

ПЕВИЦА

Этой артистке выпало счастье больше чем с успехом несколько десятилетий служить на оперной сцене. Она сказала свое слово в становлении советского оперного творчества и исполнительства, а значит, и в истории советской музыки.

КАЖДЫЙ истинный оперный артист доставляет людям радость и наслаждение исполнением классических оперных партий. Надежда Львовна Вельтер спела 60 таких меццо-сопрановых партий: Амнерис в «Аиде», Азучену в «Трубадуре» Верди, Марину Мнишек в «Борисе Годунове» Мусоргского, Леля в «Снегурочке», Любашу в «Царской невесте» Римского-Корсакова, Княгиню в «Чародейке», Любовь в «Мазепе», Солоху в «Черевичках», заглавную партию в «Орлеанской девице» Чайковского, Минни в «Девушке с Запада» Пуччини — все лучшее, что было создано для меццо-сопрано в мировом музыкальном творчестве.

Две роли выделяются в уникальном репертуарном списке певицы —

роли, ставшие вехами советского оперного исполнительства.

Роль Кармен.

В пяти различных постановках пела эту партию Н. Л. Вельтер на протяжении двадцати лет.

На заре нынешнего века — было это в 1913 году — великолепная петербургская певица Любовь Дельмас смело сорвала с образа Кармен коросту оперных штампов, рутин, примитивного темперамента, ярко выразив эту, по выражению Мериме, странную и дикую красоту. Впечатление было таким, что спектакль озаменовал начало нового взлета поэтического творчества Александра Блока: поэт создает цикл стихов «Кармен», посвященных Дельмас.

ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР ПРЕКРАСНОГО

Беседа 27-я

Спустя несколько десятилетий Надежда Вельтер, никогда не слышавшая оперное исполнение Дельмас, интуитивной большого таланта продолжает, развивает романтико-реалистическую линию интерпретации. В преддверии премьеры она уверенно и точно формулирует в прессе кредо свое и коллег по спектаклю: «Мы объявляем войну позерству, желанию актера блеснуть

актами дикими в ущерб осмысленности партии. Мы стараемся не «подать арию», а органически влить ее в общую трактовку роли, мы хотим насытить ее глубиной и выразительностью, диктуемой данным образом».

Когда в 1935 году Н. Вельтер выступила в партии Кармен в Москве, в ансамбле солистов Большого театра Союза ССР, сто тысяч человек посетило эти спектакли. Московские газеты получили на них шесть тысяч восторженных отзывов! Выдающийся музыкальный критик И. И. Соллертинский писал в связи с этой ролью о «трагическом диапазоне чувствований, превосходной мимической игре, точной интонации и прекрасных вокальных данных молодой артистки».

В Ленинградском академическом Малом театре оперы и балета Всеволод Мейерхольд поставил «Пиковую даму» Чайковского. По-своему, с оригинальной драматической трактовкой ролей, необычными мизансценами. Шумел и спорил театральный Ленинград по поводу новаторского оперного опыта. Единственный успех в нем имела Н. Вельтер, и здесь, в роли Графини,

сказав свое убедительное творческое слово. Она нашла то, что можно назвать мерой старости. Графине больше восьмидесяти, но она еще полна отзвуков прежней яркой и страстной жизни. Известную песенку Гретри она поет стоя, с блеском в глазах, и верится, что действительно была она некогда Венерой московской, пленявшей Версаль. Мейерхольд так и написал на фото, подаренном певице в память замечательного спектакля: «Венере московской — восхищенный Мейерхольд».

Но, как бы успешно ни исполнял артист классику, его масштаб, сущность, место в современной истории музыки определяется прежде всего тем, насколько чутко он слышит новое, умеет поддержать то, что рождается, кажется необычным, непривычным и потому порой встречает сопротивление, непонимание.

Вельтер стоит у истоков советской оперы.

Еще в 1927 году в Баку она поет в одном из первых советских оперных сочинений — «Емельяне Пугачевы» М. Ковалю и затем по-

чти во всех советских операх, которые ставились в Ленинграде: «Лед и сталь» В. Дешевова, «Фронт и тыл» А. Гладковского, «Именины», «Мать» В. Желобинского, «Кола Брюньон», «Семья Тараса» Д. Кабалевского. Врешину этого рода деятельности артистки стали партии Аксиньи в опере И. Держинского «Тихий Дон» и Сонетки в «Катерине Измайловой» Д. Шостаковича — двух выдающихся сочинениях, решительно повлиявших на дальнейшее развитие советского оперного творчества. До сих пор не появилось лучшей интерпретации Сонетки в гениальной музыкальной драме Шостаковича У композитора Сонетка — на втором плане.

Певица, углубляясь в музыку, чувствуя ее эмоциональный, психологический подтекст, расширяет авторский замысел, рисуя беспощадную в своей низменной страсти женщину.

Талантов много на земле. В их все более суровом творческом соревновании завоевывает любовь тот, у кого «лица необщее выражение», кто лишен профессиональной