



Музыкальный театр: вопросы истории

Научная статья

УДК 782.91

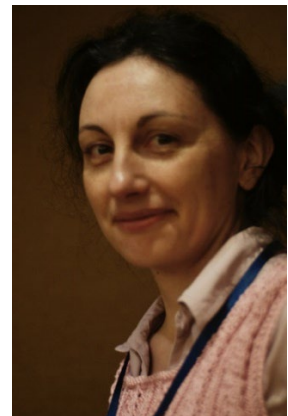
DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-006-027



ОПЕРА, В КОТОРОЙ ТАНЦУЮТ, ИЛИ БАЛЕТ, В КОТОРОМ ПОЮТ: ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ НА СЦЕНЕ КОРОЛЕВСКОЙ АКАДЕМИИ МУЗЫКИ В ПАРИЖЕ

Александра Анатольевна Сафонова

Московская государственная консерватория имени
П.И. Чайковского, Научно-исследовательский
центр Методологии исторического музыкознания,
г. Москва, Россия, sashasafon@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-9854-1491>



Аннотация. Статья посвящена восприятию музыкальных комедий Андре Гретри на сцене парижской Королевской академии музыки в 1780-х годах. В центре внимания — материалы критических очерков во французской прессе, ставших откликами на премьерные спектакли и свидетельствами того, что балеты в них играли не только значимую роль, но нередко становились главными поводами для восторженных оваций публики.

В 1780-х годах Гретри стремился возродить на сцене парижской Королевской академии музыки «подлинную комедию» в духе Мольера. Конечно, в таком спектакле балет, к которому, по мнению композитора, французы имели природную склонность, занимал особое положение. Примечательно, что первая комедия «Двойное испытание, или Колинетта при Дворе», несмотря на прохладный прием, получила признание именно благодаря пантомимным и танцевальным номерам. На их долю

приходилось около трети произведения и, по мнению критики, они были «хорошо сгруппированы и великолепно написаны, составляя картины, полные движения и разнообразия». «Трудности богатства», «Караван из Каира», «Панург на острове фонарийцев» стали не только успешными спектаклями, чьи музыкальные достоинства заслужили высокую оценку, но и произведениями, значительно обогатившими французский балет, как пантомиму, так и танец. Количество дивертисментов и число задействованных в них персонажей поражали воображение. Это были парадные комедийные спектакли со сквозным драматургическим развитием, пышными декорациями и костюмами. В них объединялись усилия лучших певцов, танцоров, художников, костюмеров и создателей театральной машинерии.

Тонкий, искрометный юмор, приятная музыка, поражающая разнообразием, тонкостью деталей и мелких штрихов, нашли свое преломление и в балетных сценах. Красочность и новшества последних столь пришлись по вкусу взыскательной парижской публике, что она бисировала их многократно не только на премьере, но и при повторях спектаклей. Красноречивые свидетельства этому оказались запечатлены во французской прессе.

Ключевые слова: Королевская академия музыки в Париже, Гретри, музыкальная комедия, балет, «Эмилия, или Прекрасная рабыня», «Двойное испытание, или Колинетта при Дворе», «Трудности богатства», «Караван из Каира», «Панург на острове фонарийцев»

Для цитирования: Сафонова А.А. Опера, в которой танцуют, или балет, в котором поют: из истории музыкальной комедии на сцене Королевской академии музыки в Париже [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2023. № 2. С. 6–27.

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-006-027



History of Musical Theater

Original article

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-006-027



OPERA WHICH INVOLVES DANCE, OR BALLET WHICH INVOLVES SINGING: COMÉDIE LYRIQUE ON THE STAGE OF THE ROYAL ACADEMY OF MUSIC IN PARIS

Alexandra A. Safonova

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
Research Centre of Methodological Studies in Historical Musicology

Moscow, Russia, sashasafon@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-9854-1491>

Abstract. The article is devoted to the receptivity of the premiere performances of André Grétry’s musical comedies on the stage of the Paris Royal Academy of Music in the 1780s. Our attention becomes focused on materials of critical reviews in the French press, which became public responses to the premiere productions and testimonies that the ballets in such performances not merely played a significant role, but frequently became the main causes of enthusiastic ovations by audiences.

In the 1780s, Grétry sought to revive the “genuine comedy” in the vein of Molière on the stage of the Royal Academy of Music in Paris. Obviously, in such performances the ballet was given an important role, since, according to the composer, the French had a natural inclination towards this art. Notably, the first comedy “La Double épreuve ou Colinette à la Cour”, notwithstanding its chilly reception, received its ultimate recognition particularly for its pantomimic and dance numbers. They accounted for about a third of the entire composition and, according to the critics, they were “well grouped and beautifully written, creating visual effects full of motion and variety”. “L’Embarras des richesses”, “La Caravane du Caïre”, “Panurge dans l’isle des Lanternes” not only became successful performances highly appreciated for their musical merit, but also significantly enriched the French ballet, including both the pan-

tomime and dance comprising it. The quantity of divertissements and the number of characters involved in them captured the imaginations of the audiences. These were ceremonial productions of comedies with through dramatic development, as well as luxuriant scenic decorations and costumes. they brought together the efforts of the best singers, dancers, artists, costumers and creators of theatrical machinery.

The subtle, sparkling humor, the pleasant music striking by its variety, the finesse of details and small touches also found their refraction in ballet scenes. Their colorfulness and innovativeness pleased the exacting Parisian public to such a great degree that they were applauded enthusiastically not only at the premieres, but also during the repeated performances. Eloquent testimonies of this were imprinted in the French press of the time.

