

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ ФРОМАНТАЛЯ ГАЛЕВИ

Для исследователей искусства феномен художника, его неординарная и многогранная в своем проявлении индивидуальность представляет особый интерес. Перелистывая страницы истории музыки, мы всегда сталкиваемся с именами музыкантов, масштаб деятельности которых удивляет своей широтой, а нередко и грандиозностью, и дает право говорить об универсализме. В этом отношении XIX столетие было особенно богатым. Достаточно вспомнить о К.-М. Вебере, Р. Шумане, Ф. Листе, Р. Вагнере, Г. Берлиозе, Ф. Мендельсоне, Ш. Гуно, а также плеяде русских композиторов. Этот ряд дополняет и имя Фромантяля Галеви (1799–1862). Как композитор он хорошо известен сегодня – его произведения с успехом ставятся на сценах престижных театров, оперному наследию посвящен ряд фундаментальных исследований западноевропейских авторов¹, а также значительное количество статей, часть которых опубликована отдельными сборниками². В украинском музыковедении страница Ф. Галеви открылась сравнительно недавно.

В настоящее время актуальность творчества французского композитора возрастает, о чем свидетельствуют и проявление научного интереса со стороны музыковедов, и новые сценические версии его опер. К последним относятся не только наиболее популярная «Жидовка», но и менее известные сочинения. Так, в Компьене (Франция) в 2004 году был поставлен «Ной», а в 2005 году – «Карл VI» (в настоящее время готовится очередной спектакль в том же театре), в 2008 году в Цюрихе состоялась премьера одной из ранних опер Ф. Галеви «Клари».

¹ Hallman D. Opera, liberalism, and antisemitism in nineteenth-century France. — Cambridge University Press, 2002. — 390 p.

Jordan R. Fromental Halévy. — London : Kahn & Averill, 1994. — 232 p.

Prioron-Pinelli B. Le Juif errant. — Weinsberg : Musik-Edition L.Galland, 2005. — 648 p.

² Halévy. La Juive. — Wien, 1999. — 107 p. ; Actes du colloque. Fromental Halévy. Paris, Novembre 2000. — Weinsberg: Musik-Edition L.Galland, 2003. — 295 p.

В 2012 году во Франции сделана студийная запись оперы «Волшебница». Знаменательным событием стало возрождение «Жидовки» на российской сцене: премьера спектакля состоялась в Михайловском театре Санкт-Петербурга (февраль 2010 г.), затем опера была представлена московской публике (март 2011 г.).

Если страница, посвященная оперному наследию Ф. Галеви, уже приоткрыта, то другие сферы деятельности композитора, в которых его разносторонний талант проявился не менее ярко, до настоящего времени оставались вне поля зрения. Тем не менее, исследование этих сфер в контексте культурных традиций времени позволит создать более объемный творческий портрет автора знаменитой «Жидовки», глубже понять его как художника и полнее оценить его вклад в развитие французской культуры. Это и определило **актуальность** темы. **Цель** данной статьи – осветить педагогическую, литературную и общественную сферы деятельности композитора, его эстетические взгляды.

На протяжении своей жизни Ф. Галеви успешно сочетал занятия композицией с преподаванием в консерватории, работой в оперном театре в качестве концертмейстера, а затем хормейстера, литературной и общественной деятельностью. В каждой из перечисленных сфер он был профессионалом высокого уровня, и это дает возможность говорить о своего рода универсальности мастера, что было в духе времени.

