

Юрий Димитрин
«КАРМЕН»
В ПЕРВЫЙ РАЗ



CARMEN

Opéra-Comique en quatre actes.

H. MEILHAC et L. HALÉVY.

MUSIQUE de GEORGES BIZET

Юрий Димитрин
«Кармен» в первый раз

«Э.РА»

2013

Димитрин Ю. Г.

«Кармен» в первый раз / Ю. Г. Димитрин — «Э.РА», 2013

«Жанр этой книги – роман. Его главный герой – Александр Сезар Леопольд Бизе, при крещении получивший имя Жорж (Georges). События романа, охватывая юность и зрелость Бизе – от завершения им Парижской консерватории до завершения его жизни, – не останавливаясь, продолжают свой бег дальше, дальше, добираются до наших дней и... – можно не сомневаться – нам еще придется смотреть им в спину, словно пробежавшему мимо нас неугомонному марафонцу...»

© Димитрин Ю. Г., 2013

© Э.РА, 2013

Содержание

Часть первая	6
«Прямой, благородный, неистовый...»	6
«Решительно – я создан для музыки буфф»	12
«Мы за вас похлопочем...»	16
«В либретто нет никакого ловца, а в музыке жемчуга...»	20
«...г-н Бизе заблуждается»	25
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Юрий Георгиевич Димитрин

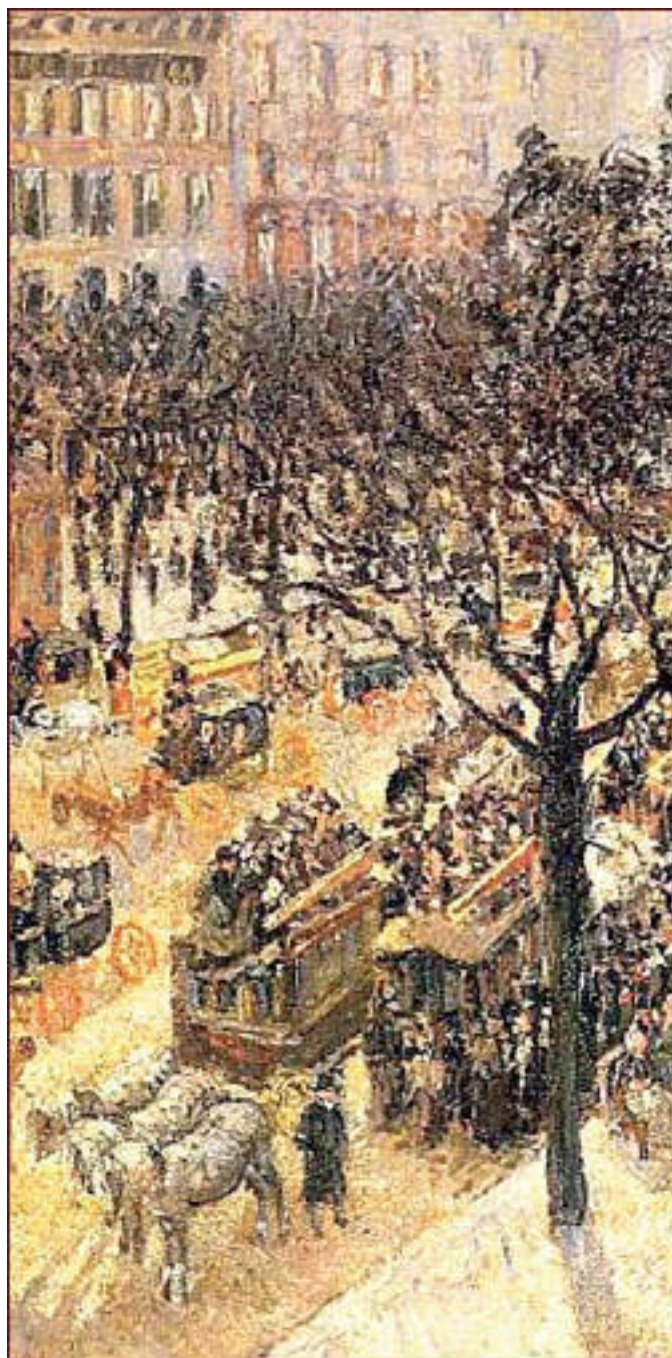
«Кармен» в первый раз

Жанр этой книги – роман. Его главный герой – Александр Сезар Леопольд Бизе (фр. Alexandre-Cesar-Leopold Bizet), при крещении получивший имя Жорж (Georges). События романа, охватывая юность и зрелость Бизе – от завершения им Парижской консерватории до завершения его жизни, – не останавливаясь, продолжают свой бег дальше, дальше, добиваются до наших дней и... – можно не сомневаться – нам еще придется смотреть им в спину, словно пробежавшему мимо нас неутомимому марафонцу.

Жанр этой книги – роман, но роман документальный. Документальность его абсолютна – письма, письма, рецензии на спектакли, письма, хроника газет того времени, письма, цитаты из энциклопедий, воспоминания современников Бизе, фрагменты описания его жизни биографами, реакция великих мира сего на его творчество и, наконец, самый важный документ всей этой эпопеи – поклонение сегодняшнего человечества главному его сочинению, опере «Кармен». Документы эти настолько исчерпывающи и красноречивы, что совершенно избавляют автора книги от необходимости что-то придумывать, подкрашивать, обострять. В них есть все, что, обладая чуть ли не детективной стремительностью, насыщает нашу историю событиями, сюжетными поворотами, полуразгаданными тайнами и доводит ее кульминацию до глубоко-трагического каданса.

Ключевой датой этой документальной истории является день 3 марта 1875 года. В этот день «Кармен» в первый раз была представлена на сцене парижского театра Опера-Комик. События этого дня выковывались всей прошедшей жизнью Бизе. И, чтобы понять, пережить и осознать все то, что произошло в этот день, нам придется окинуть взором предшествующие этому весеннему дню семнадцать лет жизни Бизе. ...Бизе, Парижа и Франции.

