

В. В. ХАЙРУЛЛАЕВ

*Петрозаводская государственная консерватория  
им. А. К. Глазунова*

УДК 782.1

**БОМАРШЕ И САЛЬЕРИ: ОТ «ТАРАРА» К «АКСУРУ»**

История сотрудничества Антонио Сальери и Пьера Огюста Карона де Бомарше началась в 1784 году, когда драматург искал композитора для совместной работы над оперой «Тарар». К тому времени Сальери уже зарекомендовал себя как несомненно талантливый композитор не только в Вене (благодаря, в первую очередь, успехам опер «Пещера Трофонио», 1785; «Сначала музыка, а потом слова», 1786), но и в Париже, где в 1784 году с огромным успехом состоялась премьера первой лирической трагедии Сальери – оперы «Данаиды».

Как пишет американский исследователь музыки XVIII века Джон Райс, Антонио Сальери прибывает в Париж не позднее 31 июля, когда Бомарше приглашает его для обсуждения их совместного проекта – оперы «Тарар» [10, с. 385]. Сначала поэт хотел привлечь к работе К. В. Глюка, «...чью оперу “Альцеста” он просто обожал...» [3, с. 353]. Однако маэстро Глюк посоветовал Бомарше обратиться к своему подопечному – Антонио Сальери. Большой успех оперы «Данаиды», связь сочинения Сальери с оперной драматургией Глюка и, вероятно, знакомство с другими произведениями Сальери убедило Бомарше, что Сальери подходит для работы над «Тараром». И впоследствии поэт неоднократно выражал свою благодарность и признательность композитору за внимательное отношение к его пожеланиям. Вот что драматург написал в своём предисловии к «Тарару»: «Этот большой композитор, гордость школы Глюка, усвоивший стиль великого маэстро, от природы получил утончённое чувство, ясный разум, драматический талант и исключительную плодовитость. Он имел мужество отказаться ради меня от множества музыкальных красот, которым блистала его опера, единственно потому, что они удлинняли сцену и замедляли действие...» [1, с. 555].

Композитор заинтересовался предложением Бомарше и, уезжая в Вену, взял с собой написанный поэтом текст, над которым работал не менее двух лет. При этом Сальери должен был выполнять свои непосредственные обязанности при дворе. Ознакомившись с текстом, он решил предложить драматургу внести некоторые изменения в либретто. Вот как описывает реакцию поэта Дю Рулле, один из либреттистов оперы «Данаиды»: «Вчера я посетил

Бомарше; он получил два Ваших письма; он очарован ими, считает их полными ума... и решил принять Ваши пожелания. Он сказал мне, что Ваши письма заставили испытать к Вам ещё большее уважение и увеличивают его мнение о Ваших достоинствах и Вашем гении» [9, с. 126]\*. Бомарше внёс изменения в текст и вернул его композитору. Стоит также отметить, что годом раньше (в феврале 1785 года) поэт отдал другое своё произведение, «Свадьба Фигаро», Моцарту. Таким образом, либреттист работал одновременно с двумя композиторами. Но если Моцарту понадобилось на сочинение всего семь месяцев, то у Сальери на завершение работы над «Тараром» ушли почти три года. При этом он закончил также «Пещеру Трофонио» и сочинил ещё две оперы: «Сначала музыка, а потом слова» (она была поставлена параллельно с зингшипелем Моцарта «Директор театра») и «Горации».

Тесное сотрудничество Сальери и Бомарше вскоре перешло в дружбу. А после неудачной премьеры оперы «Горации», которая состоялась 7 декабря 1786 года, композитор даже принимает приглашение драматурга пожить в его доме.