Keywords: Royal Academy of Music in Paris, Grétry, comédie lyrique, Ballet, “Emilie ou La Belle Esclave”, “La Double épreuve ou Colinette à la Cour”, “L’Embarras des richesses”, “La Caravane du Caire”, “Panurge dans l’isle des Lanternes”

For citation: Safonova A.A. Opera which Involves Dance, or Ballet which Involves Singing: *Comédie Lyrique* on the Stage of The Royal Academy of Music in Paris [Electronic source]. In: *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*, 2023, № 2, pp. 6–27.
DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-006-027

Как уже отмечалось в более ранних публикациях автора по этой теме, в 1780-х годах Андре Гретри удалось воплотить пожелание Дени Дидро: на сцене Королевской академии музыки в Париже появилась «подлинная комедия» [2, 237; 3, 258]. Напомним, что в «Беседах о “Побочном сыне”» (1757) и в «Рассуждении о драматической поэзии: моему другу господину Гримму» (1758) Дидро изложил художественную программу с новыми взглядами на театр, драматургию и искусство. Речь шла о новом стиле реализма в противопоставлении классицизму — прежде всего, о роли драмы как среднего или «серьезного» жанра и ее нормах, но говорилось также и о музыкальном театре: «Пусть

появится гений, который утвердит подлинную трагедию, подлинную комедию на оперной сцене. Пусть воскликнет он [...] в порыве восторга: “Теперь позовите мне музыканта”, — и он появится» [1, 169]. Действительно, Гретри и стал тем композитором, которому удалось создать на сцене французского оперного театра «высокую комедию», музыкальными средствами живописать галерею характеров и тончайших эмоциональных переживаний героев. Неслучайно его стали называть Мольером в музыке.

Примечательно, что Дидро в своей программе размышлял и о том, каким должен стать балет:

Танец <...> плох повсюду, ибо едва ли кому приходит в голову, что это жанр подражательный. Танец относится к пантомиме, как поэзия к прозе или, вернее, как простая декламация к пению. Это размеренная пантомима. <...> Это подражание посредством движений, которое требует содействия поэта, художника, музыканта и пантомимиста. Эта поэма имеет свой сюжет, и этот сюжет можно разбить на акты и сцены [1, 170].

Далее энциклопедист подчеркивает необходимость «придать танцу форму настоящей поэмы <...> и выделить его из других подражательных искусств» [1, 174]. В музыкальных комедиях Гретри балетные сцены присутствуют наравне с вокальными. Опера в парижской Королевской академии музыки традиционно основывалась на синтезе пения и танца.

Сам композитор в «Записках, или Очерках о музыке» (первое издание — 1789, второе — 1829) упоминал, что ориентиром для него служили комедии-балеты Жан-Батиста Мольера [9, 283]. Напомним, что опыт создания обновленной «комедии-балета» у Гретри уже был: в 1771

году он написал для парижского Театра итальянской комедии оперу с разговорными диалогами «Земира и Азор», признанный всей Европой шедевр (см. иллюстрацию 1¹).

На этот раз в сочинениях для Королевской академии речь шла о полностью музыкальном спектакле с речитативами. Кроме того, постановочные возможности двух театров значительно различались. Богатые ресурсы Королевской академии музыки позволили композитору в сотрудничестве с художниками, костюмерами, разработчиками театральных машин каждый раз создавать по-настоящему роскошный, парадный спектакль. Новые оперы Гретри были приняты неоднозначно. В кулуарах и прессе, например, в «Парижской хронике» (*Journal de Paris*) и во «Французском Меркурии» (*Mercure de France*) обсуждались либретто, уместность некоторых сюжетов и героев, но с бесспорным радушием и воодушевлением были встречены красочные балеты, о чем и пойдет речь ниже.

Гретри отмечал, что к началу 1780-х годов танец, к которому французы имели особую склонность, все реже появлялся на сцене Королевской академии музыки, и поэтому он думал о его достойном «возвращении» [9, 282]. Так, в первой музыкальной комедии, написанной композитором для парижской Оперы, — «Двойное испытание, или Колинетта при

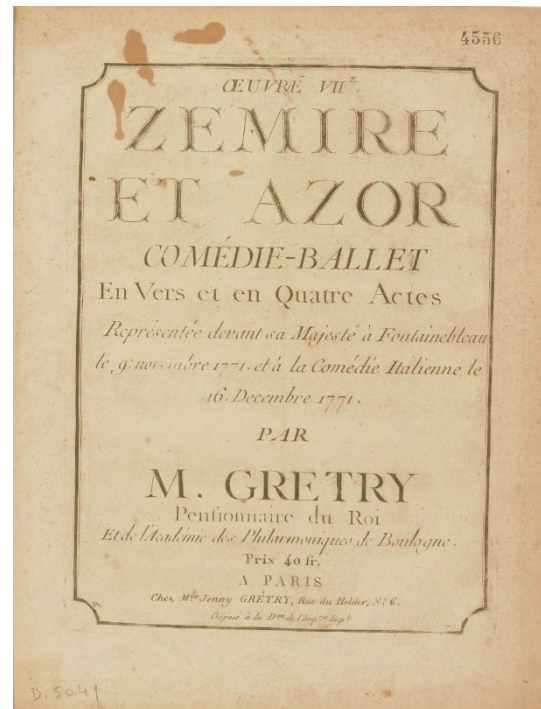


Иллюстрация 1. Титульный лист гравированной партитуры оперы с разговорными диалогами «Земира и Азор» Андре Гретри (1771)

¹ Источник иллюстрации: Электронная библиотека Gallica Государственной библиотеки Франции (BNF): URL: <https://gallica.bnf.fr> (дата обращения: 14.02.2023).