Часть первая ДО «КАРМЕН»



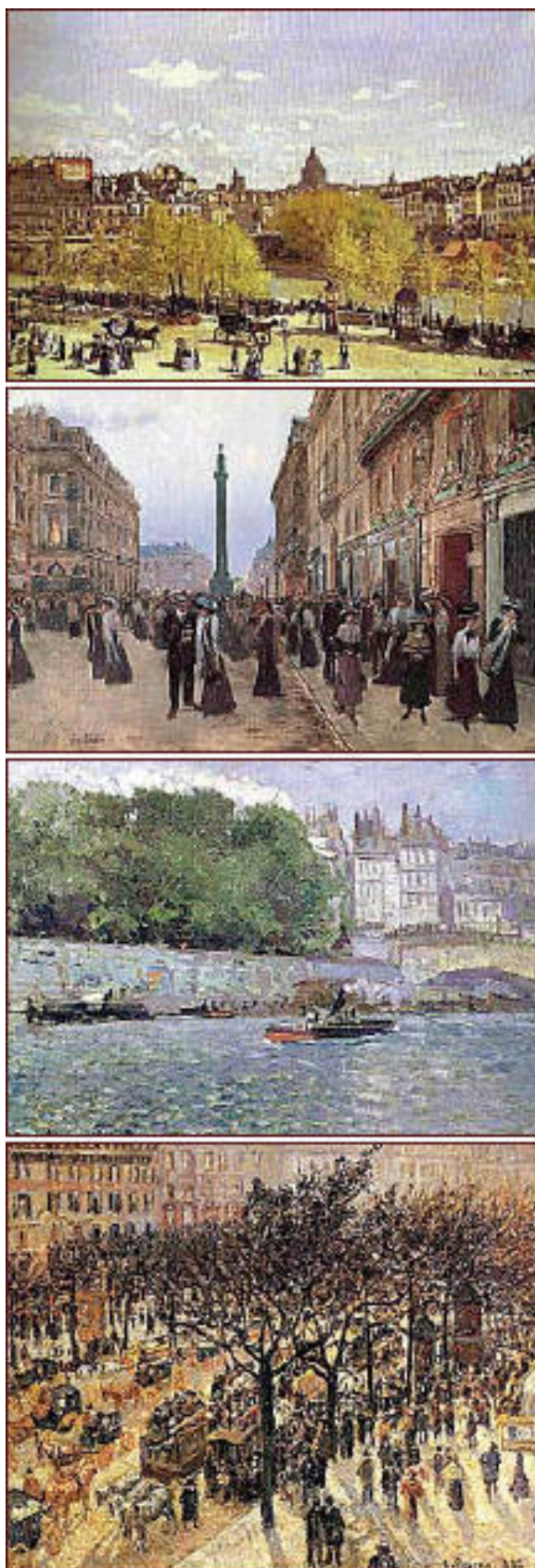
«Прямой, благородный, неистовый...»

Начну с документа. Это письмо недавно назначенного содиректора театра Опера-Комик г-на Дю Локля композитору Делибу, добившемуся к тому времени признания успешной постановкой (1870 г.) своего балета «Копелия». Письмо написано осенью 1871 года и хронологически должно бы замыкать эту главу: через полгода начнется работа над «Кармен». Но содержание письма властно перемещает его в начало книги.

*Камиль Дю Локль – Лео Делибу*¹.

«Если бы стало возможным думать о новом композиторе на эту зиму, я считал бы для себя необходимым обратиться к кому-нибудь менее удачливому, чем вы. Среди прочих это мог бы быть бедолага Бизе, который бог знает на что существует со своей женой, дочерью Галеви. Считаете ли вы себя вправе получить работу раньше него?»

¹ Письма цитируются по книге «Письма Бизе». Гос. музыкальное издательство. М. 1963. Составление и перевод Г. Филенко. Тексты рецензий и воспоминаний даны в переводах А. Макаровой и Р. Павловой.



Париж во времена Бизе

«Бедолага Бизе»... Как-то уж слишком неожиданно и дискомфортно звучит для нас этот насмешливый эпитет в адрес великого композитора. А ведь слова эти произнес весьма расположенный к Бизе человек. Придя к руководству театром, он искренне стремился вдохнуть свежую кровь в репертуар Опера-Комик и имена молодых композиторов Франции – Бизе (к тому времени театры Парижа познакомили парижан с двумя его операми), Массне, Сен-Санс, Гиро, тот же Делиб – должны были счастливо обновить афишу театра.

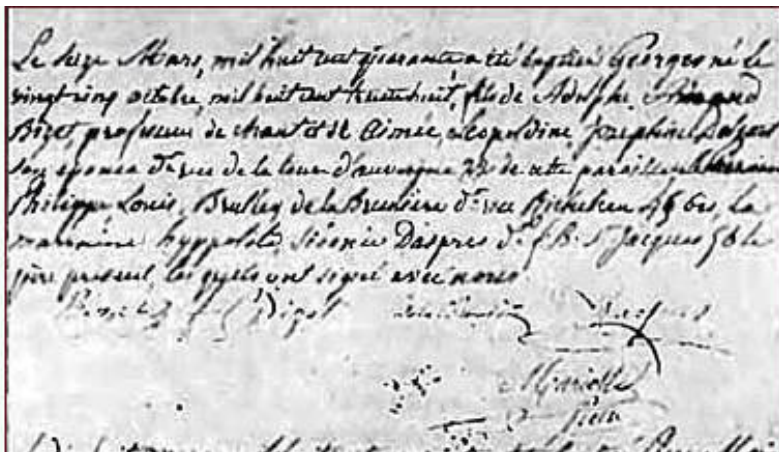
«Бедолага Бизе»... Смиримся. Г-н Дю Локль лучше нас с вами знает, кто есть кто на композиторском небосклоне Парижа. И последующие публикуемые здесь документы – увы – подтвердят его нелестный эпитет.