Бомарше был выдающейся личностью. Он родился в семье бедного часовщика в 1732 году. В 21 год он привлёк к себе внимание изобретением новой пружины для часов и получением на них патента в Королевской академии наук. В течение своей жизни Бомарше неоднократно участвовал в различных авантюрах, которые нередко приводили к судебным процессам. Немецкий исследователь В. Браунберенс в своей книге, посвящённой Антонио Сальери, отмечал, что Бомарше «...сделал своей специальностью вовлекать высшие власти в свои интересы...» [9, с. 132].

Вскоре Бомарше был приглашён к королевскому двору, где произвёл большое впечатление на маркизу де Помпадур часами, вставленными в кольцо, которое сам Бомарше и сделал. Кроме того, он стал учителем музыки для принцесс, живших в изоляции. Будущий великий драматург был также и хорошим музыкантом: он умел играть на нескольких инструментах (арфе, флейте, альте)<sup>1</sup>.

Поэт начинает входить в высшее общество и обзаводиться нужными связями. Особенно полезным было знакомство Бомарше с финансистом Р. Дювер-

\* Здесь и далее цитаты из иностранных источников даны в переводе автора статьи.



не, который спустя какое-то время сделал Бомарше одним из своих наследников. Поэт становится богатым человеком, приобретает титул, который был необходим ему для обретения статуса в аристократической среде, и покупает дом на улице Конде. Бомарше был дважды женат и в обоих случаях оставался вдовцом, что породило множество слухов. Связи его первой жены позволяли ему называть себя Карон де Бомарше.

Однако сам Бомарше считал себя в первую очередь писателем. Он укрепил свою репутацию пьесой «Севильский цирюльник», а её продолжение, «Свадьба Фигаро», стало триумфом. Но эта комедия далеко не сразу нашла свой путь на сцену. Прошло более пяти лет, прежде чем поэт добился разрешения поставить её в театре. И в большой степени это было связано с той обстановкой, которая назрела в Париже во второй половине XVIII века.

1780-е годы во Франции, и особенно в Париже, отличались особой атмосферой – ощущалось революционное настроение. Музыковед Л. Кириллина даёт следующую характеристику культурной обстановке того времени: «Грозные признаки приближающейся революции чувствовались в музыке второй половины XVIII века не менее явственно, нежели в литературе, театре и философии... На всех значительных сценах Европы резко участились постановки опер с тираноборческими и даже цареубийственными сюжетами...» [4, с. 65]. И, конечно, французский театр более всех других выделялся в этой атмосфере. «Ни в одной другой стране Европы театр не играл в XVIII веке такой громадной роли, не имел такого боевого характера, как во Франции...», – пишет историк театра С. Мокульский [5, с. 446].

Исследователи отмечают постепенное «накапление» общественной обстановки во Франции того периода. Аристократия и двор не обращали внимания на грядущие перемены и продолжали развлекаться. Новая королева Мария Антуанетта, как замечает Е. Федорова в своей исторической книге о Париже, думала только об удовольствиях, не замечала никаких проблем, долгое время не хотела сокращать расходы королевского двора [7, с. 210]. Тем не менее, именно благодаря Марии Антуанетте, сумевшей договориться со своим супругом Людовиком XVI<sup>2</sup>, пьеса Бомарше «Свадьба Фигаро» была поставлена в придворном театре и послужила своеобразной отправной точкой для последующих событий. Одним из них явился торговый договор с Англией, заключённый в 1786 году. Его суть выражалась в снижении пошлины на английские товары с целью сделать их более доступными для беднеющего дворянства. Результатом явилось то, что французской буржуазии был нанесён серьёзный ущерб. Таможенные заставы на границах крупных и мелких феодальных владений делали провоз товара по территории Франции слишком дорогим.