Дворе» (премьера 1 января 1782) по мотивам оперы с разговорными диалогами «Любовый каприз, или Нинетта при Дворе» Шарля Симона Фавара и Эджидио Ромуальдо Дуни — танцевальные номера и пантомимы составляли около трети произведения. Заметим, что на этой сцене с августа 1778 года с успехом шел одноактный балет по упомянутому произведению Фавара-Дуни в постановке Максимилиана Леопольда Филиппа Жозефа Гарделя. Но, как указывал Жан-Батист Лурде де Сантер в предисловии к либретто, он стремился «немного отойти от итальянского оригинала² и его гениального подражателя»³ [11, 4]. Этот опыт нельзя назвать удачным. В частности, в «Литературной переписке»⁴ говорилось о том, что в новой версии «меньше игры ума и меньше вкуса» [4, 51], музыке Гретри дана в целом прохладная оценка, но при этом выделены деревенские сцены, хор в третьем действии и подчеркнуто, что балеты «хорошо сгруппированы и великолепно написаны, составляя картины, полные движения и разнообразия» [4, 52].

На следующий день после премьеры, 2 января 1782 года, в «Парижской хронике» появилась развернутая статья. В ней после размышлений о существующих предубеждениях в отношении Оперы, прежде всего, об уместности комедии с ее героями и сюжетами на этой благородной сцене, говорилось о несомненном успехе «Колинетты». Автор статьи при этом заметил, что, разумеется, никто кроме Гретри с его непревзойден-

² Речь идет об итальянской опере-буффа В.Л. Чампи «Бертольдо, Бертольдино и Касасенно» (*Bertoldo, Bertoldino e Casacenno*) на либретто К. Гольдони, подробно рассмотренной П.В. Луцкером [12].

³ Перевод с французского здесь и далее по тексту А.А. Сафоновой.

⁴ Как известно, в период 1753–1773 годов большая часть очерков «Литературной, философской и критической переписки» (*Correspondance littéraire, philosophique et critique*) была написана бароном Фридрихом Мельхиором Гриммом, когда же он уезжал из Парижа, то статьи готовили Дени Дидро, мадам д'Эпине и другие. С 1773 года ответственным за содержание информационного бюллетеня стал преемник Гримма — Жак-Анри Мейстер. Точное авторство всех очерков до настоящего времени не установлено.

ным комедийным даром не имел право на подобную «инновацию» и подчеркнул: «В целом это Произведение следует признать шедевром Музыканта» [21, 7].

Балеты, получившие высокую оценку, были поставлены Максимилианом Гарделем и Жаном Берше д'Обервалем, возглавлявшими в 1781–1783 годах балетную труппу Королевской академии музыки. В «Парижской хронике» есть свидетельство радушного приема, который, вероятно, воодушевил композитора:

Мадемуазель Гимар исполнила с господином Вестрис-сыном пантомиму. Трудно сказать, что более в ней восхищало утонченностью — игра и грация этой Танцовщицы, или легкость и непринужденность Танцора, но более всего одобрения заслужил Менуэт. Его станцевали Мадмуазель Дорлей и господин Фавр в придворных платьях и мадмуазель Гимар и господин Оберваль в одежде крестьян. Последующая пантомима, сыгранная последними в тех же костюмах, была самой веселой и вызвала продолжительные аплодисменты [21, 8].

Следующим опытом стала попытка дать музыкальное воплощение одной из лучших комедий первой четверти XVIII века «Затруднение от избытка» (*L'Embarras des Richesses*) Леонор-Жан-Кристина Суласа д'Алленваля, известного как аббат д'Алленваль, по басне Лафонтена *Le Savetier et le Financier* (в русском переводе Ивана Андреевича Крылова «Откупщик и Сапожник», в переводе Александра Петровича Сумарокова «Ремесленник и Купец»). Основой сюжета басни Лафонтена, как известно, послужила одна из новелл сборника Бонавентуры де Перье «Новые забавы и веселые разговоры» (*Nouvelles récréations et joyeux devis*) — «О сапожнике Блондо» (*Du savetier Blondeau, qui ne fut onq en sa vie melancholié que deux fois: et comment il y pourueut: et de son Epitaphe*). В ней говорилось, что для того, чтобы разбогатеть, надо повернуться к Богу спиной лет на пять-шесть. Пьеса стала популярной не только во Франции, но и за ее

пределами. В Англии, например, от названия пьесы произошло устойчивое выражение, означающее избыток, как правило, чего-то положительного — признаков, вариантов, преимуществ, навыков или талантов, т.е. ситуацию, в русском языке обозначаемую выражением «глаза разбегаются».

На либретто Лурде де Сантера, написанное по этой пьесе, в 1778 году была показана опера с разговорными диалогами «Откупщик и Сапожник» с музыкой Анри-Жозефа Ригеля, а 26 ноября 1782 года парижской публике было предложено новое музыкальное решение: Гретри представил на сцене Оперы музыкальную комедию «Затруднение от избытка» (*L'Embarras des richesses*). Премьера была встречена прохладно. Причиной стало неудачное, по мнению современников, либретто. Больше всего претензий высказывалось его автору из-за создания нереалистичной ситуации, когда на сцене появлялся бог Плутос⁵. В памфлете на постановку досталось и композитору. Тем не менее критика отметила много достоинств музыки. На это указывает Виктор Вайлдер в предисловии к изданию партитуры оперы в полном собрании сочинений Гретри [22, IV]. Так, по мнению Фридриха Мельхиора Гримма, опера исполнена приятных вещиц, и она более выверенная, чем «Колинетта». Редактор «Французского Меркурия» отметил «блестящее и плодовитое воображение композитора, элегантную, ясную манеру, утонченную, возвышенную и чувствительную экспрессию, характеризующую талант господина Гретри», а также то, что музыка этого произведения не только подтверждает его репутацию, но и улучшает ее [22, IV]. В «Парижской хронике» на следующий день после премьеры можно было прочитать: «Совершенно невозможно вдаваться в детали музыкальных красот; их так много,

⁵ Плутос — бог богатства в греческой мифологии.

