Генделя стало то, что принц Уэльский не только помирился с ним, но и стал его непосредственным покровителем. О проходивших во дворе принца музыкальных вечерах и репетициях Бёрни вспоминал так:

"В 1745 году я музицировал в обществе Генделя; играл то на скрипке, то на альте. На тех репетициях, которые регулярно проводились в доме Генделя на Лоуэр-Брук-стрит или же иногда, по желанию его постоянного покровителя принца Уэльского, в Карлтон-Хаузе, я мог удовлетворить свое любопытство и познакомиться с личностью, поведением и игрой на органе этого необыкновенного человека. В таких случаях он казался грубым и решительным повелителем, но указания давал с юмором и шутливо, более того, раздражался проклятиями и указывал на совершённые ошибки, что очень забавляло его самого и других, за исключением тех, кого как раз настигло несчастье... Голос, которым он после окончания арий кричал: "Хор!", был по-настоящему страшен; и в ходе репетиций ораторий, проходивших в Карлтон-Хаузе, он часто делался очень сердитым, если принц и принцесса Уэльские не прибывали в музыкальный зал вовремя; но их превосходительства обращались с Генделем так уважительно, что принц всегда признавал его правоту и приговаривал: "Действительно, это непростительно - отрывать бедных музыкантов от уроков или других занятий". Когда же благородные дамы или принадлежащие ко двору женщины болтали во время исполнения, этот современный Тимофей слал проклятия и ругался; однако принцесса Уэльская, с присущими ей кротостью и мягкостью, в таких случаях обычно обращалась к ним: "Тсс... тсс... Гендель сердится!"

Это описание, однако, может относиться лишь к первой половине года. После неудачного сезона Гендель вновь заболевает. Возобновились ревматические боли, Гендель перенес слабый апоплексический удар, в результате чего омрачился его рассудок - хотя, к счастью, и не так сильно, как в 1738 году. Одним из грустных доказательств материального краха Генделя может послужить маленькое объявление в номере "Дэйли ад-вертисер" от 1 августа, согласно которому "в Оперном театре по любой сходной цене продаются два подержанных камерных органа...". Вполне возможно, что эти органы были собственностью Генделя. Интересным документом, свидетельствующим о физическом состоянии Генделя, является фрагмент письма, которое преподобный Уильям Хэрис, секретарь Солсберийского архиепископа, направил 29 августа 1745 года своей свояченице:

"Несколько дней назад я встретился на улице с Генделем; остановил его и спросил, знает ли он, кто я, на что он сделал такое странное движение, что ты наверняка славно позабавилась бы над ним... Он много говорил о своем шатком здоровье, но выглядит довольно хорошо".

В это время Гендель действительно мог "выглядеть довольно хорошо", так как снова сочинял: в конце одного итальянского дуэта, "Ahi nelle sorti umane", стоит дата: 31 августа 1745 года.

В сентябре и октябре Гендель гостит в загородном имении уже упоминавшейся семьи Хэрис. Здесь он собирается с силами. Об этом свидетельствует письмо Хэриса в Лондон, пэру Шэфтсберийскому, от 24 октября 1745 года, согласно которому "бедный Гендель чувствует себя немного лучше. Надеюсь, что вскоре он совершенно придет в себя, хотя в голове его еще довольно мутно".

В Англии в это время происходят серьезные политические события. Низложенный с престола род Стюартов вновь зашевелился. Чарлз Эдвард, "молодой претендент на престол", 2 августа высаживается со своими приверженцами в Шотландии, чтобы с помощью оружия свергнуть господство ганноверского дома. Над Англией вновь реет призрак католической реставрации, которая лишила бы страну с таким трудом приобретенных демократических прав и свобод. Чарлз Эдвард, отчасти с французской помощью, отчасти при поддержке католической в большинстве своем шотландской аристократии, достиг вначале огромных успехов. 2 октября шотландские мятежники разбивают при Престонпэнсе выступившую против них английскую армию. Всю Англию охватывает паника. Продукты питания раскупаются, в результате чего возникает огромная дороговизна. Аристократия спасается бегством в свои загородные владения, да и самого короля занимает мысль о побеге в Ганновер. В конце октября войска Чарлза Эдварда пересекают шотландо-английскую границу; вся Англия объединяется для победы над вторгшимся врагом. Парламент на шесть месяцев приостанавливает действие закона "Habeas corpus", обеспечивающего каждому английскому гражданину личную свободу; вербуются громадная армия, в большинстве своем из добровольцев.

И тогда, в эти опасные для Англии часы, судьба Генделя делает поворот: 14 ноября впервые исполняют его композицию на случай: "Песню Лондонских Благородных Добровольцев", которая разжигает националистические эмоции. Гендель в одно мгновение стал более популярен, чем когда-либо. Военное положение становится благоприятным для Англии, так как в декабре 1745 года претендент на трон - по требованию шотландских кланов - оставляет город Дерби, занятый им 15 числа, и возвращается на север. То есть, непосредственная опасность миновала, хотя вопрос о католической реставрации окончательно решился лишь в следующем году.

К событиям 1745 года относится также то, что в Дублине городское филармоническое общество в программу сезона опять включило пять ораторий Генделя: "Аписа и Галатею", "Празднество Александра", "Аталию", "Эсфирь" и "Израиля в Египте". Это были частные представления, поэтому Гендель не получил от них никакого дохода. Кроме того, с благотворительной целью многократно исполнялись "Деттингенский Те De-um" и несколько антемов. Композиции Генделя много раз звучали и в Манчестере, в рамках абонементных концертов.

Но наибольшей чести Гендель удостоивается на родине: лейпцигский "Societat der musikalischen Wissenschaften", основанный в 1738 году Лоренцем Кристианом Мицлером, избирает его своим первым и единственным почетным членом.

## На вершине (1746-1750)

### 1746

После неудачного ораториального сезона "Haymarket" пустовал. Провал Генделя вновь "наэлектризовал" "оперную партию", в первую очередь лорда Мидльсекса, который и раньше был главным финансистом. Был снят театр, и снова сделаны попытки устроить оперные представления. В их рамках состоялся лондонский дебют новой тогда оперной звезды - Глюка. 7 января 1746 года прошла премьера его оперы "La caduta dei Giganti" ("Крах гигантов"). Название и сюжет оперы были, собственно говоря, аллюзией разгрома шотландского восстания, и поэтому опера прошла с довольно большим успехом: ее сыграли шесть раз. Посмотрел ли Гендель это написанное на случай произведение своего молодого соперника (музыка только отчасти была новой; к новому либретто Глюк использовал лучшие номера своих более ранних сочинений), точно не известно. Возможно, он побывал в Опере, хотя в это время его занимал план новой композиции. Новое произведение явилось, собственно говоря, такой же данью почтения главнокомандующему английской армией герцогу Камберлендскому, как и "Caduta dei Giganti". У новой оратории нет настоящего названия: на партитуре ее стоит надпись "Оратория на случай" ("An Occasional Oratorio"), так она была объявлена и на афишах. "Случай" - освобождение Лондона от непосредственной опасности. Текст оратории составлен Ньюбёргом Гамильтоном на основе псалмодических парафраз Мильтона с использованием некоторых стихотворных строк Спенсера. На одной из репетиций произведения присутствовал Уильям Хэрис, который так описывает это событие в письме от 8 февраля 1746 года: "Вчера до полудня я был в доме Генделя, с тем

чтобы послушать репетицию новой оратории, написанной на случай. Произведение по-настоящему достойно своего автора, о ком с полным правом можно сказать, что все его хвалят. В оратории для исполнения сольных номеров занято всего трое певцов: Франчезина, Рейнхольд и Бёрд; оркестр не очень хорош - первый скрипач Да Феш, остальных я не знаю и опасуюсь, что оркестр станет слабым местом исполнения. Текст оратории составили из Священного писания [в этом Хэрис ошибался], но из самых разных мест, связывая их с бегством мятежников и их преследованием нашими. Если бы герцог [Камберлэндский] не сделал своего дела столь доблестно, эту ораторию нельзя было бы исполнить. Премьера ее состоится в будущую пятницу".

14 февраля 1746 года. Премьера "Occasional Oratorio"; поскольку театр "Haymarket" был занят оперой, Гендель вынужден исполнять произведение в театре "Covent Garden", имеющем меньшую вместимость. Подписчикам предыдущего года (которые вместо обещанных 24 представлений получили всего 18) Гендель, в качестве возмещения, дал по два бесплатных билета. На премьере и на повторных исполнениях оратории 19 и 26 февраля - Гендель, согласно традиции, исполнил один из своих органных концертов. Глюк - которого "дворянская" Опера старалась использовать в интригах против Генделя - тоже присутствовал на премьере "Occasional Oratorio". Очевидно, он думал о стиле Генделя, когда, спустя много лет (в 1772 году), сказал Бёрни: "Изучая вкус англичан, я заметил, что наибольшее впечатление производят простые положения, и с тех пор я стремлюсь к тому, чтобы писать для певческого голоса на естественном языке человеческих чувств и страстей и ни в чем не льстить любителям ученой музыки".

Конечно, Гендель видел в Глюке прежде всего "противника". Первые его высказывания о нем выдержаны в духе неприязненного отношения. "Этот парень понимает в контрапункте столько же, сколько мой повар!" - говорил он. (Что, отчасти, является правдой, так как в контрапункте Глюк никогда не был силен; с другой стороны, повар Генделя, Густавус Вальтц, был отличным музыкантом: в 1732 году он исполнил партию Полифема в "Ацисе и Галатее"...). Позже отношение Генделя к Глюку изменилось. После премьеры своей второй лондонской оперы ("Артамена", 4 марта 1746 года) Глюк посетил бывшего почти на тридцать лет старше его маэстро, который, перелистав одну из его партитур, сказал следующее: "Вы вложили в эту оперу слишком много труда. Подобное в Англии - пустая трата времени. Англичане любят то, чему они могут отступать такт, что само лезет им в уши".

25 марта 1746 года. Хорошие отношения между Глюком и Генделем подтверждаются тем, что они организуют совместный концерт в пользу престарелых музыкантов. Большая часть программы состоит из произведений Генделя и Глюка; ввиду благотворительной цели концерта были отпущены певцы, ангажированные противостоящей Генделю "дворянской" Оперой, с тем чтобы они могли исполнить арии и дуэты Генделя.

Между тем судьба шотландских мятежников предрешена: 16 апреля близ Калодена английские войска под предводительством герцога Камберлэндского нанесли тяжелое поражение армии претендента на престол. В результате этой битвы шотландское восстание терпит крушение.

