

МАЭСТРО РЕВОЛЮЦИИ

Именно так величали остроумные итальянцы своего главного оперного поставщика. И не зря. Останки Римской империи бурно рефлексировали тогда идеями Рисорджименто (что это такое — посмотрите в любой энциклопедии). Революции, войны, восстания и перевороты следовали друг за дружкой без остановки. А весь секрет был в том, что Верди (повидимому, чисто интуитивно) ухватил и сумел выразить в музыке эмоциональное «либидо» момента — жажду свободы и мщения. Почти все его ранние и многие зрелые оперы — это яростная апология борьбы.

В прямолинейных «Ломбардах» крестоносцы сражаются с неверными за освобождение Гроба Господня. В «Джованне д'Арк», итальянизированной «Орлеанской девице» Шиллера, героиня (в записи Джеймса Ливайна ее поет Монсеррат Кабалье) спасает Францию и своего возлюбленного короля от нашествия «островитян» — англичан. В абстрактно-романтическом «Корсаре» (Байрон) «дети моря» во главе с Коррадо атакуют турков в лице обобщенного паши Сеида. В «Аиде» Эфиопия борется за свою независимость с фараонским Египтом. Гранд-опера «Сицилийская вечерня» повествует о народном восстании XIII века против засилья французозов, а «Битва при Леньяно» — о первой победе объединившихся городов Ломбардии над войсками императора германцев Фридриха Барбароссы. Извечная идея поправленной справедливости звучит у Верди и в «Разбойниках» (вновь Шиллер), и в «Эрнани» (Гюго), и в «Двух Фоскари» (опять-таки Байрон), и, конечно же, в милом сердцу вавилонян «Трубадуре».

Если внимательно прислушаться к тому, что поется во всех этих операх, то без труда можно услышать, как слова patria, liberta, vendetta, guerra и sangue (родина, свобода, месть, война, кровь) вытесняют куда-то на задний план более подобающую оперному жанру атоме — любовь. Символами Рисорджименто, знаменами национального самосознания, народными попевками, если угодно, становятся воинственный гимн «Suona la tromba» («Звучи, труба»), сочиненный по заказу революционного вождя «Молодой Италии» Джузеппе Мадзини, а также несколько оперных фрагментов: хор евреев из «Набукко» («Va pensiero» — «Лети, мысль»), хор шотландских изгнанников («La patria tradita» — «Преданная родина»), фраза римского генерала Эцио из «Аттилы», обращенная к вождю гуннов, — «Возьми весь мир, лишь Италию оставь мне» и каватина «валькирии» Одабеллы из этой же оперы («Santo di patria» — «Святая отчизна»).

В музыке Верди итальянцы чувствовали созвучие своей борьбе. Стены домов любого апенинского города были ис-

пещрены двумя словами: «Viva Verdi». Однако находчивый народ не только славословил любимого композитора — это был революционный пароль, своеобразная аббревиатура, в которую зашифровывались имя и титул сардинского короля Виктора Эммануила (именно вокруг Сардинии и шла объединительная борьба):

V — Vittorio	Виктор
E — Emmanuele	Эммануил
R — Re	царь
D — d'	(предлог)
I — Italia	Италия.

Чем-то неуловимо похоже на настенную «живопись» нашей рок-эпохи с ее стеной Цоя на Арбате и бесчисленными «Kiss», «Sex pistols», «Алисой» и «Queen», ведь в эти слова тоже вкладывался протест против существующего общества.

Если продолжать русско-итальянские параллели до конца, то окажется, что творчество Верди по своей тональности весьма созвучно нашим революционным песням типа «Смело, товарищи, в ногу» и поэзии Маяковского. Только у нас сейчас революционное искусство не в моде, а в Италии «революционные» оперы сеньора Джузеппе по-прежнему цветут и пахнут.

ДРАЙВ

Вот оно, то самое слово, которое поможет нам разобраться с «Набукко». Но сперва «рассекретим» все термины. Набукко — это сокращенное итальянизированное имя вавилонского царя Навуходоносора II (500-е гг. до н. э.); мы же не произносим каждый раз, например, Вячеслав, а говорим просто Слава. В английском словаре много значений слова drive, но нас должны заинтересовать следующие: энергичные усилия, атака, удар, гонка, ибо в рок-музыке все это образует непереводимое понятие «драйва», когда экзальтированное нагнетание темпорита, металла и децибелов вот-вот перерастет в медитацию. Не побоюсь утверждать, что в «Набукко» мы как раз встречаемся с драйвом, но в его классическом варианте.