С открытием учебных заведений и развитием профессионального образования многие композиторы вплотную подошли к педагогической работе. Последнее требовало разработки методики преподавания той или иной дисциплины, создания первых учебников и пособий. В этом отношении ярким примером является плеяда первых музыкантов-педагогов Парижской консерватории (А. Бергон, Ш. Катель, Ф. Ж. Госсек, Л. Керубни, Ж. Ф. Лесюэр, Э. Мегюль, Ф. А. Буальдьё и др.), которые уже в начальный период ее существования создали учебно-методические пособия. К их числу относятся коллективный труд «Метод обучения пению в консерватории», ряд учебников по сольфеджио, «Трактат по гармонии» Ш. Кателя. Этот список дополняют многочисленные работы по вопросам гармонии, мелодии и композиции А. Рейхи, «Школа пения» М. Гарсиа, в которой обсуждались вопросы методики и исполнительства. Значительное количество ста-

тей об античной музыке, а также развитию французской оперы написал Ж. Ф. Лесюэр. Выдающуюся роль в организации учебного процесса (сначала в Парижской, а затем Брюссельской консерваториях) сыграл Ф. Ж. Фетис. Его рукой написаны учебник по теории музыки и исполнительству, труд по истории гармонических систем; как автор «Всеобщей биографии музыкантов» в восьми томах и «Всеобщей истории музыки» (до XV века) он по праву считается одним из основоположников исторического музыковедения.

Преподавательский состав учебных музыкальных заведений периодически пополнялся их выпускниками. В Парижской консерватории среди них были А. Адан, Д. Обер, Ф. Галеви, А. Мармонтель, Ш. Гуно, А. Тома и др.

Педагогическая деятельность Ф. Галеви началась еще в годы его учебы. С пятнадцати лет он занимался сольфеджио с учениками младших курсов, выполняя обязанности ассистента профессора. По возвращении из Рима начинающий композитор был принят в консерваторию уже в качестве преподавателя сольфеджио. С этого момента судьба Ф. Галеви до конца его дней связана с учебным заведением, которому было отдано немало сил. В 1827 году его назначили профессором гармонии и аккомпанемента. В этот период среди его учеников был будущий профессор Парижской консерватории А. Мармонтель³, который занимался у Ф. Галеви и Ж. Ф. Лесюэра композицией. В 1833 году Галеви стал профессором контрапункта и фуги. Спустя пять лет к нему в класс поступил Ш. Гуно, которого Л. Керубини направил для освоения итальянской школы полифонии. В 1840 году автор «Жидовки» был назначен профессором по классу композиции. До конца жизни значительную часть своего времени он отдавал ученикам, среди которых были В. Массе, Ф. Базен, Ж. Бизе, К. Сен-Санс.

Ф. Галеви нередко обсуждал вопросы образования и взаимоотношений ученика и педагога. Подобно его отношениям с Л. Керубини, ставшим для него не только учителем, но и отцом, складывались отношения между Галеви и его учениками. Позиция композитора-препо-

³ Антуан Франсуа Мармонтель (1816–1898) в 1938 году стал ассистентом профессора консерватории по сольфеджио, а с 1848 по 1887 годы был профессором по классу фортепиано.

давателя четко обозначена в одной из статей, посвященной А. Адану: «Нужны большое взаимное доверие, активная и искренняя вера, симпатия, которая притягивает друг к другу, нечто вроде излучения отцовской любви и сыновней самоотверженности. Такая вера – редкость в наши дни, но ее примеры все еще существуют. Эта вера прежде воодушевляла плодотворные мастерские, полные жизни школы, которые оставили свой след в истории искусств. Когда мы о мэтре и его ученике рассуждаем таким образом, мы говорим об общем законе» [5, с. 290].

Занимаясь с учениками, каждое новое поколение преподавателей Парижской консерватории обобщало свой опыт в методических пособиях и учебниках. Ф. Галеви не стал исключением: в 1857 году был издан его учебник сольфеджио «Lecons de lecture musicale» [9]. В предисловии автор отметил, что его труд предназначен для того, чтобы необходимые для музыканта упражнения приобрели характер любимого занятия. По убеждению композитора, голоса, соединенные в гармоничном ритме, призваны очаровывать и успокаивать. Позиция Ф. Галеви вполне ясна – наибольший эффект может быть достигнут, когда занятия наполнены вдохновением, которое необходимо для полноценного воспитания музыканта; для этого художественный образ и технические трудности должны составлять единое целое.