Гендель использует благоприятный момент: он пишет ораторию об истории Иуды Маккавея. Славная война иудеев против римлян напоминала воодушевленному после калоденского сражения английскому народу о его силе, его победе. Новую ораторию Гендель начал сочинять 8 или 9 июля 1746 года и закончил 11 августа. Либретто было написано преподобным Томасом Мореллом, который в одном из писем, относящихся к 1764 году, оставил интересные воспоминания об истории создания оратории. "Было время, говорит м-р Аддисон, когда господствовала максима, что положить на музыку можно только бессмысленные вещи. Хотя это мнение появилось перед вхождением в моду ораторий, все же в определенной мере оно служит оправданием писателям - авторам ораторий (если их вообще можно назвать писателями); особенно если мы примем во внимание те пожелания, которым они должны подчиняться, когда композитор высокомерен и не владеет в совершенстве английским языком. Я хоть и большой поклонник музыки, но никогда бы не впутался в такое дело (от которого, по вышеизложенным причинам, все равно нельзя ждать большой славы), если бы господин Гендель в 1746 году, когда я находился в Кью, не обратился ко мне с подобной просьбой и если бы ее не подкрепил оказывающим честь предложением принца [Уэльский] Фредерик: После этого я подумал, что смогу справиться с этой задачей не хуже, чем мои предшественники, и два-три дня спустя отнес Генделю первый акт "Иуды Маккавея", которым он остался доволен. "Ну, - сказал он, - и как это будет продолжаться?" - "Нам нужно представить битву, в которой победу одержат израильтяне, и с таким хором, который нужно начать словами "Враг пал" ("Fallen is the Foe") или чем-либо подобным". - "Нет, будет это", - и он начал играть на клавесине, так, как этот хор живет и сейчас. "Ну, теперь дальше!" - "Завтра я принесу Вам что-нибудь". - "Нет, сразу же, сейчас!" - "So fall thy Foes, O Lord" ["Пусть так погибнут твои враги, Господь"]. - "Это будет так", - и сразу же играл дальше, так, как мы знаем эту музыку и сегодня в этом достойном восхищения хоре. Несравненно прекрасная ария, начинающаяся словами "Wise men flatter may deceive us" ["Мудрые мужи, лезть обманывает нас"] - последняя в оратории, как и хор "Sion now her head shall raise" ["Сион сейчас может поднять голову"], - предназначалась для "Валтасара", но никогда не исполнялась, и поэтому Гендель мог перенести ее в "Иуду Маккавея". - P. S. Идея написать "Иуду Маккавея" возникла в связи с победным

возвращением герцога Камберленд-ского из Шотландии. Я поместил в текст много указывающих на это ссылок, но затем мы подумали, что вместе с ними произведение будет слишком длинным, поэтому мы их выпустили. От герцога, через посредство м-ра Пойнтца, я получил красивый подарок. Эта оратория имела очень большой успех, и я часто желал - вначале просто в шутку, - чтобы мой бенефис Гендель назначил не на третье, а на тридцатое представление. Он наверняка выполнил бы мою просьбу: в этот вечер доход составил 400 фунтов. Однако Гендель выделил мне всего 200 фунтов". (Насчет арии "Wise men flatt'ring" Морелл и ошибается, и нет: в 1758 году ее действительно пели в "Валтасаре", однако Морелл не знал, что арию эту, вернее модель ее мелодии, Гендель заимствовал из написанной им в 1709 году оперы "Агриппина" - из арии "Se vuoi rase".)

## 1747

Гендель - вероятно, учтя свой прежний неудачный опыт, - ликвидирует систему подписки. С 1747 года исполнения ораторий может посещать каждый, без всяких обязательств. Наряду с этим он снижает цены на билеты. Раньше самый дешевый билет стоил 5 шиллингов, а сейчас одно представление можно посмотреть за 3 шиллинга и 6 пенсов. "Сезон поста" 1747 года начинается исполнением "Occasional Oratorio". Новая система оказалась эффективной, так как произведение включалось в программу три раза подряд: 6, 11 и 13 марта. 20 и 25 марта был исполнен "Иосиф"; Гендель хотел дать его уже 18 числа, однако этому помешало одно политическое событие. Внимание лондонской публики настолько было привлечено к делу об измене родине одного иаковита-дворянина, лорда Ловата, что зал театра "Covent Garden", вероятно, остался бы пустым. Только после окончания дела (лорда приговорили к отсечению головы) вновь стало возможным открыть двери театра.

1 апреля 1747 года. Премьера "Иуды Маккавея" в театре "Covent Garden". Произведение имело колоссальный успех: только в этом сезоне оно было исполнено шесть раз; начиная с третьего представления - как писалось в газетных объявлениях, сообщающих о спектаклях, - с "добавлениями", то есть с новыми ариями. "Чтобы еврей ступил на сцену в качестве героя, а не осмеянной фигуры, - такого в Лондоне еще никогда не случалось" (Н. Флауэр). Не удивительно поэтому, что образованные лондонские евреи - бывшие и ранее восторженными поклонниками ораторий Генделя на ветхозаветные темы - буквально загрохотали театральным залом. Наряду с этим интересующаяся музыкой лондонская публика - невзирая на общественное и имущественное положение - почти отождествила себя с победившим римлян иудейским народом (тем более, что, согласно и до сих пор живущему туманному мифу, английский народ идентичен потерявшемуся "тринадцатому" иудейскому племени), и то, что она могла получить из сюжета "Иуды Маккавея", укрепляло ее национально-националистическое самосознание. Память о калоденской битве еще жила в сердцах у всех.

Словом, общественное положение Генделя очень укрепилось. С тех пор как над ним простер свою милость принц Уэльский, постепенно прекратились и придворные интриги. Даже Опера лорда Мидльсекса стала более лояльной. Первые признаки этого проявились уже тогда, когда Опера разрешила своим итальянским певцам петь арии Генделя, правда, вначале только на концертах, даваемых с благотворительной целью. Поддерживающее оперу дворянство постепенно пришло к выводу, что позиция "или опера, или оратория" совершенна неверна; два жанра прекрасно могут ужиться друг с другом.

Понемногу упорядочивается и материальное положение Генделя. Уже 28 февраля он помещает в банк 400 фунтов; 7 марта - еще 100 фунтов; 19 марта он покупает облигации стоимостью в 1700 фунтов; 21 марта вновь вкладывает 100 фунтов, а 9 апреля добавляет на свой банковский счет еще 250 фунтов.

Иначе говоря, данный сезон был несомненно успешным. Гендель никогда не терял своей творческой силы; однако сейчас кульминации достигает и его творческий настрой. Он просит у Морелла еще одно либретто, Морелл - желая использовать успех "Иуды Маккавея" - вновь обращается к теме из еврейской истории. В сюжете рассказывается об Александре Бале и Клеопатре. Птолемей, тесть царя Сирии Александра Бала, отнимает у него супругу, Клеопатру. Вследствие этого между Сирией и Египтом разражается война, в которой Александр Бал погибает, но союзник его, Ионафан, иудейский полководец, приводит войска к победе, убивает Птолея и освобождает Иудею от египетского ига.

В уже цитированном в связи с "Иудой Маккавеем" письме Морелл рассказывает интересные подробности, относящиеся и ко времени сочинения "Александра Бала": "Что касается последней арии произведения, мне нужно сказать Вам, что когда Гендель впервые прочел текст, то сердито закричал: "Эти проклятые ямбы!" - "Не волнуйтесь, это трохеи". - "Трохеи; что такое трохеи?" - "Ну, это полная противоположность ямбы; это если из каждой строки мы выпустим по слогу, как, например, если вместо "Convey me to some peaceful shore" напишем "Lead me to some peaceful shore". - "Именно это мне нужно". - "Я сейчас же пойду в соседнюю комнату и произведу изменения". Я вышел и примерно через три минуты вернулся с измененным текстом; теперь он нашел его точно таким, каким представлял, и положил на музыку самым восхитительным образом".

К сочинению "Александра Бала" Гендель приступил 1 июня и закончил его 4 июля.

Следующий месяц проходит также под знаком лихорадочной работы: Гендель вновь пишет ораторию на текст Морелла, и на этот раз на тему из Ветхого завета. Начало работы над "Иисусом Навином": 19 июля 1747 года. Дата окончания: 19 августа.

Примирение с оперной группой Мидльсекса проявляется сейчас в том, что новый оперный сезон начинается "пастиччо" Генделя. Музыка "Лючио Веро" - премьера состоялась 4 ноября 1747 года в театре "Науmarket" - составлена из фрагментов ранних его опер: "Адмета", "Радамиста", "Ричарда I", "Кира" и "Тамерлана". Произведение имело большой успех: оно было сыграно девять раз. Хотя доли дохода Гендель, согласно юридическим установкам того времени, не получил, сам факт, что еще недавно боровшаяся против него не на жизнь, а на смерть "дворянская" Опера открыто исполняет его произведение, свидетельствует о всеобщем признании, окружившем уже почти шестидесятилетнего композитора. На спектаклях "Лючио Веро" Гендель познакомился с Джулией Фрази, великолепной певицей-сопрано, которая - по словам Бёрни - "имела милый, светлого тембра голос и умела петь нежно и чисто"; вскоре Гендель ангажировал Фрази для участия в исполнении ораторий, и она стала одной из любимых его исполнительниц.

В результате успеха "Лючио Веро" руководители Оперы решили возобновить "Роксану": она была исполнена 20 февраля 1748 года и прошла четыре раза.

## 1748

26 февраля Гендель начинает новый ораториальный сезон. Вначале исполняется "Иуда Маккавей"; в течение сезона его дают в общей сложности шесть раз.

9 марта 1748 года. На этот раз приходит очередь премьеры нового произведения, "Иисуса Навина". Он принят с всеобщим признанием. Интересно, однако, что хоровая часть "See, the conquering hero comes", попавшая позже в "Иуду Маккавея", одна из популярнейших мелодий Генделя и до сих пор, вначале не нашла дороги к сердцам слушателей. Когда Гендель спросил молодого Хоукинса, как ему нравится этот хор, тот ответил:

"Не настолько, как некоторые другие Ваши произведения". На что Гендель: "И мне тоже, но, молодой человек, вы еще застанете время, когда он будет популярнее у широкой публики, чем вся моя добрая музыка". И это время действительно наступило, но только тогда, когда Гендель перенес эту часть из "Иисуса Навина" в гораздо более популярного "Иуду Маккавея".

За сезон "Иисус Навин" давался четыре раза. 23 марта впервые исполняется "Александр Бал". Женские партии, как и в "Иисусе Навине", пели солисты театра "Науmarket". Успех произведения оказался далеко не таким, как предполагал Гендель: после "Иуды Маккавея" публика ждала от него большего. Было дано всего три представления, и оратория была исключена из программы; возобновить ее Гендель смог только в 1754 году.

Таким образом, ораториальный сезон 1748 года закончился двенадцатым представлением. Среди них шесть (представления "Иуды Маккавея") имели необычайный успех, успех трех ("Иисус Навин") был приемлемым, три же ("Александр Бал") прошли довольно безуспешно.

Жизнь Генделя теперь уже совершенно устроена. Как "придворный композитор" и "учитель музыки королевских принцесс" он регулярно получает 600 фунтов в год; имеет прибыль от продажи нотных изданий своих произведений, выходящих уже не одно десятилетие; благодаря же доходам от ораториальных представлений он может позволить себе своего рода "шикарную" жизнь. Гендель - признанный, пользующийся успехом композитор. Но личная жизнь его полна одиночества и совершенно безотраднa. Лучшие его друзья и приятели - Дж. К. Смит и его сын, живущие подле него в качестве секретарей и переписчиков нот. Старые друзья почти все умерли; дружба с Дженинсом основательно расстроилась, с тех пор как либретто для Генделя стал писать Морелл. С Мореллом же он не хочет или не может наладить теплые дружеские отношения. Сейчас, к старости, возле него осталось лишь несколько женщин: прежде всего миссис Делани, живущая то в Дублине, то в Лондоне; миссис Сиббер, выдающаяся певица и актриса, и новая любимица, синьора Фрази. Большинство немецких друзей его умерли, с другими дружба угасла из-за большого расстояния. Осталась единственная хорошая связь в Германии - кроме семьи - с гамбургским "генеральным музыкальным директором" Георгом Филиппом Телеманом.

Однако публика, которая любит и уважает автора великолепных ораторий, все множится. К тому же захватывает все новые классы общества. Гендель, начавший свою лондонскую карьеру с развлечения высшего дворянства, быстро завоевал симпатии среднего дворянства, а затем и благовоспитанной буржуазии. По мере того как либретто его опер из отвлеченных, написанных на классические и мифологические темы становятся все более понятными, общеизвестными, расширяется "вниз" и круг публики Генделя. Интересно проявляется это в письме леди Люксбороу, написанном 28 апреля 1748 года: "Наш друг Аутинг [слуга леди] отправился на "Иуду Маккавея", где отлично развлекся; он разговаривает о музыке в таком экстазе, что признаюсь, я не

понимаю, каким образом может чувствовать так человек, не понимающий в музыке больше меня... Но думаю, его суждение совпадает с массовым; ведь если его слух и не способен различать гармонии, однако пригоден для того, чтобы услышать, о чем говорит толпа".