В такой противоречивой и напряжённой обстановке Бомарше и Сальери продолжали работу над оперой «Тарар». Период проживания в доме драматурга Сальери впоследствии вспоминал с особой теплотой. Он сообщал об этом времени в письме к дочери поэта: «...Ваш знаменитый папа и Ваша прелестная мама осыпали меня милостями и любезностями, после полудня мы... играли в четыре руки сонаты на фортепиано. Потом мы ужинали, после ужина я выходил ненадолго почитать газеты в Пале-Рояле или в какой-нибудь театр. Я очень рано принимался за работу... Около 10 часов М. Бомарше приходил навестить меня, и я пел ему то, что успел написать из нашей большой оперы; он аплодировал, поддерживал меня, наставлял меня в отеческой манере. Всё казалось таким мирным...» [9, с. 131].

Во время подготовки премьеры главную роль взял на себя Бомарше, и Сальери, по всей видимости, не возражал. Поэт проводит Сальери в салоны дворянства и знакомит со своими богатыми друзьями. Бомарше развёртывает настоящую рекламную кампанию в поддержку оперы, и она приносит свои плоды. Лидерство Бомарше в его тандеме с Сальери проявлялось даже на репетициях оперы. В одном из отчётов издания «Memoires secrets» сообщалось, что поэт комментирует буквально всё, даже делает замечания касательно музыки, в то время как Сальери выглядит подчинённым. Помимо всего прочего, поэт отказался использовать декорации других опер и в итоге были изготовлены новые, стоимостью более 30 тысяч ливров [9, с. 135] (костюмы стоили не намного дешевле – примерно 20 тысяч). Наконец, Бомарше настоял на том, чтобы либретто «Тарара» было напечатано только после того, как начнутся спектакли. Исключение составила лишь королевская семья, заранее ознакомившаяся с текстом.

Премьера оперы «Тарар» состоялась 8 июня 1787 года и имела огромный успех. В качестве дополнительных мер безопасности были сооружены деревянные ворота, а на улицах вокруг Оперы стояло 400 охранников. Королеве Марии Антуанетте даже советовали не приходить на премьеру, так как никто не мог гарантировать соблюдение этикета.

В жанровом отношении опера «Тарар» несколько отличается от двух других французских опер Сальери. Если первые две оперы («Данаиды» и «Горации») изначально заявлялись композитором как лирические трагедии (и это отображено даже, например, на титульном листе партитуры «Данаид»), то с «Тараром» всё не так однозначно. Дж. Райс обращает внимание на то, что даже сами Сальери и Бомарше не указывают конкретный жанр их совместного сочинения: они называют его просто *Opera*.

На первый взгляд, в «Тараре» присутствуют все характерные признаки лирической трагедии: аллегорический пролог, развёрнутая пятиактная композиция, большая роль хора и балета. С другой сторо-

ны, опера выделяется среди своих предшественниц смещением разных образных сфер, что и отмечает в своём труде американский исследователь Дж. Райс: «...они представили на сцене Королевской Академии музыки музыкальную драму [курсив мой. – В. Х.], которая объединяет трагедию и комедию, экзотику и романтику, вместе с политической аллегорией, которая обращалась к пред-революционной публике... Конфликт между Тараром и Атаром – это конфликт между разумом, характером и достоинством, с одной стороны, и насилием, эгоизмом, ненавистью, – с другой. Сальери и Бомарше показали ниспровержение короля для полной справедливости, даже если его самоубийство не было необходимым. Сделав так, они помогли основать идеологический и эмоциональный фундамент для революции, которая вспыхнула двумя годами позднее» [10, с. 400].

Вкратце сюжет оперы заключается в следующем.

Действие оперы происходит на Востоке, в стране Хормуз у Персидского залива. В I акте главный евнух Кальпиджи (тенор-альтино) хвалит одного из полководцев, Тарара (тенор), и король Атар (бас-баритон) завидуя Тарару, приказывает сжечь его дом, а жену Тарара Астасию (сопрано) похитить и поместить в королевский гарем. Чуть позже к королю приходит Тарар, который просит у короля разрешения на поиски Астасии.