Многие из музыкантов XIX века в процессе реализации своих творческих возможностей успешно осваивали писательское перо. Литературная сфера в их творчестве представлена многогранно: критические, публицистические, философские статьи, открытые письма, обзрения, беседы, воспоминания, дневники, лекции, художественные произведения и др. Особое место среди перечисленных жанров занимают биографии, благодаря которым многие имена были открыты заново.

Появление жизнеописаний, сочетающих художественность и документальность, являлось частью общекультурного процесса, связанного с развитием истории. Создавая портреты старших современников и мастеров ушедших времен, музыканты-писатели запечатлевали атмосферу той или иной эпохи, воссоздавали историческую среду прошлого, с позиции современности осмысливали события и по-новому оценивали достижения предшественников.

Свою нишу в этой области занял и Ф. Галеви. Его перу принадлежат многочисленные статьи, посвященные вопросам искусства и об-

разования, воспоминания, жизнеописания, речи, а также оперное либретто⁴. Современники композитора отмечали: «Его восхитительный литературный стиль отличался ясностью и высокой степенью уверенности, а статьи украшали газеты и журналы» [2, с. 14]. Обращение Ф. Галеви к литературной деятельности было обусловлено, с одной стороны, стремлением музыканта заполнить пустые ниши во французской истории искусств, отдать должное талантливым художникам, с другой – обязанностями преподавателя консерватории и секретаря Академии изящных искусств.

Как музыкант Ф. Галеви не мог не испытать на себе магнетизма Моцарта. Феномен гения на протяжении XIX века не переставал притягивать к себе внимание музыкальной общественности: в Европе в этот период выходит из печати целый ряд жизнеописаний композитора. Одно из них с названием «Моцарт», написанное в конце 1850-х годов, принадлежит перу Галеви [11].

В предисловии автор аргументирует свое обращение к теме недостатком французских изданий о жизни Моцарта, с одной стороны, с другой – публикацией во французском переводе найденных писем композитора и его отца. Галеви дает обзор изданной к тому времени литературы о Моцарте, называя биографические очерки Нимчека (Прага, 1798), Ниссана (Лейпциг, 1828), книги «Жизнь Моцарта» Стендаля (Париж, 1814), «Биографию Моцарта» Ф. Ж. Фетиса, «Новую биографию Моцарта» А. Улыбышева (Москва, 1843) и «Жизнь Моцарта» Э. Ольма (Лондон, 1845). Ф. Галеви подчеркивает ценность опубликованной во Франции переписки, позволяющей «присутствовать в жизни Моцарта». Свой подход к исследованию вопроса, автор обозначает четко: чтобы приблизиться к истине, необходимо опираться на документы.

Излагая биографию композитора, Ф. Галеви делает ссылки на уже опубликованные очерки, приводит многочисленные цитаты из писем. Жизнеописание Моцарта дается в широком культурном контексте: здесь упоминается значительное количество имен, от внимания авто-

⁴ В конце творческого пути Галеви под псевдонимом Альберти самостоятельно написал либретто для своей одноактной комической оперы «Безутешный», премьера которой состоялась в июне 1855 года в Лирическом театре Парижа.

ра не ускользают детали быта, особенности местных традиций. Погрузившись в прошлое, музыкант стремится понять музыканта, анализирует его отношения с современниками, проводит исторические параллели. Как композитор, автор книги не может не остановиться на музыке Моцарта. С позиции профессионала он кратко характеризует ряд сочинений и дает им свою оценку. Опираясь на метод историзма, Ф. Галеви достигает эффекта присутствия в прошлом: жизнеописание Моцарта воспринимается как описание эпохи «изнутри».

Фундаментальной музыковедческой работой является статья Ф. Галеви «Истоки французской оперы» [12], в которой автор рассматривает ранний этап развития музыкально-театральных жанров во Франции (оперы и балета), определяет роль Перрена и Камбера, ставит акценты на творческих достижениях Ж.-Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо, Х. Глюка. Не менее значительными по содержанию являются статьи, посвященные Г. Аллегри, Ж. Онслоу, а также органисту Фробергеру.

