



**Д**орогие читатели! У вас в руках третья книга моих авторских рассказов о прекрасном и любимом мною искусстве балета. Должна сказать, что книг о балете для широкого круга читателей поразительно мало. Мои книги родились на основе авторских программ «Балет FM» на радио «Орфей», которые пользовались большим успехом. Мне очень приятно, что две предыдущие книги «Мой балет» и «Вселенная русского балета» также пользуются популярностью, причем не только у взрослых, но и у детей. Для меня это неудивительно. Ведь балет входит в жизнь ребенка, обычно, вместе с семейным походом на балет «Щелкунчик». Потом для некоторых продолжается занятия в балетных студиях. Кто-то, возможно, станет и учеником нашей балетной школы «Русской Национальной Балетной Школы Илзе Лиепа». Я буду рада! Но мне бы очень хотелось открыть балет в его многообразии как можно большему количеству читателей, зрителей, учеников. Ведь балет — это еще и наше национальное достояние. А мир балета живет и развивается вместе с выдающимися личностями: балеринами, танцовщиками, хореографами. Поражает воображение замечательными спектаклями, некоторые из которых перешагивают через

столетия и не перестают волновать зрителя! За каждым именем стоит интересная судьба, за каждым спектаклем — увлекательная история создания. Балет сегодня способен разговаривать со зрителем на очень серьезные темы, быть убедительным, волновать, оставаться по-прежнему красивым в совершенстве тела и открывать новые формы сценического действия! Моя новая книга, также как и две предыдущие, подготовлена к печати и выходит в издательстве «АСТ». Тексты этой книги, в большинстве, печатаются впервые. Я сердечно благодарю руководителя направления «Историческая литература» Татьяну Чурсину, благодарю мою подругу и помощника Наталию Яковлеву-Рыдзевскую и всю команду радио «Орфей». Благодаря нашим программам я смогла еще глубже погрузиться в пространство балета и поделиться со слушателями, а теперь и читателями, тем, что мне самой интересно. В моих историях нет хронологии. Но мне кажется, из этого многообразия эпох и имен возникает, складывается образ Его Величества Балета, который вечно молод и интересен. Соберите все три Книги и давайте смотреть балет, разговаривать о балете и любить балет.

Ваша *Илзе Лиена*

БАЛЕТНЫЕ  
КОМПОЗИТОРЫ  
XIX ВЕКА



Творчество балетных композиторов направлено на создание музыки специально для балетных спектаклей. Мы читаем их имена на афишах: Адольф Адан, Людвиг Минкус, Цезарь Пуни, Петер Гертель, написавший прекрасную музыку к балету «Тщетная предосторожность», — список длинный. Балетным композитором, хотя его творчество намного шире, можно назвать и Петра Ильича Чайковского, его «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» — признанная классика балетной сцены. Даже просто слушая, можно почти безошибочно сказать, что это именно балетная музыка, написанная так, что под нее легко танцевать. И у этой музыки есть еще одна отличительная особенность: она хорошо запоминается — выходя из театра, всегда можно напеть мелодию. В наши дни это называется словом «хит».

В XIX веке балеты Адана и Минкуса, Цезаря Пуни называли образцовыми, эталонными. Но в начале XX века, когда постановщики балетов стали использовать симфоническую музыку, в адрес балетных композиторов вдруг посыпались упреки. Музыковеды заговорили о том что балетная музыка якобы слишком проста и безыскусна. Но они упустили из виду главное — в отличие от

симфонической, балетная музыка является частью общего волшебного действия, которое разворачивается на сцене перед глазами зрителя, и под нее действительно удобно танцевать исполнителям. Композитор Борис Асафьев, автор 28 балетов, в числе которых «Пламя Парижа», поставленный в 1930-е годы на сцене Кировского театра, перенесенный на сцену Большого и до сих пор радующий любителей балета (он есть в репертуаре Большого), в начале XX века очень точно определил три самых главных качества балетной музыки: она — мелодична, ритмична и невероятно красочна. Одним словом, эта музыка идеально подходит для театра с его расчетом на зрелищность. А что касается «легковесности», тот же Асафьев писал: *«Оркестр балета, то есть инструментальная ткань и инструментальное действие, сложнее, чем оперы, вопреки общему мнению. Уже благодаря отсутствию речитативов “действенная непрерывность” балетного оркестра и его участие в хореографической сценической драматургии вызывают совершенно особенный стиль и качества инструментовки»* (Б. Асафьев, «О себе»).