что можно было бы упрекнуть Гретри в расточительности» [14, 1344]. Автор отзыва добавил, что публике уже давно известны отличительные качества произведений композитора: «К самому приятному пению и самому богатому аккомпанементу добавляется самый подходящий для каждого персонажа стиль» [14, 1345]. При этом особо подчеркивалась тонкость проработки партии Миртиля, в которой разнообразным ситуациям соответствовали свои акценты и характер пения.

На наш взгляд, в этом сочинении Гретри вполне сознательно пользовался определенными приемами, чтобы привести публику к осознанию пагубности излишества и необходимости экономии выразительных средств. Иными словами, ему хотелось вызвать реакцию «*c'est trop...*» («это уж слишком...»), чтобы зритель, стремясь вернуться в комфортное состояние, сам отказался от излишка, довольствуясь меньшим. Речь идет о структуре оперы, точнее о длине и разнообразии дивертисментов. В гравированную партитуру оперы не вошло 18 номеров: они были исключены или заменены после премьеры и изданы позднее в полном собрании сочинений композитора. В их числе Танец и хор воинов, три Гавота, Марш пастухов и пастушек, Пастораль, Полонез, Сельская жига, Танец и хор охотников, Контрданс и другие.

О разнообразии балетных номеров можно судить и по перечню действующих лиц и исполнителей (танцовщиков) [13, VI]. В первом действии это пастухи и пастушки, во втором появляется свита Плутоса. Дивертисмент третьего действия, по-видимому, был призван поразить великолепием. В нем представлены и аллегии Богатства, и разные страны, и части света. «Парижская хроника» отмечала, что «никогда еще в пьесе так естественно не предлагались настолько широкие возможности, чтобы сделать спектакль разнообразным» [14, 1345]. Примечательно и описание балетных сцен премьеры:

Гжи Гимар, Песлан, Дорлей, Дориваль, Жервэ и Дюпре и Гда Вестрис, Гардель-младший, Нивелон и Фавр танцевали в различных Балетах главные анре. Плутос, чтобы соблазнить Миртиля, заставил танцевать Флору и Зефира; Г. Вестрис изображал Зефира. Было бы трудно найти лучшего исполнителя, который столь же одарен легкостью.

Праздник, устроенный воинами, публике не понравился, несомненно потому что его характер кажется далеким от сюжета Комедии; вместе с тем он приятно контрастирует с Танцем и Пантомимой амуров в исполнении детей; этой Пантомиме аплодировали отдельно. Роль амура играла малышка Нанина, уже известная в этом Театре и благодаря Пантомиме, и благодаря Пенюю, и благодаря Танцу. Таланты этих детей преумножают заслуги Г. Дешайи, руководящего их воспитанием [14, 1345].



Иллюстрация 2. Титульной лист гравированной партитуры оперы-балета «Караван из Каира» Андре Гретри (1784)

Реакцией публики можно объяснить то, что в дальнейшем номера с воинами были сокращены.

Успех балетных сцен, по-видимому, побудил Гретри обозначить жанр следующей комедии на сцене Королевской академии музыки как оперу-балет, сделав акцент на значимости балетных номеров в спектакле (см. иллюстрацию 2⁶). Речь идет о «Караване из Каира» на либретто графа Провансальского (будущего Людовика XVIII). Премьера состоялась 30 октября 1783 года в Фонтенбло и 15 января⁷ 1784 года в Париже.

⁶ Источник иллюстрации: Электронная библиотека Gallica Государственной библиотеки Франции (BNF): URL: <https://gallica.bnf.fr> (дата обращения: 14.02.2023).

⁷ По причине болезни актеров премьеры, намеченная на 12 января, была отложена. В «Парижской хронике» от 15 января указано: «Сегодня, 15, премьеры «Каравана», оперы в трех действиях, слова *** , музыка г. Гретри» [15, 71].

«Караван» сразу же был горячо принят публикой. Так, например, «Парижская хроника» свидетельствовала: «Большого успеха на премьере не бывает» [16, 75]. Все были единодушны, что сцены базара произвели самое сильное впечатление: здесь и богатство разнообразных костюмов, и роскошные декорации, и единство всех талантов. В «Литературной переписке» также наряду с другими достоинствами были отмечены «приятные танцы, исполняемые на базаре» [4, 480].

Больше всего «Каравану» было уделено внимания во «Французском Меркурии». Аббат Сюард, ярый приверженец Глюка (он часто печатался под псевдонимом «Аноним из Вожирара» в разгар войны глюкистов и пиччинистов), написал несколько очерков: в номере от 17 января 1784 года — анонс предстоящей премьеры с обстоятельным описанием пьесы и последовательности действия, от 24 января — отзыв на премьеру, а от 31 января — на второй и третий показы спектакля. В последнем отмечалось, что повторные представления прошли с еще большим успехом, чем премьеры [19, 228]. На третьем показе музыканты играли уже совсем уверенно: «В особенности от оркестра нельзя и желать большего, настолько умело и точно он следовал всем замыслам композитора» [19, 230]. Было уделено внимание и танцевальным номерам, поставленным Гарделем, в первую очередь отмечались балет на базаре («в него добавлено столько пикантных, разнообразных и хорошо исполненных антре, что он идет на одном дыхании» [19, 232]) и финал III акта, в котором лучшим танцорам дали возможность выигрышно проявить свое мастерство.

