

ЗВЕЗДЫ ОПЕРЫ

Четыре фактора успеха

С момента своего выступления в "Шелковой лестнице" Россини в театре Елисейских Полей в 1988 году **ЧЕЧИЛИЯ ГАСДИА (Cecilia Gasdia)** появлялась в Париже только с концертами. 26 мая она выступила в Опера Бастиль в "Капулетти и Монтеки" в постановке Робера Карсена. Эта опера — настоящий фетиш ее карьеры, принесший двадцатилетней певице триумф во Флоренции в 1981 году.



— Какое место занимает Джульетта в вашем многообразном репертуаре, включающем Моцарта и Леонкавалло, Россини и Бизе?

— Мне очень нравится это разнообразие, которое позволяет переходить в течение месяца от "Паяцев" к "Магомету Второму", от "Отелло" Верди к "Семирамиде" Россини. Пласидо Доминго прав, когда утверждает, что можно петь все, зная, разумеется, что не всегда удастся достигнуть высшего уровня качества. Подвижность, как вокальная так и психологическая, чрезвычайно существенна в нашей деятельности; она позволяет в ходе занятий адаптировать партитуру в соответствии со своей психофизикой, даже в самых контрастных стилях. Когда я приступаю к новой роли, я руководствуюсь исключительно инстинктом, первым впечатлением, возникающим при соприкосновении с музыкой. В отличие от некоторых моих коллег, я не интересуюсь литературными источниками либретто, не пытаюсь исследовать состояние души персонажа. Пианистка по образованию, я уже в пятнадцать лет открыла сама для себя "Разбойников" и "Битву при Леньяно" Верди, не познакомившись с исторической подоплекой событий. Короче, прежде чем броситься в новую авантюру, нужно влюбиться в то, что ты делаешь! Остальное последует... Дездемона, к примеру, меня совершенно очаровывает, и я ухватилась за то, чтобы сразу выучить ее в операх Россини и Верди. Душа героини остается неизменной, различается только вокальное письмо. Там, где Верди использует широту и с ее помощью строит фразу, Россини применяет акробатику. Как и Джульетта Капулетти, венецианка по рождению, я должна была сделать эту партию, которая требует от меня абсолютного вокального контроля. Она не блистательна, tessitura нигде не поднимается выше *do* третьей октавы и почти полностью отсутствуют виртуозные пассажи. Все строится на проведении линий, на игре света и тени, на многочисленных вариациях оттенков.

— Сделавшись знаменитостью в двадцать лет, не оказались ли вы пленницей этой внезапной славы, рискуете ли принимать случайные предложения?

— Я никогда не позволяла себе полагаться на чей-то выбор, на заманчивые предложения театров. Моя победа на конкурсе Каллас в 1980 году, неожиданный дебют в Ла Скала двумя годами позже могли заставить меня потерять голову! Я смогла устоять с помощью моего профессора, Рины Малатрази, которую я никогда не покидала. Я буквально отказывалась, пусть не всегда сознательно, следовать так называемым "образцам", персонажам прошлого, ставшим мифами. В восьмидесятые годы я слушала Розу Понсель или Клаудио Муцио, но я всегда пыталась добиться качественного звучания только при помощи моих собственных возможностей, не цепляясь за "историческое наследие". Я много рисковала. Я вижу сегодня много молодых одаренных певцов, которые бросаются на арену "звездной системы" не сформировавшись полностью, они разрушают голос в течение нескольких лет, а затем исчезают с мировых подмостков. Необходимо весьма точно определить причину этого явления — она состоит в исчезновении маленьких провинциальных театров, где, согласно традиции, дебютант мог достичь зрелости и накопить необходимый опыт, чтобы предстать перед публикой Ла Скала, Венской Оперы или Метрополитен. Со своей стороны я благодарна Скала, что в 1982 году получила возможность участвовать в процессе постановки с самыми первых репетиций вместе с самыми именитыми артистами. Сейчас, чтобы получить такого рода опыт, необходимо покинуть пределы Италии и отправиться в Чикаго, Филадельфию или Сан-Франциско. У меня всегда бывает три дублера и частично случается предлагать им одно из представлений.

— Почему же Италия сегодня не дает такой возможности?

— Очень дорого, конечно! За вычетом стоимости оркестра, хора, декораций, костюмов, остаются крохи от бюджета спектакля. Сокращают число репетиций, дело движется в ритме, который я считаю самоубийственным. Италия — единственная страна в мире, где устраивают две сводные репетиции четыре дня подряд, что приводит к тому, что изнуренные солисты не знают, где взять силы для премьеры. Я знаю

только одно исключение: "Травиата" во Флоренции в 1984 году в постановке Дезфилли. Карлосу Клайберу удалось добиться двадцати дней для репетиций, с только тремя часами работы в день и одной сводной репетицией.

— Как же тогда добиться успеха?