Кем же был этот человек, которому собирается заказать оперу молодой содиректор театра Опера-Комик? В делах он был бедолагой, пусть так. А человечески? Каков его образ, облик, лик?

Пьер Бертон.

Актёр театра «Водевиль», затем «Комеди Франсез». Оставил «Воспоминания о театральной жизни».

«Широкоплечий, несколько полный, он производил впечатление физически крепкого человека! Шапка волнистых волос, широкий развитый лоб, нос длинноват, но прям, маленькие голубые глаза, взгляд их пронзителен и полон искренности, неизменное пенсне, лицо обрамлено бородой несколько более светлой, чем волосы. Вид его обычно был серьёзен, была у него деталь туалета, которая его несколько старила. Это было время, когда мода сюртука оставляла открытой шею, он, однако, для защиты своего слабого горла носил совершенно закрытую одежду и очень высокий с большим узлом галстук. Выглядел в своей одежде, как господин предыдущего поколения. По натуре он был весел, охотно смеялся и веселился по-детски, как все большие труженики.



Дом на улице Тур д'Овернь, где родился Жорж Бизе // Запись о крещении Жоржа Бизе в церкви Нотр-Дам де Лоретт

В веселии его глаза светились лукавством; улыбка его всегда исполнена любезностью и очарованием... Он не был способен на едкое суждение или злобную выходку. Его весёлость никогда не была агрессивной, он всегда оставался добрым ребёнком. За фортепиано Бизе становился подчас замечательным музыкантом-сатириком. Как другие имитируют тик или дикцию великих актёров, он с видом лукавым и мастерством несравненным пародировал стиль известных композиторов всех школ. Он изображал Рузра,

обличающего Вагнера, Доницетти, поющего своё «Нежное воздаяние». Он создавал свои импровизации с присущим ему глубоким знанием предмета, неисчерпаемым богатством гармонии и блестящим талантом пианиста, которые могли бы обеспечить ему самое блестящее будущее».

Луи Галле.

Либреттист, друг Бизе. Оставил «Записки либреттиста» с предисловием Л. Галеви. (1891–1898 гг.)

«Привычка его всегда двигаться, обсуждая то, что ему интересно, говорила о его темпераменте. Я не припомню ни одной нашей встречи, во время которой он бы сидел. Он разгуливал по своему кабинету или стоял».



1860 г. // 1864 г. // Около 1868 г.

Джоаккино Россини.

Из рекомендательного письма библиотекарю консерватории Неаполя. 1857 г.

«Синьор Бизе одарён выдающимся талантом... он блестящий студент по композиции, имевший успешный дебют с опереттой в Париже, а также хороший пианист и очаровательный молодой человек».

Ученица.

Американка, бравшая у Бизе уроки игры на фортепиано.

«Он никогда не садится к роялю рядом с играющей ученицей. Беспокойный, как лев в клетке, он мечется по всей комнате. Потом вдруг садится – и затихает. Дремлет? Нет, стоит взять неверную ноту – и он взвивается до небес: «Я не сплю!». В это время лучше поставить перед ним коробку конфет – невероятный сластена, он не успокоится, пока не опустошит ее всю. Он пленителен. Глаза серые, переходящие в голубизну. Кисти рук мягкие, с голубыми прожилками – небольшие. Одевается безукоризненно – не по моде, а так, чтобы было удобно. Изысканное белье. Перчатки из шведской кожи. Уходя, он их обязательно забывает. Приходится мчаться за ним, чтобы отдать то перчатки, то пальто, то шарф, то гонорар за урок, 20 франков, оставленные им на рояле».

Пьер Лало.

Сын известного композитора.

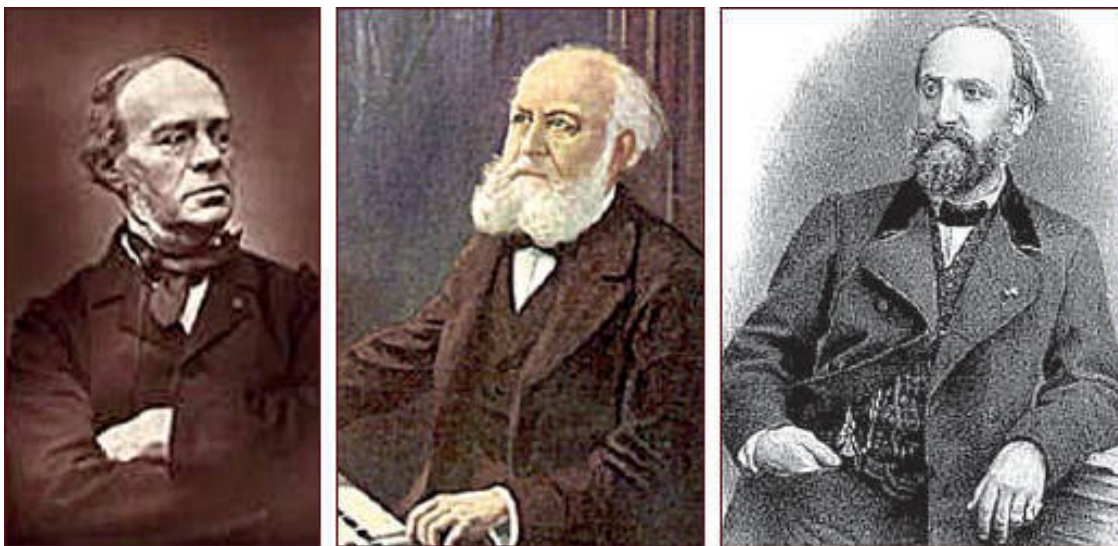
«Из друзей моего отца я больше всех был привязан к Бизе. Он быстро вспыхивал энтузиазмом или гневом, так как был человеком решительным, откровенным и экспансивным. Откровенность доходила подчас до жестокости. Он покорял энтузиазмом и переполнявшей его сердце любовью к музыке... Но о плохой музыке и лживом искусстве он говорил с гневом и уничтожающей иронией.