«Навуходоносор» — опера триумфальных маршей, военных шествий и дворцовых процессий. Это идут завоеватели-ассирийцы (читай — австрийцы) — гремучий коктейль духовой меди и ударного металла. Помпезный фасад оперы... А за ним, несколько в тени, — религиозные гимны и пафосные пророчества иудеев, молящих Иегову о спасении Иерусалима и падении Вавилона. Молитва и просветленная кантилена — это музыка первосвященника Захарии (Бог и... Верди наградили пророка певучим басом-кантанте). «Баритон-примадонн» Навуходоносор большей частью изъясняется посредством марша и браваурной кабалетты (за исключением дуэта третьего акта, где он предстает умалишенным и где преобладают интонации бес-

сильной мольбы). А вместе они, царь и жрец, олицетворяют в опере борьбу Добра и Зла, преображение злого духа в результате божественной благодати. В неравном любовном треугольнике блеклую пару «голубков» — вероотступников Измаила (племянник царя Иерусалима, тенор) и Фенену (дочь Набукко, меццо-сопрано) с грохотом, рычанием и визгом подминает под себя монстриозная дева-воительница Абигайль.

О ней особо, ибо это экзотический будь здоров. Вообще-то она — дочь своего отца, что и означает ее имя по-древнееврейски (Абигайль —

наоборот, покажется, что опера закончилась слишком быстро — будто бы Верди своим летучим плакатным мазком (долой психологизм!) прессирует здесь сам музыкальный секундомер, сжимая психологическое время восприятия до минимума.

КРАСНОЕ, ЧЕРНОЕ И ЗОЛОТОЕ

В основе оперы «Макбет» лежит не только Шекспир, что естественно, но и бетховенская схема «от тьмы к свету». Однако без того солнечного апофеоза, какой ждет нас, к примеру, в финальной «Оде к ра-

глушить» (перевод С. Левика). Гипнотическая красота безобразного. Все понимаешь, а оторваться не можешь. И, пожалуй, дорогой Вильям Шекспир, не преворачивайтесь в своем гробу, но — будем откровенны — сцена ночных кошмаров вашей леди звучит куда как сильнее и страшнее в музыке Верди, нежели у вас в тексте. Особенно когда ее декламируют разными голосами поэт Мария Каллас.

ЧТО СЛУШАТЬ И СМОТРЕТЬ

Идеологическая цензура в России всех времен явно недо-

десять лет следует Галина Калинина (с голосом тут все в порядке, а вот какая она леди Макбет, это еще надо посмотреть). Следом — целое трио в составе Марии Гулегиной, Нины Раутио и Галины Горчаковой, и у каждой попадание было бы стопроцентным. Но это пока утопия, хотя Гулегина вроде бы уже спела, но — вестей никаких.

В отличие от наших палестин на Западе обе оперы идут широким прокатом, считаясь кассовыми и фестивальными спектаклями. Поезжайте, и проблем у вас не возникнет — увидите в любой провинции. Проблемы будут другого рода. Окажется, что и там не все есть, как в Греции, заполучить театру адекватную Абигайль или леди Макбет — все равно, что достать луну с неба. Даже на все менее престижном фестивале в Вероне можно услышать безголосых чудовищ типа сиплой американки Линды Роарк-Струммер или что-нибудь еще покриминальнее. Немудрено, что до сих пор дежурными по таким кровавым партиям, как эти две, остаются во всем мире несколько героических певиц — скажем, испанская интернационалистка Гена Димитрова или немного сомнительная по звуку любимица Вены и Берлина Мара Зампьеры, а также отчасти бывшая наша Г. Калинина и югославка Юлия Варари (в Германии).