# Адольф-Шарль Адан

Адольф-Шарль Адан, автор популярнейшего романтического балета «Жизель», родился 24 июля 1803 года в семье музыканта. Его отец, Жан-Луи Адан, дружил с Кристофом Глюком, на импровизированные концерты в доме у Аданов собирались лучшие исполнители; прекрасный пианист, Адан-старший выступал с концертами, написал несколько фортепианных пьес и долгие сорок пять лет, с 1797 по 1842 год, был профессором Парижской консерватории.

Разумеется, своего сына Жан-Луи в будущем видел только музыкантом. Но вот курьез: мальчишка не только не хотел серьезно учиться музыке — он вообще не хотел ничему учиться. Но при этом Адольф-Шарль обладал удивительным даром — был прекрасным импровизатором. У него было тончайшее ухо: он садился за инструмент и, не зная музыкальной грамоты, мог наиграть любую мелодию. В небольшой, но очень содержательной и забавной книжечке, которую он назвал «Воспоминания музыканта», Адан-младший писал: *«Семи лет я не умел читать и ничем не желал заниматься. Единственная радость — брнчать на рояле всё, что придет в голову. Но учиться я не собирался. Матушку приводила в отчаяние моя*



неспособность к чему-либо. Это ее огорчало так, что она решила поместить меня в пансион. Однако отец смог добиться и настоял на том, чтобы заняться со мной музыкой и композицией».

К слову, мать Адана, Элизабет-Шарлотта-Жанна Коста, была дочерью врача, к профессиональной музыке никакого отношения не имела, но, как и положено воспитанной даме, прекрасно играла на фортепьяно и хорошо пела.

Со временем юноша увлекся игрой на органе — «короле инструментов», как его называли в XIX веке. Конечно же органа у них дома не было, и он ходил в церковь, где ему позволяли не только прикоснуться к клавишам, но и наигрывать произведения собственного сочинения. Он вспоминал: *«Я очень хорошо импровизировал, но для меня было сущим наказанием заставить себя играть фуги. Я с радостью замещал нескольких органистов в их приходах, однако любовь к органу не уступала моей тяге к театру»*. На последнюю фразу стоит обратить особое внимание. Сложно сказать, когда именно возникла любовь к театру, но она стала определяющей в дальнейшей судьбе Адана. *«Я подружился с музыкантом из Комической оперы, и для меня самой большой радостью было, когда он мог достать для меня пропуск в оркестровую яму»*.

Как только музыка стала вытеснять другие увлечения, Адан сам попросил отца позаниматься с ним гармонией и контрапунктом — искусством сочетания нескольких самостоятельных мелодий в одном произведении.

В декабре 1820 года на бульваре Бон-Нуviel в Париже открылся театр «Жимназ» (*Theatre du Gymnase, Gymnase-Dramatique*). Изначально предполагалось, что на сцене «Жимназ» будут практиковаться студенты оперных классов консерватории (*Gymnase* переводится как «гимназия»),

но очень скоро из учебного театра «Жимназ» превратился в профессиональный. В него потянулись зрители, чтобы посмотреть любимые ими водевили.

Один из приятелей Адольфа Адана, литаврщик, предложил юноше играть в оркестре на треугольнике, с оплатой сорок су за спектакль, но при этом поставил условие: всё свое жалованье Адан будет отдавать ему. И Адан согласился. Сорок су — не такая уж и большая цена, чтобы получить удовольствие и приобрести бесценный опыт. Перед ним открывалась возможность стать пусть и опосредованным, но участником спектакля!

Финансовые вопросы Адан решил просто: он стал давать частные уроки за тридцать су в час, и занялся изданием собственных фортепианных пьес. Жизнь, однако, внесла свои коррективы: *«Вскоре старый литаврщик умер, и ко мне перешли все его обязанности. Я перестал давать уроки и писать музыкальный хлам».*

Мы не знаем, что Адан отнес в разряд «хлама», но он мечтал писать музыку для театра. В «Жимназ» он подружился с создателями водевилей — композиторами и либреттистами (про актеров, и особенно актрис, и говорить нечего), и предложил бесплатно сочинять арии и куплеты, для разнообразия действия. Первые опыты принесли ему успех: он создал куплеты в водевилях «Поцелуй разносчика», «Сельский бал», «Ненависть женщин», и публика встречала их с восторгом и смехом.