Во II акте верховный жрец Артеней сообщает, что на страну собираются напасть варвары. Он предлагает избрать послушного приказам военачальника. Атар выдвигает Альтамора, сына Артеней, которому он приказывает убить Тарара. Тем временем Кальпиджи сообщает Тарару, что его жена – пленница в гареме правителя; Тарар собирается спасти её. Далее начинается священный ритуал, во время которого народ и солдаты клянутся в верности новому избранному военачальнику. В решающий момент Эламир, мальчик-воспитанник авгуров, произносит имя Тарара.

В III акте во время пира король просит Кальпиджи спеть, и тот произносит имя Тарара, что очень раздражает монарха. Кальпиджи замечает появившегося Тарара и быстро переодевает его в негра. Возвращается король, который видит перед собой негра и придумывает хитрый план: негр должен заставить Астасию стать его невестой.

IV акт показывает отчаявшуюся Астасию. Приходит Кальпиджи и сообщает, что негр – это Тарар. Но Астасия не слышит его и просит Спинетту сыграть её роль. Появляется Атар, желающий бросить негра на корм крокодилам. Кальпиджи пытается защитить его и не пускает солдат в гарем, объясняя, что негр – это Тарар.

В V акте король приказывает жрецу объявить Тарару и Астасии смертный приговор. Атар требует, чтобы Астасия сначала посмотрела, как будут казнить её супруга. В это время солдаты умоляют Тарара стать военачальником, и если он прикажет, они накажут короля. Атар в отчаянии закалывает себя. Тарар отказывается занимать трон, потому что хочет вести мирную жизнь с Астасией. Тогда один из солдат говорит ему, что они коронуют его против воли, и Тарар вынужден уступить.

Л. Кириллина в статье, посвящённой Антонио Сальери, делает акцент на другой особенности сюжета оперы: «...главным в «Тараре» было не наличие разноплановых образов и не постановочные зрелищные эффекты... а то качество, которое традиционно не связывается у нас с личностью Сальери – яркий тиранический пафос...» [4, с. 65]. Далее автор уточняет музыкальные и немюзикальные средства и приёмы, ориентированные на публику той эпохи: «... всё вместе – политическая злободневность в аллегорической оболочке, экзотическая зрелищность, отвечавшая моде на турецко-персидский Восток, красочность и выразительность оркестра, яркость мелодических характеристик, мощные контрасты сольных и массовых сцен... создавали неотразимый эффект, способствовавший долгому и массовому успеху этого сочинения в любой аудитории...» [4, с. 66].

Ещё одним отличием от традиционной лирической трагедии явился, несомненно, текст (сюжет), написанный Бомарше. Если для лирической трагедии было характерно обращение к мифологии («Данаиды») или древней истории («Гораций»), то в «Тараре» наблюдаем совсем иное. Автор книги «Антонио Сальери и венская опера» называет конкретный источник либретто Бомарше: это «The Tales of the Genii», созданные англичанином Джемсом Ридли, вдохновлённым «Арабскими Ночами», а конкретно – история «Sadak and Kalasrade». Исследователь пишет, что Бомарше взял из этой истории почти все главные

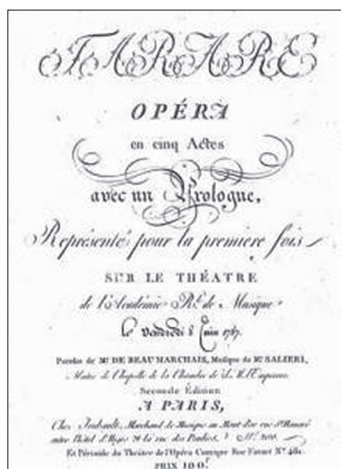


Рис. 1. Титульный лист партитуры оперы «Тарар»