В февральском номере «Французского Меркурия» было отмечено, что совершенно невероятный интерес к «Каравану» не только не ослабевал, но, напротив, возрастал. Именно по этой причине редакторы издания посчитали необходимым привести подробный анализ музыки — на

11 (!) страницах. Его автором снова стал Сюард, особо подчеркнувший использование композитором темы-реминисценции: в заключительном хоре повторяется характерный мотив из первого действия, звучавший в момент объявления о прибытии каравана: «Этот прием напоминания слуху характерных черт мелодии или гармонии, уже слышанной, помогает установить связь между различными частями музыкальной драмы, придавая ей целостность» [20, 33]. Рецензент отметил и удачное отображение национальных колоритов, особенно в дивертисменте на базаре (шестая сцена во втором акте), в котором принимают участие швейцарцы, англичане и немцы. Особого внимания заслужил па-де-труа в финале сцены:

Праздник завершается танцем (*air de danse*) с тремя изобретательными и новыми сюжетами; первый в нежной манере воплощен соло флейты; второй, совершенно грациозный, рассказывается гобоем; третий, живой и веселый, исполняется флейтой пикколо. Три танцовщицы танцуют последовательно каждая свой сюжет, а затем объединяются, чтобы составить ансамбль [20, 39].

Заключительный балет в третьем действии включает Антре, Танец для Турок, Тамбурин, Лур, Контрданс и Чакону. Как указывает Эдуард Фетис, для постановки 1784 года по просьбе танцоров Оперы Гретри добавил два номера из своей музыкальной трагедии (оперы-балета) «Цефал и Прокрис», «которые те очень ценили, но уже много лет⁸ не танцевали» [8, VII]. В революционный период «Караван» какое-то время не ставился, но затем был возобновлен. Известно более чем о 500 его показах, принесших театру по меньшей мере миллионный доход. Так, Этьен Жардан отмечает, что в XIX веке эта опера шла почти на всех франкоязычных сценах, она стала частью французской культуры XIX века и в период Третьей республики имела статус классического шедевра [10, 26].

⁸ Последний раз «Цефала» ставили в 1777 году.

Жанр еще одного музыкально-сценического сочинения Гретри — «Панурга на острове фонарийцев», написанного на либретто графа Провансальского по мотивам третьей книги романа Франсуа Рабле «Пантагрюэль», — на титульном листе гравированной партитуры определен как музыкальная комедия (*Comédie Lirique*). Премьера 25 января 1785 года на сцене парижской Оперы произвела неоднозначное впечатление. Критика недоумевала: только Панурга здесь не хватало. Но сам композитор был весьма доволен: «Это первое полностью комическое произведение, с успехом появившееся на сцене Оперы, и смею думать, оно послужит образцом» [9, 295]. Именно «Панурга» он рассматривал как удачный опыт воплощения реформы французского музыкального театра XVIII века в жанре высокой комедии. В «Записках» этой опере уделено несколько страниц. Главное достоинство произведения — тонкий, искрометный юмор, пронизывающий его с первой и до последней ноты. Полотно, сотканное из едва уловимых нюансов, тончайших ритмических, интонационных и тембральных штрихов как в вокальных, так и в оркестровой партиях, непременно вызывает улыбку. Перед нами, действительно, один из лучших образцов французской комедии.

Но при всех этих достоинствах на премьере бисировали именно балетные номера. На следующий день «Парижская хроника» посвятила «Панургу» большую статью. В ней подробно разбирается либретто и все слагаемые музыкального спектакля. Прежде всего возносится хвала музыке Гретри и его таланту:

Автор музыки — господин Гретри. Многие уже не смеют приблизиться к этому композитору, ставшему с давних пор благодаря своим успехам идолом публики. <...> Несмотря на нездоровье, в этом году он осуществил на сцене двух музыкальных театров четыре премьеры⁹ и заслу-

⁹ Речь идет о двух парижских театрах: Королевской академии музыки и Театре итальянской комедии. За период с января 1784 по январь 1785 годов на их сценах Гретри

жил четыре триумфа. <...> Никогда прежде невероятное разнообразие не было так хорошо подчеркнуто; этим ценным качеством отмечены и арии для танца, каждая со своим особенным характером [17, 107].

Далее рецензент отмечал:

Балеты поставлены господином Гарделем-старшим. Умелый мастер, воспользовавшись разнообразием характеров каждой танцевальной арии, сумел выигрышно подобрать соответствующие па. На сцене последовательно блистали господа Гардель-младший, Вестрис, Лоран и Лефевр. Два первых, каждый в своем жанре, словно оспаривали пальму первенства. Мадемуазели Гимар, Солнье, Зашари, Ланглуа и Элисберг заслужили по очереди бурные овации [17, 107].



Иллюстрация 3. Мари-Мадлен Гимар (1743–1816) в одной из балетных сцен¹⁰

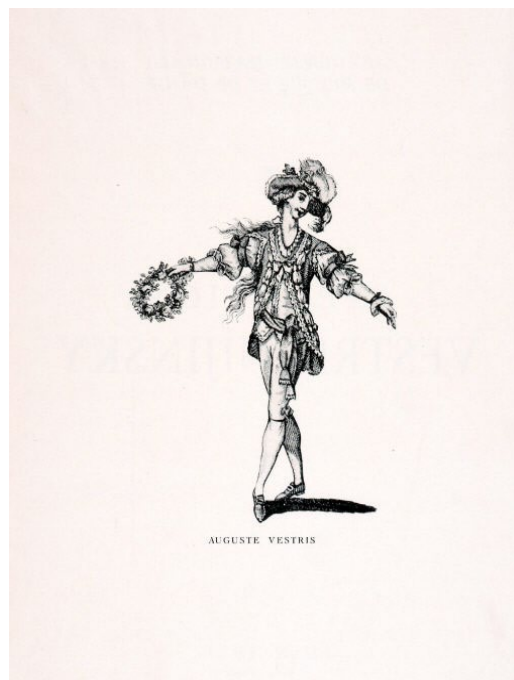


Иллюстрация 4. Мари Жан Огюст Вестрис (1760–1842)¹¹

представил премьеры: «Караван из Каира», «Ричард Львиное сердце», «Сельское испытание» и «Панург на острове фонарищев».

