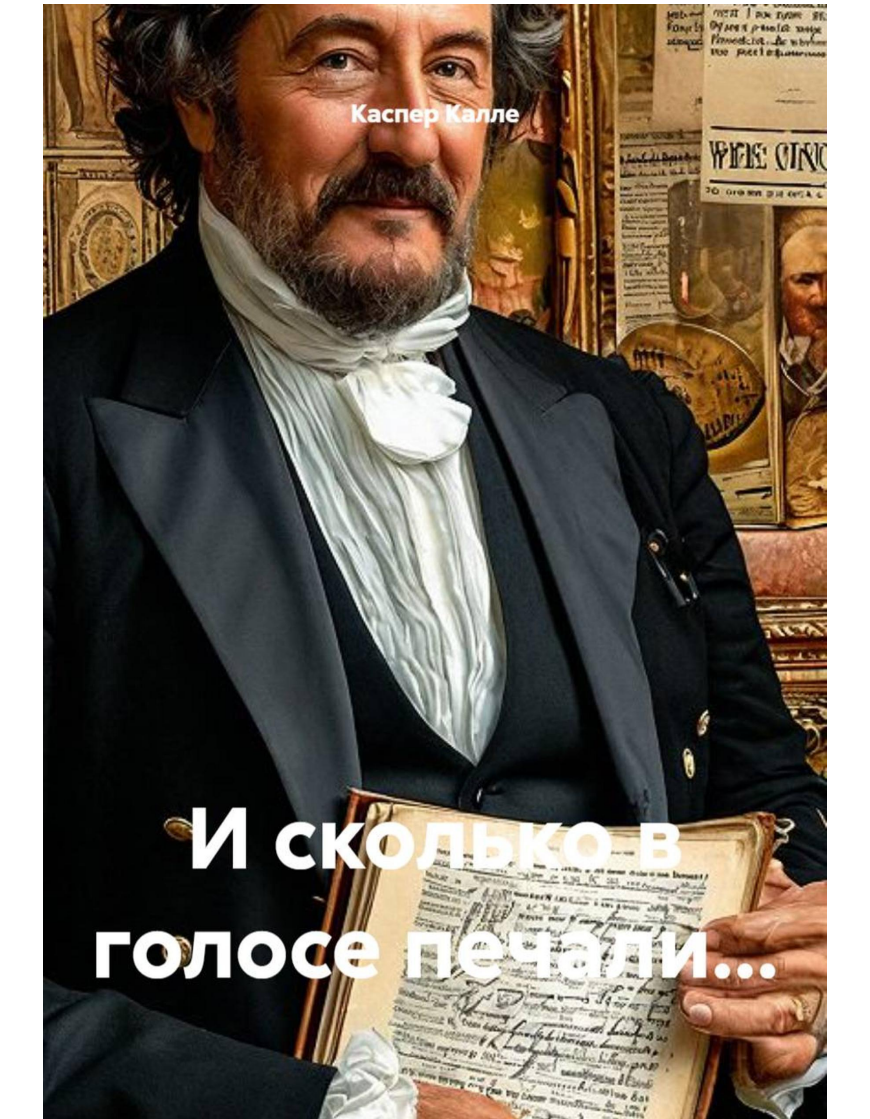


A portrait of Casper Kalle, a man with a grey beard and mustache, wearing a dark suit and a white cravat. He is holding an open book with handwritten text and musical notation. The background is a collage of historical documents and a portrait of a man.

Каспер Калле

И сколько в
голосе песни...

Калле Каспер

И сколько в голосе печали...

<https://litres.ru/74191012>

SelfPub; 2026

Аннотация

Книга, в форме дневника, рассказывает об итальянской опере: о композиторах, произведениях, исполнителях. Автор книги, эстонский и русский писатель Калле Каспер, меломан, уже больше четверти века каждый вечер слушает записи итальянской оперы. Вместе с супругой Гоар Каспер они издали три книги об итальянских композиторах - о Россини, Беллини и Верди ("Краткие либретто опер Россини", "Краткие либретто опер Верди" и "Краткие либретто опер Беллини"; все - издательство "Композитор", Санкт-Петербург). Произведениям этих трех композиторов, плюс Гаэтано Доницетти, и посвящена новая книга Каспера. В конце каждой главы приводится ссылка, по которой можно слушать запись данного спектакля.

Содержание

Глава	4
Конец ознакомительного фрагмента.	54

Каспер Калле

И сколько в голосе печали...

Глава

КАЛЛЕ КАСПЕР

И СКОЛЬКО В ГОЛОСЕ ПЕЧАЛИ...

ЗАМЕТКИ ОБ ИТАЛЬЯНСКОЙ ОПЕРЕ

ОТ АВТОРА — 5

ЗАМЕТКИ ОБ ИТАЛЬЯНСКОЙ ОПЕРЕ — 7

РЕТРОСПЕКТИВА БЕЛЛИНИ — 53

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕВЦАХ — 62

НОВЫЕ ЗАПИСИ — 89

Памяти Гоар

Сказал однажды папа-вокалист:

- Свет если подобрать к Беллини,

Конечно, это будет синий.

Россини – серебрист.

У Верди алого и черного гибрид,
Сиреневым я вижу Доницетти.
Мне оперы бы все их спеть и,
Добро пожаловать в Аид!

Алессио Гаспари, из цикла «Моему отцу»¹

ОТ АВТОРА:

Вот уже более четверти века я каждый вечер слушаю итальянскую оперу, сперва вместе с Гоар², а после ее смерти один. Интерес к опере возник у меня еще в школе, но тогда он был одной из составляющих самых разных интересов от литературы до шахмат и от балета до футбола. В юности опера отошла на второй план — в то время меня больше привлекали драмтеатр и кино. Чтобы получить настоящее удовольствие от искусства, надо с кем-то делиться своими впечатлениями, а для оперы в моей жизни такого человека долго не было. И вот он появился — после встречи с Гоар опера снова вошла в мой мир.

Гоар родилась в артистической семье, ее отец был оперным певцом, басом, солистом Ереванской оперы, мама балериной, так что детство и юность Гоар можно сказать, про-

¹ Из книги «Вместо мавзолея», М., изд. Литрес, 2020

² Писательница Гоар Маркосян-Каспер (1949-2015).

шли в оперном театре. Даже наш флирт начался в театре, во время «Жизели». То есть, наличествовала явная схожесть интересов, столь важная для любого брака. После начала совместной жизни опера стала неотъемлемой ее частью: поначалу мы ходили в театр и выслеживали телевизионные трансляции, но когда приобрели видеомэгнитофон, увлечение вступило в новую фазу — мы начали записывать спектакли с телевизора, а также покупать «фирменные» видеозаписи. Некоторое время мы слушали все «подряд», и итальянскую оперу, и французскую, и немецкую, но в какой-то момент осталась одна итальянская, остальные «отпали» как бы сами собой. Почему? Наверное, потому, что другие оперы были недостаточно привлекательны для многократного прослушивания, наводили скуку, а с итальянской, мелодичной и темпераментной, такой опасности не возникало.

Видеотека все увеличивалась и увеличивалась, пожирая наши финансы, в таллинских магазинах выбор был скудный, зато из Парижа или Рима мы возвращались с новыми приобретениями. Затем появился ДВД-плеер, мы стали покупать и записывать диски, еще более дорогие, чем видеозаписи, и чуть не дошли до финансового краха, но тут произошел взрыв — возник интернет. То есть, он уже был, но до оперных записей дело долго не доходило, а когда наконец дошло, оперный мир открылся перед нами во всем своем величии. Оказалось, что кроме «фирменных» записей существуют любительские, снятые прямо из зала, обыкновен-

ной видеокамерой, такой, которой и мы после одного особо щедрого гонорара обзавелись, и эти записи во многих случаях превосходят по качеству исполнения «официальные». Не преувеличу, если скажу, что эти, любительские записи представляют наиболее ценную часть нашей видеотеки.

А потом Гоар умерла, и я остался один. Оперу слушать я продолжал, но обмениваться впечатлениями опять было не с кем. И, чтобы хоть с кем-то поделиться своими мыслями, в какой-то момент я начал вести в соцсетях своеобразный дневник прослушиваний.

Вот из этих «дневниковых» записей и состоит книга, которую вы держите в руках. Слушал я, естественно, «по настроению», хотя иногда предлагал своим друзьям и ретроспективы. Любимчиков у нас с Гоар было четверо: Россини, Доницетти, Беллини и Верди, их я и слушал, то одну оперу, то другую, то из раннего периода, то позднего, то есть, без всякой системы, и дневник вел так же, бессистемно. Пару раз в книге мелькают имена других композиторов, но, например, нет ни одной главы о Пуччини — мы любили одну его оперу, «Богему», но после смерти Гоар я перестал ее слушать. Именно такие «лакуны», наряду с хаотичностью изложения, и не позволили мне назвать книгу «путеводителем по итальянской опере», хотя, в какой-то степени, думаю, она эту функцию выполняет, в особенности потому, что все главы дополнены ссылками на общедоступные записи в Ютубе (на иные источники я ссылаться не стал). Перед тем, как

отправить рукопись в издательство, я проверил, на месте ли эти записи — из Ютюба они нередко «пропадают» — и заменил ссылки на исчезнувшие записи новыми, ныне существующими; правда, не могу гарантировать, что к моменту, когда книга выйдет в свет, и из этих записей некоторые не будут удалены.