Целый ряд литературных портретов композитор создал в память о своих учителях, ушедших из жизни А. Бертоне, Ш. Кателе, Ж.-Ф. Лесюэре, Ф.-А. Буальде, Л. Керубини. В биографических очерках Ф. Галеви открывает малоизвестные страницы из жизни этих музыкантов, говорит об их заслугах, излагает многие факты из истории основания учебного заведения и его внутренней жизни.

В истории оперного исполнительства почетное место Ф. Галеви отводит А. Нурри. В объемной статье автор пишет о формировании его как певца и уникальности голоса, о дебюте в Опере и последующей карьере, публикует ряд его писем. Как и прежде, Галеви проявляет себя психологом. Защищая личность художника, композитор пишет: «Публика не знает того, что происходит в душе артиста, не знает о препятствиях, о печалях, которые иногда ранят сердце того, кто только что тронул ее мелодичным пением, кому она бросила только что корону. Надо жить с артистами, находиться в их среде, быть самому артистом, чтобы оценить большую боль этих маленьких ран» [4, с. 126].

Известно, что некоторые из музыкантов XIX века открыли себя в области изобразительного искусства (Э. Т. Гофман, К. М. Вебер, Ф. Шопен, П. Виардо, Ш. Гуно прекрасно владели кистью художника, создавая портреты, пейзажные зарисовки, декорации). Сведений

о том, что Ф. Галеви владел кистью живописца, как его современники, нет. Но неоспоримым является факт глубокого знания им изобразительного искусства, что отвечало духу времени. Напомним, что в 1836 году Ф. Галеви стал членом Института Франции, а с 1854 года до конца жизни выполнял обязанности постоянного секретаря Академии изящных искусств, что требовало определенных знаний в области изобразительного искусства.

Согласно утверждению А. Кателена, Ф. Галеви был единственным музыкантом, которому когда-либо доверялся этот пост⁵ [1, с. 4]. Доклады, которые он по долгу службы ежегодно читал в Академии изобразительных искусств, и статьи, по оценке современников, были образцами высокого вкуса, наблюдательности, тонкости и профессионализма. Так, П.-А. Фиорентино отмечал, что произносимые композитором речи всегда были наполнены вдохновением, «сухой» материал преподносился увлекательно – в рассказах нередко звучали шутки, сообщались интересные факты из жизни того или иного художника [2, с. 14].

С большим вдохновением Ф. Галеви пишет о мастере гравюры О. Буше-Денуайе. Автор статьи выделяет наиболее важные этапы творчества в биографии художника, анализирует многие работы, которые «достойны сравнения с работами великих мастеров», отмечает тонкие детали. Давая высокую оценку произведениям Денуайе, Ф. Галеви в то же время раскрывает свое глубокое понимание искусства: «Недостаточно владеть техникой гравировки, хорошо знать рисунок, умело работать с материалом, нужно, главным образом, разъяснять мысль, выражать красоту, силу, понимание, проникать в душу художника, соединяться с ней и чувством восхищения, которое не иссякает, возвышать свой разум и сердце до уровня его гения» [8, с. 78]. Галеви, зная тонкости, подробно описывает процесс изготовления гравюры и не без основания называет этот труд художника искусством терпения, подчеркивая, что именно таким качеством обладал О. Денуайе.

Излагая жизненный и творческий путь другого своего современника – Ш. Симара, автор вводит в текст фрагменты своих бесед со скульптором, которые раскрывают внутренний мир художника, его

⁵ Обычно на должность постоянного секретаря назначался литератор.

взгляды и убеждения. Галеви профессионально описывает основные работы Симара, сравнивает их с античными шедеврами. На страницах статьи композитор делится своими рассуждениями о роли искусства в развитии общества: «Изобразительные искусства, тесно связанные с поэзией, религиозным чувством, любовью к родине, занимают значительное место в истории человечества, и великие имена Античности у нас окружены ореолом высокого престижа. Ясность, которую они распространяют, пронзает глубину веков, как свет звезд пересекает безграничность небес» [13, с. 118]. Оценивая творческие достижения Симара, Галеви пишет: «Перед артистом стоит трудно-выполнимая задача – дать холодным символам жизнь и уметь вовремя остановиться на крутом склоне, который ведет к заурядным изображениям <...> Наши умелые артисты не раз решали эту проблему, и Симар был одним из тех, кто более всех преуспел в этом деле <...> Его лучшим качеством было умение оживлять символы, раскрывая аллегорию, придавать им значительную, благородную, высокую форму» [13, с. 114].