Рассказывая о «Жимназ», невозможно обойти вниманием Огюстена Эжена Скриба (1791–1861), французского драматурга, либреттиста и, по сути, создателя водевильного жанра. Для театра на бульваре Бон-Нуviel он написал 182 пьесы! Сохранились немногие из них, но Скриб, чтобы понять масштаб его творчества, написал либретто

(в соавторстве с Эрнестом Легуве) к опере Франческо Чилеа «Адриана Лекуврёр» и великолепную пьесу «Стакан воды». Он работал с лучшими французскими композиторами, а лучшими в те годы (да и сейчас) считались Фроманталь Галеви, Джакомо Мейербер, чудесный Жак Оффенбах, Гаэтано Доницетти, Джоаккино Россини и Джузеппе Верди. И вдруг Скриб предлагает написать музыку к одному из своих водевилей, постановка которого намечалась в театре «Жимназ», никому не известному Адольфу Адану!

*«Благодаря певцам, участникам постановки, мои арии стали популярными, — вспоминает Адан. — Скриб прислал ко мне, чтобы я выставил счет. Но я с гордостью ответил, что мне достаточно платы в виде чести сотрудничать с ним. Тогда он заверил меня, что напишет стихотворный текст к моей первой опере. Так родилась “Хижина” по пьесе, которую дал мне Скриб. И после нескольких проб пера в маленьких театрах другой автор, Сент Жорж, предложил мне написать музыку к пьесе в стихах “Петр и Екатерина”». В этой пьесе на сюжет из русской истории было всего четыре действующих персонажа — Петр Великий, царица Екатерина, солдат и поставщик. Пьеса имела успех, и после нее молодому композитору начали поступать новые заказы. Испытывал ли он трудности в написании? Нет. «С утра пораньше я сидел за рояль, и музыка проливалась ключевой водой без передышки и без задержки».*

Всю свою недолгую жизнь (он прожил мало по нынешним меркам — 52 года) композитор Адольф Адан работал именно так: без остановки, невероятно продуктивно и очень легко. Драматурги, с которыми он сотрудничал, в буквальном смысле не успевали за композитором — Адан придумывал музыку чуть ли не с листа:

стоило прочитать первые строчки, и мелодия готова. Возможно, эта легкость и есть главный секрет его музыки, очень приятной для слуха. Кстати, когда Петр Ильич Чайковский задумал написать музыку к балетному спектаклю, он очень серьезно изучал партитуру Адольфа Адана к балету «Жизель» и находил ее изумительной.

Июльскую революцию 1830 года, свергнувшую режим Реставрации Бурбонов, Адольф-Шарль Адан пережил в Париже. Свое отношение к происходящему он выразил одной фразой: *«Революция не благоприятствует деятельности театров»*. Еще бы, ведь за три дня революции (27–29 июля) в ходе уличных боев погибло в общей сложности около тысячи человек. Вскоре он уехал из Парижа, но выгнала его из столицы не столько смена власти, сколько эпидемия холеры. Адан к тому времени женился на сестре директора лондонского театра «Ковент-Гарден», супруги ожидали прибавления семейства и сочли благоразумным перебраться, пока была такая возможность, из Парижа в Лондон.

В Лондоне композитор по-прежнему много работал. Его популярность возрастала, он был буквально засыпан заказами на оперы и водевили. Но именно в Лондоне Адольф Адан тесно познакомился с балетным миром. В это время там гастролировала легендарная первая Сильфида — романтическая балерина Мария Тальони, итальянка. Ее отец — Филиппо Тальони, танцовщик, хореограф и педагог, — стал для дочери истинным Пигмалионом, выточив из нее совершенную балерину. Он придумал для Марии невиданные дотоле тувфельки, которые позволяли танцевать на носочках (нынешние пуанты), в этих пуантах Мария Тальони парила на сцене (а точнее, над сценой) в балете «Сильфида».