

16.11.95.
Верди Джузеппе

НЕСПРАВЕДЛИВОЕ ЗАБВЕНИЕ

Разобраться в оперных судьбах нелегко, и скандальные провалы на премьерах порой лишь служили залогом долгой и успешной жизни того или другого опуса — вспомним «Травиату» или «Кармен».

В творчестве такого признанного мастера оперного жанра, как Джузеппе Верди, казалось бы, «белых пятен» (даже для рядового меломана) уже просто не существует. Однако на вопрос, какая же из опер Верди находится в забвении совершенно несправедливо, можно с уверенностью ответить: «Стиффелио».

Просвещенный любитель музыки может вспомнить, что опера не совсем удалась мастеру (такое бывает), и семь лет спустя он собственноручно переработал ее в «Арольдо». Однако в запутанной и драматичной истории со «Стиффелио» все далеко не так просто.

В основу ее либретто положена пьеса «Пастор» малоизвестных французских романтиков Эмиля Сувестра и Эжена Буржуа. Премьера пьесы прошла в феврале 1849 года в парижском «Театре а ля Порт». Но довольно удивительным фактом является то, что итальянский перевод пьесы под названием «Стиффелиус», сделанный Гатано Вестри, прошел в Италии годом раньше — и с гораздо большим успехом, чем собственно «Пастор» во Франции; последнее обстоятельство, видимо, и послужило причиной того, что Франческо Мария Пьяве предложил именно «Стиффелиуса» в качестве либретто для новой оперы Верди.

«Стиффелио» стал наиболее современной пьесой из использованных Верди в своем творчестве — за исключением, может быть, «Дамы с камелиями» Дюма, но время действия «Травиаты» для премьеры было все-таки перенесено назад, в 1700-е годы.

...Священник Стиффелио, глава протестантской секты, долгое время существовавшей вне закона, после длительного отсутствия возвращается домой — в замок старого солдата Станкара, давшего приют Стиффелио в дни гонений.

Русская мысль. - Париж. - 1995. - 16 нояб. - с. 14. «Стиффелио»: Хорошо забытое старое

Здесь его ожидают друзья и жена Лина, дочь Станкара.

Однако Лина встревожена: друг ее кузена, Раффаэле, за время длительной отлучки супруга убедил ее в том, что Стиффелио, наверно, уже где-то убит, а если и нет, то в угаре мирских радостей давно уже позабыл о ней...

В опере Лина полна раскаяния. Зрителю неизвестны все подробности ее измены — из кратких ее упоминаний по этому поводу мы можем выяснить лишь, что «это было предательство...», «против собственной воли вовлечена была я в грех жестокий...» и «предана я и обманута жестоко...». Убедить зрителя в том, что Лина была вовлечена в преступную связь обманом циника Раффаэля — задача, которая полностью ложится на плечи актрисы, исполняющей партию Лины.

Так или иначе, она не знает, как ей лучше поступить — сознаться во всем мужу или навсегда похоронить грех в тайниках своей души... Лина молит Всевышнего о прощении; Станкар, долгое время подозревавший неладное, обнаруживает тайну дочери; он говорит ей, что чистосердечное признание может разбить сердце Стиффелио, и он умрет, не вынеся подобного удара...

Опера изобилует неожиданными сюжетными поворотами, непредсказуемыми поступками главных героев, тайнами и неизбежными поединками. Наибольший драма-

тический подъем происходит в третьем действии оперы, когда Стиффелио предлагает Лине...

развод: поскольку поженились они в то время, когда, опасаясь преследований, он скрывался ото всех под вымышленным именем (и Лина знала Стиффелио как Рудольфа Мюллера), то брак, как объясняет Стиффелио, не имеет законной силы и может быть расторгнут. Лина, не желавшая и слышать о разводе, под тяжестью упреков Стиффелио подписывает бумагу. «Теперь между нами все кончено... — говорит она. — И я обращаюсь к вам не как к мужу, но как к своему пастырю, и требую исповеди...»

Сам сюжет оперы, где речь идет о неверности жены священника (!), был для того времени достаточно необычен, если не скандален; и на премьере в Триесте, состоявшейся



Елена Прокина — Лина, Пласидо Доминго — Стиффелио.

20 ноября 1850 года, цензура жестоко искромсала оригинальный текст оперы. Кроме того, на оперной сцене запрещалось показывать церковь (где происходит последняя картина оперы), читать Священное Писание и вообще нарекать официальным саном кого-либо из действующих лиц.

Стиффелио, таким образом, был низведен до статуса простого набожного мирянина, лидера некоей секты, а текст одного из самых, может быть, кульминационных моментов всей оперы (когда Лина, обращаясь к Стиффелио, просит у него исповеди, как у своего священника) был изменен на банальное «Выслушайте меня!» — что, конечно, лишало смысла большую часть произведения.

Стараниями цензуры к следующей постановке «Стиффелио» в Неаполе молящимся на оперной сцене было даже запрещено вставать на колени, они должны были молиться стоя и ни в коем случае не выносить на сцену Библию. Кроме того, центральная фигура оперы вообще перестала быть как-то связанной со служением Богу, превратившись в германского государственного министра Гульельмо Веллингроде.

Последняя сцена оперы представляет собой церковь, где все собралось для молитвы. Стиффелио, все еще не оправившись от пережитого, входит в церковь, сопровождаемый старейшиной общины Йоргом. Внезапно среди прихожан он узнает Лину... Стиффелио говорит Йоргу, что он не в силах начать проповедь. — «Открой Священную книгу; она вдохновит тебя!» — отвечает старец. Стиффелио наугад раскрывает Писание — но Богу было угодно, чтобы он сделал это именно на той странице, где Иисус, указывая на грешницу и обращаясь к собравшимся, говорит: «Кто из вас не без греха, пусть первый бросит в нее камень...» — «Что ты делаешь?» — восклицает Йорг; но Стиффелио, подняв Книгу над головой, торжественно возглашает: «Прощена!.. Господь сказал — прощена!...»