После окончания этого ораториального сезона Гендель берется за подготовку следующего: 5 мая 1748 года он приступает к сочинению новой оратории "Соломон", которую заканчивает 13 июня. Тем временем он приводит в порядок и свои финансовые дела: 6 мая он продает облигацию стоимостью в 3000 фунтов и в тот же день покупает за 4500 другую, приносящую большие проценты.

Едва Гендель закончил "Соломона", как взялся за новую работу: между 11 июля и 24 августа 1748 года он пишет "Сусанну". В обеих новых ораториях опять разрабатываются темы из Ветхого завета; автор либретто неизвестен. (Возможно, автором "Соломона" был снова Морелл, но это только предположение.) Во всяком случае, в этом произведении отсутствует тот драматизм, который являлся одним из характернейших, выгоднейших качеств прежних ораторий Генделя: все оно составлено из эпизодов.

Раннюю осень 1748 года Гендель, по всей видимости, вновь провел у друзей, во владениях братьев Хэрис в окрестностях Солсбери. Здесь он отдохнул, восстановил свои силы после прошедшего сезона и сочинения двух новых ораторий. По крайней мере достоверно известно, что 19 и 20 октября 1748 года в Солсбери были исполнены "Празднество Александра" и "Ацис и Галатея", и представляется невероятным, чтобы Гендель, у которого были в Солсбери такие хорошие связи, не присутствовал бы на этих представлениях.

Усердно исполнялись - и не только в этом году, а почти постоянно - различные произведения Генделя и в Дублине.

7 октября 1748 года. Большое политическое событие года - заключение Аахенского мира, положившего конец долгой войне за право австрийского наследования. Англия в ходе войны усилила свои позиции и в результате заключения мира стала не только первой морской державой мира, но и достигла того, что французы были вынуждены выслать из страны ранее сбежавшего туда претендента на престол - происходящего из дома Стюартов Чарлза Эдварда; согласно договору о мире, они должны были воздерживаться от какой-бы то ни было поддержки католической реставрации. Успешное завершение войны вместе с тем укрепило и финансовое положение Англии; с повышением общего благосостояния Гендель справедливо мог рассчитывать на то, что лондонская публика будет тратить больше денег на развлечения, в том числе на ораториальные представления.

## 1749

Георг II хотел сделать Аахенский мир незабываемым при помощи насыщенных зрелищами торжеств. Велись огромные приготовления к тому, чтобы весной следующего года заключение мира можно было отпраздновать постоянным образом. Именно в это время Гендель мог получить поручение написать музыку для монументального праздника на открытом воздухе.

10 февраля 1749 года. Между тем вновь наступил "сезон поста": Гендель опять снимает "Covent Garden" для ораториальных представлений. Вопреки обычаю он начинает сезон не старым произведением, а исполнением самой новой оратории, "Сусанны". Оратория, главные партии в которой пели синьора Фрази, синьора Галли и м-р Лоу, была исполнена в общей сложности четыре раза. Текущий счет Генделя постоянно растет: после каждого представления он помещает в Английский банк около 200 фунтов. После премьеры герцогиня Шэфтсберийская пишет своему родственнику Джеймсу Хэрису - солсберийскому другу Генделя - следующее (11 февраля 1749 года): "Вчера с младшей сестрой мы пошли послушать ораторию и очень желали, чтобы и солсберийские друзья наши были с нами. После одного прослушивания я не берусь высказать свое скромное суждение, поверьте мне, многое в нем было бы от мнения, которое сложилось у меня о произведениях Генделя в легком оперном стиле [!]; но вы сможете спросить рассуждающих намного лучше меня критиков, так как я видела выглядывающими из одной маленькой ложи моих двоюродных сестер Хэрисов, которые очень внимали музыке. Более полного зала я еще никогда не видела. Рич [съемщик театра] сказал, что, по его мнению, доход превысил 400 фунтов".

24 февраля 1749 года. Приходит очередь возобновления "Геркулеса". На другой день Гендель помещает в банк 185 фунтов. Представление - со ставшим уже привычным органным концертом Генделя - повторяется 7 марта.

3 марта возобновляется "Самсон"; его приходится повторить 8, 10 и 15 числа. Доход нетто от четырех представлений - согласно множасьимся банковским чекам Генделя - ровно 600 фунтов.

17 марта 1749 года. Премьера новой оратории, "Соломона". Успех ошутим и материально. 18 марта Гендель помещает в Английский банк 300 фунтов. Произведение было исполнено три раза; затем - впервые после шестилетнего перерыва - Гендель включает в программу "Мессию". В Лондоне произведение в первый раз исполняется под оригинальным названием - этому, вероятно, способствовал тот факт, что с 1748 года в английской столице был новый епископ, который не являлся таким фанатиком, как его предшественник.

Две новые и три прежние оратории; всего 15 представлений - таков итог сезона, не говоря уже о почти



3000 фунтов, которые, в результате большого успеха, увеличили текущий счет Генделя.

Сейчас же Гендель вкладывает все свои силы в подготовку праздничной работы, "Фейерверка". Дело это, однако, идет не совсем гладко. Поскольку торжество с фейерверком в честь Аахенского мира будет носить характер исключительно "государственного акта", то в нем смогут принять участие только приглашенные гости, знать, дипломаты и т. д.; поэтому было признано целесообразным показать его народу в форме "генеральной репетиции". Но на генеральной репетиции сам фейерверк устраивать не собирались, посчитав, что для народа будет достаточно и праздничной музыки. О том, где проводить генеральную репетицию, между Генделем и устроителями велись долгие споры.

Герцог Монтэгью, главнокомандующий артиллерией, 28 марта 1749 года пишет Чарлзу Фредерику, главному инспектору королевских фейерверков, следующее: "Я не против, чтобы репетицию музыки устроить в Воксхолле; если она будет объявлена там и возникнет какой-либо вопрос в связи с этим, нужно сказать действительную причину. Гендель предлагает сейчас, чтобы было 12 труб и 12 валторн; вначале думали, пусть играют по шестнадцать инструментов, и я помню, что об этом было сказано королю. Он вообще был против музыки; но когда я сказал ему, сколько будет играть военной музыки [духовых инструментов], он отнесся к этому уже лучше и сказал: надеется, что не будет скрипок [струнных инструментов]. Сейчас Гендель предлагает сократить число труб и т. д. и ввести скрипки. Не подлежит сомнению, что если об этом услышит король, ему это очень не понравится. Если мы хотим, чтобы все это дело понравилось королю наверняка, то нужно оставить только военную музыку. Каждая мелочь будет выводить его из себя; и следовало бы, чтобы Гендель использовал столько труб и другой военной музыки, сколько возможно, но он не хочет сократить скрипки, хотя это необходимо сделать. Обо всем этом я упоминаю только потому, что - как я недавно слышал из очень хорошего источника - и сам король выразил на днях такое желание".

То есть, Гендель чинил препятствия: с одной стороны, он хотел, чтобы генеральную репетицию провели там же, где намечалось провести настоящее празднество (в Грин-Парке), с другой стороны, - какая дерзость со стороны композитора! - имел смелость вмешиваться в вопрос об инструментровке собственного сочинения...

Однако споры на этом не кончились, о чем свидетельствует письмо герцога Монтэгью м-ру Фредерику от 9 апреля: "Я думаю, было бы хорошо, если бы Вы направили Генделю новое письмо, чтобы мы могли узнать его окончательное решение; если он не хочет отдать нам эту сюиту ["увертюру"], то нам нужно найти другую. Я думаю, было бы хорошо, если бы Вы приложили к своему письму мое письмо, написанное Вам, чтобы Гендель уяснил для себя мои чувства; но прошу, не говорите ему, что об этом попросил Вас я".

Монтэгью, имея высокий ранг, в этом деле не мог вступить в непосредственные отношения с Генделем; переписка же Генделя и Фредерика, к сожалению, не сохранилась. Таким образом, мы можем получить только опосредствованную информацию о том, что происходило в связи с генеральной репетицией "Фейерверка". Письмо, которое Фредерик вместе со своим должен был передать Генделю (также от 9 апреля), звучит так: "Милостивый государь, отвечая господину Генделю на его письмо, направленное Вам (судя по стилю письма, я уверен, что оно сформулировано не Генделем), я могу сказать только, что сегодня утром король оказал мне честь: говорил со мною о делах, связанных с фейерверком, и в ходе беседы король соизволил спросить, когда репетируют новую сюиту Генделя. Я ответил Его Высочеству, что относительно этого ничего не могу сказать ввиду тех трудностей, которые создал господин Гендель. Владелец Воксхолла предложил нам в долг ла-терны, лампы и т. д. стоимостью в семьсот фунтов, в результате чего такую же сумму можно было бы сэкономить в пользу артиллерийского ведомства, не говоря уже о тридцати слугах, которые помогали бы в освещении, - при условии, что сюиту господина Генделя будут репетировать в Воксхолле. Однако господин Гендель отказался от того, чтобы его произведение репетировали в Воксхолле. Так выглядело, что Его Высочеству это очень не понравилось, и, по моему мнению, совершенно все равно, будут ли играть сюиту Генделя или нет, так как мы очень легко можем найти вместо нее другую, и я буду удовлетворен тем, что Его Высочество будет знать, почему мы не получили музыку Генделя. То есть, если господин Гендель знает эти причины и то, сколько можно сэкономить, проведя репетицию в Воксхолле, и если он хочет выразить свою дальнейшую преданность Его Высочеству, пусть не совершает поступков прямо противоположных. И если он не разрешит, чтобы репетиция состоялась в Воксхолле, я вообще не буду больше заниматься его сюитой, а подыщу другую".

Это письмо м-р Фредерик не отправил Генделю (именно поэтому оно и дошло до нас), а, вероятно, послал ему гораздо более мягкое и убедительное по тону письмо. В результате Гендель согласился, чтобы репетиция "Фейерверка" состоялась в Воксхолл-Гардене. Трудности возникли и при определении даты генеральной репетиции. Вначале ее назначили на 17 апреля, но 13-го отказались от этого. О причинах отсрочки мы узнаем также из письма Монтэгью (от 17 апреля). Он пишет Фредерику: "Герцог [герцог Камберлендский], как я уже говорил Вам, хочет посетить репетицию музыки Генделя. Вы говорили, что, возможно, подходящим стал бы понедельник. Однако понедельник - приемный день герцога, и поэтому не подходит. А суббота? Вторник, как я думаю, слишком близок ко дню фейерверка. Но я считаю, самым правильным было бы, если бы Вы узнали подходящий день у самого герцога: прошу Вас, вступите завтра в контакт с Нэпиром [служащий, ведущий дела герцогского двора], поговорите с ним и узнайте, какой день хотел бы герцог. Если мы дадим объявления на

день-два раньше, то наберется достаточно народу; но ни в коем случае не объявляйте до тех пор, пока не узнаете, какой день подходит герцогу".

В конце концов удалось договориться: генеральная репетиция состоится 21 апреля, в пятницу, начнется в 11 часов утра; входная плата - полкроны с человека (то есть, два с половиной шиллинга).

О ходе генеральной репетиции рассказывается в апрельском номере журнала "Джентльмен мэгэзин": "21 апреля, в пятницу, в Воксхолл-Гардене состоялась репетиция музыки фейерверка, с участием 100 музыкантов и в присутствии почти 12 000 слушателей (билеты по два ш. 6 п.). Большая толпа создала такую пробку на Лондон-Бридж, что на протяжении трех часов через него не могла проехать ни одна пролетка. Было столько пешеходов, что они полностью загородили проезд, так что возникла драка, в которой многие господа получили ранения".

Собственно празднество состоялось 27 апреля в Грин-Парке. По этому случаю кавалер Сервандони - известный в то время архитектор - возвел громадное, напоминающее дорийский храм деревянное здание, размеры которого также были импозантными: высота 114 футов (около 30 м), длина 410 футов (около 117 м). После того как прозвучала музыка Генделя, дали знак к началу фейерверка, который предварял салют из 101 медной пушки.