В статьях и опубликованных выступлениях Ф. Галеви отмечена деятельность П.-Ж. Давида. Анализируя работы скульптора, Галеви пишет: «Прекрасные творения выходят из-под его мощных рук! С жаром, который никогда не иссякает, он схватывает и запечатлевает в мраморе или бронзе движения человеческой души в ее наиболее благородном проявлении [7, с. 4]. Создавая творческий портрет своего современника, композитор высказывает мысли об искусстве ваятеля: «Скульптура – это религия. Она не должна соглашаться с капризами моды. Она должна быть серьезной, целомудренной. Скульпторы – это министры морали, поэты, верховные жрецы природы» [6, с. 225].

Ряд статей композитор посвятил архитекторам А. Блуэ, Э. Готьё, П. Фонтену. Автор, выделяя наиболее важные периоды их жизни, определяет индивидуальный почерк каждого мастера. О сложной специфике творческого процесса архитектора Ф. Галеви пишет: «В проекте, который готовит архитектор, наука строительства должна смешаться с чувством гармоничных форм; сила и стабильность должны соединиться с элегантностью; точность компаса должна повиноваться вдохновению вкуса» [3, с. 192]. Архитектуру Галеви ставит на высший пьедестал, аргументируя свою позицию тем, что здание музея,

в котором размещаются картины и скульптуры, а также здание театра, в котором звучит пение, создает архитектор [3, с. 194].

Выводы. Деятельность Ф. Галеви, как и многих музыкантов его времени, развивалась в духе универсализма, свойственного эпохе XIX века, и имела большое значение для дальнейшего развития французской культуры. Продолжая педагогические традиции своих наставников, композитор воспитал плеяду собственных учеников. Огромный вклад он внес в историю музыки и изобразительного искусства, создав яркие, живые портреты великих мастеров, передав точными штрихами атмосферу описываемого времени. В творчестве каждого, о ком пишет композитор, отмечены наиболее важные черты, для каждого найдены слова признательности и восхищения талантом.

Особую ценность представляют философские работы Ф. Галеви, в которых обсуждаются эстетические проблемы («Письма Гервасиуса», «Искусство и индустрия»). В рассуждениях композитора о сущности искусства, нельзя не отметить позицию истинного Художника: «Искусство – не тот материальный бог, который предложен сегодня нашему поклонению; оно не должно дышать жгучим воздухом завода, и базар не может служить ему храмом; ему нужны спокойствие, молчание, полное одиночество; искусство, это – бесплатная, благородная, трогательная, внушающая, созидательная поэзия» [10, с. 311]. Автор статьи утверждает, что «искусство – это деликатный цветок, возвращение которого можно поручить только умелым рукам» [10, с. 320].

Знакомясь с литературно-критическим наследием Ф. Галеви и его педагогической и общественной деятельностью, мы не только получаем ценную информацию о развитии европейского искусства и образования во Франции, но открываем для себя нового, неизвестного ранее человека, в котором соединились музыкант и педагог, художник и писатель, философ и тонкий психолог.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Catelin A. F. Halévy. Notice biographique / Adolphe Catelin. — Paris : Michel Lévy Freres, 1863. — 16 p.*
2. *Fiorentino P.-A. F. Halévy // Halévy F. Derniers souvenirs et portraits. Etudes sur les Beaux-Arts / P.-A. Fiorentino. — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1863. — P. V–XV.*

3. Halévy F. *Abel Blouet // Halévy F. Derniers souvenirs et portraits. Etudes sur les Beaux-Arts / F. Halévy.* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1863. — P. 186–212.