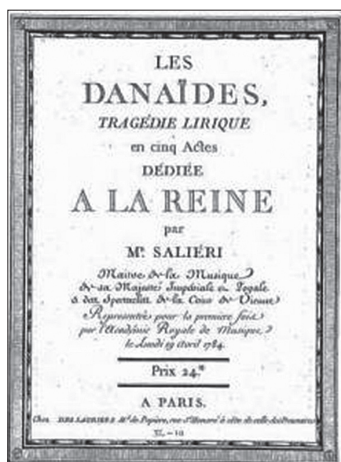


Рис. 2. Титульный лист партитуры оперы «Данаиды»



элементы: Садак стал Тараром, Каласрад – Астази-ей [10, с. 392]. Имя Тарар – это шутка, вероятно относящаяся к убеждению Бомарше, что опера должна охватывать комедию и трагедию, и также «...предназначена провоцировать любопытство и увеличивать продажи билетов» [там же]. Для получения более полного представления о том, каковы были персонажи «Тарара» изначально и что изменил Бомарше, приведём краткое содержание рассказа:

Садак, турецкий генерал в отставке, счастливо живёт со своей супругой Каласрад и детьми у берегов Босфора. Султан Амурат, завидуя счастью Садака, похищает его жену и заключает в свой гарем; когда он её впервые видит, то сразу влюбляется.

Не зная, что Каласрад во дворце, Садак просит Амурата помочь найти её. Дубар, главный евнух гарема, однажды был спасён от смерти отцом Садака; теперь он предлагает Каласрад избежать домогательств султана. Следуя его совету, Каласрад соглашается принять план, но при условии, что он принесёт ей «зелье», которое поможет забыть Садака. Султан соглашается, не зная, что такое зелье можно найти только на острове в Индийском океане. Он приказывает Садаку привезти зелье.

Спустя какое-то время Садак возвращается с напитком. Амурат, интересуясь воздействием зелья, частично выпивает его и падает мёртвым, так как только смерть является единственным надёжным источником забвения. Придворные Амурата объявляют Садака новым султаном. Садак сначала сопротивляется вхождению на трон, но в конце концов, соглашается.

Опера выдержала более 130 представлений (последнее состоялось в 1826 году) и, как отмечает Дж. Райс, по популярности сравнима с другой оперой Сальери – «Данаидами». В течение нескольких десятилетий «Тарар» оставался самым большим успехом Парижской Оперы. 33 спектакля за первые 9 месяцев принесли дохода больше, чем спектакли за квартал прошлого (1786) года. Французский драматург Ла Гарп оставил интересный отзыв о «Тараре»: «...Это первый случай, когда поэма не подчиняется музыканту, это впервые, с другой стороны, когда музыкант подчиняет себя авторитету поэта. Это первый раз, когда оркестр добровольно отказывается от претензий на главенство над пением на сцене и подавлением голосов актеров; впервые, когда можно было прекрасно слышать слова оперы» [10, с. 401].

В знак признательности Бомарше посвящает либретто оперы Сальери (что, по словам американского учёного, либреттисты делали редко в XVIII веке) и пишет следующее: «Мой друг... Я посвящаю Вам мой труд, потому что он стал Вашим. Я его только породил – Вы его подняли до высот театра. Моей главной заслугой в данном случае является то, что я предугадал оперу “Тарар” в “Данаидах” и “Горациях”...

Вы помогли мне, мой друг, дать французам некоторое понятие о греческом театре, каким я его себе рисовал. Если наш труд будет иметь успех, я буду обязан почти исключительно Вам. И хотя Ваша скромность заставляет Вас всюду говорить, что Вы только мой композитор, я горжусь тем, что я Ваш поэт, Ваш слуга и Ваш друг...» [1, с. 545].

Опера «Тарар» возвращается на сцену в самый разгар французской революции, но уже в изменённом виде: поэт и композитор добавили ещё одну сцену в финал оперы – «Коронование Тарара».

Сотрудничество Сальери с Бомарше можно назвать одним из самых успешных, хоть они и встретились для работы над одним сочинением. Благодаря успеху «Тарара» Сальери получил множество предложений сотрудничества от французских либреттистов. Композитор окончательно укрепил свою репутацию (уже европейскую) как талантливый музыкант своего времени.