¹⁰ Источник иллюстрации: Электронная библиотека Gallica Государственной библиотеки Франции (BNF): URL: <https://gallica.bnf.fr> (дата обращения: 14.02.2023).

¹¹ Источник иллюстрации: ресурс SOGNO DI BALLERINA. URL: <https://xoomer.virgilio.it/lillial2004/VestrisAuguste.htm> (дата обращения: 14.02.2023).

За два дня до премьеры Гретри пришла в голову мысль использовать музыку увертюры для финального танца, и он убедил балетмейстера в предстоящем успехе. Интересно, как композитор описал и причины, побудившие его к этому эксперименту, и его результат:

Мне было обидно, что, как правило, финальный танец в опере служил лишь сигналом направиться к выходу и что к тому моменту, когда опускался занавес, ложи уже были пусты. Я сыграл увертюру Гарделю-старшему, обратив внимание на содержащиеся в ней контрасты; он охотно адаптировал ее для финального танца; успех так хорошо соответствовал нашим ожиданиям, что завистники даже стали утверждать, что весь успех пьесы и заключается в повторе увертюры в финальном танце [9, 296].

Благодаря замыслу Гретри впервые в истории во время исполнения финального па-де-катра публика осталась в зале и устроила продолжительную овацию, вызывая танцоров на бис. Этого же номера с нетерпением ждали и во время последующих показов спектакля.

«Панург» вызывал неослабевающий интерес. В одном из писем (от 21 мая 1785 года) Антуан Довернь, генеральный директор Королевской академии музыки, упомянул о желании Марии-Антуанетты еще раз посетить спектакль: «Весь Париж думает <...>, что Королева скорее всего будет в Опере во вторник — как меня заверили, она хотела бы увидеть “Панурга”, поэтому я распорядился, чтобы в сегодняшних газетах дали анонс, что “Армида” будет в воскресенье, а во вторник “Панург”» [6, 38].

В заключение обзора, свидетельствующего о значимости вклада Гретри в историю французского балета, необходимо упомянуть оперу (орéга) «Амфитрион». Она была представлена перед королевской четой в Версале 15 марта 1786 года, а на сцене парижской Королевской академии музыки два года спустя, 15 июля 1788 года, уже после королевского запрета о постановке на сцене Оперы произведений из репертуара театра Французской комедии (Comédie française). Авторитет и композитора,

и либретиста, Мишеля-Жана Седена, позволил обойти запрет, но не помог преодолеть неприятие переделок великих Плавта и Мольера для музыкальной сцены. Публика встретила «Амфитриона» Седена прохладно, хотя музыка Гретри была хороша. Зрители горячо аплодировали отдельным сценам и номерам, в особенности балетам в постановке Максимилиана Гарделя и в исполнении звезд Королевской академии музыки, «господ Гарделя-младшего, Вестриса, Нивелона, Лорана и Лабори, а также мадемуазелей Периньон, Кулон, Элисберг, Милье и Трош» [18, 863]. Как отмечает Фетис, из всех дивертисментов придворным кругам в Версале понравился лишь «Зефир и его свита», где заглавную роль исполнял Мари Жан Огюст Вестрис [7, IV].

К сожалению, в истории закрепилось предвзятое мнение об «Амфитрионе», связанное с эпиграммой в «Литературной переписке» на премьеру оперы в придворном театре, когда она была «возмутительно освистана»:

Вот новый Амфитрион, наконец, появился
Поэту Академия¹² раскрывает объятья:
Верно, Седен должен быть принят,
Если Мольера никто не избрал [5, 365].

Однако публика Королевской академии музыки отозвалась об опере иначе. На следующий день после премьеры, 16 июля 1788 года «Парижская хроника» свидетельствовала:

...Думается, что это Произведение способно подтвердить репутацию композитора. <...> Сцена с Фонарем, первая между Меркурием и Софи, квартет во втором акте между Юпитером, Алкменой, Софи и Бромией, и, наконец, сцена Меркурия и Амфитриона в третьем акте были горячо аплодированы, а последняя всем очень понравилась.

¹² Имеется в виду Французская академия (Académie française) – научное учреждение, основанное при покровительстве кардинала Ришелье в 1635 году с целью изучения французского языка и литературы.

<...> Балеты в постановке Гарделя, и если назвать главных исполнителей, которые танцевали, то этого достаточно, чтобы им бурно аплодировали [18, 263].

Плодотворное сотрудничество прославленного композитора, выдающегося балетмейстера и блистательных танцоров подарило взыскательным парижанам много прекрасных минут, а они платили им искренней любовью и овациями. Пантомима и жизнерадостный танец, как и стремился Гретри, стали играть важную роль в оперном спектакле на сцене Королевской академии музыки.