...Попытаюсь восстановить одно из интимных собраний. Все были в сборе, ждали только Гиро: неисправимо рассеянный, вечно опаздывавший, он всегда приходил последним. В Опере только что закончился его балет «Гретна Грин», весьма мало удавшийся. Массне, в своем вечном желании быть всем приятным, обратился к нему с поздравлениями. Бизе в это время шутил и смеялся со мною в углу. Вдруг он обернулся и оборвал Массне: «Замолчи. Мне тошно это слышать. Мы все здесь так же, как и ты, любим Гиро. Что до меня, Гиро мне как брат. И, тем не менее, «Гретна Грин» не удалась. Нам всем жаль, что Гиро не сделал лучшей работы. Но мы не говорим ему, что восхищаемся «Гретной Грин». А ты, который думаешь об этом сочинении еще хуже, чем мы, заявляешь, что это шедевр! Ты ненастоящий друг. Меня тошнит от тебя». Массне, ошеломленный, растерянный, пытался как-нибудь защититься. Напрасно.

...Таким через дымку лет представляется мне Бизе: добрый, прямой, благородный, неистовый, преданный друзьям, не способный на зависть или интриги и до последних дней полный веры в грядущее и в искусство...»

«Решительно – я создан для музыки буфф»

Закончивший в 1857 году Парижскую консерваторию девятнадцатилетний Жорж Бизе (его педагоги: Фроменталь Галеви – композиция, П. Циммерман и Ш. Гуно – контрапункт и fuga, А. Мармонтель – фортепьяно) – первоклассный пианист, виртуозно читающий с листа сложнейшие партитуры.



Фроменталь Галеви // Шарль Гуно // Антуан Мармонтель

Гектор Берлиоз. «La Gazette musicale de Paris»

«Он быстро завоевал особую и редкостную репутацию – несравненного чтеца партитур, его пианистический талант настолько велик, что в фортепианной транскрипции оркестровых партитур, которую он делает с первого взгляда, его не могут остановить никакие трудности. ...После Листа и Мендельсона почти не видно было чтецов равной ему силы».

Лист, услышавший в исполнении Бизе свою фортепианную музыку, воскликнул: «Бог мой! Я считал, что это может исполнить один человек – я. Но оказывается, нас двое!» Однако славы пианиста Бизе побаивался. Он опасался, что она помешает серьезному отношению к нему как к композитору.

*Жорж Бизе – Неизвестному бельгийскому композитору
Лето 1866 г.*

«Я играю на рояле хорошо, но зарабатываю себе этим на жизнь очень плохо. Ни за что на свете я не решился бы играть публично. Нахожу профессию исполнителя отвратительной. Это смешное предубеждение обходится мне примерно в пятнадцать тысяч франков в год. Иногда играю у принцессы Матильды и в немногих других домах, где к артистам относятся как к друзьям, а не как к слугам».



Парижская консерватория

Композиторские успехи консерваторца Бизе были едва ли менее впечатляющими, чем фортепианные. И их результатом явилась Большая Римская премия. Ее обладатель получал право пропутешествовать в Италию и три года жить на казенный счет под Римом на вилле Медичи (собственность французской Академии). Эта премия существовала с 1763 по 1968 год. Она присуждалась французским художникам, граверам, скульпторам и архитекторам. В 1803 году была добавлена пятая номинация – композиторы. Фроменталь Галеви (1819), Гектор Берлиоз (1830), Шарль Гуно (1839), Жюль Массне (1862), Клод Дебюсси (1884) были ее лауреатами.

Гектор Берлиоз. Мемуары.

«Соискателей запирали в отдельных комнатах, называемых кабинами, до тех пор, пока партитура не была закончена. В одиннадцать и в шесть тюремщик отпирал двери, и заключённые собирались для совместной трапезы. Но им запрещалось покидать здание. Все бумаги, письма, книги, одежда, присылавшиеся извне, тщательно осматривались, чтобы исключить малейшую возможность внешней помощи или совета. Вместе с тем заключённым разрешалось каждый вечер с шести до восьми принимать во дворе института посетителей и даже приглашать друзей на праздничные ужины. И там уже не было предела обмену сообщениями, устными или любыми другими, в промежутках между бургундским и шампанским. На всю работу отводилось двадцать два дня, и тот, кто заканчивал раньше, мог удалиться, вручив свой манускрипт, пронумерованный и подписанный».

С 1857 по 1860 гг. на вилле Медичи – Жорж Бизе. Вот некоторые фрагменты его писем к матери в Париж.

Жорж Бизе – Эме Бизе

Рим. 25 июня 1858 г.

«...Я нашел итальянский фарс вроде *Дон Пасквале*. Решительно – я создан для музыки буфф и отдаюсь ей целиком. Невозможно передать тебе, как трудно было найти эту пьесу. Я обегал книжные лавки Рима и прочел двести пьес. В Италии теперь делают либретто только для Верди, Меркванте и Пачини».

19 января 1860 г.

«Я всегда был против вручения запечатанных рекомендательных писем. То, которое мне дал папаша Карафа, послужит хорошим уроком. У меня хватило здравого смысла открыть его до вручения. Иногда нескромность вознаграждается. ...В письме папаши Карафа были выражения, не переводимые на наш целомудренный язык. Мой дорогой папа может развлечь себя их переводом в свободные минуты: «Податель сего, молодой человек, имевший здесь большой успех в учёбе. Он завоевал важный приз в нашей консерватории. Однако по моему скромному мнению, он никогда не станет драматическим композитором, поскольку в нём нет ни... капли энтузиазма».