До нас дошло три различных варианта музыки "Фейерверка". Первый из них всего лишь эскиз, состоящий из двух независимых друг от друга (в тональностях фа и ре мажор) фрагментов увертюры; второй - едва ли не тот, который прозвучал во время показательного исполнения на открытом воздухе, и, наконец, третий - "концертная" версия, в которой кроме духовых инструментов и литавр используются также струнный оркестр и континуо. Тональность двух последних вариантов - ре мажор, и наряду с монументальной вступительной частью они включают в себя еще пять частей (или же, если считать самостоятельными исполняемые сейчас как трио части-менуэты, - шесть). За бурре следует третья часть в характере сицилианы, подзаголовок которой - "La Paix", то есть Гендель хотел выразить в музыке благословенный покой мира. Эта музыка родственна оркестровой пьесе из первой части "Мессии" - "Pifa". Мелодии "пифы" Гендель, вероятно, мог слышать и записать в годы своей молодости, во время пребывания в Италии. Заглавие имеет и следующая часть: "La Rejouissance", то есть "Радость". Это быстрая музыка, инструментовка которой усилена яркими партиями труб. В составе оркестра Гендель предписывает малые барабаны (side drums). Закрывающие произведение два менуэта в наши дни при исполнении обычно меняют местами вопреки партитуре: шестую часть, ре мажор, играют перед пятой, тональность которой ре минор и которая звучит как трио между двумя частями ре мажор.

В партитуре сохранились собственноручные пометки Генделя. Из них видно, что на торжестве каждую из трех партий труб играли три музыканта; таким же образом обстояло дело и с тремя партиями валторн. Партию первого гобоя играли двенадцать, второго - восемь, а третьего - четыре исполнителя; партию первого фагота исполняли восемь, а второго - четыре музыканта. Дополняли оркестр три пары литавр, которые Гендель, вероятно, одолжил у артиллеристов, сверх этого - если верить описаниям того времени, в которых говорится о "100 музыкантах", - в исполнении использовались также струнные инструменты. Однако эти сведения не достоверны. Гораздо более вероятно, что Гендель удовлетворил желание государя, и на празднестве действительно играла только "военная музыка", то есть оркестр, состоящий из деревянных и медных духовых и литавр.

Произведение сразу же приобрело огромную популярность. Это, среди прочего, видно и из того, что 2 июня 1749 года Уэлш, издатель Генделя, объявляет об издании оркестровых партий произведения.

7 мая Гендель принимает участие в собрании правления лондонского Приюта (Foundling Hospital) и заявляет, что желал бы устроить благотворительный концерт в его пользу. Приют, основанный за десять лет до этого капитаном Томасом Корэмом и первоначально носивший название "Прибежище, служащее для обеспечения и воспитания брошенных и выгнанных детей", как раз в это время строил капеллу, и доходы от концертов Генделя послужили бы для частичного покрытия расходов на строительство. Согласно протоколу заседания, Генделя, за его благородное предложение, рекомендовали в члены дирекции. В протоколе заседания от 9 марта отмечено, что хотя Гендель и поблагодарил за почетное выдвижение, но "просил избавить его от этого, так как благотворительность он лучше может осуществлять своими способами, чем если бы был членом дирекции". Однако его скромные возражения не приняли во внимание: Генделя избрали в члены руководства.

Дата концерта по разным причинам много раз менялась; наконец его провели 27 мая, с ценами на билеты в полгинеи. В программу включили "Фейерверк" - на этот раз дополненный партиями струнных и с гораздо меньшим числом духовых инструментов; так называемый "Деттингенский антем" (в свое время он был исполнен вместе с "Te Deum"-ом); несколько фрагментов из оратории "Соломон", а также новое, написанное специально для этого случая произведение, "Foundling Hospital Anthem" (который, наряду со вновь использованными отдельными частями старых произведений, содержит несколько новых арий и дуэтов). На благотворительном концерте присутствовало огромное множество людей, во главе с семьей принца Уэльского; доход составил почти 500 фунтов, и сверх этого 2000 фунтов подарил Приюту король и 50 - одно неизвестное лицо.

С 28 июня по 31 июля Гендель сочиняет новую ораторию; тема ее на этот раз не ветхозаветная, а почерпнута из раннехристианской истории: Гендель положил на музыку историю Теодоры.

В июле Гендель заключает договор с д-ром Джонатаном Морсом: он заказывает ему орган для Приюта. Все расходы по постройке органа Гендель берет на себя.

5 сентября в возрасте 85 лет умирает старый друг и бывший соперник Генделя Хейдеггер.

30 сентября 1749 года Гендель отвечает на письмо Дженинса, в котором автор текста "Мессии" просил у него советов относительно постройки органа. Дже-нинс хочет обновить свой домашний орган: "Вчера я получил Ваше письмо и в нижеследующем сообщаю свое мнение о том, каким должен быть хороший и большой орган, которое, надеюсь, удовлетворит Вас. Естественно, без язычков, которые я выпустил, ведь их нужно постоянно настраивать, что в провинции очень неудобно и в данном случае было бы бесполезно, к тому же это очень дорого, что едва ли соответствует Вашим представлениям, Я очень одобряю наем м-ра Бриджа, который, несомненно, является превосходным органным мастером, и (когда орган будет готов) я охотно скажу Вам свое мнение о его работе. Я уже рассказал Вам о флейтовом регистре органа м-ра Фримана, который является отличным в своем роде, но который для Вашего органа я не рекомендую.

Я предлагаю следующую диспозицию:

Диапазон от верхнего Ре до нижнего Соль

полные октавы, церковный механизм [!]

Одна мануаль, полные регистры, без преломления

Регистры:

Диапазон [8'] - весь из металла, на фасаде.

Гедакт [8'] - в дисканте из металла, в басу из дерева.

Принципал [4'] - весь из металла.

Квинта [2 2/3'] - весь из металла.

Октава [2'] - весь из металла.

Терция [1 3/5'] - весь из металла.

флейта [4'] - такой, какой имеется на органе Фримана.

Я рад, что мне представился случай проявить по отношению к Вам мое внимание".

Этот инструмент - с некоторыми изменениями - и сейчас находится в уорвикширском соборе "Great Packington".

## 1750

Конец 1749 года - время интересного и по неизвестным нам причинам окончившегося неудачно эксперимента. 27 декабря 1749 года Гендель начинает и 8 января 1750 года заканчивает музыку к трагедии Смолетта "Альцеста". Эту трагедию в 1748 году заказал Тобиасу Смолетту (1721-1771), автору пользовавшихся большим успехом сатирических романов, Рич. Когда пьеса была готова, Рич - вероятно, с целью погашения старых долгов - попросил Генделя написать к ней музыку; декорации спроектировал Сервандони. К первому и четвертому актам написанной на английском языке трагедии по мотивам Еврипида Гендель сочинил музыку в духе оперной и, таким образом, создал, собственно говоря, давно желанную оперу на английском языке.

Однако премьера "Альцесты" не состоялась. Готовую музыку Гендель использовал в написанной летом "музыкальной интермедии" "Выбор Геркулеса".

31 января Гендель заканчивает соль-минорный органый концерт, который позже стал известен как концерт Оп. 7, № 5.

В начале года квартира Генделя на Брук-стрит обогатилась интересными картинами. 22 января он положил в банк 8000 фунтов; однако 22 февраля снял эту сумму. Вероятно, из нее он заплатил за вновь приобретенную коллекцию картин, о которой пэр Шэфтсберийский в письме от 13 февраля рассказывает своему двоюродному брату и другу Генделя Джеймсу Хэрису следующее: "С тех пор как я нахожусь здесь, в Лондоне, я много раз встречался с Генделем, и, думаю, еще никогда он не был таким спокойным и здоровым. Поведение его совершенно непринужденно, и сейчас он очень кокетничает тем, что купил кучу красивых картин, особенно великолепен среди них один Рембрандт. На музыкальные темы мы беседовали мало, но во всяком случае достаточно, чтобы понять, что он будет продолжать ораториальные представления".

"Рембрандт", то есть изображающий Рейн пейзаж, был, по всей вероятности, произведением одного из учеников великого голландского мастера - Филипса Конинка; в то время Рембрандту приписывали гораздо больше картин, чем художник - очень плодовитый, кстати - мог написать. В собственности Генделя находился еще один "Рембрандт", которого он получил в подарок от "Бани" Грэнвилла (брата миссис Делани) и в завещании просил вернуть назад дарителю.

План ораториального сезона в феврале можно рассматривать уже как окончательный: 24 февраля Гендель

одалживает у королевской артиллерии военные литавры, которые использовал в прежних представлениях. Поскольку в новой оратории, "Теодоре", особой необходимости в этих необычных инструментах не было, можно предположить, что уже тогда он решил включить в программу этого сезона "Иуду Маккавея" и "Саула", те оратории, в которых литавры играют большую роль.

Одновременно с этим он отправляет рукопись Мо-релла, "Теодору", королевскому инспектору театров со следующими словами: "Эту ораторию я намереваюсь исполнить в королевском театре "Covent Garden"". Для возросшего авторитета Генделя характерно, что сейчас он даже из вежливости не "просит разрешения" на исполнение, а всего лишь сообщает факт, что намеревается дать "Теодору".

Сезон, согласно обычаю, опять начинается во время поста, 2 марта. 1-го числа миссис Делани в восторге пишет своей сестре, миссис Девью: "Завтра начинаются оратории - "Саул", одно из самых любимых моих произведений, - я пойду".

Сезон опять начинается успешно. После исполнения "Саула", состоявшегося 2 марта, Гендель помещает в банк 200 фунтов. 9 марта исполняется "Иуда Маккавей"; в этот день Гендель помещает в банк еще 200 фунтов. 14, 18 и 30 марта эту необыкновенно популярную ораторию повторяют; текущий счет Генделя увеличивается 12 марта на 100 фунтов, 15-го - на 200 и 29-го - на 150 фунтов.

16 марта 1750 года. Новая оратория, "Теодора", успеха не имела. После премьеры, 17-го числа, Гендель может поместить в банк всего только 100 фунтов - в предыдущие годы его премьеры приносили гораздо больший доход. 27 и 23 марта Гендель вновь исполнил это произведение, но без всякого успеха. На вопрос, почему эта содержащая необыкновенно много хорошей музыки оратория не снискала большого успеха, возможно, даст ответ уже не раз цитировавшееся письмо Морелла (1764 года): "Следующее либретто, которое я ему написал в 1749 году, - "Теодора". Гендель очень ценил ее. Когда однажды я спросил его, считает ли он своим главным шедевром большой хор из „Мессии“, он ответил: "Нет! Я считаю, что хор, находящийся в конце второго акта "Теодоры", намного превосходит его". - На втором представлении присутствовало очень мало публики, хотя там была и принцесса Амелия. Я подумал, что на этом убыточном вечере мне лучше не приближаться к Генделю. Но когда увидел, что он улыбается, осмелился подойти к нему. На это он обратился ко мне: "Будете Вы здесь в будущую пятницу? Тогда я исполню произведение для Вас одного!" Я сказал ему, что недавно встретился с сэром Т. Хэнки, "который просил передать Вам, что хочет снять на следующее представление целую ложу", он ответил так: "Это сумасшедший; евреи не идут (так, как на „Иуду“) потому, что произведение христианского содержания; дамы же не идут потому, что тема слишком целомудренна!"

4 и 6 апреля исполняется "Самсон"; закрывается сезон 13 апреля "Мессией". Несмотря на неуспех "Теодоры", сезон даже с материальной стороны не был неблагоприятным для Генделя: 19 апреля он снимает в банке 950 фунтов и в этот же день покупает на сумму 1100 фунтов 4-процентные облигации.