Закругляясь, переходим к записям. Их много, но почти все на удивление хороши и заслуживают внимания. У «Набукко» три основные аудиоверсии, каждая из которых по своему уникальна, плюс несколько видео-«лайвов». Ламберто Гарделли свел в 65-м на одном диске легендарного Тито Гобби с его сочным, «толстым» баритонизмом и экзотичную землячку «Божественной» Каллас Елену Сулиотис, которая по звуку оказалась самой темной, контрастной Абигайль, — и от этой клокующей черноты мурашки по коже.

Самая «металлическая» запись у Риккардо Мути (1978) — почти безупречная, если не считать сухого, «безвibrатного» Николая Гяурова — Захария и грубую Елену Образцову в лирической (!) партии Фенены. Но о них забываешь, когда слышишь сексапильный баритон итальянца из Туниса Матео Манугуэрра — Набукко и роскошную истеричку Абигайль — Ренату Скотто. С этой певицей здесь произошло чудо: стеклорезно-субреточный голосок вдруг зазвучал объемно, мясисто и очень вкусно.

Менее интересна из-за своей прямолинейности недавняя запись «спеца» по современным опусам Джузеппе Синополи: скучноват старательный академист Пьеро Каппуччилли, однообразна и даже туповата в привычной для себя фуриозности Гена Димитрова, в меру преснен наш Евгений Нестеренко, отстранен Пласидо Доминго, записывавший партию Из-

маила способом наложения на общую фонограмму, визглива в не свойственной ей партии Фенены россиянка певица Люция Валентини-Террари, незаметна «очаровашка» Люция Попп, зачем-то согласившаяся петь две-три фразы партии Анны, сестры Захарии. Чтобы реабилитировать несравненную все же Димитрову, спешу посоветовать: ее надо смотреть в более ранней видео-версии спектакля «Арена ди Верона» с замечательным Ренато Брузоном либо с ним же и Паолой Бурчуладзе в видео-«лайве» из «Ла Скала» под управлением Мути.

И поскольку у Каллас нет полной записи «Набукко», только ария, то знакомство с «Макбетом» вполне резонно начать с плохого по качеству звука «лайва» 1952 года из Милана — зато La Divina, и это значит, что комментарии излишни. Идеальный, хотя несколько старомодный дуэт составили в студийной записи дирижера Томаса Шипперса вагнеристка Биргит Нильсон и Джузеппе Таддеи (1964). Любителям «антиквариата» предназначены две следующие записи: дирижера Витторио Гуи с нашим Иваном Петровым и «условной певицей» Астрид Варнай (1951), а также венецианский «лайв» Джанандреа Гавадзени с мощной турчанкой Лейлой Генджер и Джанджакомо Гузальфи (1968). Мазохистам от музыки — «Макбет» Карла Бема на немецком языке с штраусовской певицей Элизабет Хенген (1944), американизированная версия Эриха Лайнсдорфа с шикарным Леонардом Уорреном и слабой в итальянском репертуаре Леони Ризанек (1959), периферическая запись Гарделли с Дитрихом Фишер-Дискау, Гяуровым, Паваротти и остатками от Елены Сулиотис, которая за пять лет убила весь свой уникальный голос (1971). Фанатам провинциальной экзотики — другая запись Гарделли, на «Хунгаротоне» с Сильвией Шаш и Каппуччилли.

Но наивысших оценок заслуживают две записи: Клаудио Аббадо с «негритянским сопольем» Ширли Верретт, Каппуччилли, Доминго, Гяуровым и Риккардо Мути — с Фьоренцой Коссотто, Шерилом Миланом, Хосе Каррерасом (обе — 1976). На видео можно посмотреть спектакль Синополи в Берлинской «Дойче Опер» 1987 года в аскетичной постановке Луки Ронкони с рыжей бестией Зампьеры и, как всегда, замечательным Брузоном, либо иллюстративный фильм дирижера Риккардо Шайи и неизвестного режиссера Клода д'Анна с проигрывающей самой себе Верретт и унылым Лео Нуччи. Не знаю, есть ли полная запись «Макбета» у Ренаты Скотто, но это могло бы быть отменным, судя по отдельным ариям на венгерской пластинке. Много имен, много цифр — отправляемся слушать.

Андрей ХРИПИН.

ВЕРДИ ФУРИОЗО

Культура. — 1995. — 10 июня. — С. 12.