— Я различаю четыре фактора: голос, интеллект, талант и хороший педагог, который сумеет распознать вашу индивидуальность и дать вам верное направление. Квалифицированные педагоги есть не только в Соединенных Штатах! Они существуют и в Италии, но о них не говорят, даже когда их ученики триумфально выступают во всех четырех частях света. Я думаю также, что огромное влияние имеет дирижер: слишком часто они сегодня не считаются с тем, какой голос им доверен. Но если начать перечислять беды оперного театра, то им не будет числа: требуемый диапазон становится все больше, театры — все просторнее, оркестры — безмерными, уровень сценической площадки — все выше, и откуда-то с верхотуры нужно буквально "прогорланить" "Mi chiamano Mimì". Хотела бы я видеть кое-кого из певцов прошлого, навсегда таея старой Мет, на сегодняшней площадке!

— В течение трех последних лет Моцарт занимает в вашей карьере все более и более важное место: Донна Анна, Графиня и, теперь, Сюзанна...

— Довольно долго я просила своего агента подобрать театр, который предложил бы мне спеть Сюзанну. Что касается Графини и ее камеристики, то здесь разница исключительно психологическая: тембры и tessitura одинаковые. Розину я все-таки люблю меньше, этот персонаж не так тщательно разработан, и успех зависит от двух утонченных арий. А Сюзанна более живая, более яркая и предлагает множество вариантов для исполнителя благодаря смене настроений: все проходит перед глазами от шаловливой первой сцены с Фигаро до драматических заключительных сцен. В "Дон Жуане" я оказалась Донной Анной случайно, мне уже предлагали Церлину, которая мне почти неприятна и которой я вообще-то не собиралась заниматься.

— В ваших последних изысканиях какое место занимает Недда?

— Она расширяет перспективу, установленную белькантовым репертуаром: думаю, мне стоит последовать данной тенденции благородного веризма. Веризм требует следования определенным правилам музыкального исполнительства и игры: декламация должна быть реалистичной. Статика, поиск символа здесь бесполезны. Вокально, напротив, веризм совершенно не синоним "улопоканья", и в "Паяцах" некоторые пассажи словно одухотворены красотой белькан-

то. В Недде я хотела бы следовать замыслу Леонкавалло, сделав очевидными те мельчайшие детали, которые часто остаются в пренебрежении.

— В тридцать пять лет с пятьюдесятью двумя ролями в репертуаре, как вы смотрите в будущее?

— Процесс становления еще не окончен, и еще лет пять я хотела бы совершенствовать и голос, и физические возможности. К сорока годам у меня будет за плечами двадцать лет карьеры, после этого я смогу рискнуть и приняться, наконец, за те роли, которые меня всегда мнявят: героини Пуччини, начиная от Баттерфляй и кончая Тоской. Особенно меня притягивает Манон. Из Россини у меня уже четырнадцать партий в репертуаре. У Беллини я обожаю Амину, Беатриче ди Тенда и Джульетту. Остается Норма — мечта... Лучше подождать, чтобы созданный персонаж остался в памяти, не потерявшись среди легенд прошлого.

Основные даты карьеры

1980

первая премия на конкурсе имени Марии Каллас в Афинах. Сценический дебют в партии Луизы Миллер в Павии

1981

первое выступление в партии Джульетты в "Капулетти и Монтеки" в Театро Комунале во Флоренции

1982

первое выступление в "Анне Болейн" на сцене Ла Скала (в качестве дублера Монсеррат Кабалье); первое выступление в партии Амины в неаполитанском Сан-Карло; Энн Трулав в "Похождениях повесы" Стравинского во Флоренции

1983

Наннетта в "Фальстафе" во Флоренции; Реция в "Путешествии в Мекку" Глюка в Пикколо Скала; Лауретта в "Джани Скикки" в Ла Скала; дебют на Арене де Верона в партии Лиу в "Турандот"; парижский дебют: Анаис в "Моисее и Фараоне" Россини

1984

Елена в "Иерусалиме" Верди в Пале Гарнье; первая Джильда в "Риголетто" в Мачерате; сценическое восстановление "Магомета Второго" Россини в Пезаро; американский дебют: концертное исполнение "Риголетто" под управлением Риккардо Мути в Филадельфии

1986

"Римский изгнанник" Доницетти на фестивале в Савонне; "Луиза Миллер": дебют в Венской Опере, с Лючано Паваротти

1987

дебют в Метрополитен в партии Джульетты; Тереза в "Бенвенуто Челлини" Берлиоза на Флорентийском Мас

1988

Нинетта в "Шелковой лестнице" Россини, театр Елисейских Полей

1989

"Зельмира" Россини в Риме; встреча с Генделем: Альмира в Ла Фениче

1990

Елена в "Деве озера" в Парме

1991

Дездемона в "Отелло" Россини в Пезаро

1992

Недда в "Паяцах" в Риме; Розина в "Севильском цирюльнике" в Риме, в Термах Каракалла; Адина в "Любовном напитке" в Чикаго; Дездемона Верди в Неаполе

1993

Саломея в "Иродиаде" Массне в Цюрихе; Микаэла в "Кармен" во Флоренции; дебют в партии Донны Анны в Генде

1994

новая моцартовская роль: Графиня в "Свадьбе Фигаро" в Ферраре под управлением Клаудио Аббадо; возвращение в Пезаро для дебюта в "Семирамиде"

1995

дебют в партии Амелии в "Симоне Бокканегра", Турин; первая Сюзанна в "Свадьбе Фигаро" в Генде