Жорж Бизе. Худ. Ф. Джакометти. (1860) // Вилла Медичи под Римом // Жорж Бизе. Портрет худ. Ш. Сальер. (1860)

«Решительно – я создан для музыки буфф». Обратим внимание на эту фразу. Она не случайна. В 1857 году Бизе (и Лекок) выигрывает конкурс, объявленный Оффенбахом. Его оперетта «Доктор Миракль» (либретто Л. Баттю и Л. Галеви) идет в течение сезона, чередуясь с одноименной опереттой Лекока, на сцене театра Буфф-Паризьенн. Не связывал ли тогда молодой Бизе свое будущее с буффонным театром, осознавая себя автором комедийной музыки? Более чем вероятно. Италия ознаменовалась буффонным «Доном Прокопио». Обдумывается сюжет комедии Мольера «Амур-живописец» с вполне буффонной потенцией («У меня огромное желание писать комическое...»).

После возвращения из Италии самоощущение Бизе начинает меняться. В 1867 году ему пришлось работать над «Женитьбой Прометея», превратившейся в оперетту «Мальбрук в поход собрался». Однако, судя по всему, увлечение этим стилем давно прошло.

Жорж Бизе – Полю Лакомбу

Париж, декабрь 1867 г

«Я послал бы к черту «Атеней»! Но они пришли ко мне плакаться, и я накатал им первый акт. *Леги* взял на себя второй, *Жонас* – третий и *Делиб* – четвертый».

Премьера «Мальбрука» состоялась в театре «Атений» 13 декабря 1867 года и прошла с большим успехом. Однако Бизе опасался, что этот успех повредит его репутации автора оперы «Пертская красавица» (не имеющей никакого отношения к комизму), премьера которой должна была состояться две недели спустя.

В жизни Бизе есть и более поздний опыт работы над опереттой. В 1872 году (прямо-таки накануне работы над «Кармен») он написал одноактную оперетту-водевиль «Соль-си-репиф-пан», поставленную в 1872 году театром «Шато-д'о». Можно с уверенностью утверждать, что единственным ангелом вдохновения, слетевшим на композитора, служил в этом случае гонорар за эту работу. Его отношение к жанру выразилось здесь еще отчетливей. Бизе подписал свой опереточный опус чужим именем, именем своего реально существующего австрийского современника, создателя оперетт А. Винсента.

Что же касается законченной Бизе в Италии двухактной комической оперы на либретто П. Колеи и П. Береля «Дон Прокопио» и отосланной им в Париж в качестве отчета...

*Из отзыва консерватории на отчет стипендиата Римской премии Ж.
Бизе. 1860 г..*

«Мы должны поставить на вид г-ну Бизе, что он представил комическую оперу, когда правило требовало мессу».

«Невинная» замена жанра – комическая опера вместо католической мессы – не устроила высокое консерваторское начальство.

Об опере этой ничего не было слышно до 1895 г., когда Ш. Малерб опубликовал описание «Дона Прокопио», найденного им в архиве уже почившего в бозе директора консерватории Обера. В 1906 г. в редакции Малерба (с написанными им речитативами) первая опера Бизе была поставлена в театре Монте-Карло. С тех пор она иногда ставится, в том числе и на российской сцене.

«Мы за вас похлопочем....»

Жорж Бизе – Эме Бизе

Перед возвращением в Париж. 1960 г.

«Все считают, что препятствия существуют не для меня, и что мой путь ясно начертан. Мне этого очень бы хотелось, но я боюсь возвращения, я опасюсь общения с директорами и кропателями пьес, которых я больше не удостою имени поэтов. Я опасюсь этих кретинов певцов. Я опасюсь того скрытого сопротивления, когда вам не говорят ничего неприятного, но упорно мешают продвигаться вперёд».

Оправдались ли эти опасения?



Жорж Бизе на пути в Париж. Карандашный набросок Г. Планте. (1860)

Бизе вернулся в Париж в конце сентября 1860 года. Черда событий его жизни оказалась гораздо трагичнее его ожиданий.

Жорж Бизе – Эрнесту Л'Эпину

Париж, осень 1860 г.

«Моя мать тяжело больна. Мы потеряли всякую надежду спасти ее. У меня нет времени ни на что, кроме слез. Как горько мое возвращение домой и сколь ненавистен мне Париж».

Братья Гонкур

«Наш Париж, Париж, где мы родились, Париж 1830–1848 годов, – уходит в прошлое. Общественная жизнь быстро эволюционирует, и это только начало. Настоящий апофеоз преуспевающих каналов. ...Вся внешность этих людей свидетельствует о богатстве не великой давности, сколоченном за одно поколение крупными хищениями в армии, генеральном казначействе, заманиванием клиентов в конторы, всякого рода грязью и низостью. ...Эти люди, нагло выставляя напоказ свои состояния, нажитые с такой легкостью, на каждом шагу, как бы говорят порядочному человеку: «Ты жалкий дурак!»

Этот французский «пейзаж» становится вполне российским в последнем десятилетии XX века, не правда ли?

Через год после возвращения Бизе в Париж Эме Бизе, его мать, едва ли не самый его близкий друг скончалась. Пытаясь как-то справиться с невозвратимой потерей, Бизе пробовал углубиться в работу. В качестве отчета Академии он сдал почти законченную еще в Италии оду-симфонию «Васко да Гама», симфонические пьесы «Скерцо» и «Траурный марш», договорился с одним из либреттистов «Доктора Миракля» Людовиком Галеви – племянником своего учителя Ф. Галеви – о создании либретто комической оперы. Но уже через несколько недель он понял, что о создании буффонной музыки не может быть и речи.