Калле Каспер

ЗАМЕТКИ ОБ ИТАЛЬЯНСКОЙ ОПЕРЕ

1

Прослушал «Травиату», спектакль Пармского театра Реджо (2001). Постановка интересна тем, что тут исполняется первоначальная партитура, которую Верди написал для «Ла Фениче». Если помните, опера тогда провалилась, успех пришел только год спустя, при повторной постановке в театре «Сан Бенедетто», что тоже в Венеции. Конечно, дело не в изменениях, они незначительные, и кто оперу не так хорошо знает, даже не заметит. А вот меломану эту запись прослушать интересно. Изменения касаются в основном дуэта Виолетты с Джорджо Жермоном (два отрывка у Виолетты) и ансамбля в конце второго акта (тоже партия Виолетты), ну, и чуточку в последнем акте. Вытащил этот вариант сейчас Карло Рицци — один из десятка лучших итальянских дирижеров.

Еще постановка замечательна тем, что партию Альфредо исполняет самый виртуозный тенор начала XX века Джузеппе Саббатини. «Исполняет» тут — даже неправильное слово, он не исполняет, он живет в этой партии. Из последних десятилетий знаю двух певцов, о которых это слово — живет — можно привести без всякой скидки — Саббатини и Чечилия Газдиа. Они оба настолько выше всех вокальных требований, что могут полностью посвятить себя созданию образа героя — и даже это неправильное слово, потому что они ничего не «создают», они действительно просто живут на сцене в этом образе. Из всех технических приемов, которыми владеет Саббатини, наиболее эффектно его филирование (это когда певец начинает со слабого звука, плавно переходит на форте и так же плавно возвращается в пианиссимо), до сих пор помню, как он это проделал в «Дочери полка», в сложнейшей для тенора партии. Саббатини много пел Доницетти, но в интернете есть и его ария Альмавивы — ну, это вообще что-то экстраординарное.

Виолетту в этой постановке пела Дарина Такова, хорошая певица, но... Вот, представьте себе Венеру Милосскую (только с руками), которую вывели на сцену, и она запела — вот такая же «каменная», без всяких эмоций и Такова. Пока она поет Россини (есть записи «Танкред», «Осады Коринфа») это не страшно, но неэмоциональный Верди — это нонсенс. Правда, в последнем акте она немного «оживла».

Ссылка на «Травиату» с Таковой и Саббатини: <https://>

Когда человек редко слушает оперу, то он в буквальном смысле именно «слушает оперу», то есть, музыку. Когда же слушаешь каждый день, как мы с Гоар, и я теперь один, то со временем начинаешь все больше обращать внимание на детали, в первую очередь — на мастерство певцов, а еще — на красоту голоса. Красота голоса — это как линии у балерины: то, что дано от природы и чего уже не изменишь. Если бы даже Плисецкая танцевала так же безукоризненно, как Максимова, и то впечатление от ее исполнения с исполнением Кати невозможно было бы сравнить — потому, что у Кати красивейшие линии, такие, каких Плисецкая была лишена (зато она была сильна в пиаре).

Есть немало сопрано с красивым голосом, но среди них выделяются две, у которых изумительно красивый голос — Джузи Девину и Барбара Фриттоли. Внизу даю ссылку на «Сомнамбулу» Беллини, в которой главную партию исполняет Девину. Прислушайтесь к ее голосу, она красива во всех регистрах — это бывает редко, есть немало певиц, которые низы «проглатывают» или искусственно «басуют» (как Каллас) — а у Девину замечательные низы, и она поразительно легко, естественно, идет из среднего регистра вниз, что намного труднее, чем идти вверх. Еще Девину чрезвычайно внимательная певица — послушайте, как она тщательно вы-

водит каждый звук. В фиоритурах она уступает Монсеррат Кабалье и Мариэлле Девиа, но тут уж делать нечего — нет в мире совершенства, нет, говорю я снова и снова.

Советую послушать выходную арию, она начинается в 11.00. от начала, но лучше послушать и «введение» к арии, где-то в 09.30.

Спектакль и в целом неплох, это гастроли Ла Фениче в Варшаве, очень хорош бас (д`Артенья), что касается тенора, Марчелло Альвареса, то он тут еще очень молод, у него хороший голос, и он прекрасно выглядит, но с бельканто у него небольшие трудности, хотя он и очень старается. Потом он перешел почти полностью на Верди, и неплохо, в том числе спел тяжелейшую партию Манрико.

<https://www.youtube.com/watch?v= JzdYOsJy4M>

3

Прослушал «Сороку-воровку» из Ла Скала, недавняя постановка. Это, в каком-то смысле эпохальный спектакль. Дело в том, что последние годы Ла Скала руководил Давид Баренбойм, и за это время итальянская опера, а особенно опера-бельканто, можно сказать, были из театра изгнаны. Верди, конечно, пели, но Вагнера уж не меньше. А Ла Скала как будто должна быть гордостью итальянской оперы. Пишу «как будто», потому что на самом деле она таковой не является уже довольно давно, с той поры, когда менеджерам захотелось превратить его в «международный» театр, где пели

бы «международные» звезды, иногда весьма плохо итальянскую оперу понимающие и исполняющие. Во времена Баренбойма «деитальянизация» достигла апогея, я сам на одном итальянском оперном форуме спросил у них: как долго они еще собираются такое положение терпеть? И наконец весной 2015 года свершилось: с Баренбоймом не продлили договор, и художественным руководителям театра стал Риккардо Шайи, замечательный дирижер и, что немаловажно, «россинист», то есть, человек, любящий бельканто. И вот он поставил в апреле этого года «Сороку-воровку». Если честно, это далеко не лучшая опера Россини, даже из опера-серии (а Россини прежде всего автор опер-буффа), до «Семи-рамыды», например, ей далеко. Но тем не менее гений есть гений, и в «Сороке» тоже немало замечательной музыки. Так что я чуть было не поехал на этот спектакль. То есть даже поехал, в том смысле, что был в эти дни в Италии, но в театр все-таки не пошел, уж слишком дороги стали билеты. Но вот совсем без впечатлений не остался, потому что недавно появилась в интернете запись этого спектакля, и друзья записали для меня ее — спасибо им! За последние лет тридцать в музыкальном понимании Россини произошел большой сдвиг: если еще в 80-е его оперы, что называется, «открывали», то теперь они поставлены неоднократно, есть на что опираться, и потому это уже не просто исполнение, но как бы «интерпретация». Много для этого сделали такие дирижеры, как Джанлуиджи Джелметти, Маурицио Бенини,

Роберто Аббадо и, естественно, сам Шайи. Вот и этот спектакль был хорош: темпы разнообразные, интересные, спевка отличная, состав солистов ровный, потому что почти все — итальянцы, лишь за тенора пел молодой уругваец Эдгардо Роча. Тем не менее, я бы хотел слушать в роли Нинетты также и Дезире Ранкаторе, и Кармелу Ремиджо (в Милане пела Роза Феола, пела неплохо, даже хорошо, но все равно), а за тенора — и Антонино Сирагузу, и молодого Даниэле Занфардино, но вряд ли это уже сбудется, потому что спектакли бельканто редки.

Вот ссылка на этот спектакль: <https://www.youtube.com/watch?v=nz1YBUM1PLE&t=11s>

4

Дослушал наконец «Пуритане» (Овьедо, 1982). Запись любительская, почти ничего не видно, какие-то туманные фигуры, и звук немного резкий (поэтому и слушал медленно), хотя в целом все равно звук любительской записи предпочитаю профессиональной последних лет: они стали ныне повсюду совать микрофон, и на лацкан певцу, и к щеке, и чуть ли не в горло — уже не разберешь, где пиано, где форте, все едино. При любительской записи такого нет, человек с камерой сидит в зале (обычно на балконе), как звук туда доносится, так и записывается, все оттенки слышны.

Но исполнение в Овьедо замечательное. Вот почему асту-

рийцы знают, что бельканто надо приглашать петь итальянцев, а сами итальянцы не знают? С кем только бедной Девиа не приходилось петь «Пуритан»; наконец

нашелся нормальный партнер, Сальваторе Физикелла, тенор с очень красивым высоким голосом и вполне приличной техникой. Центральный номер этой оперы — дуэт Артуро и Эльвиры из последнего акта, там самые, пожалуй, трудные высокие ноты в мировой оперной литературе, неожиданные, длинные, особенно последняя, так Девиа и Физикелла не только взяли ее, но и удержали чуть ли не десяток секунд. Зал взорвался в аплодисментах.