О вечерах ораториального сезона 1750 года живо повествует Анна-Мария Фике дю Бокаж, французская поэтесса, в письме от 15 апреля 1750 года она пишет сестре: "Оратория, или церковный концерт, очень нравится нам. Итальянские певцы поют английские тексты в сопровождении различных инструментов. Душа всего - Гендель: когда он появляется, перед ним несут две восковые свечи, которые затем ставят на орган. Под бурные аплодисменты он занимает место, и в это мгновение оркестр начинает играть. В перерыве он играет органские концерты собственного сочинения, иногда один, иногда в сопровождении оркестра. Они просто чудесны, как в отношении гармонии, так и исполнения. Трехактные итальянские оперы нравятся значительно меньше".

1 мая Гендель вновь исполняет "Мессию" в пользу Приюта. В сообщающей об исполнении статье - в расчете на многочисленную публику - содержится просьба, "чтобы господа появились без шпаг, а дамы без кринолинов", - таким образом в только что отстроенную капеллу поместится больше народу. Плата за вход полгиней; зато сбор средств, ввиду относительно высоких входных цен, не устраивается. Чистый доход от благотворительного представления составил 728 фунтов, 3 шиллинга и 6 пенни. Приют получил бы еще больший доход, однако в довольно небольшой по размерам капелле просто не было больше места. Именно поэтому Гендель решил повторить благотворительное представление 15 мая.

Единственным недостатком этих представлений явилось то, что новый орган - подарок Генделя - не был готов к тому времени.

## Последние годы (1750-1759)

Генделю шестьдесят пять лет. В этом относительно преклонном возрасте он считает уместным написать завещание. Поскольку в последние годы он освободился от долгов и собрал некоторое состояние, то ему было что завещать.

7 июня 1750 года завещание Генделя готово. В нем - согласно порядку оригинального текста завещания -

он оставляет своему слуге, Питеру ле Блонду, все свое платье и нижнее белье, а также 300 фунтов; остальные слуги получают из наследства по одному годовому жалованью. Своему старому другу, в данное время и секретарю, Кристоферу Смигу, он оставляет большой клавесин, маленький домашний орган, книги по музыке и 500 фунтов (клавесин, изготовленный в 1612 году И. Руккерсом, Смит-младший передал позже королевской семье); Джеймсу Хантеру, одному увлекающемуся музыкой художнику по материи, который много переписывал для Генделя, - 500 фунтов; значительные суммы оставляет он различным родственникам в Германии (всего 1700 фунтов); единственной же его наследницей становится крестная дочь, Иоганна Фридерика Флёрке, урожденная Михаэльсен: дочь сестры Генделя Доротеи Софии. С 28 июня по 5 июля Гендель сочиняет "музыкальную интермедию" "Выбор Геркулеса"; большую часть музыки он заимствовал из никогда не видевшей сцены "Альцесты". Исполнена она была лишь годом позже; но и тогда не как самостоятельное произведение, а в качестве нового акта "Празднества Александра".

Кстати, июль заполнен приготовлениями к дальней дороге: Гендель решил посетить свою родину, Германию. Привычный уже летний "период сочинения" в этом году не состоялся. В начале августа Гендель устраивает мелкие биржевые дела; вероятно, для того чтобы иметь на дорогу наличные деньги. 9 августа он еще покупает облигации; после этого у нас нет никаких известий о Генделе вплоть до 21 августа. В этот день "Дженерал адвертисер" сообщает следующую новость: "М-ра Генделя, недавно уехавшего в Германию, чтобы посетить живущих там друзей, между Гаагой и Харле-мом постигло несчастье: его экипаж перевернулся, и он получил тяжелые травмы. Сейчас он уже вне опасности". Это единственное известие о несчастном случае, происшедшем с Генделем; мы не знаем точно, когда это случилось и насколько тяжелые повреждения получил Гендель. Но ясно, что некоторое время после происшествия он лечился в Голландии, прежде чем смог отправиться в Германию. В Галле жило уже довольно мало родственников; собственно говоря, только те, о которых он упоминал в недавно написанном завещании: двоюродный брат, Кристиан Август Рот; двоюродная сестра, вдова гибихенштейнского пастора Георга Тауста, с шестью детьми, и самая любимая родственница, единственная наследница, Иоганна Фридерика Флёрке.

В Лондон Гендель возвращается поздней осенью или ранней зимой. Возможно, это было следствием несчастного случая в Голландии, возможно, он привез с собой настроение обезлюдевшего родительского дома, или, может, это было вызвано начинающейся болезнью глаз, но в это время, осенью 1750 года, Гендель совершенно бездеятелен, пребывает в безропотном и меланхолическом настроении.

Однако со своими старыми друзьями и знакомыми он такой же вежливый и внимательный, как раньше. Об этом свидетельствует дошедшее до нас письмо Генделя Георгу Филиппу Телеману. Гендель познакомился с Телеманом - который, наряду с Бахом и самим Генделем, несомненно является самым выдающимся немецким композитором эпохи, - еще в 1701 году, в Галле. Он до самой смерти глубоко уважал своего коллегу - об этом свидетельствует сам характер письма - и поддерживал с ним дружеские отношения, хотя из их переписки до нас дошло очень мало. Письмо, написанное по-французски и датированное 25/14 декабря 1750 года (примем во внимание "континентальное" и "английское" времяисчисление), содержит следующее: "Милостивый государь! Я как раз собирался, возвращаясь в Лондон, покинуть Гаагу, когда господин Пассерини вручил мне Ваше милое письмо. У меня еще было столько времени, чтобы я смог послушать пение жены Пассерини. Вашей поддержки и рекомендации было достаточно не только для того, чтобы пробудить мой интерес, но и для того, чтобы авансировать мое одобрение; однако вскоре я и сам убедился в ее выдающихся способностях. Сейчас они едут в Шотландию, чтобы выполнить связанные с договором обязательства, на шестимесячный сезон. Мадам Пассерини сможет усовершенствовать там свой английский язык; затем (поскольку они на некоторое время хотят остаться в Лондоне) я постараюсь оказать им помощь во всех отношениях.

Меня очень тронули выражения Вашей дружеской доброжелательности; обязывающая любезность оставила как в моем сердце, так и в уме настолько глубокое впечатление, что я не могу отплатить Вам тем же так, как Вы этого заслуживаете. Заверяю Вас, что с искренним и настоящим уважением всегда буду стараться служить Вам. Большое спасибо за прекрасную работу об интервальной системе, которую Вы были добры послать мне и которая достойна потраченного на нее времени, работы и Ваших знаний. [Речь идет о рукописи труда "Das neue musikalische Sistem", который был издан в 1752 году, в "Neu-eroffnete musikalische Bibliothek" Мицлера.]

Поздравляю Вас с безупречным, несмотря на относительно преклонные годы, здоровьем, которым Вы наслаждаетесь [Телеман был старше Генделя на четыре года], и от всего сердца желаю Вам всего хорошего и в последующие годы. Если страсть к экзотическим растениям и т. д. продлит Ваши дни и столь характерное для Вас настроение жизнерадостности, то разрешите и мне, что я сделаю с большой радостью, поспособствовать как-нибудь в этом. Я шлю Вам подарок (через прилагаемый адрес): ящик с растениями, о которых сведущие люди сказали мне, что все они как на подбор великолепные редкости; так Вы станете обладателем красивейших растений Англии, время года еще благоприятствует тому, чтобы они цвели. Лучше всего оценить это сможете Вы, и я жду Вашего мнения об этом. Но прошу Вас, не заставляйте долго ждать Вашего очень

## 1751

Зимой 1750/51 года в Дублине исполняется много произведений Генделя: 14 декабря - "Мессия", 17 января - "Иуда Маккавей", 23 и 25-го - "Ацис и Галатея", 27-го - "Иисус Навин", 14 февраля - "Дебора" и 18 февраля - "Эсфирь". Все представления проводились, согласно обычаю, с благотворительной целью или же в качестве бенефиса.

Кстати, 1751-й - самый горький, насыщенный самыми большими испытаниями год в столь богатой взлетами и падениями, переменчивой жизни Генделя. 21 января он начинает сочинять новую ораторию, "Иевфая". Тему, заимствованную из Ветхого завета, для него разработал тот же д-р Морелл. Вначале все идет привычным образом: Гендель в бурном темпе сочиняет первое действие, которое заканчивает уже 2 февраля. Он работает над вторым актом, когда замечает, что зрение его становится все хуже.

13 февраля 1751 года. Во время сочинения заключительного хора второго действия работа застопоривается: в партитуре здесь - характерно, что на этот раз на родном языке, по-немецки, - значится следующая запись, которую мы цитируем дословно: "biss hierher komen den 13 Febr. 1751 verhindert werden wegen [здесь вычеркнуто слово "relaxation"] des gesichts meines linken auges so relaxt", то есть: "досюда я дошел 21 февраля 1751 года, в среду. Из-за ослабления зрения не могу продолжать". Затем новая запись, 23 февраля, в день 66-летия Генделя: "den 23.h dieses etwas besser werden wirdangegangen" ["23-го сего месяца, в субботу, стало немного лучше, снова продолжаю"]. Хотя зрение у Генделя немного улучшилось, творческий настрой, можно даже сказать, творческую лихорадку он потерял навсегда. Потрясающей иллюстрацией его болезни является эта партитура, изданное недавно ее факсимиле. Красивое, ровное, устоявшееся нотное письмо Генделя становится все более неуверенным, все более запутанным. Катаракта сделала свое дело. С маленькими улучшениями, с частыми рецидивами болезнь левого глаза все прогрессирует, и, наконец, Гендель уже вообще не видит им. Третье действие Гендель начинает сочинять только 18 июня и только 30 августа 1751 года "Иевфай" был закончен. Полгода мучится с двумя действиями такой композитор, который раньше целую ораторию писал за месяц!

Однако привычная жизнь и в этот горестный период течет в нормальном русле. Начинается сезон поста и вместе с ним повторяющееся из года в год время ораториальных представлений. 22 и 27 февраля исполняется "Валтасар"; 23 числа (то есть в тот самый день, когда он смог продолжить сочинение "Иевфая") Гендель вносит в банк 445 фунтов. "Празднество Александра" звучит 1, 6, 8 и 13 марта; в качестве его нового акта исполняется и "Выбор Геркулеса". Гендель и на этот раз помещает в банк деньги в день, следующий за представлением; после четырех представлений его текущий счет увеличился более чем на 940 фунтов. На один глаз он совершенно ослеп, и все же сам руководит представлениями. О том, как именно, можно понять из письма графини Шэфтсберийской от 13 марта: "...В прошлую пятницу я пошла послушать "Празднество Александра"... это было очень грустное развлечение: я плакала от боли, когда видела великого, но такого несчастного Генделя удрученным, бледным, мрачным, который сидит за клавесином, но не играет; и думала о том, что он потерял зрение потому, что загнал себя на службе музыке.

Мне было грустно, потому что публика была так бестактна и пошла (можно сказать, безжалостна), что не дала этому бедному человеку даже самого малого утешения, не наградив его аплодисментами..."

20 марта 1751 года. Гендель включает в программу еще "Эсфирь" и "Иуду Маккавея". Однако обе оратории исполняются только один раз; ораториальный сезон неожиданно обрывается, так как внезапно умирает принц Уэльский, и двор предписывает всеобщий траур.

По окончании траура Гендель, несмотря на все личные невзгоды, не упускает случая выполнить добровольно взятые на себя обязанности по благотворительной деятельности. 16 апреля он устраивает концерт в пользу престарелых музыкантов и вдов, в котором принимает участие многочисленная гвардия исполнителей, и среди них совершенно состарившаяся Куцони (которая и сама уже "созрела" для получения помощи); 18 апреля он исполняет в пользу Приюта "Мессию". Это представление - на нем Гендель сыграл и один органнй концерт - приносит Приюту более 600 фунтов. Благотворительное представление дается и 16 мая, на этот раз "Мессия" обогатил Приют на 700 фунтов.

13 июня 1751 года. Гендель уезжает в Челтенхэм, где освежает свое отяжелевшее, постаревшее и усталое тело тамошними ключевыми водами. В Челтенхэме он проводит 3-4 недели, затем возвращается в Лондон, где хирург больницы "Guy's Hospital" Самюэль Шарп лечит его глаз, но безуспешно: зрение Генделя не поправилось. Однако челтенхэмский курс лечения принес пользу: Гендель чувствует себя достаточно крепким, чтобы закончить "Иевфая". Произведение было завершено 30 августа.