Сальери возвращается в Вену примерно в июле 1787 (но не позднее 3 августа, как уточняет Райс). Заинтересованный волнением, вызванным «Тараром» в Париже, император заказывает композитору итальянскую версию для труппы комической оперы. Вместе с Лоренцо да Понте, который на тот момент сотрудничал ещё с Мартини и Моцартом, композитор начал работать над переводом либретто Бомарше. Однако, как указывает Райс, «...они вскоре осознали, что простой перевод не сработает» [10, с. 403]. Мозель приводит собственные слова Сальери относительно сложившейся ситуации: «Музыке, написанной для французских поющих актеров, недостает мелодий для итальянских играющих певцов. Более того, когда поэт был доволен своими стихами, в музыке... чувствовалось слишком много перевода; и когда, удовлетворяя мой слух, текст адаптировался к существующей музыке, Да Понте был недоволен своей поэзией...» (цит по: [10, с. 404]).

Несмотря на возникшие трудности, композитор и либреттист справились с поручением императора. Стоит отметить, что большая часть либретто новой оперы, получившей название «Аксур, царь Ормуза», являлась весьма близким переводом «Тарара». Тем не менее, некоторые персонажи были переименованы: так, например, король Атар стал Аксуром, Тарар – Атаром. Кроме того, как замечает Райс, Да Понте и Сальери внесли несколько важных изменений. В частности, либреттист исключил два самых явных французских элемента «Тарара»: пролог и дивертисмент 3 акта. Помимо всего прочего, Да Понте исключил эпилог и его политический финал. Был написан новый первый акт, а также увеличена длительность нескольких ансамблей из «Тарара», которые стали финалами актов.

Что касается определения жанра новой оперы, то, как и в случае с её первоисточником («Тараром»), однозначно отнести произведение к какому-либо

жанру проблематично. Да Понте и Сальери усилили комические элементы, но при этом сохранили большую часть драмы Бомарше. Сами же авторы назвали свою оперу «*dramma tragicomico*» [10, с. 416]. Несмотря на все изменения, «Аксур», как и его «первоисточник», также был тесно связан с политической обстановкой. Его премьера состоялась в день свадьбы эрцгерцога Франца, племянника Йозефа и будущего императора. Американский исследователь замечает, что в тот же день в Кернтнертор-театре ставилась пьеса Фавара «Сулейман II». Известно, что 1780-е годы характеризовались ухудшением отношений между монархией и Османской империей, и, по мнению Райса, «...Йозеф надеялся, что незавидные изображения средневосточного деспота в «Аксуре» и «Сулеймане» усилят поддержку публики в войне против Турции...» [там же].

Впервые исполненный 8 января 1788 года в Вене, «Аксур» затем ставился почти ежегодно по всей Европе: 1788 – Прага, Лейпциг; 1789 – Варшава, Дрезден; 1790 – Лиссабон, Франкфурт; 1792/1797 – Милан, 1800 – Барселона, 1814 – Рио-де-Жанейро и далее в других странах, а в Германии он ставился вплоть до середины XIX века [6, с. 209].

Чрезвычайно лестное мнение о произведении оставил молодой Э. Т. А. Гофман, побывав на спектакле в Кенигсберге в 1795 году: «Музыка этой оперы, как всегда у Сальери, выдающаяся; богатство идей

и совершенство декламации ставят её на один уровень с Моцартом...» [10, с. 2]. Гениальный итальянец Дж. Россини в беседе с Ф. Гиллером также дал высокую оценку сочинению и всему творчеству Сальери: «...она содержит великолепные места, как и все его оперы...» [8, с. 465].