На Ютубе этой записи, увы, нет, но есть аудиозапись, вот ссылка: <https://www.youtube.com/watch?v=MeKGEcU6VzI&t=4s>

5

Прослушал «Семирамиду» (Ла Фениче, 1992). Раньше мы с Гоар больше слушали комические оперы Россини, смеялись и радовались, теперь у меня охота веселиться пропала, и я стал предпочитать его опера-сериа, в том числе, «Семирамиду», и не только потому, что она, на мой взгляд, его лучшая в этом жанре («Вильгельма Телля» я не очень люблю), но и поскольку ее ставят чаще прочих, и хороших записей немало. Все лучшие певицы последних десятилетий пели Семирамиду: и Кабалье, и Газдиа, и Девиа, и Негри, только Джузи Девину — нет. Запись из «Ла Фениче» тоже

любительская, но хорошего качества, с Девиа, за Арсаче поет Эва Подлес, очень приличное контральто, с ней у меня связано любопытное воспоминание. Мы с Гоар были в Барселоне, еще задолго до той последней, страшной поездки, и пошли в Лисеу. Давали «Лукрецию Борджиа», концертное исполнение, за Лукрецию пела Эдита Груберова, а за Орсини — Подлес. Мы ее раньше не слышали, и тут она встает (ее ария идет первой) и поет, спела замечательно. Мы уж приподняли руки, чтобы аплодировать — в зале гробовая тишина. Ну, мы застеснялись, тоже не стали хлопать, гости все-таки, только обменялись удивленными взглядами. Дальше встает Груберова. Она очень известная певица, у нее виртуозная техника, но школа у нее не из лучших. Она умная, научилась прятать огрехи, но меломана не проведешь. Спела — и зал бешено зааплодировал. Нам так обидно стало за Подлес, подумали — вот, все в этом мире зависит от «брэнда».

В «Семирамиде» много замечательной музыки, чуть ли не каждый номер — маленький шедевр. Мне больше всего нравится ария Ассура (басовая), это первая, как я ее называю, «ария раскаяния» в мировой оперной литературе, дальше таких было еще много, например, ария Макбетто, или та самая, Филиппо Висконти, которую недавно упомянул.

А еще в «Семирамиде» интересен сюжет (либретто Газта-

но России по Вольтеру), вернее, один его ход, финальный: сын убивает мать в отместку за то, что та помогла убить его отца. Правда, сын не знает, кому наносит удар, действие в этот момент происходит в темноте, но тем не менее. И я подумал: а ведь у меня в «Буридахах» нечто подобное, конечно, символически...

Ссылка на спектакль в Венеции:

https://www.youtube.com/watch?v=g3Kmg1lugu_8

6

Прослушал «Стиффелио», малоизвестную оперу Верди, которую очень люблю. Помню, она понравилась нам с Гоар сразу, с первого прослушивания, невзирая на то, что исполнение было жуткое, запись из «Метрополитен». «Англичане обладают лишь одним талантом — талантом делать деньги», — сказал как-то Стендаль, ну, а американцы — тем более. Спектакли «Метрополитен» мы с Гоар слушали, только если не было выбора, потому что в любой итальянской дыре, хоть в Тревизо, хоть в Фано, хоть в Анконе — везде поют лучше. В Италии певцы музицируют — голосом, а в «Метрополитен» в лучшем случае просто поют, но нередко орут. Не знаю, в чем дело, то ли там акустика никуда не годится, то ли публика любит, чтобы было «громко», но даже такой замечательный певец, как Лео Нуччи, попадая в Нью-Йорк, начинает форсировать звук. Однако сколько апломба! Лучший оперный театр мира! Почему так, понятно: реклама

приносит прибыль. И делать деньги, как я только что сказал, они умеют. Кстати, раз я уж сегодня в таком раздраженном настроении, упомяну и Доминго — он в том спектакле пел Стиффелио. Доминго — замечательный артист, обаятельная личность, но как певец он, извините, не высший класс. Вы никогда не задумывались о том, почему он не поет бельканто? Полагаете, что за Верди лучше платят? Да нет, он просто не умеет, и он достаточно умен, чтобы это понимать. Но даже при всем своем уме настолько тщеславен, что задумал на старости лет, когда голос сел, сделаться баритоном. Ну, нет у него баритонового голоса, жидкий он! Сравните его хотя бы с Роберто Фронтали — вот тот баритон. Да и в качестве тенора у Доминго иногда бывают проблемы, дело в том, что у Верди немало надрыва, и нетрудно сорваться на крик, певцы с хорошей техникой в таких случаях просто «дают голос», а у Доминго нет такой техники...

В этом спектакле «Стиффелио» (Триест, 2001) за главного героя пел Марио Маланьини, замечательный певец, слушать которого — одно удовольствие, так умело он управляет голосом, дает разные оттенки. За Лину пела Димитра Теодоссию, это интересная певица, я ее называю «лучшим греческим сопрано», и если вы немного подумаете, то поймете, что это еще какой комплимент. Теодоссию удалось то, что удается мало кому из иностранцев — утвердиться на итальянской сцене. Перепела она все, что только можно, почти

всего Верди, в том числе его ранние оперы, «Ломбардцы», например, «Двое Фоскари»; пела и Доницетти, и Беллини, только Россини, насколько я знаю, не пробовала. Не все у нее получается одинаково хорошо, в «Беатриче ди Тенда», например, она меня не убедила, но Лина вышла замечательно. И Станкар был хорош — Марко Вратонья. Проблемы этой оперы — в сюжете, он необычный, такая «буржуазная драма» с адюльтером. Пикантность в том, что обманутый муж — священник (протестантский). В итоге — хэппи энд, он прощает жену, но одновременно задается и нравственный императив: соблазнитель платит за свое грязное дело жизнью (его убивает отец Лины).

<https://www.youtube.com/watch?v=mrZtiKB2s2U&t=12s>

7

Прослушал «Торквато Тассо» Гаэтано Доницетти. Я давно не слушал Доницетти, и сейчас, когда выбирал, что именно взять, у меня перед глазами зарябило: и того хочется, и того. У Доницетти 70 (!) опер, не все они равноценные, особенно среди ранних есть весьма слабые, и вообще он слишком много писал, поэтому иногда повторялся (хотя, в отличие от Россини, редко тасовал куски из одной оперы в другую). Но что делать, время было такое, авторского права не существовало, певцам платили заметно больше, чем композиторам. И все равно у него много хорошей музыки, и свое новаторство он в этот жанр тоже внес, хотя бы тем, что имен-

но он расположил оркестр в яме в такой конфигурации, как мы его сегодня привыкли видеть.

Кроме комических опер Доницетти («Любовный напиток», «Дон Паскуале» и др.) и «Лючии ди Ламмермур» довольно часто исполняют его серию об английских королевах: «Роберто Деверо», «Марию Стюарт», «Анну Болейн» (реже — «Елизавету в замке Кенильсворт»), но мне больше нравятся его «итальянские» оперы и особенно «феррарский триптих»: «Паризина», «Торквато Тассо» и «Лукреция Борджиа»³. Все-таки Доницетти — итальянец, и история своей страны ему ближе. Почему эти оперы остались в тени «английских»? Думаю, потому, что героини тех более известны и притягивают зрителя, в том числе международного, а кто знает о Паризине?

«Торквато Тассо» интересен еще в том смысле, что поэтов редко делают героями опер. Почему? Потому что сложно. И сочинить историю, и создать образ. У Тассо, как известно, была драматичная жизнь (а у кого из поэтов она обыденная!): он завел роман с сестрой своего покровителя Альфонсо II д'Эсте, и тот бросил его в тюрьму — не положено поэтишке ухаживать за благородной дамой! (Камера, где Тассо сидел, стала одной из достопримечательностей сегодняшней Феррары). Эта интрига и легла в основу либретто Якопо Ферретти (того самого, кто для Россини написал «Золуш-

³ «Феррарский», потому что действие этих трех опер происходит в Ферраре.

ку» и «Матильду ди Шабран»). Кульминация наступает, когда Тассо спустя много лет, уже после освобождения, узнает, что его любимая умерла, а его самого приглашают в Рим, чтобы увенчать лавровым венком первого поэта Италии. Это финальная сцена, она продлится довольно долго и целиком лежит на плечах одного певца — того, кто исполняет партию Тассо. В этой постановке (Бергамо, 1986) за Тассо пел Симоне Алаймо, один из двух великих романтических баритонов своего времени (наряду с Паоло Кони). Здесь он тоже исключительно хорош. (Сейчас Алаймо постарел, обрюзг и перешел на комические роли, на Дулькамару, Мустафу и пр., которые тоже исполняет талантливо.) Партнерша его в этой постановке — замечательное сопрано бельканто Лучана Серра. Кстати, это редкая опера и в том смысле, что главная партия, положительного героя, отдана баритону. Бергамо, родной город Доницетти, где проводятся его фестивали, не поскупился, и певцы выходят в красивых костюмах эпохи. Вот ссылка на эту запись: <https://www.youtube.com/watch?v=4hKNQjKRr7A&t=4503s>

Несколько лет назад «Торквато Тассо» поставили снова, спектакль также получился очень даже неплохим, в Ютубе записи, увы, нет, но она продается в интернете.

7А

Забыл сказать кое-что о «Торквато Тассо». В развитии сю-

жета этой оперы любопытна роль придворных, которые завидуют таланту Тассо, его любовным успехам, следят за ним, ставят капканы, доносят герцогу и т.д. Доницетти решил это в музыке весьма интересно: они говорят (поют) скороговоркой. То есть заведомо создается атмосфера сплетен, интриг, и одновременно — ничтожности такого существования, чему противопоставляется благородный образ Тассо.