Ну вот, скажете вы, опять Верди. Сколько можно! Надоело. Знаем. Так ли? А даже если и так, то почему бы снова в который раз не послушать хорошую оперу? Тем более что сегодня в нашем оперном театре нас ждут не «Травиата», не «Трубадур» и не «Риголетто» — три действительно заезженных (но разве менее от этого гениальных?) шлягера, а «Набукко» и «Макбет». Мы встретимся с несколькими необычными Верди — кровавым, inferнальным, «фуриозным». Чтобы было понятнее, назовем оперу нашего маэстро о войне Навуходоносора с евреями по-современному, «боевиком», а оперу на шекспировский сюжет — «оперой ужасов». И да простит нас почтенный старец Антонио Вивальди, что позаимствовали (не vscul) вторую часть названия его самой популярной оперы — «Орландо фуриозо» («Неистовый Роланд»).



Абигей. Но дочь незаконнорожденная, от рабыни. Поэтому Набукко отдает вавилонский престол младшей, по законной Фенене. Закомплексованная, озверевшая Абигайль получает новый удар — ее тайный предмет, Измаил, оказывается, любит другую. Ах, опять эта чертова Фенена! Тут уж ничто не остановит разъяренную фурию, она готова сокрушить вдребезги весь шар земной. И голос ее изрыгается кипящей лавой, рокошет и беснуется водопадами истерики. А дьявольские глиссандо и скачки туда-обратно с пронзительных «верхов» на чернеющие басистой замогильностью нижние ноты способны просто-напросто светить с ума неискушенного слушателя, а певицу — лишить голоса. Такова железная эстетика «арии крика». Но какой же это прекрасный и обольстительный крик, какие яростно красивые мелодии у этой злодейки, прародительницы леди Макбет, Эболи и Амнерис!

Драйв подразумевает не только нарастающую динамику звука и темпа, но и «ускорение» формы, ускорение самой музыкальной материи и ее духа. Для эксперимента попробуйте послушать «Набукко» целиком. Номинально это два часа чистой музыки, но вам,

дости» Девятой симфонии. В «Макбете» царство мрака сложено, но и свет не торжествует, — слишком мало сил осталось в изматывающей борьбе с шекспировскими «пузырями земли».

«Макбет» — опера трех цветов: красного, черного и золотого. Золотой — это цвет всего королевского, запретный оттенок самой мечты о власти. Черный — цвет ведьм-искусительниц и их зелья, само воплощенное зло мира. Весь этот ад вселяется в слабую душу Макбета и делает ее такой же черной, как мрак ночи, в котором вершится бесконечное убийство. И, наконец, красный. Цвет крови, венец преступления.

У крови есть не только цвет и запах. Есть музыка крови. Ужасная красота крови. В сцене сомнамбулизма эти реки крови, нет, эти кровавые моря и океаны изливаются на вас вместе с голосом маюющей своим грехом леди Макбет. Вы слышите, как кровь капает с кинжала и засыхает темными пятнами на белой ночной сорочке? Запахом крови пропитана каждая фраза, каждый звук и стон этой мучительницы и мученицы. «И ароматом всех арабских благовоний ужасный запах тот никогда не за-

любивала обе оперы: «Набуко» никогда не ставился из-за нежелательности сюжета о погранных правах евреев, а «Макбет» выглядел как-то не по-советски мрачно и впервые был поставлен в самом начале 80-х в Куйбышев (теперь Самаре) с экспрессивной певицей Светланой Чумаковой и даже в... Ашхабаде (если б не ее уход в Большой театр, партию леди пела бы Ирина Удалова). А «Набуко» повезло чуть позже и на чужой территории — в предразвальные для СССР годы на этот вердиевский «боевик» жадно набросились театры Молдовы и Прибалтики.

Трудность «Макбета» и «Набуко» кроется не только в идеологии. Есть другой камень преткновения — весьма специфические центральные женские роли, неподъемные для заурядностей. Импульсивные баритоны для титульной партии у нас всегда было достаточно, а вот демонических суперсопрано с калласовской искоркой за всю историю русской оперы мы насчитаем не больше пяти. Если перебирать наших реальных и потенциальных леди Макбет, начиная с Вишневской (она пела эту партию в 76-м в Эдинбурге), то после нее с отрывом в пять—