4. Halévy F. *Adolphe Nourrit // Halévy F. Derniers souvenirs et portraits. Etudes sur les Beaux-Arts / F. Halévy.* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1863. — P. 123–204.

5. Halévy F. *Adolphe Adam // Halévy F. Souvenirs et portraits / F. Halévy.* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1861. — P. 275–306.

6. Halévy F. *David d'Angers // Halévy F. Souvenirs et portraits / F. Halévy.* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1861. — P. 213–240.

7. Halévy F. *Funérailles de M. David d'Angers: Discours de M. F. Halévy ... le mardi 8 janvier 1856 / F. Halévy.* — Paris : Typographie de Firmin Didot Frères, 1856. — 4 p.

8. Halévy F. *Le baron Boucher-Desnoyers // Halévy F. Derniers souvenirs et portraits. Etudes sur les Beaux-Arts .* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1863. — P. 67–96.

9. Halévy F. *Leçons de Lecture Musicale: Méthode Complète de Solfège / F. Halévy.* — Paris : Léon Escudier, 1857. — 153 p.

10. Halévy F. *Les arts et l'industrie // Halévy F. Souvenirs et portraits / F. Halévy.* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1861. — P. 275–306.

11. Halévy F. *Mozart // Halévy F. Derniers souvenirs et portraits. Etudes sur les Beaux-Arts / F. Halévy.* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1863. — P. 1–66.

12. Halévy F. *Origines de l'Opera en France // Halévy F. Souvenirs et portraits / F. Halévy.* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1861. — P. 1–22.

13. Halévy F. *Simart // Halévy F. Derniers souvenirs et portraits. Etudes sur les Beaux-Arts / F. Halévy.* — Paris : Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1863. — P. 97–122.

ЕНСЬКА О. Додаткові штрихи до творчого портрету Фромантала Галеві. Висвітлюється педагогічна, літературно-критична, громадська діяльність композитора. Аналізуються деякі статті, присвячені музикантам різних епох, живописцям, скульпторам, архітекторам XIX століття, а також загальним питанням розвитку мистецтва. Розглянуто естетичні погляди Ф. Галеві.

Ключові слова: французька музика, Паризька консерваторія, творчість Ф. Галеві, літературно-критична діяльність, музична естетика.

ЭНСКАЯ Е. *Дополнительные штрихи к творческому портрету Фроманталь Галеви.* Освещается педагогическая, литературно-критическая, общественная деятельность композитора. Анализируется ряд статей, посвященных музыкантам разных эпох, живописцам, скульпторам, архитекторам XIX столетия, а также общим вопросам развития искусства. Рассматриваются эстетические взгляды Ф. Галеви.

Ключевые слова: французская музыка, Парижская консерватория, творчество Ф. Галеви, литературно-критическая деятельность, музыкальная эстетика.

ENSKAYA E. *Extra strokes to the creative portrait of F. Halevy.* The pedagogical, literary critical, social activity of composer is elucidated. The number of articles dedicated to musicians of different epochs, to painters, sculptors, architects of XIX century, and to common matters of art development is analyzed. The aesthetic views of Fromantal Halevy are reviewed.

Key words: French music, Paris conservatory, creative works of F. Halevy, literary critical activity, musical aesthetics.

УДК 78.03

Максим Забара

ФЕЛІКС МЕНДЕЛЬСОН ТА ЄВРОПЕЙСЬКІ ФОРТЕПІАННІ ШКОЛИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

В історії фортепіанного мистецтва ім'я Фелікса Мендельсона-Бартольді (1809–1847), перш за все, пов'язане із заснуванням Лейпцизької консерваторії та керівництвом Гевандхаузом¹. Хоча багатогранній діяльності цього геніально обдарованого музиканта присвячено не-

¹ Gewandhaus – назва концертного товариства у Лейпцигу, залу та симфонічного оркестру, що має давні музичні традиції. Ф. Мендельсон був музичним директором Гевандхаузу після переїзду до Лейпцигу.