Особенно выразителен главный интриган, его партию исполняет отличный комический бас Роберто Ковиелло.

8

Вошел во вкус с Доницетти. Вообще у опер бельканто — своя прелесть. Правда, они не так мелодичны, как оперы Верди, но это не от того, что Россини, Доницетти и Беллини были лишены соответствующего таланта, просто в их время в опере акцент делали на другое — на «украшения», благодаря которым певец может продемонстрировать свое вокальное мастерство. Мелодия при этом не развивается плавно, а постоянно прерывается фиоритурами. И это действительно интересно и сложно. А еще бельканто (позднее, Доницетти и Беллини) характеризует пение меццавоче, то есть полуголосом. Это не пиано, это специальный, очень трудный вокальный прием, когда звук дается немного приглушенно. Еще одна характеристика оперы той поры — что она более «стандартизирована», например, должна была заканчивать-

ся большой арией сопрано, и крайне редки случаи, когда это не так. В конце первого акта обычно идет большой, а у Доницетти всегда и чрезвычайно бурный ансамбль — наверное, таким образом пытались удержать внимание публики ко второму акту. В этой записи, что я прилагаю — «Катарина Корнаро» — ансамбль идет примерно в 1 час 05 мин. от начала, а кабалетта финальной арии — в 1.23. Послушайте, оба номера хороши. «Катарина Корнаро» у Доницетти — поздняя опера (1844, а запись — 1995, Бергамо), она создана уже после первых опер Верди, и немного чувствуется его влияние, музыка тут местами более «широкая», чем это свойственно раннему Доницетти, украшений чуть меньше (Верди от них почти отказался, дав тем самым возможность мелодии «литься», однако немного упростив жанр), но финальная ария все равно сложная. Исполняет ее Дения Маццолла-Гаваццени, отличное сопрано; тенор и баритон тоже приличные, Пьетро Балло и Стефано Антонуччи, все трое пели в основном бельканто. А сюжет оперы — из венецианской истории, про молодую аристократку Катарину Корнаро, которую решением Совета выдали замуж за короля Кипра Якоба Лузиньяна, чтобы упрочить влияние Венеции на острове. Лузиньян вскоре умер, и Катарина стала королевой. Время было трудное, турки взяли остров «на прицел», в итоге Катарине посоветовали отречься в пользу Республики, что она и сделала, ей дали прекрасное поместье на материке, где она устроила место встреч художников, писателей и пр. (нам

бы такую королеву!). В опере, естественно, многое переделано: Катарина любит молодого венецианского аристократа, так что для обоих ее брак — трагедия. Но долг превышает любви. Потом молодой человек тоже объявляется на Кипре, но не для того, чтобы соблазнить Катарину, а чтобы сражаться с турками. Опера заканчивается смертью Лузиньяна, тут это происходит в бою. Еще одно историческое лицо — генерал-капитан венецианской армии Мочениго, курировавший все кипрские дела. Запись любительская, из зала, камера иногда дрожит, есть купюры, наверное, оператор устал, но звук хороший. Другой видеозаписи нет.

<https://www.youtube.com/watch?v=vYHliGOSsJk&t=10s>

9

Дома я телевизор вообще не смотрю, сейчас, в Ереване включил, и... попал на «Деву озера». Это одна из опер-серия Россини, не такая известная, как «Семирамида», но время от времени ее все же ставят, у меня с ней три записи, одна очень слабая, хоть и из Ла Скала и дирижирует Риккардо Мути. Мути — лучший интерпретатор Верди, а вот Россини ему чужд, да и исполнители в той записи никуда не годились. В двух остальных имеющихся записях главную партию поют Чечилия Газдиа и Мариэлла Девиа, лучшие, кого можно вообще представить, но в целом ни один, ни другой спектакль не блистал. А тут был хорош именно спектакль. Кстати, это тот самый Метрополитен, который я недавно разру-

гал. У них и тут не все было в порядке, и с составом, и с постановкой, но замечательно было общее музыкальное решение. Недавно я говорил, что интерпретация Россини становится все интереснее, ведь когда в 80-е годы прошлого века его стали «воскрешать», то не было еще никаких «моделей», только партитура, и все. Теперь постановок хватает, и каждый дирижер добавляет что-то «свое»: если Клаудио Аббадо уловил нежность Россини, а Роберто Аббадо показал его бравурность, то Микеле Мариотти (дирижер «Девы») соединил эти два начала. Получился разнообразнейший спектакль. Вообще — запомните это имя. Мариотти хоть и молодой, но дирижирует уже лет десять (говорю по памяти), он главный дирижер Болонской оперы, именно там он поставил «Норму» Беллини, соблазнив на главную партию Мариэллу Девиа, ранее ее не исполнявшую, а еще он часто дирижирует на Пезарском фестивале Россини. Мой прогноз — однажды Мариотти станет главным дирижером Ла Скала.

Сюжет «Девы озера» пересказывать не буду, книга уже на подходе⁴, а вот про исполнение скажу. Это одна из тех опер, которые Россини написал в свой неаполитанский период, то есть главная партия предназначалась для Изабеллы Кольбран, примадонны, ставшей любовницей, а потом и женой Россини, теноровые партии — для двух великих певцов,

⁴ Г. Каспер, К. Каспер, «Краткие либретто опер Россини», СПб, изд. «Композитор», 2018.

Нодзари и Давиде. Вот если сопрано, справляющихся с партией Елены, еще можно найти (те самые Газдиа и Девиа), то с тенорами вечная проблема: россиниевские партии и выше, чем вердиевские, и намного сложнее, виртуознее. В этом спектакле пели Джон Осборн и Хуан Диего Флорес. Флорес уже больше пятнадцати лет царит в россиниевских постановках, правда, у него не такой звучный голос и не такая блестящая техника, как у Антонино Сирагузы, но он очень артистичен, обаятелен и старателен, всегда выкладывается до конца. Осборн появился сравнительно недавно, мы его с Горар вместе послушали в «Вильгельме Телле», было это, значит, года три назад, и он нам сразу понравился — первый англосаксонский тенор, не лишенный эмоциональности и музыкальности при хорошей вокальной технике. Потом я его услышал в «Норме» из Палермо (об этом я писал в заметках). И вот сейчас — «Дева озера». Так он начисто перепел Флореса! Изумительно красивые верхние ноты, и еще — он владеет меццавоче, а это уникально для не-итальянца!

Очень хороша была также контральто Даниэла Барчеллона. Россини творил во времена, когда шел переход с кастратов на теноров, первых уже не было, вторых — еще, и мужские роли с высокой партией часто давали женщинам. К этому надо привыкнуть (что любовник-женщина «пристает» к любовнице-женщине), но, когда привыкнешь, слушаешь уже нормально, потому что контральто — изумительный по кра-

соте голос, Россини предпочитал его всем другим. Бедная Барчеллона, крупная женщина, всю свою творческую жизнь изображает мужчин. Насколько это ей надоело, видно в тех редких случаях, когда ей достается «нормальная» женская роль. Она была замечательна и в «Фаворитке» Доницетти, и в «Путешествии в Реймс», в шедевре Россини. В «Деве» — снова мужская роль; но Даниэла была очень хороша, она и выросла за последние годы и явно замечательно сработалась с Мариотти (от дирижера многое зависит в том, чтобы певица раскрылась).

Главную женскую партию пела Джойс Дидonato; не дотянула. Там очень сложная заключительная ария, и после Газдиа и Девиа каждой певице приходится нелегко в смысле сравнения. Ну и не обошлось без безвкусицы в постановке, была там и ненужная грубость, и «женский» поцелуй, и ну такая «сладкая» концовка, что тошно. У Россини — хеппи-энд относительный, а именно — несчастные шотландские бунтовщики разгромлены, но король (Флорес) прощает и отца Елены, и жениха (Барчеллону). То есть, в принципе, если подойти к развязке со вкусом, можно попытаться как-то эту двойственность выразить. А тут было ну, такое счастье, такое счастье...

Ссылка: <https://www.youtube.com/watch?v=29JHWmyfC9E&t=10s>

Прослушали вместе со свояченицей «Корсар», редко исполняемую оперу Верди. Редко, потому что либретто местами просто идиотское. Это — по Байрону. Был тот поэтом и о правдоподобию событий думал мало. Обычно Верди сильно переделывал исходный материал, вернее, велел своим либреттистам внести изменения, но на этот раз повел себя иначе. Дело в том, что он не хотел писать эту оперу. Он «переработал», а еще у него возникла любовная связь с Джузеппиной Стреппони, с певицей, первой в свое время исполнившей партию Абигайль. Кто не знает — у Верди была трагическая судьба, его жена и двое детей умерли, когда он был еще молод. Ко времени истории с «Корсаром» Стреппони ушла со сцены, жила в Париже, давала уроки вокала, тут они снова и встретились. И зажили вместе. Понятно, Верди было не до новых опер, по крайней мере временно. Но у него был заключен контракт с импресарио Лукка на три оперы, две Верди уже написал, а теперь тот стал требовать третью, и весьма бесцеремонно. Верди попросил «передышки» — нет! Что поделаешь, контракт есть контракт, и Верди музыку написал. Но ни одной переделки либретто на этот раз не потребовал, даже написал Пьяве: «Я никогда не напишу хотя бы более-менее стоящей оперы для этого крайне неприятного и бестактного синьора Лукки».