Список источников

1. *Дидро Д.* Беседы о «Побочном сыне» // Дидро Д. Собрание сочинений: в 10 т. / Пер. под ред. Э. Гуревич, под общ. ред. И.К. Луппола. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 5. С. 83–182.
2. *Сафонова А.А.* Андре Гретри и реформа французского музыкального театра второй половины XVIII века // Моцарт в пространстве и времени: сборник статей по материалам научной конференции, Москва, 10–11 ноября 2016 года / Редактор-составитель: С.Г. Мураталиева. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2019. С. 234–245.
3. *Сафонова А.А.* Музыкальная комедия Андре Гретри на сцене Королевской академии музыки // Опера в музыкальном театре: история и современность: сборник статей по материалам Четвертой Международной научной конференции, Москва, 11–15 ноября 2019 года. М.: РАМ им. Гнесиных, 2019. Т. 1. С. 257–267.
4. Correspondance littéraire, philosophique et critique / par Grimm, Diderot, Raynal, Meister / revue sur les textes originaux par Maurice Tourneux. 1877–1882. Paris: Garnier frères, Libraires-Éditeurs, 1880. V. XIII.
5. Correspondance littéraire, philosophique et critique / par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.; revue sur les textes originaux... par Maurice Tourneux. 1877–1882. Т. XIV. Paris: Garnier frères, Libraires-Éditeurs 6, Rue des Saints-Pères, 6, 1880.
6. *Dauvergne A.* Correspondance avec Denis Papillon de la Ferté conservée aux Archives nationales. 1780-1782; 1785-1790 [Electronic source] // Bru Zane

Madiabase: Centre de Musique romantique français / Présentée par Benoit Dratwicky. Paris: Bru Zane Madiabase, 2019. URL: <http://www.bruzanemedia-base.com/fre/Personnes/DAUVERGNEAntoine> (дата обращения: 15.02.2023).

7. *Fétis E.* Amphitryon // Colléction complète des Œuvres de Grétry: XXXIII^{ième} Livraison: Amphitryon: opéra en trois actes / Edition publiée par le Gouvernement belge. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf & Härtel. Pp. III–VII.

8. *Fétis E.* [Préface] // Colléction complète des Œuvres de Grétry: XXII^{ième} Livraison: La Caravane du Caire: opéra-ballet en trois actes / Edition publiée par le Gouvernement belge. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf & Härtel. Pp. III–VII.

9. *Grétry A.-E.-M.* Mémoires ou Essais sur la musique: in 3 vol. / par Grétry / Nouvelle édition, augmentée de notes et publiée par J.-H. Mees. Bruxelles: Aug. Wahlen lib.-imp. de la Cour, 1829. V. 1.

10. *Jardin E.* La Caravane du Caire in the 19th century // Livre-disque André-Modeste Grétry. Bruxelles: Ricercar, 2014. Pp. 26–29.

11. *Lourdet de Santerre J.–B.* La Double épreuve, ou Colinette à la Cour, comédie lyrique en 3 actes... / Paroles de Lourdet de Santerre, musique de Grétry. Paris: De l'Imprimerie de P. de Lormel, 1782.

12. *Lutsker P.V.* Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno: the Original Score Examined. Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. 2022. No. 2, pp. 104–122. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.104-122 (дата обращения: 20.01.2023).

13. Personnages dansants // Colléction complète des Œuvres de Grétry: XI^{ième} Livraison: L'Embarras des richesses: comédie lyrique en trois actes / Edition publiée par le Gouvernement belge. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf & Härtel. P. VI.

14. Spectacles: Académie Royale de Musique // Journal de Paris. 1782. Mercredi 27 Novembre 1782. N^o 331. Pp. 1344–1345.

15. Spectacles: Académie Royale de Musique // Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1784. Jeudi 15 Janvier 1784. N^o 15. Pp. 71.

16. Spectacles: Académie Royale de Musique // Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1784. Vendredi 16 Janvier 1784. N^o 16. Pp. 74–76.

17. Spectacles: Académie Royale de Musique // Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1785. Mercredi 26 Janvier 1785. N^o 26. Pp. 105–76.

18. Spectacles: Académie Royale de Musique // Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1788. Mercredi 16 Juillet 1788. N^o 198. Pp. 861–863.

19. Spectacles: Académie Royale de Musique // Mercure de France: dédié au Roi, par une société de gens de Lettres. Paris: [unknown publisher], 1784. 31 Janvier 1784. N^o 5. Pp. 228–233.

20. Spectacles: Académie Royale de Musique // Mercure de France: dédié au Roi, par une société de gens de Lettres. Paris: [unknown publisher], 1784. 7 Fe-vrier 1784. N^o 6. Pp. 32–42.

21. Spectacles: Opéra // Journal de Paris. Paris: Quillau, 1782. Mercredi 2 Janvier 1782. № 2. Pp. 5–8.

22. *Wilder V.* [Préface] // Collection complète des Œuvres de Grétry: XI^{ième} Livraison: L'Embarras des richesses: comédie lyrique en trois actes / Edition publiée par le Gouvernement belge. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf & Härtel. Pp. III–IV.

Сведения об авторе:

А.А. Сафонова — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-исследовательского центра Методологии исторического музыкознания, Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского

References

1. *Diderot D.* Besedy o “Pobochnom syne” [Conversations on “Natural Son”]. In: *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vol.], ed. and transl. by E. Gurevich, ed. by I.K. Luppola. Moscow; Leningrad: Academia, 1936, vol. 5, pp. 83–182. (In Rus.)

2. *Safonova A.A.* André Grétry i reforma frantsuzskogo muzykal'nogo teatra vtoroy poloviny XVIII veka [André Grétry and the Reform of French Musical Theater in The Second Half of The XVIII Century]. In: *Motsart v prostranstve i vremeni: sbornik statey po materialam nauchnoy konferentsii*, Moscow, 10–11 noyabrya 2016 goda [Mozart in Space and Time: Collection of Articles on the Materials of the Scientific Conference, Moscow, November 10–11, 2016], ed. by S.G. Muratalieva. Moscow: Scientific and publishing center “Moscow Conservatory”, 2019, pp. 234–245. (In Rus.)