Жорж Бизе – Людовику Галеви

Париж, октябрь 1860 г.

«О сочинении и думать не могу... Кончина моей матери причинила мне величайшее горе... Но я не теряю надежды на совместную с вами работу».

Надежда эта станет реальностью в «Кармен».

Через полгода после смерти матери Бизе ждал новый удар. Скончался его учитель, композитор Фроменталь Галеви. Бизе был его любимым учеником, и смерть мастера, казалось бы, лишила его последней опоры в оперном мире Франции. Дружескую поддержку Бизе оказал тогда Шарль Гуно. Но она как-то не выглядела совсем уж бескорыстной. Бизе был буквально завален черновой работой по изданиям и постановкам опер Гуно.

Шарль Гуно – Жоржу Бизе

Ноябрь или декабрь 1861 г.

«Мой Бизе, все мои балетные номера сейчас достаточно наоркестрованы, чтобы ты мог их переложить... но прежде чем делать это переложение для фортепиано, мне хотелось бы, чтобы ты сделал другое, временное, что очень спешно: я имею в виду, то чудовищное переложение для двух скрипок, по которому в театре разучивают танцы. Можешь ли ты зайти ко мне до обеда? Ты заберешь у меня те номера, которых у тебя нет, в то время как я займусь доработкой инструментовки...

Твой старый друг Шарль Гуно».

Бесчисленные переложения, частные уроки по фортепиано и композиции, участие в репетициях (в Большой опере ставится «Царица Савская» Гуно)... Начатая Бизе симфония продвигается с величайшим трудом, все время уходит на чужую музыку. Композитор Эрнст Рейе – один из музыкальных авторитетов тогдашней Франции – предлагает Бизе помощь. В

Бадене ставится его опера «Герострат», и он приглашает Бизе в Баден, обещая, оказать протекцию и добиться от баденского театра оперного заказа для Бизе.

Эрнест Рейе – Жоржу Бизе

Начало мая 1862 г.

«...вы не должны беспокоиться. Мы за вас похлопочем. Еще раз благодарю вас, дорогой Бизе, за ваше рвение в моих делах».

Однако подразумевается и обратная любезность. За более чем скромную оплату Бизе соглашается сделать фортепианное переложение «Герострата». Бизе свое обязательство выполняет, Рейе – нет. Автор не так давно вышедшей книги о Бизе Николай Савинов² (книга хорошая, но поспорить там есть с чем) упрекает Рейе за несдержанное слово. Но на месте Рейе мало кому удалось бы поступить иначе. Вспыльчивость и приступы раздражительности Бизе, очевидно, распугали художественную элиту и фешенебельную публику Бадена. Этот молодой парижанин ведет себя слишком уж несветски. Он набрасывается на одного из либреттистов «Герострата», когда тот заявляет, что в провале «Царицы Савской» виноват сам Гуно, вступает в шумный спор с публикой на спектакле оперы «Беатриче и Бенедикт», защищая музыку Берлиоза. Известно, что год спустя за хамское письмо, оскорбляющее и музыку Берлиоза, и самого Бизе, вспыльчивый композитор вызвал обидчика на дуэль. Оперным Парижем обсуждался и яростный, более чем «несветский» спор Бизе с журналистом Жувеном, нападающим на гармонический язык вагнеровского «Тангейзера» (с тех пор ярлык «вагнерианец» преследовал Бизе до конца жизни). Как-то не совпадают эти факты с характеристикой приятного всем студента Парижской консерватории. Однако согласимся, стать вспыльчивым было от чего. После итальянского рая Париж отнюдь не способствовал светскости и созерцательному благодушию лауреата Римской премии. Так или иначе, но Бизе возвратился из Бадена ни с чем. И снова безденежье, корректуры чужих изданий, репетиции чужих опер, уроки, переложения для издательства Шудана...

Жорж Бизе – Антуану Шудану

Осень 1862 г.

«Как я был бы рад, если бы мне никогда не нужно было поднимать крайне неприятного вопроса о деньгах... Но в настоящее время я нахожусь в крайне затруднительном положении. Сумма, которую вы предлагаете мне, недостаточна.

Мой минимум равен 1800 франков; это, так сказать, квартира и стол у моего отца. Я прошу у вас эту сумму, так как убежден, что в состоянии заработать ее... Обещаю, что буду делать всё – польки, пьесы для танцевальных зал, кадрили, правку корректур, транспонировки, подписанные и неподписанные, а также переложения для двух флейт, двух тромбонов, двух корнетов, даже двух роялей... Не может быть, чтобы в ваших глазах я не стоил 1800 франков в год.

Жорж Бизе.

Не пишите. Письмо может попасть в руки моего отца.

Неясно, что именно в этом письме издателю должно остаться тайной для пятидесятидвухлетнего отца Бизе. Разве что то, что письмо это пахнет отчаянием. Возможно причина здесь и в слишком уж непростых отношениях между отцом и сыном. Спустя несколько месяцев после смерти жены отец объявил сыну, что их молодая служанка Мария ждет ребенка. Ребенок родился – мальчик. Однако был ли он сыном или внуком отца Бизе – неясно. А вот ревность отца Бизе к сыну – факт очевидный. Письма к Жоржу уехавшей на время родов в

² Н. Савинов. Жорж Бизе. (ЖЗЛ). Москва, «Молодая гвардия», 2001.

родной Эльзас Марии перлюстрировались его отцом. Вполне возможно, подозрения отца были недалеки от истины. Во всяком случае, общение Бизе с Марией и ее сыном не прерывались ни после женитьбы Жоржа, ни после рождения его сына Жака, ни в Буживале во время последних дней и кончины Бизе.

«В либретто нет никакого ловца, а в музыке жемчуга...»