«Корсар» — на ту же тему, что и «Катарина Корнаро»,

о которой я говорил недавно: борьба с оттоманскими захватчиками, только действие тут происходит не на Кипре, а на Пелопоннесе. Большой разницы нет, ведь турки явились всюду и, как мы теперь знаем, прочно обосновались в изумительном краю, когда-то принадлежавшем коренным жителям — грекам и армянам, потом византийцам, затем венецианцам и генуэзцам. Кто именно в спектакле воюет с турками за город Корона, венецианцы или генуэзцы, или еще кто-нибудь, мы из поэмы Байрона не узнаем, у него об этом ни слова. Жаль, потому что пропадает исторический контекст. Кто не в курсе, может даже не понять, почему корсары преподнесены как герои. А дело в том, что корсары Средиземноморья и Адриатики той эпохи — не разбойники, они находились на службе у той или иной политической силы и выполняли ее поручения, то есть скорее их можно назвать «нерегулярным военно-морским отрядом».

Теперь, если вы думаете, что «Корсар» — халтура, то это не так. Верди — это Верди, и музыка местами просто замечательная. Прослушайте, например, арию Медоры в исполнении Барбары Фриттоли:

<https://www.youtube.com/watch?v=rBpkN9V5b0g>.

Есть и полная запись этой постановки, правда, изображение неважное:

<https://www.youtube.com/watch?>

В этой записи, которую мы прослушали (Парма, 2008), эту партию исполняла Ирина Лунгу, еще там был замечательный Сеид, молодой баритон Лукка Сальси, и Гюльнара — Сильвия Далла Бенетта. У Сальси мощнейший голос, ему еще немножко не хватает опыта для вердиевских поздних психологически сложных партий, а вот кровожадный Сеид — точно для него. Ссылка:

https://www.youtube.com/watch?v=LwX79uMOJ_s&t=16s

11

Прослушали «Бал-Маскарад», одну из самых удачных опер Верди. Отличное либретто – на основе пьесы Скриба. У французов нет дурацкой манеры морализировать, они пишут, как есть, а любовь у них — оправдание всему, в том числе адюльтеру (хотя тут до этого даже не доходит).

Единственная проблема с этой оперой — Верди пришлось по требованию цензоров поменять место действия. Сперва героем был шведский король Густав III, но незадолго до того, как опера была завершена, произошло покушение Феличе Орсини на Наполеона III, после чего по всей Италии прокатилась волна восстаний, и цензура совершенно озверела. Никаких покушений на коронованных особ и тем более — убийств! От Верди требовали таких изменений, ко-

которые уничтожили бы, по его мнению, оперу: сделать короля простым синьором, жену — сестрой, убрать бал, перевести убийство за кулисы, и так далее, и тому подобное. Верди переделывать оперу отказался— разразился настоящий скандал, дело дошло до суда. В конце концов цензоры вынудили Верди перенести действие в Северную Америку времен английского господства, король Густав превратился в английского губернатора, графа Ричарда Вервика, а убийца, граф Анкарстрем, — в креола Ренато.

Певцам «Бал-Маскарад» нравится, об этом можно судить по тому, что есть немало записей с прекрасным составом. Мы со свояченицей прослушали любительскую запись из Каракаса, где Риккардо пел замечательный тенор Вериано Лукетти, певец с поистине вердиевским голосом. Остальные главные исполнители тоже были хороши — и недооцененный баритон Антонио Сальватори, и венгерское сопрано Сильвия Саш. Вот ссылка:

<https://www.youtube.com/watch?v=Pb6QnbwPkPM&t=2292s>

Прослушал или, вернее, дослушал «Аделаиду Бургундскую» Россини. Начал еще до поездки в Ереван, но до конца не дошел, немного осталось. Будь это серьезная опера, такое дробление казалось бы подозрительным, но либретто «Аде-

лаиды», как выразилась Гоар в книге, «бутафорская», и в целостном восприятии не нуждается, просто слушаешь красивую музыку, и все. Россини часто не везло на либретто, да и он сам относился к драматической основе довольно легкомысленно — легкомысленным он и был, это одна из черт его таланта, позволявшей сочинять изумительную музыку на бредовые сюжеты. Из «Аделаиды», кстати, могла бы выйти вполне серьезная опера, ведь сами события ее — из истории. Италия X века, власть после гибели Римской империи переходит из рук в руки, королева Аделаида, родом из Бургундии, остается вдовой. Беренгарий Иврейский, захвативший власть, чтобы упрочить положение семьи, хочет поженить на Аделаиде своего сына, но жених ей не нравится, и она пишет письмо королю Германии Оттону, предлагая тому и себя, и королевство. Оттон подумал, почему бы и нет, пришел с армией, разбил в нескольких боях Беренгария, короновался в Павии, женился на Аделаиде, а потом стал и вовсе императором Священной Римской империи.

Однако в либретто все эти вполне серьезные события превращены чуть ли не в фарс. Вот описание концовки либретто по Гоар:

«Оттон уверен в победе, Аделаида, естественно, волнуется за него, но не успевает она допеть арию, как битва уже выиграна. Беренгарий и Адальберт попадают в плен, а Оттон женится на Аделаиде и получает корону Италии».

Возможно, при «нормальной» постановке можно было слегка сгладить глупости либретто, но ждать нормальной постановки в наши дни тоже глупо. Историей тут и не пахло, ни по костюмам, ни по декорациям, которые, кроме одной тахты, сводились к видео на заднике. Но какое видео в X веке, товарищи дорогие!

Тем не менее музыка, как я уже сказал, красивая, и только ради нее оперу послушать стоит. Видеозапись «Аделаиды» — единственная, с пезарского фестиваля, Оттона поет Даниэла Барчелона (снова контральто в роли мужчины), Беренгария — Никола Уливьери, саму Аделаиду — Джессика Пратт⁵.

<https://www.youtube.com/watch?v=DiHSZX-xcDY&t=10s>

13

Читаю корректуру нашей книги о Россини, ну и, естественно, тянет слушать его. Выбрал на этот раз «Газету», изумительную, хоть и редко исполняемую комическую оперу. Редко исполняют в основном потому, что немало музыки здесь взято из других опер — из «Турка в Италии» и «Пробного камня». Для меня это не помеха, мелодии эти такие замечательные, что можно слушать и в разных операх, даже лучше, разнообразно в смысле сюжета и исполнителей. А

⁵ Недавно появилась еще одна запись, о ней пойдет речь в главе «Новые записи».

сюжет в «Газете» — как раз хороший, это Гольдони, рассказ о том, как некий негоциант помещает в газету объявление, чтобы найти «достойного» жениха для своей дочери. У той, разумеется, уже есть возлюбленный, ну и так далее, множество смешных ситуаций. Спрашиваете, как можно так легко переложить использованную ранее музыку на другой сюжет? Этому есть объяснение. Дело в том, что до Верди музыка в опере четко разделялась на речитативы и собственно музыкальные номера. Речитативы продвигали сюжет, а музыкальные номера были от него относительно независимы. В «Газете», например, есть дуэт отца и дочери (баса и сопрано), который в «Турке» идет как дуэт мужа и жены. Ну, поменяли „sposo“ на „padre“, и все дела, часто даже этого не надо.

Композиторам того времени под влиянием критики казалось, что от речитативов надо во что бы то ни стало избавиться. Избавились. Уже у Беллини они оснащены мелодией, а у Верди так вообще идет непрерывный музыкальный «текст». Да, в чем-то это было шагом вперед. Но в чем-то — и назад. Именно чередуя номера с речитативами, авторы отделяли важное от маловажного. А заодно давали публике возможность немного передохнуть после захватывающего музыкального номера. Но подряд прекрасную музыку все равно не сочинишь, и та, что сейчас стоит на месте речитативов, нередко превращается в надрыв, в крик.

Оригинальной музыки в «Газете» все-таки немало, например, увертюра. Послушаете, может показаться знакомой. Но

это от того, что позже Россини вставил ее в «Золушку». А самый замечательный номер в этой опере — это «Тарантелла». Наверняка многие слушали ее в исполнении Карузо или Джильи, но в «Газете» Россини ее исполняет целый ансамбль певцов.⁶

Могу посоветовать две записи, на самом деле это одна постановка, Дарио Фо, просто спектакли разные, один в Пезаро, другой в Лисеу. Певцы тоже частично совпадают, ба-сы Бруно Пратико и Пьетро Спаньоли поют и там, и там, сопрано разные, но обе хороши и к тому же очаровательны (Стефания Бонфаделли и Чинциа Форте), главная разница в теноре, в Пезаро это будущий первый россиниевский тенор Антонино Сирагуза, а в Лисеу... В Лисеу я во время арии тенора выключаю звук.