3. *Safonova A.A.* Muzykal'naya komediya André Grétry na stsene Korolevskoy akademii muzyki [Musical Comedy by André Gretry on The Stage of The Royal Academy of Music]. In: *Opera v muzykal'nom teatre: istoriya i sovremennost': sbornik statey po materialam Chetvertoy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*, Moskva, 11–15 noyabrya 2019 goda [Opera in Musical Theater: History and Modernity: a Collection of Articles on the Materials of the Fourth International Scientific Conference, Moscow, November 11-15, 2019]. Moscow: Gnesin Russian Academy of Music, 2019, vol. 1, pp. 257–267. (In Rus.)

4. *Correspondance littéraire, philosophique et critique, par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, revue sur les textes originaux par Maurice Tourneux*, 1877–1882. Paris: Garnier frères, Libraires-Éditeurs, 1880, vol. XIII.

5. Correspondance littéraire, philosophique et critique / par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.; revue sur les textes originaux... par Maurice Tourneux. 1877–1882. T. XIV. Paris: Garnier frères, Libraires-Éditeurs 6, Rue des Saints-Pères, 6, 1880.
6. *Dauvergne A.* Correspondance avec Denis Papillon de la Ferté conservée aux Archives nationales. 1780-1782; 1785-1790 [Electronic resource]. In: Bru Zane Madiabase: Centre de Musique romantique français, présentée par Benoit Dratwicki. Paris: Bru Zane Madiabase, 2019. Available at: <http://www.bruzane-mediabase.com/fre/Personnes/DAUVERGNEAntoine> (accessed: 15.02.2023).
7. *Fétis E.* Amphitryon. In: Colléction complète des Œuvres de Grétry: XXXIII^{ème} Livraison: Amphitryon: opéra en trois actes, edition publiée par le Gouvernement belge. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf & Hærtel, pp. III–VII.
8. *Fétis E.* [Préface]. In: Colléction complète des Œuvres de Grétry: XXII^{ème} Livraison: La Caravane du Caire: opéra-ballet en trois actes, edition publiée par le Gouvernement belge. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf & Hærtel, pp. III–VII.
9. *Grétry A.-E.-M.* Mémoires ou Essais sur la musique: in 3 vol, par Grétry, nouvelle édition, augmentée de notes et publiée par J.-H. Mees. Bruxelles: Aug. Wahlen lib.-imp. de la Cour, 1829, vol. 1.
10. *Jardin E.* La Caravane du Caire in the 19th century. In: *livre-disque André-Modeste Grétry*. Bruxelles: Ricercar, 2014, pp. 26–29.
11. *Lourdet de Santerre J.-B.* La Double épreuve, ou Colinette à la Cour, comédie lyrique en 3 actes..., paroles de Lourdet de Santerre, musique de Grétry. Paris: De l'Imprimerie de P. de Lormel, 1782.
12. *Lutsker P.V.* Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno: the Original Score Examined. Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. 2022. No. 2, pp. 104–122. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.104-122 (дата обращения: 20.01.2023).
13. Personnages dansants. In: Colléction complète des Œuvres de Grétry: XI^{ème} Livraison: L'Embarras des richesses: comédie lyrique en trois actes, edition publiée par le Gouvernement belge. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf & Hærtel, p. VI.
14. Spectacles: Académie Royale de Musique. In: Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1782, Mercredi 27 Novembre 1782, N^o 331, pp. 1344–1345.
15. Spectacles: Académie Royale de Musique. In: Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1784, Jeudi 15 Janvier 1784, N^o 15, pp. 71.
16. Spectacles: Académie Royale de Musique. In: Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1784, Vendredi 16 Janvier 1784, N^o 16, pp. 74–76.
17. Spectacles: Académie Royale de Musique. In: Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1785, Mercredi 26 Janvier 1785, N^o 26, pp. 105–76.
18. Spectacles: Académie Royale de Musique. In: Journal de Paris. Paris: Quil-lau, 1788, Mercredi 16 Juillet 1788, N^o 198, pp. 861–863.

19. Spectacles: Académie Royale de Musique. In: Mercure de France: dédié au Roi, par une société de gens de Lettres. Paris: [unknown publisher], 1784, 31 Janvier 1784, № 5, pp. 228–233.

20. Spectacles: Académie Royale de Musique. In: Mercure de France: dédié au Roi, par une société de gens de Lettres. Paris: [unknown publisher], 1784, 7 Fevrier 1784, № 6, pp. 32–42.

21. Spectacles: Opéra. In: *Journal de Paris*. Paris: Quillau, 1782, Mercredi 2 Janvier 1782, № 2, pp. 5–8.

22. *Wilder V.* [Préface]. In: Colléction complète des Œuvres de Grétry: XI^{ième} Livraison: L'Embarras des richesses: comédie lyrique en trois actes, edition publiée par le Gouvernement belge. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf & Hærtel, pp. III–IV.

Information about the author:

Alexandra A. Safonova — Cand.Sci. (Arts), Senior Researcher,
Research Centre of Methodological Studies in Historical Musicology,
Tchaikovsky Moscow State Conservatory

Статья поступила в редакцию 24.04.2023;
одобрена после рецензирования 11.06.2023;
принята к публикации 18.06.2023.

The article was submitted 24.04.2023;
approved after reviewing 11.06.2023;
accepted for publication 18.06.2023.