Осенью в Дублине вновь начинается ставший традиционным "Генделевский фестиваль". В течение сезона в концертном зале на Фишэмбл-стрит исполняются "Ацис и Галатея", "Празднество Александра", "Аталия", "Дебора", "Мессия" и "Иисус Навин", все в пользу различных благотворительных учреждений.

С большим опозданием, но все-таки был построен предназначенный для капеллы Приюта орган. Этот инструмент, на котором Гендель так часто играл, просуществовал до 1854 года; после этого, вместо того чтобы обновить инструмент, его полностью заменили. Однако сохранилось его описание, которое важно для нас потому, что до определенной степени характеризует то оптимальное звучание, которого сам Гендель добивался при исполнении своих произведений. Орган Приюта был трехмануальным, без педали. На главном механизме находилось двенадцать регистров, на верхнем - пять и на жалюзях - четыре регистра. Главный механизм имел следующие регистры: два диапазона, два гедакта, два принципала, далее - флейта, квинта, октава, блок-флейта, сесквигальтера и труба; верхний механизм - дутьчиана, гедакт, принципал, октава и vox humana; жалюзи - диапазон, гедакт, принципал, труба и крум-горн. Равномерная темперация до Англии в то время еще не дошла, поэтому на органе Приюта существовали отдельно звуки соль-диез и ля-бемоль, ля-диез и си-бемоль, до-диез и ре-бемоль, а также ре-диез и ми-бемоль.

## 1752

26 февраля 1752 года. Подошла очередь премьеры написанной в мучениях новой оратории, "Иевфая". 10 февраля Гендель посылает рукопись либретто для разрешения инспектору театров. Однако ораториальный сезон, по заведенному им обычаю, он начинает не новым произведением, а хорошо зарекомендовавшими себя старыми. Вначале, 14 февраля, исполняется "Иисус Навин" (повторение - 19-го), за ним следует "Геркулес" (21 февраля). Только после этого исполняет Гендель "Иевфая"; представление повторяется 27 февраля и 4 марта. 6, 11 и 13 марта в театре "Covent Garden" звучит "Самсон"; затем в программу включается "Иуда Маккавей" (18 и 20 марта): завершается этот сезон двумя публичными (то есть не в пользу Приюта) исполнениями "Мессии" (25 и 26 марта). Полученный от исполнения ораторий доход - 2290 фунтов - Гендель между 26 февраля и 2 апреля помещает в Английский банк.

9 апреля, верный своему обычаю, Гендель исполняет в пользу Приюта "Мессию". По свидетельству протокола от 28 апреля, было продано 1223 билета, чистый доход составил 587 фунтов и 16 шиллингов.

12 апреля фрагменты произведений Генделя звучат еще на одном благотворительном концерте, где исполняется и один кончерто гроссо.

17 августа 1752 года. "Дженерал адвертисер" сообщает своим читателям о печальном событии: "Ходят слухи, что господина Георга Фридриха Генделя, известного композитора, несколько дней назад постиг апоплексический удар, в результате чего он потерял зрение".

4 ноября 1752 года. Эта же газета помещает следующую корреспонденцию: "Вчера господин Уильям Бром-фильд, хирург ее королевского величества принцессы Уэльской, провел на господине Георге Фридрихе Генделе операцию катаракты, так как посчитали, что операция даст реальные надежды на выздоровление, которое принесло бы радость многочисленным любителям музыки".

(На этот раз дата совпадает с данными континентального календаря: в ночь со 2 на 3 сентября 1752 года Англия присоединяется к континентальному времяисчислению; так что после 2 сентября писали сразу 14-е).

К сожалению, операция не дала результатов, более того, через девять месяцев Гендель полностью ослеп; по всей вероятности, в результате глаукомы, вызванной неудачной операцией. Но возможно также, что последовавший в августе 1752 года апоплексический удар вызвал повреждения глазного дна, которые привели к окончательной слепоте.

Старый друг Генделя, миссис Делани, узнав об операции, 25 ноября пишет своей сестре миссис Девью:

"Бедный Гендель! С каким чувством должен вспоминать он о "total eclipse" ["Полное затмение" - такими словами начинается ария Самсона, после того как его ослепили]. Как я слышала, ему прооперировали катаракту, что дало кое-какие результаты". Затем, несколько позже, - когда 16 декабря рассказывает сестре о генеральной репетиции "Мессии" в Дублине - пишет следующее: "О бедном Генделе я могу думать только с большой тревогой и оплакиваю его темное и печальное состояние; надеюсь лишь на то, что разум его останется светлым на радость всем настоящим любителям музыки".

## 1753

25 января 1753 года публика узнает о приключившемся с Генделем несчастье. Одна из лондонских газет пишет следующее: "К сожалению, господин Гендель навсегда и полностью потерял зрение. После того как недавно он прошел через операцию катаракты и стал видеть так хорошо, друзья его надеялись, что зрение его на продолжительное время приведено в порядок; однако несколько дней назад они окончательно потеряли эту надежду".

Гендель, несмотря на полную слепоту, не нарушает многолетнюю традицию - начинает исполнение ораторий во время поста. Ораториальный сезон в "Covent Garden" открылся 9 марта исполнением "Празднества Александра". В газетных объявлениях о концерте - впервые за много лет - отсутствует примечание, что

Гендель исполнит и свой органнй концерт... Потрясение было настолько сильным, что Гендель пока еще не способен играть на органе; но как он, будучи слепым, вел представления - это и последующие, - сегодня мы вряд ли уже можем представить. Возможно, что в управлении концертами принимал участие Дж. Кр. Смит, секретарь и ближайший помощник Генделя.

После повторения "Празднества Александра", состоявшегося 14 марта, исполняется "Иевфай" - 16 и 21 марта. Затем звучит самая популярная оратория Генделя, "Иуда Маккавей", к тому же три раза - 23, 28 и 30 марта. 4, 6 и 11 апреля публика могла насладиться музыкой "Самсона". Ораториальный сезон завершается 13 апреля исполнением "Мессии". Но "Мессия" - уже по традиции - 7 мая исполняется еще раз, в пользу Приюта, в наконец-то полностью отстроенной новой капелле. В отчете о представлении ("Паблик адвертисер", 2 мая 1753 года) отмечается, что Гендель "сам играл на подаренном им органе импровизации в органнх концертах". Итак, Гендель вновь победил: он пережил вызванную слепотой летаргию и вновь смог сесть за орган. Несколько двусмысленно сформулированная весть означает, вероятно, только то, что на этот раз Гендель исполнил не один из своих старых органнх концертов, а без оркестрового сопровождения, импровизируя, сыграл соло размерами с органнй концерт. Согласно записи в протоколе Приюта от 8 мая, чистая прибыль от концерта составила 496 фунтов.

В течение всего года произведения Генделя исполняются и на других благотворительных концертах и бенефисах, и не только в Лондоне, но и в провинции, в первую очередь в Дублине.

Этот период в жизни Генделя хорошо описан Чарлзом Бёрни. (Бёрни написал отчет о торжествах, проводившихся в честь 100-летия со дня рождения Генделя, и первые 56 страниц отчета - это, по сути, эскиз биографии композитора). "В последние годы жизни Генделя постигла судьба Гомера и Мильтона, двух великих поэтов: он ослеп. В частной жизни слепота, возможно, мучила и сокрушала его; однако в официальных случаях она не оказывала никакого влияния на его нервы или душевные силы. В антрактах ораторий он до конца своей жизни играл концерты и фантазии, с той силой мысли и исполнения, которая по праву сделала его знаменитым. Для глубоко чувствующих людей печальным и причиняющим боль зрелищем было, когда 70-летнего старца вели к органу, затем поворачивали лицом к публике, чтобы, согласно обычаю, он мог поклониться. Для тех, кто видел это, удовольствие, доставляемое его игрой, значительно уменьшалось.

Мне рассказали, что во время ораториальных представлений он усердно занимался; наверняка так и было, или же его память была необыкновенной. Потому что, будучи уже слепым, он исполнял различные старые органнх концерты; их он мог запечатлеть в памяти только путем предварительных упражнений. В конце концов он больше доверял своей творческой силе, чем памяти, потому что оркестру давал только "скелет" отдельных частей, то есть ритурнели, а все соло играл импровизируя; тем временем оркестр молчал и ждал трели, чтобы играть дальше часть "тутти", которая была перед оркестрантами в переписанных партиях".

## 1754

Об этом периоде жизни Генделя сохранилось очень мало сведений. Согласно корреспонденциям и отчетам того времени, из-за слепоты он был вынужден прекратить свои прежние прогулки; сочинять он больше не мог, в крайнем случае мог диктовать своему секретарю, Смиту, мелкие исправления, чтобы произведения его дошли до потомков в наиболее совершенном виде. Бёрни также упоминал, что Гендель много занимается (дома у него, на Брук-стрит, есть не только клавишин, но и домашний орган) и, вероятно, развивает свою способность к импровизации. Кроме того, он по-прежнему постоянно ходит на воскресные службы в англиканскую евангелическую церковь св. Георгия, находящуюся неподалеку от его квартиры. Почти ежедневно вместе со Смитом он перечитывает, проигрывает партитуры ораторий и постоянно совершенствуется, исправляет и шлифует эти шедевры.

Внешняя жизнь, однако, течет так же, как и перед наступлением слепоты. До конца жизни Гендель устраивает ораториальные сезоны, более того - как запоздалая победа - в театре "Haymarket" 12 марта 1754 года возобновляют одну из имевших большой успех его опер, "Адмета", который выдерживает пять представлений. (Кстати, в постановке "Адмета" Гендель совершенно не был заинтересован; театр находился в руках нового предпринимателя, Ваннески, и это в его интересах на сцену попала опера, которая могла привлечь широкую публику и дать хорошие сборы.)

Формирование ораториального сезона 1754 года происходит таким образом. 1 и 6 марта дают "Александра Бала"; 8 и 13 марта - "Дебору"; и только один раз, 22 марта, исполняют "Иисуса Навина"; "Иуда Маккавей" звучит 27 марта и 3 апреля; 29 марта исполняют "Самсона"; заключительное представление цикла состоялось 5 апреля, по традиции это был "Мессия".

15 мая 1754 года. Гендель в последний раз лично управляет благотворительным исполнением "Мессии", в пользу Приюта. На представлении присутствовала и миссис Делани, которая, хотя и слышала "Мессию" уже много раз, пишет в своем письме от 16 мая, что "в таком совершенном исполнении не слышала еще никогда". Сохранилась вся документация этого представления, в том числе список исполнителей, который дает



представление о "стандартном" составе оркестра, исполняющего оратории Генделя. В оркестре играли 15 скрипачей, 5 альтистов, 3 виолончелиста и 2 контрабасиста; исполнители на духовых инструментах - в том порядке, в каком они отмечены в списке! - 4 фаготиста, 4 гобоиста, 2 трубача и 2 валторниста; входил в число исполнителей также и литаврист. На органе играл Смит, а Гендель за клавишином управлял оркестром. В исполнении принимали участие пять певцов-солистов: Бёрд, не принявший денег за выступление, Джулия Фрази, синьора Галли, Кристина Пассерини и м-р Уэсс. В хоре пело шесть мальчиков из королевской капеллы, далее в списке перечисляются имена еще 13 хористов.

Однако можно предположить, что хор был несколько больше, и довольно много хористов не приняли плату за благотворительный концерт. Чистый доход от концерта составил 607 фунтов, 17 шиллингов и 6 пенни.

К событиям года относится также оксфордское исполнение "L'Allegro ed il Pensieroso", "Иуды Маккавея" и "Мессии", с лондонскими певцами. Исполнениями дирижировал м-р Уильям Хэйс; тот самый Хэйс, несколько канонов которого часто поются и до сих пор.