Опера «Аксур, царь Ормуза» сыграла неожиданную роль в установлении традиции польской большой оперы. В 1793 году певец, импресарио, драматург Войцех Богуславский собрал труппу польских артистов с целью исполнения опер на польском языке. И для дебюта выбрал «Аксур». В авторитетном издании «*Allgemeine musikalische Zeitung*» (1812) появилась анонимная статья (Райс предполагает, что её автором мог быть сам Богуславский), в которой отмечается, что начиная с премьеры «Аксур» ведёт своё начало польская большая опера [10, с. 420].

В России «Аксур» впервые был исполнен в Петербурге в 1803 году (Большой театр, французская труппа)<sup>3</sup>, в Москве – в 1806 (Немецкий театр). После довольно длительного перерыва во второй половине XX века опера вновь начинает появляться на сценах театров: в 1967 – в Познани (Польша), в 1987 – в Вене (Австрия), 1989 – в Сиене (Италия). М. Мугинштейн отмечает удачные постановки оперы «Тарар» в Германии (Шветцинген – 1988<sup>4</sup>, Страсбург – 1991) и Италии (Верона – 1994).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Впоследствии, уже работая с Сальери, поэт отмечал, что «...господин Сальери рождён поэтом, а я немного музыкант» (цит. по: [1, с. 556]).

<sup>2</sup> В 1782 году король прочёл пьесу Бомарше и выразил своё мнение: «Это отвратительно, этого никогда не будут играть. Нужно разрушить Бастилию, иначе представление этой пьесы будет опасной непоследовательностью. Этот человек смеётся над всем, что должно почитаться священным в государстве» (цит. по: [7, с. 217]).

<sup>3</sup> Эта дата приведена Михаилом Мугинштейном в его хронике оперы [6]. Н. Губкина в своём исследовании указывает, что премьера состоялась в 1802 году [2, с. 112].

<sup>4</sup> Тогда же была сделана запись постановки на DVD: режиссёр Клаус Виллер, оркестр Государственного театра Бадена, Парижской оперы, фестиваля в Шветцингене, с участием Ж.-Ф. Лафона (Атар), Г. Крука (Тарар), З. Гал (Астазия).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бомарше П. О. К. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1954. 652 с.

2. Губкина Н. Немецкий музыкальный театр в Петербурге в первой трети XIX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 563 с.

3. Кастр Р. Де Бомарше. М.: Молодая гвардия, 2003. 427 с.

4. Кириллина Л. Пасынок истории // Музыкальная академия. 2000. № 3. С. 57–73.

5. Мокульский С. История западноевропейского театра. СПб.: Лань, 2011. 719 с.

6. Мугинштейн М. Хроника мировой оперы. 1600–1850. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 634 с.

7. Федорова Е. Париж. Века и люди от основания города до Эйфелевой башни. М.: Изд-во Московского университета, 2000. 285 с.

8. Фраккароли А. Россини. Письма. Воспоминания. М.: Правда, 1990. 541 с.

9. Braunbehrens V. Maligned Master: The Real Story of Antonio Salieri. New York: Fromm International Publishing Corporation, 1992. 276 p.