Но качество записи лучше в Лисеу, это ДВД. Вот ссылка на этот спектакль: <https://www.youtube.com/watch?v=YXfgYLdLeVQ>

Пезарского спектакля с Бонфаделли в Ютубе, увы, нет⁷.

14

Прослушал «Сицилийскую вечерню», оперу, которую очень люблю, оперу сложную, амбивалентную, даже противоречивую — люблю как раз за эти амбивалентность и про-

⁶ Позднее я обнаружил, что «Тарантелла» идет далеко не во всех постановках. Возможно, вообще, что это добавка дирижера.

⁷ Но появилась новая запись, о которой пойдет речь в главе «Новые записи».

тиворечивость, ну, и за музыку, конечно. Почему противоречивая? Сейчас расскажу.

Случилось так, что Верди подписал контракт с Парижской оперой на новый опус. Либретто должен был написать Эжен Скриб, самый плодовитый, популярный и, что верно, умелый драматург и либреттист той эпохи. Но Скриб взял и смухлевал. Как-то он написал либретто «Герцог Альба» для Доницетти, а Доницетти оперу закончить не успел, умер (намного позже это за него сделал другой композитор). Либретто Скрибу было жаль, все-таки большая работа, и он переделал его для Верди — оставил сюжет, а исторический контекст поменял, вместо Фландрии — Сицилия. Но это еще полбеды. Дело в том, что правили в ту эпоху Сицилией французы из Анжуйской династии, и «вечерня» — это мятеж против них, мятеж удачный, после чего на острове воцарилась Арагонская династия. То есть со стороны итальянцев это как будто борьба за свободу, а Скриб повернул дело так, что мятежники, и особенно их главарь, Джованни ди Прочида, выглядят сущими подонками. В истории Италии Прочида известен как образованный человек, врач, герой, а в либретто он предстает подстрекателем, готовым идти на любые подлости, чтобы достичь своей цели — той самой свободы (мы с Гоар между собой его называли Басаевым). Например, он провоцирует французских солдат на «похищение сабинянок», то есть сицилиек. А еще он приносит в жертву своим политическим целям любовь двух молодых людей, графини Елены,

ненавидящей французов, которые убили ее брата, и храброго сироту Арриго.

Сюжет подстроен ловко. Елена, желая отомстить губернатору Монфору, обещает влюбленному в нее Арриго, что станет его женой, если тот убьет того самого Монфора. А в следующей сцене выясняется, что Арриго — не сирота, а сын Монфора. И вот какой выбор встает перед юношей! Убить отца, чтобы овладеть любимой женщиной? Нет, Арриго на это не пойдет, наоборот, когда мятежники на балу собираются убить Монфора (нож, кстати, поднимает именно Елена), он спасает отца. Конечно, он страдает, в глазах Елены и Прочида он — предатель. Потом ему удастся (называя публично Монфора отцом) добиться, чтобы тот простил мятежников. Монфор даже настолько великодушен, что соединяет руки молодых — женитесь и будьте счастливы! Но Прочидида все портит, он рассказывает Елене, что начало мятежа назначено на тот момент, когда пара становится на колени перед алтарем и прозвучит колокольный звон. Теперь Елена стоит перед выбором — что делать, выдать Прочида, соратника, борца за свободу, или позволить ему сочетать венчание с кровью? Она долго колеблется, наконец решает предупредить Арриго, но поздно. В итоге, и Монфора, и Арриго, а по оригинальному (французскому) либретто, и Елену, убивают. Конец.

И вот на такое либретто Верди, патриот Италии, должен был написать музыку! Он долго сопротивлялся, требовал из-

менений, что-то там и поменяли, добавили, но по сути все равно все осталось так, как было. Вот в чем противоречие этой оперы, и что делает ее особенно напряженной, сложной. Музыка — изумительная.

Записей «Сицилийской» мало, не столько из-за проблем с либретто, хотя итальянцам оно, конечно, не очень по душе, но из-за трудностей вокала. Опера длинная, пять полных актов, и партии четверых ведущих солистов огромные и сложные, особенно тенора, лучше всего ее исполняет (в спектакле Болонской оперы) Вериано Лукетти, замечательный, недооцененный певец, но на этот раз я прослушал другую запись, из Буссето, с родины Верди. Спектакль неплохой, дирижер приличный, Стефано Рандзани, и певцы справляются, поют двое болгар, крепкий баритон Владимир Стоянов (Монфор), один из тех, кто утвердился в Италии, даже Беллини поет, и молодой бас Орлин Анастасов (Прочида). За тенора поет Ренцо Зулиан, нам с Гоар еще при первом прослушивании показалось, что он «работает под Лукетти», возможно, что он его ученик. Но настоящей жемчужиной этого спектакля была Амарилли Ницца в роли Елены, после смерти Даниэлы Десси, по мне, так лучшее вердиевское сопрано, с достаточно сильным для Верди голосом и, что естественно для итальянки, с отличной техникой.

Эта запись есть в Ютубе, вот ссылка: <https://www.youtube.com/watch?v=94a4Qsx4soU>

Послушайте, например, дуэт Елены и Арриго из четверто-

го акта, где он идет к ней в тюрьму и в конце концов признается, по какой причине заступился за Монфора. Дуэт идет в 1.49.30 от начала. Или знаменитое «Болеро» из последнего акта (2.20). А еще лучше — всю оперу, она стоит того. Постановка тоже не самая плохая, это — Пьерлуиджи Пицци, один из немногих оперных режиссеров, кто понимает музыку, и не мешает, а помогает певцам.

15

Прослушал «Фаусту» Доницетти, оперу, которую почти не ставят, я знаю только две записи, одну любительскую (видео) из Римской оперы (1981) и одну аудио с весьма подозрительным составом. Словом, и видео, которое я сейчас прослушал, не блестящее. В чем дело, почему эту оперу так мало ставят и записывают, да еще и малоудачно? Думаю, дело в первую очередь в сюжете. В начальном периоде существования оперного искусства либреттисты и композиторы часто обращались к античной тематике, как к мифам, так и собственно к истории. К XIX веку эту тему так «распахали», что она всем надоела, и с тех пор античность редко попадает на оперную сцену, а даже если попадает, то в каком-то неожиданном ракурсе, как, например, «Набукко» и «Аида» Верди — одна история библейская, другая вовсе про Древний Египет. Похожее дело и с Россини, у него есть «Кир в Вавилоне» и «Семирамида» про Древний Мир, «Деметрио и Полибио» на тему Селевкидов, и только «Аврелиан в Пальмире» о Ри-

ме, да и то действие происходит на окраине империи. (Ну, и еще «Моисей в Египте»). У Беллини единственное произведение на античную тематику — всем известная «Норма». Все остальное, что эти композиторы написали, рассказывало в основном уже про Новое время — эпоху европейских королей и королев, герцогов и герцогинь. Наверное, подобный выбор больше подходил для романтизма.

С Доницетти то же самое — если пройтись по заглавиям его опер, то бросаются в глаза такие названия как «Лукреция Борджиа», «Паризина д'Эсте», «Анна Болейн», «Мария ди Рохан» и т.д. Но Доницетти написал очень много опер, и среди них оказалось несколько на тему Рима: это «Римский изгнанник» (1828), «Велизарий» (1836), «Полиуто» (1838), ну, и «Фауста» (1832). Самая интересная из этих опер, как мне кажется, «Велизарий», самая малоинтересная — как раз «Фауста». Доницетти попытался тут показать величие Рима, опера начинается с триумфа Криспа, вернувшегося победителем из очередного военного похода. Помпезное получилось зрелище, и музыка соответствующая. Потом действие становится более интимным, сосредотачиваясь на любовном треугольнике а ля история Федры: Фауста влюблена в своего пасынка Криспа (сына Константина от первого брака), а тот — в некую рабыню. Фауста грозит казнить рабыню, если Крисп не ответит на ее любовь, Крисп становится на колени, умоляя ее не делать этого, и в этот момент входит Константин со свитой. Муж в ярости, он уверен, что Крисп лю-

бит его жену, та его разуверять не собирается, в итоге Криспа казнят, а Фауста принимает яд. На самом деле вся история выглядела, как считают, иначе — Фауста донесла на Криспа, чтобы расчистить дорогу своим сыновьям, Криспа казнили, а Константин потом выяснил, что он не виноват, и казнил Фаусту (а затем долго каялся, даже в Византию перебрался, чтобы забыть все). Еще либреттист ввел в сюжет заговор Массимиана, случившийся заметно позже. Но не будем особенно на него кивать, это было последнее либретто Джилардони, он даже не успел его толком закончить, умер; последние штрихи добавил сам Доницетти.