Сохранилось письмо Генделя от 20 сентября 1754 года, отправленное Телеману. В нем Гендель, наряду с обязательными проявлениями вежливости, вновь занимается вопросами ботаники; жалко, что из переписки двух великих музыкантов до нас не дошло ни одной строки, в которой говорилось бы о музыке.

"Милостивый государь! Недавно я составил для Вас коллекцию из различных экзотических растений, когда капитан Джон Карстен (к которому я обратился с просьбой доставить Вам груз) сообщил мне, что узнал о Вашей смерти. Вы, наверняка, не будете сомневаться в том, что весть эта необычайно опечалила меня. Можете представить мою радость, когда я услышал, что Вы пребываете в полном здравии. Этот же капитан Джон Карстен, прибывший недавно из тех краев, где живете Вы, послал мне с одним своим другом хорошую весть и вместе с тем сообщил, что Вы доверили ему список, в котором перечисляются экзотические растения, с тем чтобы он приобрел их для Вас. Таким образом, я с радостью воспользуюсь случаем, чтобы найти эти растения; Вы получите почти все. Поскольку капитан Карстен не отправляется в путь до ноября, он был настолько мил, что постарался отправить посылку судном; в прилагаемой записке Вы найдете имя капитана и название судна. Надеюсь, что этот маленький подарок, который я беру на себя смелость предложить Вам, придется Вам по душе. Прошу, сообщите мне о своем самочувствии, которое, я надеюсь, отлично. Желаю Вам всего хорошего и в непоколебимом уважении остаюсь Ваш нижайший и покорный слуга".

В этом году прошло также несколько представлений ораторий Генделя в провинции (Оксфорд, Дублин, Эдинбург).

Один из забавных маленьких эпизодов, происшедших в 1754 году, связан с тем, что руководство Приюта посчитало недостаточным обещание Генделя, согласно которому он гарантировал Приюту - кроме личных выступлений - исключительное право на исполнение "Мессии". Поэтому оно обратилось в парламент, чтобы тот узаконил это право Приюта. Просьба, естественно, была отклонена.

## 1755

Ораториальный сезон Генделя начинается 14 февраля исполнением "Празднества Александра"; в качестве интермедии был исполнен "Выбор Геркулеса". Этот концерт повторяется 19 февраля, а 21 февраля - единственный раз в этом сезоне звучат "L'Allegro ed il Pensieroso" и "Ода святой Цецилии". В письме от 22 февраля миссис Делани упоминает, что представление было очень хорошим. "Самсон" исполняется 26 февраля и 7 марта. Между этими двумя представлениями, 28 февраля - также один раз - звучат и мелодии "Иосифа". В письме от 3 марта миссис Делани так рассказывает об исполнении: "Оратория посещалась очень слабо; в большой моде сейчас итальянская опера, которая всегда полна, хотя одна-единственная мелодия из музыки Генделя стоит больше, чем пустые композиции итальянской оперы!"

Также один раз в этом сезоне, 5 марта, звучит "Теодора". "Иуда Маккавей" исполняется 12 и 14 марта; завершают цикл представления "Мессии" 19 и 27 марта.

В этот "сезон поста" в одном из концертных залов Сохо на Дин-стрит была исполнена "Эсфирь", но это представление было бенефисом мисс Тёрнер; в марте в Оксфорде исполнили "Иуду Маккавея" и две последние части "Мессии", а в апреле - "Аталию".

7 мая в пользу Приюта звучит "Мессия", но это происходит уже не под личным управлением Генделя; произведением дирижирует Джон Кристофер Смит.

В Оксфорде оратории Генделя исполняются все лето, в рамках абонементного цикла: 3 мая - "Аталия", 23 июня - "Ацис и Галатея", 30 июня - "Празднество Александра", 2 июля - "Иуда Маккавей", а 4 августа звучит "L'Allegro ed il Pensieroso".

Однако ни слепота, ни телесная и душевная немощь не могут воспрепятствовать Генделю в оказании услуг старым друзьям, если в этом есть необходимость. Сохранилось письмо миссис Делани от 11 декабря 1755 года, которое свидетельствует о том, что живущий очень замкнуто Гендель согласился опробовать новый

клавесин: "Вчера я могла принять участие в двух музыкальных развлечениях - концерт у леди Купер и Гендель у миссис Донелэн, которая приобрела новый клавесин работы Киркмэна; но обычные невзгоды и личные дела настолько занимают мои мысли, что в настоящее время я не могу думать о развлечениях".

## 1756

Первое, связанное с именем Генделя событие 1756 года: 14 января в Бристоле исполнением "Мессии" был открыт новый концертный зал. 26 февраля в Кембридже исполняют "Ациса и Галатею".

Ораториальный сезон начинается 5 марта исполнением "Аталии" (повторение - 10 и 12 марта). 17 и 24 марта в "Covent Garden" звучит "Израиль в Египте". Между двумя его представлениями, 19 марта, единственный раз звучит "Дебора". Затем следуют два представления "Иуды Маккавея", 26 и 31 марта. После исполнения "Иевфая", состоявшегося 2 апреля, дважды проходит "Мессия" (7 и 9 апреля); этими одиннадцатью представлениями Гендель вновь зарабатывает много денег, так как 23 июня он покупает на 1000 фунтов облигации с годовой рентой.

Об откликах на представления нам известно мало; и на этот раз нас информирует славная миссис Делани: "Мэри [десятилетняя племянница миссис Делани] сейчас учится игре на клавесине; инструмент я поместила в столовой, чтобы в свободное время слышать, как она упражняется... Дядя Грэнвилл дал ей гинею, чтобы она пошла на ораторию; очень забавно слушать ее планы на то, как она хочет распределить деньги. Думаю, в конце концов она остановится на двух игрушках вместо одной оратории... В прошлую среду я была у миссис Донелэн, вместо того чтобы пойти на "Израиля", и как это досадно! Там были только миссис Монтагью, миссис Гослинг и две-три другие скучные персоны, так что лучше мне было бы пойти на ораторию. Вчера вечером я была на "Иуде Маккавее"; исполнение было хорошее, и зал полон. "Израиль в Египте" был не очень понят, он слишком торжествен для слуха публики" (27 марта). Затем, 3 апреля: "Вчера вечером шел "Иевфай": я еще никогда не слышала его; думаю, что это великолепное произведение, но очень отличается от других ораторий".

На это время приходится первое печатное упоминание об исполнении музыки Генделя в Америке: в номере "Нью-Йорк мёркери" от 8 марта объявляют о концерте, который состоится в честь открытия нового органа в "City Hall". В программе "среди множества избранных произведений есть одна звучащая во славу музыки и в первую очередь органа песня, а также другая популярная песня под названием "The Sword that's drawn in Virtue's cause"; обе сочинил господин Гендель".

Эпитет "популярный", а также упоминание имени Генделя указывает на то, что музыка его, вероятно, в то время была уже хорошо известна в Америке. (Упомянутая первой "песня" - фрагмент из "Празднества Александра", вторая - из "Occasional Oratorio".)

6 августа 1756 года. Гендель дополняет завещание. Несколько родственников тем временем умерло, и поэтому он по-иному распоряжается предназначенными им суммами: эти деньги оставляет их детям. Слуге, Питеру ле Блонду, он завещает еще 200 фунтов; сумму, оставленную Дж. Кр. Смиту, увеличивает на 1500 фунтов; живущий в Копенгагене двоюродный брат, Кристиан Готлиб Гендель, также получает еще 200 фунтов. Помнит Гендель и о либреттистах: доктор Морелл получает из наследства 200, а Ньюбёрг Гамильтон - 100 фунтов.

Привести в исполнение завещание в пользу племянницы он просит Джорджа Амьенда, которому за это оставляет 200 фунтов.

В течение года в провинциальных городах звучит еще много произведений Генделя (так, например, в Хирфорде 15 и 16 сентября "Самсон" и "L'Allegro ed il Pensiero-so", а также большая "Ода святой Цецилии"; в Бате 20 и 24 октября "Иуда Маккавей" и "Мессия"; "Эсфирь" в Оксфорде, 6 декабря; "Мессия" в Дублине, 16 декабря; дополняют этот перечень несколько благотворительных лондонских исполнений).

## 1757

К 1757 году Гендель - по крайней мере частично - переборол огромное потрясение, вызванное слепотой. Свидетельством тому - объявления о новом ораториальном сезоне с примечаниями, что исполняемое произведение прозвучит с "новыми дополнениями", то есть вновь сочиненными ариями и дуэтами. Кроме того, в программу включена совершенно переработанная, почти новая оратория: "The Triumph of Time and Truth" ("Триумф Времени и Правды"), которая является ничем иным, как второй переработкой написанной в 1708 году "Il Trionfo del Tempo e della Verita".

(Первая обработка прозвучала в 1737 году в театре "Covent Garden", однако она была неизменно италияязычной.) Новая переработка - текст для которой написал д-р Морелл, - в соответствии с новым вкусом, англоязычная. Морелл кардинально переработал либретто; аллегорические роли он дополнил "Deceit"-ом ("Коварством"). Совершенно статичное, бессюжетное произведение содержит фрагменты лучших

произведений Генделя позднего периода. Основательна и музыкальная переработка; правда, Гендель использует музыку старых произведений, но частью совершенно переосмысливает ее (от старой версии он оставляет только мелодии, да и их совершенствует, улучшает; он сочиняет к ним новое сопровождение; совершенно переинструментовывает произведение) и, кроме того, обогащает произведение многочисленными новыми фрагментами: все красоты, лишь намеченные в 1708 году, он разворачивает, обогащенный сорокадевятiletней композиторской практикой.

Новый ораториальный сезон открывает "Эсфирь", в которой есть также "новые дополнения". Сезон начинается 25 февраля; исполнение "Эсфири" повторяется 2 марта. 4 марта следует единственное представление "Израиля в Египте". Также единожды, 9 марта, дают "Иосифа". Новая оратория, "Триумф Времени и Правды", звучит четыре раза: 11, 16, 18 и 23 марта. Спустя два дня, 25 числа, проходит единственное представление "Иуды Маккавея". Завершают ораториальный цикл 1757 года два исполнения "Мессии" (30 марта и 1 апреля).

В середине ораториального цикла Гендель делает дополнение к завещанию: 22 марта он решает, что вместо умершего тем временем верного слуги завещанную ему сумму, 500 фунтов, должен унаследовать его племянник, Джон Дьюбёрк, который, кстати, взяв на себя обязанности Питера ле Блонда, стал слугой Генделя. Второй пункт дополнения также посвящен наследству одного из слуг: Томас Броммуэлл получит 30 фунтов в том случае, если в момент смерти Генделя будет еще находиться у него на службе.

Ораториальный сезон принес доход в 1200 фунтов, которые 19 апреля Гендель помещает в банк. Позже, 12 мая, вероятно, из других доходов, он увеличивает свой счет еще на 250 фунтов.

В середине сезона и в конце его проводились обычные благотворительные концерты и бенефисные представления, в том числе "Мессия", 5 мая, в пользу Приюта.

4 августа Гендель вносит в завещание новое дополнение, согласно которому - из-за последовавших в семье кончин - он оставляет различные суммы другим родственникам; Джон Рич, предприниматель театра "Covent Garden", унаследует находящийся в театре орган Генделя; Дженинс, бывший либреттист, - две картины Денвера; Бернард Грэнвилл (брат миссис Делани) - один пейзаж, "который изображает Рейн, его написал Рембрандт, а также другой пейзаж, о котором говорят, что его написала та же рука". Приют получит чистовик партитуры "Мессии" и полный материал партий. (Партитурой и голосами "Мессии" раньше владел только "Mercer's Hospital".)

7 сентября в Бристоле с благотворительной целью исполняют "Самсона"; кроме того, оратории Генделя играются в течение года в Оксфорде, Дублине и Бате.

## 1758

31 января 1758 года. В театре "Naumarket" исполняется "пастиччо" "Солиmano" с музыкой Бертони, Переза и Генделя. Из музыки Генделя в оперу были включены по одной арии из "Пора" и "Радамиста", а также один дуэт из "Амадиса".