10. Rice J.A. Antonio Salieri and Viennese Opera. Chicago: The University of Chicago Press, 1993. 668 p.

## REFERENCES

1. Bomarshe P. O. C. *Izbrannye proizvedeniya* [Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. Selected Works]. Moscow: Goslitizdat, 1954. 652 p.
2. Gubkina N. *Nemetskiy muzykalnyy teatr v Peterburge v pervoy treti XIX veka* [The German Musical Theater in Petersburg of the First Third of the 19<sup>th</sup> Century]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin Press, 2003. 563 p.
3. Kastr R. *De Bomarshe* [Castre R. De Beaumarchais]. Moscow: Molodaya Gvardiya Press, 2003. 427 p.
4. Kirillina L. Pasynok istorii [Stepson of History]. *Muzykalnaya akademiya* [Musical Academy]. 2000, no. 3, pp. 57–73.
5. Mokulsky S. *Istoriya zapadnoevropeiskogo teatra* [History of the Western European Theater]. St. Petersburg: Lan' Press, 2011. 719 p.
6. Muginshteyn M. *Khronika mirovoy opery. 1600–1850* [Chronicles of World Opera from 1600 to 1850]. Ekaterinburg: U-Faktoriya Press, 2005. 634 p.
7. Fedorova E. *Paris. Veka i lyudi ot osnovaniya goroda do Eyfelevooy bashni* [Paris. Centuries and People from the City's Foundation to the Eiffel Tower]. Moscow: Moscow University Press, 2000. 285 p.
8. Frakkaroli A. *Rossini. Pisma. Vospominaniya* [Rossini. Letters. Memories]. Moscow: Pravda Press, 1990. 541 p.
9. Braunbehrens V. *Maligned Master: The Real Story of Antonio Salieri*. New York: Fromm International Publishing Corporation, 1992. 276 p.
10. Rice J. A. *Antonio Salieri and Viennese Opera*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993. 668 p.

---

**Бомарше и Сальери: от «Тарара» к «Аксур»**


---

Статья посвящена взаимоотношениям двух ярких личностей второй половины XVIII века – композитора Антонио Сальери и французского драматурга П. О. К. де Бомарше в годы работы над совместным произведением – оперой «Тарар». Опираясь на ряд исследований, в том числе на иностранных языках, автор раскрывает историю их сотрудничества. Сальери понадобились почти три года для завершения оперы (при этом он выполнял свои обязанности при венском дворе и параллельно создал несколько опер). При подготовке премьеры Бомарше взял на себя главную роль и провёл настоящую рекламную кампанию, которая принесла

свои плоды. Премьера оперы «Тарар» прошла с огромным успехом, затем опера ставилась в Париже несколько раз при разных политических режимах. Вернувшись в Вену, Сальери по просьбе императора Йозефа начал сотрудничать с Л. да Понте для переработки «Тарара» в итальянскую версию, получившую название «Аксур, царь Ормуза». В таком варианте опера приобрела большую популярность и была исполнена на разных театральных сценах Европы, в том числе и в России.

**Ключевые слова:** Сальери, Бомарше, Париж, французская опера, «Тарар»

---

**Beaumarchais and Salieri: from “Tarare” to “Axur”**


---

The article is devoted to the interrelations of two brilliant personalities from the second half of the 18th century – composer Antonio Salieri and French dramatist Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais during the years of their joint work on a composition – the opera “Tarare.” Basing himself on a number of research works, both in Russian and in other languages, the author discoses the history of their cooperation. It took almost three years for Salieri to finish his opera (at the same time he was carrying out his duties in the Vienna Court, he also created several operas). During the preparation for the opera’s world premiere, Beaumarchais took upon himself the main role and carried a real advertising campaign, which brought its results.

The premiere of the opera “Tarare” took place with great success, after which the opera was staged in Paris several times during the rule of different political regimes. Having returned to Vienna, Salieri, upon the request of Emperor Joseph began to work with librettist Lorenzo da Ponte for a revision of “Tarare” into an Italian version, which was given the title “Axur, Rex d’Ormuz.” In this revised version the opera obtained greater popularity and was performed on various theatrical stages in Europe, including Russia.

**Keywords:** Salieri, Beaumarchais, Paris, the French Revolution, Tarare

**Хайруллаев Виктор Вячеславович**

соискатель кафедры истории музыки

E-mail: [khairullaev@hotmail.com](mailto:khairullaev@hotmail.com)

Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова

Российская Федерация, 185031 Петрозаводск

**Victor V. Khairullayev**

Post-graduate student at the Music History Department

E-mail: [khairullaev@hotmail.com](mailto:khairullaev@hotmail.com)

The Petrazavodsk State A.K. Glazunov Conservatory Russian Federation, 185031 Petrazavodsk