Не исключено, что при превосходном исполнении опера все равно слушалась бы, но в той единственной видеозаписи и с вокалом проблемы, правда, хороши Ренато Брузон (Константин) и Луиджи Рони (Массимилиан), но «не тянут» тенор и, главное, сопрано, то бишь главная героиня, Фауста, (хотя клака аплодирует бурно). В Ютубе этой записи нет, но не отчаивайтесь, она, так сказать, для отъявленного меломана, такого, который хочет прослушать все-все-все, вам же, думаю, вполне будет достаточно отрывка, вот ссылка:

<https://www.youtube.com/watch?v=yljcyKnBT4M&t=8634s>

Еще советую послушать арию Фаусты из совсем другой оперы, которую, по-видимому, правильнее всего перевести как «Что уместно в театре и что неуместно» (чаще переводят «Театральные удобства и неудобства»). Это тоже Доницетти, но комедия, очень веселая, события происходят в театре,

идет репетиция оперы, и это дает постановщикам возможность совать в действие самые разные арии, что кому в голову придет. Вот в одной из постановок (это, кстати, Ла Скала), и звучит ария Фаусты в исполнении молоденькой Авроры Тиротты. (Ария начинается не сразу, так что – терпение!)

<https://www.youtube.com/watch?v=hCx8Dft7KKk>

16

Чтобы сгладить не самое лучшее впечатление от «Фаусты», прослушал еще одну оперу Доницетти, а именно «Марию ди Роган». Это его предпоследняя опера; в последней, «Дон Себастьяне», уже чувствуется, что автор болен, а тут — еще нет. Мария ди Роган — это та самая герцогиня де Шеврез, известная всем по Дюма. Историческая ситуация, использованная в либретто, тоже знакома — «день одуряченных». Конечно, либретто не сосредотачивается на историческом компоненте, тут в центре событий очередная любовная история Марии — была она вроде любвеобильной дамой, чем и воспользовался Сальваторе Каммарано, тот самый либреттист, который сочинил для Верди «Трубадура», а для Доницетти — еще и «Лючию ди Ламмермур». Ситуация, кстати, похожая на другую оперу Верди, «Бал-Маскарад»: человек любит жену своего друга (правда, граф де Шале не знает, что Мария вышла за герцога Шевреза, венчание происходило тайно), а она отвечает ему взаимностью. Но что важно — никакой нравоучительности! Я сразу представил,

как бы эту ситуацию решил граф Толстой: с ним мы бы быстро поняли, что Мария ведет себя отвратительно, а любовник — еще ужаснее. Для Достоевского Мария, пожалуй, вообще была бы исчадьем ада. А у французов не так, у французов любовь — превыше всего, она все оправдывает. Конечно, в итоге все равно дело кончается плохо, муж обо всем узнает и убивает любовника, но это уже, как говорится, в порядке вещей.

Записей «Марии ди Роган» у меня несколько, у каждой — свои достоинства и недостатки. На этот раз выбрал ту, в которой за Марию поет одна из наших с Гоар любимых певиц, Джузи Девину. У нее трагическая судьба — мало того, что она умерла по нашим временам в детском возрасте, в 47 лет, так с ее участием почти нет записей! То есть есть, но только любительские. Так что, если бы не интернет, мы бы о ней ничего не знали. А так — слышали, и сразу полюбили. У Джузи изумительной красоты голос и замечательная манера пения. Спрашиваете — почему же ее не записывали? Трудно сказать. Возможно, потому, что по ней видно — по полу такая женщина на сцене ползать не будет, раздеваться не будет, в грязи или по колено в воде шлепать не будет — а это все такие качества, которых требуют от певиц современные режиссеры, на кого давно, по словам Гоар, пора бы открыть «сезон охоты». А, может, ей просто не везло. В любом случае, для нас Джузи — одна из самых любимых сопрано.

Увы, в Ютубе нет полной записи этого спектакля (есть

две другие, одна с Анник Массис, тоже хорошей певицей, а другая — с прекрасными тенором и баритоном, Джузеппе Морино и Паоло Кони), есть только кабалетта первой арии Марии (и то в сокращенном виде). В итальянской классической опере ария обычно делится на две части, сперва идет лирическая часть, а потом — быстрая, темпераментная кабалетта или стретта. Чтобы мотивировать переход, либреттист должен придумать некую перипетию, которая вызывает изменение в настроении героя. В данном случае это как раз события «дня одураченных» — Ришелье приговорил герцога Шевреза к смертной казни за участие в дуэли (как не вспомнить «Трех мушкетеров»!), но вот Ришелье в опале, и герцога освобождают. Мария (которая при всем при том переживает за мужа) сперва взволнована, а когда приходит известие, что все переменялось, она чувствует огромное облегчение. Вот эту ее радость, счастье Доницетти исключительно удачно выразил в музыке. Всякий раз, когда я слушаю эту оперу, вспоминаю мои счастливые дни... <https://www.youtube.com/watch?v=KI9s90GmEI0>

А вот полные записи, первая с Массис, вторая с Морино и Кони:

<https://www.youtube.com/watch?v=IACpLE4c25U&t=1227s>

https://www.youtube.com/watch?v=UP8-k_r7AX0

Решил провести инвентаризацию в наших «исторических записях» — исторических не в том смысле, что оперы на исторический сюжет, и не в том, что самые лучшие (хотя и это), а в том, что сделаны давно, в 50-60 годы: аудиозаписи, бывает — и того раньше. Хорошо помню, как мы впервые попали в «капстрану», когда нас пригласили на месяц в Германию, в связи с презентацией «Пенелопы». Поселили в доме творчества, известный всем по названию Ванзее, что в пригороде Берлина (об этом мои «Уроки Германии»), делать там было нечего, и мы частенько ездили в «город», а поскольку там тоже мало нечего было посмотреть, то облазили за это время все магазины, где продавались оперные записи. И наткнулись на собрание опер Верди (аудио), выпущенные по случаю 100-летия с его смерти — и все они были вот такие, «исторические» записи, с Джильи, Пертиле, Канилья и т.д. Весило оно примерно столько же, сколько тот альбом, откуда я сканирую фрески, и стоило тоже немало, но мы все-таки купили, ибо это был единственный момент в нашей жизни, когда мы могли более-менее спокойно распоряжаться деньгами. А когда стали прослушивать, обнаружили, что современная опера — чушь и ерунда по сравнению с тем, как пели тогда. Какие голоса! Какая техника!

Потом мы стали уже целенаправленно искать именно старые записи, и нашли их еще немало. А потом появилась возможность записывать из интернета. И всегда это были от-

крытия. Увы, записывали в те далекие времена все равно мало, особенно мало видеозаписей, но зато то, что есть, это наш «золотой фонд».

Для начала взял запись «Пуритан» Беллини из Триеста (1966), она примечательна тем, что это чуть ли не единственная старая видеозапись оперы-бельканто того времени, не всего бельканто, но оперы-серия (комических опер немало). Когда мы ее прослушали, поняли, что, по большому счету, бельканто не то что вымерло, а видоизменилось, мутировало — так, как тогда, уже почти никто не поет: почти, потому что существуют, или по крайней мере существовали в недавнем прошлом, отдельные певцы, старавшиеся петь в этом стиле (Джузеппе Морино, к примеру), но школа исчезла, а раньше так пели все.

Вот ссылка на спектакль из Триеста:

https://www.youtube.com/watch?v=l_ObsNtn1nw&t=741s

Очень советую вам послушать, как поет тенор Лучано Сальдари — у него почти нет открытых звуков, он все делает приглушенно.

Прослушал следующую из наших «исторических записей», «Силу судьбы» Верди из Неаполя (1958). Эта опера — одна из моих любимых, но с одним «но» — только первый вариант.

«Сила судьбы» была написана для Мариинки, принята

публикой с восторгом, а вот музыкальные критики, как пишет Гоар в предварительной статье к этой опере: «... обошлись с Верди весьма неделикатно и даже грубо, буквально обрушившись на композитора. Причина была не столько в самом Верди и его опере, сколько в ненависти русских музыкантов к итальянской опере как явлению. Итальянская опера отнимала у русских авторов театр и публику, и они... Скажем прямо, успеху итальянцев завидовали везде: в свое время Вебер поливал грязью Россини, а Берлиоз возмущался, что Париж занят одним Доницетти, уничтожить итальянскую оперу было целью Вагнера... Что ж, они своего добились — действительно уничтожили ее, а заодно и сам жанр оперы!»

Мне к этому нечего добавить.

Потом «Силу судьбы» собралась поставить Ла Скала. Верди что-то в первоначальном варианте не удовлетворяло, не думаю, что дело было в критике, у Верди вообще была мания переделывать свои оперы. Однако у древних римлян есть замечательная поговорка: *actum ne agas* (сделанного не переделывай). Это очень правильно, знаю по собственному опыту, сам испортил несколько своих текстов, пока не научился их лишний раз не трогать. А Верди так и не научился.

На этот раз, как мне кажется, опера показалась ему задним числом слишком уж мрачной (хотя сам Верди именно мрачный и был), а, возможно, и богоборческой, и он написал для нее новый, богобоязненный финал. Вот, судите сами. В

первоначальном варианте герой случайно убивает отца своей любимой (брошенный на пол пистолет вдруг выстрелил), а потом дважды не по своему желанию борется на дуэли с ее братом, первый раз ранив его довольно тяжело, а второй раз — смертельно. И вот тот самый брат, который, чтобы отомстить за смерть отца, гонится по всей опере не только за героем, но и за сестрой, успевает перед смертью пронзить ее шпагой, причем минуту назад герой и любимая после многолетней разлуки наконец встретились. Что герою в такой ситуации делать? Он влезает на скалу и бросается в пропасть. А в новом варианте приходит священник и поет вместе с героем и умирающей любимой сладенький терцет о том, что надо смириться с божьей волей...