Вполне понятно, что все упомянутые цензорские рогатки были для Верди абсолютно неприемлемыми. Узнав, что «Стиффелио» был выбран миланским «Ла Скала» для постановки в начале 1851 года, он пишет своему издателю: «Если цензура не даст согласия на использование оригинального либретто с соответствующим текстом: «Исповедуйте меня!», «Да, Стиффелио, я...» и так далее, то смысл оперы полностью теряется, и в этом случае было бы лучше подождать до тех пор, пока я не изыщу свободного времени и смогу переделать оперу так, чтобы в последней картине не было церкви, и все такое прочее...»

Во время переработки «Стиффелио» в «Арольдо» Верди, несомненно, усилил некоторые моменты, придав большую структурную стройность и логичность определенным частям оперы и несколько прояснив сюжетные линии. Но слушая «Арольдо» после «Стиффелио», зрителю трудно отделаться от ощущения, что композитор изъясился из оперы (которую многие исследователи по силе драматургического воздействия сравнивали с пьесами Шекспира) собственно драматическое ее ядро, заменив множество ярчайших отрывков банальными оперными клише.

ВОЗРОЖДЕНИЕ

Если уж «Стиффелио» действительно столь хорош по сравнению с «Арольдо», то соответствующий вопрос возникает сам собой: почему же театры давным-давно не вернулись к оригинальной версии оперы? Прежде всего потому, что сам Верди, определенно решив переделать свой опус в «Арольдо», по своему обыкновению вставил страницы с переработанной музыкой в оригинальную рукопись, выкинув или разорвав в клочья все то, что шел к тому моменту уже ненужным. Существовавшие издания музыки «Стиффелио» не были полными, включая в себя, в основном,

отдельные арии и режиссуру — ансамбли. Войны и нередкие в прошлом пожары в оперных театрах заставляли предположить, что оригинальный нотный текст оперы утерян навсегда.

Однако в конце 60-х годов нынешнего века в библиотеке Неаполитанской консерватории были обнаружены две рукописные копии партитуры: одна — «Стиффелио», а другая — «Гульельмо Веллингроде». Изобиловавшие ошибками, неточностями и несуразными моментами (по всей видимости, благодаря «радению» неизвестных переписчиков), они, тем не менее, уже давали возможность некоего цельного представления.

Современная «премьера» «Стиффелио», данная в редакции Рубина Профеты, прошла 26 декабря 1968 года в пармском Театре Реджио под управлением Петера Маата. Несмотря на случайные, необоснованные купюры, переоркестровку и вряд ли необходимые добавления к партитуре, масштаб оперы стал виден достаточно ясно. Так или иначе, но начало в истории возрождения «Стиффелио» было положено.

Следующий этап в истории оперы неразрывно связан с именем сэра Эдварда Даунса — главного дирижера лондонского «Ковент-Гардена», который, будучи пытливым исследователем и знатоком музыки и взяв за основу имевшиеся нотные материалы, принялся за кропотливую работу.

Необходимо было не только оркестровать в аутентичной, «вердиевской» манере множество номеров, очистить имевшиеся манускрипты от ошибок переписчиков, позднейших исправлений, добавлений и купюр, но и восстановить те части оперы, которых по-прежнему не доставало.

На свою работу сэр Даунс потратил два года, и вскоре музыкальный мир был возмущен неожиданным известием, что в одном из частных собраний были найдены недостающие части подлинной вердиевской рукописи «Стиффелио», считавшиеся навсегда утраченными. Любопытно, что те отрывки, которые Эдвард Даунс как бы «дописал» за Верди, совпали с рукописью почти полностью!

Музыка оперы, несомненно «вердиевская», тем не менее рождает порой ассоциации с музыкой Россини (увертюра), а также Беллини и Доницетти. В заглавной партии, например, вы не услышите привычных «гвоздей программы» — ярких, законченных арий с обязательным «си-бемолем», тем не менее удивительной красоты партия, в основном написанная в высокой тесситуре и переходном регистре, требует от тенора большого дыхания и незаурядного технического мастерства.

Впрочем, то же самое можно сказать и о партии сопрано, в которой и отдельные арии (молитва в первом акте «A te ascenda o Dio clemente...» и ария «Ah, dagli scanni eteri...», открывающая второе действие, на мой взгляд, являются просто жемчужинами сопранового репертуара), и многочисленные ансамбли явно тяготеют к традициям бельканто.

И вот за последние два года опера обрела, как говорится, второе рождение: сначала она была поставлена в лондонском «Ковент-Гардене», затем в «Ла Скала» и «Метрополитен». Мне же довелось послушать «Стиффелио» на открытии сезона Лос-Анджелесской Оперы. Нынешней премьерой в Лос-Анджелесе стал перенос из «Ковент-Гардена» постановки Ильи Мошинского в оформлении Майкла Йергана.

Дирижировал спектаклем сэр Эдвард Даунс, состав же солистов, включавший Пласидо Доминго в заглавной партии и прославленного российского баритона Владимира Чернова в партии Станкара, говорит сам за себя. Премьера прошла просто с триумфальным успехом, редким даже для радужной и приветливой американской публики.

КИРИЛЛ ШЕВЧЕНКО

Лос-Анджелес

P.S. Автор выражает свою признательность сэру Эдварду Даунсу за предоставленные информационные материалы.