В конце 1862 года Театр Комической оперы, обязанный поощрять обладателей Римской премии, заказывает Бизе одноактную оперу «Гузла Эмира» (либретто Ж. Барбье и М. Каре). Опера должна быть веселой, что, разумеется, никак не могло рифмоваться с состоянием души тогдашнего Бизе. Сюжет банальный, либретто ходульное, вдохновению не за что зацепиться. Тем не менее, урывками, протискиваясь сквозь корректуры и переложения чужих полек и кадрили, Бизе заканчивает партитуру оперы. Композитор полон сомнений, он считает оперу уязвимой. Начинать с нее свою встречу с театральным Парижем?.. Тем не менее, партитура передана в театр. На 1863 год планируется начало репетиций. А пока Бизе предстоит встреча с парижанами на иной территории – в симфонических концертах. В январе 1863 года дирижер Жюль Паделу включает «Скерцо» Бизе наряду с музыкой Моцарта, Гайдна и бетховенским «Эгмонтом» в программу своего симфонического концерта.

Рецензент из «Revue et gazette Musicale»

«Это Скерцо показалось очаровательным... Мы можем лишь приветствовать этот удавшийся опыт, которым без сомнения воспользуются молодые композиторы».

Рецензент из «Le Ménestrel»

«Скерцо написано очень приятно и с известным увлечением... заключительная часть оставляет желать лучшего».

Пауль Бернард. Ежедневник «Revue et Gazette».

«...Это произведение опытного музыканта; но напрасно было бы искать тут необходимого мелодического вдохновения... Первые такты в имитационном стиле как будто обещают его. К сожалению, дальнейшее несколько тяжеловато и представляется нам затянутым».

Камиль Сен-Санс. «Гармония и мелодия». 1885 г.

«Порой на концертах в Шатле, слушая очаровательное «Скерцо» Жоржа Бизе, присутствуя на его триумфах, видя зал, охваченный энтузиазмом, публику, до изнеможения кричащую «бис», я переношусь на двадцать лет назад к дебюту этого Скерцо, плохо исполненного, плохо воспринятого, погубленного невниманием и общим равнодушием и лишенного надежды на грядущее, потому что неуспех тогда для нас, молодых французов, был равносильен смерти».

Вскоре за «Скерцо» следует исполнение Ж. Паделу оды-симфонии Бизе «Васко да Гама». Сотрудничество Бизе и Паделу становится постоянным и продолжается в течение всей жизни Бизе.

Из рецензии

«Мы находим совершенно естественным, что г-н Бизе мог остановиться на «Васко да Гама»... мы жалеем лишь, что он так мало здесь преуспел. Исключая прелестное соло валторны с аккомпанементом оркестра, и молитву, слишком изобилующую диссонансами и недостаточно просто гармонизированную, все, начиная с хора матросов и солдат, который под предлогом искренности и правды переполнен банальными фразами, некстати шумными диссонансами, избыточными ритмами, и кончая сценой бури, где доминирует пронзительное звучание флейты-пикколо, свист, раскаты

восходящих и нисходящих гамм, более хроматических, чем драматических, все лишено вдохновения, красок и оригинальности».

В начале апреля 1863 года директор театра Лирической оперы Леон Карвальо предлагает Бизе написать трехактную (а не одноактную, как полагалось бы по условиям Римского конкурса) оперу, причем, отнюдь не комическую. Речь идет об опере на либретто Э. Кормона и М. Карре (опытные, успешные либреттисты) – «Лейла». Очевидно, наиболее зоркие деятели парижского театра, несмотря на равнодушие публичных оценок симфонических сочинений Бизе, сумели убедиться, что талант его, обладая «лица необщим вражением», предрасположен именно к сценическим формам музыки и можно доверить ему вполне «взрослую» театральную работу.



Леон Карвальо // Здание Лирической оперы

Шарль Гуно – Жоржу Бизе

7 апреля 1863 г.

«Мое удовлетворение вызвано... глубокой верой в благополучие твоего дебюта; кроме того, тебе уже пора проявить себя...

Но крайне сжатый срок, который остается до предложенной тебе даты премьеры твоего сочинения, заставляет меня дать тебе следующий совет: «Не спеши под предлогом, что тебя торопят». ...Вынашивай свое сочинение так, как будто у тебя вдвое больше времени. Только работай без перерывов: эту систему применяла черепаха, и она выиграла у зайца.

Ты сожалеешь, что законы воспрещают убийство некоторых музыкантов? Но они вполне это разрешают, а божественные законы его предписывают. Только следует договориться о средствах. Хорошие произведения убивают плохие... Через двадцать лет у Вагнера, Берлиоза, Шумана будет немало жертв. Разве уже сейчас мы не видим многих, и достаточно прославленных, наполовину уничтоженными ударами Бетховена? Вот это великий убийца! Постараемся же быть в стане убийц: между ним и станом жертв не может быть золотой середины».

Сжатый срок, о котором говорит Гуно по нынешним временам совершенно немыслим. На дворе апрель, опера не начата, а премьера назначена на конец сентября. Однако Бизе не хуже Гуно понимает, что впервые ему предложено нечто серьезное. И первое, что он делает, это забирает из Опера-Комик «Гузла Эмира». Очевидно, в те времена театры при заключении договора с авторами не выплачивали им авансовую часть гонорара, поэтому Бизе, лишая театр,

уже начавший подготовку к репетициям, возможности продолжать работу над оперой, материальной ответственности не нес. Тем не менее, забрать партитуру из театра? Это, знаете ли, неординарный поступок. Среди моих соавторов не было, пожалуй, ни одного, кто бы на это решился. Решился ли бы на что-то подобное я? Ох, не уверен. Отметим, что Бизе не просто забирает партитуру, а, забрав, бросает ее в камин. И это не истерика капризной дамочки. Бизе в приподнятом настроении – впереди захватывающая работа. Это свидетельство подлинной целеустремленности и безжалостности к себе.