Всё бы ничего, но театры помешаны на «последней воле» автора, все ставят новый вариант, есть только одна запись, из той же Мариинки, постановка Гергиева, с Гегамом Григоряном в главной роли (он очень неплох там). Но не слушать же все время ту, тем более, что остальной состав не шибко блещет. Так что я нередко ставлю и вторую версию, только вот перед концом выключаю, не выношу...

Эта запись примечательна тем, что в ней главную женскую партию поет величайшая певица своей эпохи Рената Тебальди. Спрашиваете, а как же Мария Каллас, не величайшая? Нет, Каллас — продукт пиара, у нее неровный голос, средний регистр еще более-менее, а верхи резкие, пронзительные, низы же она «густит» искусственно, недаром она рано

потеряла голос, с хорошей школой такого не бывает. Уже спустя много времени после того, как мы перестали ее слушать, я прочитал где-то воспоминания одного знаменитого французского кутюрье, современника обеих певиц, который написал примерно так: «Мы, конечно, все понимали, что Тебальди поет намного лучше, чем Каллас, но пресса все перевернула». Разумеется, нет рекламы без саморекламы, и уж это Каллас умела.

Еще в этом спектакле занят замечательный баритон Этторе Бастианини, уроженец Сиены, где мы обнаружили улицу его имени (итальянцы трепетно относятся к своим талантам), певец с мощнейшим, но одновременно, что называется, «бархатным» голосом; увы, он умер совсем молодым, в 45 лет.

Запись есть в Ютубе, Бастианини поет свой вступительный романс в 38.25, а Тебальди советую послушать в большой сцене Леоноры, где она, преследуемая братом, приходит к монастырю, чтобы там спрятаться от мира (42.50).

<https://www.youtube.com/watch?v=k9sRRKNZULE>

Прослушал «Итальянку в Алжире» Россини, из «исторических записей», 1957 года. Это телевизионный спектакль, и исключительно удачный. У Россини замечательно получались оперы-буфф на самые идиотские сюжеты. Вот и тут — итальянец попадает в плен к шейху, которому надоела жена,

он хочет выдать ее за этого итальянца и отправить куда подальше, а самому найти себе в жены итальянку. И вот главный поставщик рабынь доставляет в сераль итальянку, которая, оказывается, пустилась в путешествие, чтобы спасти любимого (естественно, того самого итальянца). Ну, и шейх влюбляется в нее по уши и позволяет собой вертеть, как итальянке вздумается. А та еще учит его европейским манерам, эмансипации, в том числе. Все неправдоподобно, но ужасно смешно. Музыка превосходная, и постановка на этот раз тоже — режиссер поймал стиль «дураковаления», именно тот, что подходит Россини.

Но главная изюминка записи — Тереза Берганца в роли итальянки. Искусство вокала – сложнейшее, наверно, нет другого вида искусства, где приходится так долго учиться, учиться и учиться, чтобы овладеть ремеслом, поэтому певицы и певицы обычно только к 30 годам достигают уровня, необходимого, чтобы выйти на сцену, тем более спеть главную партию. Однако бывают счастливые исключения, вдруг появляется такой талант, который с ходу выучит все, да что выучит, которому всё дается играючи; одна из них как раз Берганца. Ей в этом спектакле то ли 21, то ли 22 года, выглядит, как невинная девочка (которой и была, как я помню из какого-то интервью), а поет, как зрелый мастер. Единственное — еще не избавилась от шепелявости, отличительного признака испанского языка, потом она этот дефект, конечно, преодолеет, но знаете, так трогательно слушать ее именно в

таким, «натуральном» виде. <https://www.youtube.com/watch?v=t7pU6UpFhhA&t=959s>

Да, я как-то взял и в качестве отдыха между томами эпопеи написал парафразу на «Итальянку», в виде пьесы, там, в современном Ираке, террористу, выпускнику университета Лумумбы, попадает в заложники эстонец, которого тоже приезжает спасать эстонка — ну а эстонки, знаете, дают любой итальянке в смысле прыти дюжину очков вперед.

20

Сделал маленькую паузу с «историческими записями», потому что пришла бандероль, а в ней — диск с шедевром Россини «Путешествие в Реймс» (Рим, весна 2017), который для меня записали друзья. Подумал сперва оставить на новогодний вечер, но не удержался, уж больно мы любили эту «оперу опер», как ее называла Гоар. (Раньше так говорили о «Доне Джованни», но сейчас это звучит как анахронизм.)

У «Путешествия» удивительная, я бы сказал, сказочная судьба. Россини написал ее к коронации Карла X (1825), ее поставили, и... она провалилась. Вообще провал на премьере для Россини был скорее правилом, чем исключением, но тут дело вышло особое — оперу не оценили даже близкие друзья. Россини обиделся, забрал партитуру, отнес ее домой и положил в ящик. И больше об этой опере не вспоминал, наверно, поставил на ней крест. Часть музыки он потом использовал в другой комической опере, в «Графе Ори», она

и шла время от времени, а вот о «Путешествии» забыли напрочь. И вдруг через полтора века (!), году в 1977-м, случайно в библиотеке консерватории Санта Чечилия обнаружили какие-то куски, не вошедшие в «Графа Ори». Поняли, что это – из «Путешествия». Восстановили оперу, тщательно, медленно. Ею сразу заинтересовался крупнейший дирижер той эпохи Клаудио Аббадо, он и поставил ее в Пезаро, на фестивале Россини, в 1982 году. Триумф был полным, публика прямо безумствовала. Потом Аббадо (он очень любил эту оперу, что не удивительно) поставил ее в Вене, потом в Берлине – успех везде был колоссальный. Думаю, не ошибусь, если скажу, что открытие «Путешествия» можно считать величайшим оперным событием всего XX века, ведь новые произведения слушать невозможно...

Ставят «Путешествие» не очень часто, но на это есть причины. Дело в том, что в ней нет нескольких главных героев, есть множество равноценных, итого 3 сопрано, 4 баса, 2 тенора и 1 меццо-сопрано, плюс еще 8 небольших, но тоже сольных партий. Все партии трудные, и собрать удовлетворительный состав не так просто. Но время от времени удаётся — вот как в Риме.

Кстати, и по композиции это необычная опера, тут, в сущности, нет сюжета, действие происходит на водах, в гостинице, кто-то приударяет за кем-то, кто-то ревнует – обычные курортные дела, ну, и все хотят поехать на ту самую коронацию, для которой опера написана, только вот не на чем...

Меня римский спектакль заинтересовал прежде всего потому, что все три сопрановые партии тут поют молодые итальянки, которых я никогда не слышал. Думал, интересно, справятся ли, ведь до них эти партии пели Кабалье, Газдиа, Серра, есть, с кем сравнить. Вполне справились! Красивые голоса, длинное дыхание, отличные фиоритуры, стаккато, даже импровизировали, смешили публику... Вот их имена, чтобы вы запомнили, кто-то из них может со временем выйти в примадонны: Мария Грация Скъяво (графиня Фольвилль), Франческа Дотто (мадам Кортезе), Марианджела Сичилиа (Коринна).

Три из четырех басов были хорошо известные, два вовсе «записаны» на свою партию, они трудные, эти партии, и на них уже в аббадовские времена был «свой исполнитель», например, партию дона Профондо, в котором певцу приходится имитировать акценты чуть ли не всех европейских языков, русского, в том числе, у Аббадо всегда пел Рудджеро Раймонди, а после его ухода со сцены «эстафету» перенял Никкола Уливьери, он был в прекрасной форме и на этот раз. Вообще музыкальное решение было отличное, совершенно по-новому звучали и флейтовое соло, и оркестровой номер, и даже сложнейшая ария Коринны, которую до этого момента на должном уровне смогла исполнить только Чечилия Газдия.

Но вот постановка... Правда, я ожидал худшего, этого товарища мы уже давно внесли в «список» для случая, если

откроют сезон охоты на режиссеров, в Пезаро в «Сороке-воровке» он поставил на сцене огромные трубы, и это оказалось чеховским «ружьем», потому что во втором акте бедным певцам пришлось шлепать по колену в воде. Но, наверно, фантазия уже оставляет товарища, в Риме постановка была хоть и глупой и безобразной (костюмы в стиле «кэмп»), но не совсем уж невыносимо противной. Ну, притащил на сцену «героев» Ван Гога, Магритта, ну, раздел трех балерин, расставил их как «Три Грации», экая невидаль... Можно и не смотреть все время на сцену.

Да и, конечно, огорчает, что публика уже «не безумствует». Другая пошла публика, случайная какая-то. Приехали в Рим, решили, давай сходим в оперу, никогда раньше не были... Хотя, кто знает, может, теперь и в другой раз пойдут?

Что еще сказать? Увы, записи этого спектакля нет на Ютубе – была, но исчезла. Есть лишь три фрагмента с одной из упомянутых певиц, Марианджелой Сичилией вот ссылки:

<https://www.youtube.com/watch?v=g02oVi3vXgk>

<https://www.youtube.com/watch?v=8pU3H3Jxadc>

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.