Ораториальный сезон начинается 10 февраля. Первым исполняется "Триумф Времени и Правды" с "новыми дополнениями". Второе представление, 22 февраля, - "Валтасар"; третье, 24 февраля, - "Израиль"; за ними следуют два исполнения "Иуды Маккавея", 3 и 8 марта, все они объявляются с "новыми дополнениями". Закрывается сезон тремя представлениями "Мессии" - 10, 15 и 17 марта. Кроме того, лондонская публика могла также услышать "Самсона", однако он прозвучал на бенефисе синьоры Фрази, состоявшемся 6 марта в театре "Naumarket"; с различными благотворительными целями исполняли также "Ациса и Галатею" (31 марта и 7 апреля). После окончания сезона, 21 марта, Гендель вновь помещает в банк 900 фунтов.

19 апреля в "Паблик адвертисер" появляется объявление, в котором один торговец художественными изделиями сообщает, что за один фунт можно выписать гипсовую скульптуру Генделя. "Бюст, являющийся богатой и элегантной мебелью", 23 с половиной дюйма в высоту и 18 дюймов в ширину (приблизительно 60 x 45 см).

Летом (в июле или в начале августа) Гендель едет в Танбридж-Уэльс, воды целебных источников которого уже не раз помогали ему. Однако поездка его наверняка имеет и другую цель: там работал "всемирно известный" специалист по глазным болезням д-р Джон Тэйлор, которого в то время считали одним из лучших глазных врачей (он стал придворным окулистом короля Георга III), но который в действительности был прирожденным шарлатаном. Этот самый д-р Тэйлор оперировал - совершенно безрезультатно - в 1750 году глаза ослепшего И. С. Баха. Генделю не смог помочь и Тэйлор: в своих воспоминаниях он пишет о том, что после удаления катаракты нашел глазное дно совершенно поврежденным, вероятно, в результате апоплексического удара.

Пока Гендель подвергается новому безуспешному курсу лечения, в течение лета по всей Англии исполняют его произведения. ("Ацис и Галатея": Оксфорд, 12 июня; оба коронационных антема: Оксфорд, 4 июля; "Te Deum", "Jubilate" и оба коронационных антема: Бристоль, 16 и 17 августа; "Мессия": Бристоль, 17

августа; "L'Allegro ed il Pensieroso": Бристоль, 16 августа; "Te Deum", "Jubilate" и два антема: Пэйнсвик близ Глочестера, 6 августа и т. д.)

Гендель находится в Танбридж-Уэльсе до начала сентября, затем возвращается в Лондон. Старец, которому пошел семьдесят четвертый год, теряет силы, но продолжает привычную жизнь. Он и дальше исправляет, совершенствует старые произведения; об изменениях он говорит Смит, который вносит их в партитуру. Все реже, но все-таки выходит он из дому гулять и - готовится к следующему сезону.

## 1759

В начале года Гендель получает грустную весть: 12 января умирает принцесса Анна, вдова умершего незадолго до этого Вильгельма Оранского, бывшая покровительница и милая ученица Генделя.

Ораториальный сезон начинается обычно, 2 и 7 марта исполняется "Соломон", 9-го звучат мелодии "Сусанны". 14, 16 и 21 марта исполняют "Самсона", а 23-го и 28-го - "Иуду Маккавея". Сезон, согласно обычаю, заканчивается представлениями "Мессии" (30 марта, 4 и 6 апреля). Гендель принимает участие во всех исполнениях, хотя уже давно произведениями дирижирует не он, а Джон Кристофер Смит. Но он все еще садится к органу и в слепоте музицирует. После последнего представления "Мессии" ему становится плохо, он теряет сознание. Его доставляют домой и укладывают в постель. Дома он приходит в себя, состояние его немного улучшается. 11 апреля он делает еще одно, последнее дополнение к завещанию. В нем он вспоминает о различных своих друзьях (так, например, о Дьюборге, великолепном дублинском скрипаче), оставляя им меньшие или большие суммы. Обществу, осуществляющему помощь престарелым музыкантам, он завещает 1000 фунтов. Среди различных пунктов приложения к завещанию можно, однако, найти поразительный абзац:

"Надеюсь, что я получу разрешение от вестминстерского декана и капеллана на то, чтобы меня, как частное лицо, погребли в вестминстерском соборе, по усмотрению исполнителя моего завещания м-ра Амьенда, и я желаю, чтобы мой надгробный камень был установлен названным в завещании исполнителем. На эту цель я отпускаю сумму не более шестисот фунтов, которой он может распоряжаться по своему усмотрению".

Вестминстерское аббатство является, как известно, английским Пантеоном. Туда обычно хоронят только "официально". Если Гендель все же хотел покоиться там, то это не следует приписывать ни его наивности, ни гордыне. Он просто ясно сознавал, что значит его музыка для Англии, и считал, что останки его достойны покоиться рядом с прахом лучших сынов Англии.

Друзья и врачи Генделя не считали его состояние особенно критическим. Они думали, что семидесятичетырехлетнего мастера основательно изнурил последний ораториальный сезон, ведь участвовать в десяти концертах в месяц в этом возрасте - дело нешуточное. Сам же Гендель прекрасно сознавал, что скоро умрет. "Д-р Уоррен, который лечил Генделя по случаю последней болезни, помнит не только о том, что Гендель умер 13-го около полуночи, но и то, что Гендель почувствовал приближение смерти и, поскольку всегда испытывал уважение к учению и обязанностям христианина, за несколько дней до смерти очень серьезно и искренне желал умереть в страстную пятницу, в надежде - как говорил он сам - "увидеть Бога и Спасителя в день его воскресения"" (Бёрни).

О болезни Генделя печать известила очень поздно. Лишь "Уайтхолл ивнинг пост" в номере от 12 апреля упоминает, что "господин Гендель, надевшийся на то, что в минувшую субботу (7-го) сможет поехать в Бат, настолько заболел, что не может отправиться в путь".

Однако известие о смерти лондонская пресса поместила сразу же, более того, как выяснилось, слишком рано, и отсюда оно перекечовало и в провинциальные газеты. Цитировавшийся выше отрывок из биографии, написанной Бёрни, неточен в том, что Гендель умер не ночью в страстную пятницу, а утром в страстную субботу. Об этом сообщается в "Паблик адвертисер" от 16 апреля: "В прошлую субботу, и не раньше, в своем доме на Брук-стрит близ Гросвенор-сквера, умер выдающийся маэстро музыки, м-р Георг Фридерик Гендель. Эскв."

Полемического характера газетная новость касается того, что пять лондонских газет (среди них и "Паблик адвертисер") уже в номере от 13 числа сообщили ложную весть о смерти Генделя, будто бы последовавшей днем раньше.

14 апреля 1759 года. Точное время смерти Генделя записал Джеймс Смит - принадлежавший к кругу друзей Генделя торговец парфюмерными изделиями на Бонд-стрит; в письме от 17 апреля, направленном Бернарду Грэнвиллу (старшему брату миссис Делани), он пишет: "Когда Вы оставили Лондон, то попросили, чтобы я сообщил Вам время кончины нашего дорогого друга: великий и дорогой господин Гендель умер прошлой субботой, в 8 часов утра. До последнего момента он был без сознания; во вторник он сделал еще одно приложение к завещанию и предписал похоронить его в качестве частного лица в Вестминстерском аббатстве и установить ему надгробный памятник не дороже 600 фунтов... В пятницу утром он простился со всеми друзьями и пожелал, чтобы у него не оставалось никого, кроме доктора и аптекаря, а также меня. В 7 часов

вечера он простился также со мной и сказал, что "позже мы еще увидимся", когда я вышел, он сказал своему слуге следующее: "Не впускайте больше ко мне никого, потому что я уже покончил расчеты со всем светом". Он умер так, как жил - хорошим христианином, зная свои обязанности по отношению к Богу и людям и в совершенной любви ко всему миру".

В постскриптуме к своему письму Смит еще сообщает об отдельных деталях завещания Генделя и упоминает, что "в этом году доход от его ораторий составил 1952 фунта, 12 шиллингов и 8 пенни". По всей вероятности, Гендель вел совершенно точный учет своих доходов; все это, однако, затерялось после смерти композитора.

20 апреля 1759 года. Декан и капеллан Вестминстерского аббатства, естественно, согласились похоронить Генделя в соборе. Более того, хотя Гендель и просил определенно гражданских похорон, обряд прошел с самой большой торжественностью. Хоры королевской капеллы, собора св. Павла и Вестминстерского аббатства пели "Funeral Anthem" ("Похоронный антем") д-ра Крофта; в похоронах принял участие д-р Захари Перс, епископ Рочестерский, который одновременно занимал и пост вестминстерского декана, а также бесчисленное множество священников аббатства. "Считают, что в обряде участвовало не менее 3000 лиц" ("Лондон ивнинг пост", 24 апреля).

Бренные останки Генделя получили место в крестовидном нефе собора Вестминстерского аббатства: "на расстоянии 8 фунтов от железной ограды герцога Арджильского и 7 фунтов от гроба, изготовленного из свинца. P. S. Очень хорошие могилы можно сделать по правую и левую сторону отсюда, у изножья есть еще место". Железная ограда относится к памятнику умершему в 1743 году герцогу Арджильскому, изготовленному Рубийяком. Место "у изножья могилы" еще долго ждало достойного его покойника: через 110 лет туда захоронили Диккенса.

В наследство от Генделя осталось около 18 000 фунтов. Из этого ровно 9000 фунтов он завещал различным частным лицам и учреждениям; главная его наследница, Иоганна Фридерика Флёрке, жена ректора и профессора университета в Галле, получила наследство 10 октября 1759 года: это была трехпроцентная облигация ценностью в 9000 фунтов.

Дом Генделя на Брук-стрит, со всей обстановкой, купил его слуга, Джон Дьюбёрк. Из описи выясняется, что обстановка была довольно бедной: часто встречаются такие записи, как "4 старых стула", "3 старых шкафа", "5 фарфоровых кофейных чашек и 6 блюдец". Хорошо обставлена была лишь кухня: Гендель всю жизнь славился хорошим аппетитом. Все имущество Дьюбёрк купил 7 августа за 48 фунтов.

10 июля 1762 года. В этот день торжественно установили надгробный памятник Генделю. Его создатель, Рубийяк, вероятно, еще в 1760 году закончил работу над ним, так как в год его установления Рубийяка уже не было в живых. Кстати, на постаменте год рождения Генделя на один год расходится с действительным; уважающие традиции англичане до сих пор не исправили написанный по ошибке 1684 год на 1685-й.

Рукописи опер, ораторий Генделя остались у Смита. Прусский король хотел купить автографы Генделя за 2000 фунтов, однако Смит упрямо стоял на том, что рукописи ставшего англичанином Генделя должны оставаться в Англии. Мать вступившего в 1760 году на престол английского короля Георга III, герцогиня Бранденбургская и Ансбахская, Каролина, определила Смигу пожизненную годовую ренту в 200 фунтов. После смерти герцогини король продлил ренту. Из чувства признательности Смит оставил королю унаследованный от Генделя клавесин и мраморный бюст работы Рубийяка. В настоящее время рукописи хранятся в Королевской библиотеке Британского музея, бюст же является одним из сокровищ Виндзорского замка. Там же хранится изготовленный в 1612 году клавесин Руккерса, на котором в свое время музицировал Гендель.

Бёрни писал: "Гендель был крупным, несколько приземистым, плотным и тяжело передвигающимся человеком. Но лицо его (которое я сейчас помню так живо, словно видел его только вчера) было полно радости, достоинства и духовного величия, выдавало его гениальность. ...Выражение лица его было обычно угрюмым, но когда он смеялся, то был похож на пробившийся сквозь черные тучи солнечный луч".

Этот "пробившийся сквозь черные тучи солнечный луч" озаряет и все произведения Генделя.