Получив либретто «Лейлы», Бизе окунается в работу. Авторы меняют не только место действия – Цейлон вместо Мексики, но и название – «Ловцы жемчуга» (в русской традиции – «Искатели жемчуга») вместо «Лейлы». Не теряя ни получаса, Бизе принимается за музыку. Надо успеть.

Срок выдержан. Партитура в театр сдана.

Премьера состоялась 27 сентября 1863 г. Убедила ли опера Бизе парижан? За сезон «Ловцы жемчуга» прошли 18 раз и исчезли из афиши. Это не провал, но и успехом это не назовешь. Критика на этот раз неоднородна.



Сцена из оперы «Ловцы жемчуга»

Людвик Галеви

«Музыка этой оперы – театральный дебют Жоржа Бизе... Запомните хорошо это имя. Он подлинный музыкант... Есть в этом первом произведении уверенность, спокойствие, легкость и величие хоровых и оркестровых сцен, по которым можно судить о достоинствах композитора... Партитуру уже многие критиковали, о ней много спорили. Что касается меня, то после трех серьезных прослушиваний я должен констатировать ее высочайшее качество».

Среди рецензий с равнодушными отзывами (их предостаточно) – упреки в излишке «гармонических странностей» и в подражании Вагнеру.

Б. Жувэн. Газета «Le Figaro»

«В либретто нет никакого ловца, а в музыке жемчуга. Бизе подводит школа, к которой он имеет честь принадлежать – это школа Рихарда Вагнера. Всё, что написано искренне самим Бизе, действительно достойно уважения. Между тем, Бизе далек от того, чтобы быть вагнеристом в полной мере.

Он достаточно искусен, чтобы его восторг перед Вагнером не вылился в подражание».

Густав Бертен

«Талант виден, несмотря на множество этих огорчающих подражаний, и думается, что перед нами музыкант, способный взять блестящий реванш, если он откажется от этого следования известным всем образцам и даст волю своему собственному вдохновению».

Однако среди полупохвал и равнодушия оказалась и рецензия, окрылившая Бизе. Это был отзыв Берлиоза.

Гектор Берлиоз. «La Gazette musicale de Paris»

«Партитура этой оперы... содержит значительное количество прекрасных выразительных отрывков, полных огня и богатого колорита, и делает самую большую честь г. Бизе, которого вынуждены будут принять и как композитора, несмотря на его редкий талант пианиста-чтеца».

Несмотря на одобрение Берлиоза, оснований считать первую парижскую оперу Бизе успешной – нет. Театры она не заинтересовала и при жизни Бизе больше не ставилась. А между тем, факт второй постановки – самый, пожалуй, точный критерий успешности первой. Тысячи опер, однажды поставленных и забытых, ни на кого и ни на что не повлияли. В истории жанра они словно бы не считаются, не существуют. Справедливости ради надо отметить, что ни один близкий Бизе по возрасту композитор его круга – Гиро, Сен-Санс, Масс-не, Делиб, да и Лекок – еще не имели повторных постановок своих театральных произведений.



Эрнест Гиро, близкий друг Бизе



Камиль Сен-Санс // Жюль Массне // Лео Делиб // Шарль Лекок

После «Кармен» и смерти Бизе интерес к его прежним операм возродился. И сейчас опера «Ловцы жемчуга» и на концертной эстраде, и в театрах гостя нередкая. В Петербурге эта опера впервые увидела свет в 1889 году в исполнении частной антрепризы П. Картавова.

«...г-н Бизе заблуждается»

В начале 1864 г. Бизе вновь получает заказ от Карвальо. Лирическим театром заказана Бизе большая опера в 5 актах на либретто А. Леруа и А. Трианона «Иван Грозный».

Либретто не только давно готово, но на него уже написана музыка. Кем? Шарлем Гуно. Убедившись, что она вряд ли будет поставлена, и, использовав фрагменты оперы в других своих сочинениях, Гуно в 1863 году предлагает это либретто Жоржу Бизе.

Сюжет оперы не следует российской истории. (Здесь уместно вспомнить фразу об Иване Грозном из французского словаря Larousse'e, изданного в начале XX века: «Иван Четвёртый, Царь Всей Руси, прозванный за свою жестокость Васильевичем». Сюжет оперы Бизе того же свойства.) На Кавказе Иван Грозный встречает девушку и вынуждает ее отца отдать дочь царю. Брат девушки собирает войско, чтобы не дать этому свершиться. После многих перипетий (любовь, заговор, храбрость, тирания, танцы, процессии, народные и батальные сцены) брат и сестра оказываются на краю гибели, но, в конце концов, на эшафот отправляются их враги.

В декабре 1865 года опера закончена.

Жорж Бизе – Эдмону Галаберу

1865 г.

«*Иван* в переписке. Раньше конца января или начала февраля до меня очередь не дойдет».

1865 г.

«*Иван*» снова откладывается! У Лирического театра нет ни копейки... и я вынужден ждать, пока силы небесные хоть немного озолотят умного директора... Я задавлен работой, не знаю, за что и хвататься».

Начало декабря 1865 г.

«Я покончил с Лирическим театром. Забрал *Ивана*. Сейчас я в переговорах с Большой оперой. Буду держать вас в курсе».

Жорж Бизе – Эмилю Перрену

Начало декабря 1865 г.

«У вас рукопись *Ивана*. Позвольте мне заранее поблагодарить вас за то время, которое вы затратите, просматривая эту оперу, а также за доброжелательность, с которой вы приняли меня. Несомненно, что тот путь, которым я стремлюсь идти, усеян одними шипами без роз. Одно ваше слово, вот все, что мне нужно, чтобы из *никого* стать кем-то. Простите мне эти размышления, представляющие собой лишь предисловие к моей объемистой посылке».

Бизе забрал партитуру своей оперы из театра, для которого она писалась, и передал ее другому театру. Рискованный поступок.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.