

Ирина СОРОКИНА

Публика тоже ошибается

Двадцать второго марта, в день первого представления "Дона Паскуале", в Ла Скала освистали Риккардо Мути. Один из завсегдатаев loggione (галерки), что свистом расправилась с дирижером, выразил свое мнение в телевизионном интервью примерно так: "Мастро Мути может делать отличные вещи, но может также делать вещи похуже".

"Милая публика, которая редко ошибается", как считал один из ее любимцев Жюль Массне, на этот раз все же ошиблась.

Но прежде — несколько строк в память и честь автора оперы, славного Гаэтано Доницетти. На десятилетия канувшие в забвение, оперы композитора из Бергамо давно уже торжествуют абсолютный триумф на мировых подмостках. Феноменальный мелодический дар, безупречное чувство театра, поразительная способность с равным успехом омузыкаливать сюжеты трагические и комические. Индивидуальная особенность Доницетти и сегодня поражает воображение: скорость, с которой музыкальные идеи рождаются в его мозгу. "Дон Паскуале" (1843), последняя сверкающая точка в вековом развитии оперы-буффа, сочинен за одиннадцать дней.

Эта опера — один из абсолютных шедевров музыкального театра. Ни одной мысли, слова, ноты нельзя ни прибавить, ни убавить. Она красива, изящна, остроумна, удивительно ярко очерчивает характеры, развлекает и заставляет задуматься. Она бесконечно оригинальна, ибо комические ситуации, выраженные с помощью буффонной скороговорки, соседствуют со страницами чистейшего лиризма, которые в конце концов составили славу партитуры (ария Эрнесто, дуэт-ноктюрн Эрнесто и Норина). "Дон Паскуале" отталивается от россиниевской традиции, но музыка оперы, лишенная пародоксальности пезарского маэстро, вызывает больше к сердцу, к чувствам, чем к интеллекту. Эта самая воздушная и меланхоличная опера-буффа не осмеивает протагониста, старого чудака дона Паскуале, а вызывает к нему искреннее, до слез, сострадание.

То, как Риккардо Мути интерпретирует увертюру, сразу дает ключ к его видению оперы Доницетти. Он задает немисли-

мый, вихревой темп первым тактам увертюры, которые звучат не только энергично (что вводит в возбужденную атмосферу комедии), но и несколько драматично. Мути этот драматизм усиливает. В дальнейшем ускоренные, лихорадочные темпы не раз возникнут по ходу спектакля: и всякий раз они будут помогать вскрыть, в сущности, серьезный подтекст оперы.

Мути дирижирует оперу-буффа, но остается верен себе. Серьезность. Рыцарственный облик. Одержимость музыкой. Наклад страстей. Отточенность, обдуманность буквально каждой ноты. Какое-то особенное чувство ритма. Драматические моменты увертюры звучат отчетливее прочих, но контрасты лирики, комического и чуть ли не трагического великолепны. Возможно, Мути не хватает божественной легкости (вспомним Клаудио Аббадо с его "Севильским цирюльником" и "Золушкой"), но увертюра к "Дону Паскуале" слушается захватывающе.

Тонкое ощущение неуловимого перехода от одной эпохи к другой, от галантного века к новому, романтическому, разлито в декорациях Сюзанны Росси Джост. Виртуозная игра со сценическим пространством помогает осознать противостояние миров, в которых существуют персонажи. Дом дон Паскуале, где на полках с удобством расположились книги и античные бюсты, старинный, уютный и, уж конечно, надежно защищенный (недаром скульптурная маска над окном грозно взирала на "бедного Эрнесто"). Сад Норины, распахнутый на море, полный света и воздуха. Контраст благородных коричневых и светло-голубых тонов.

Идеальной союзницей сценариста выступает художница по костюмам Роберта Гуиди ди Бальо. Ее платья, камзолы и ридинготы творят персонажей — иначе не скажешь. Эрнесто появляется в нежно-голубом халате, накинутом на белый элегантный костюм: это сразу характеризует героя и отбрасывает на него легкую тень иронии. Норина одета в столь же нежно-голубое платье. Белые чулочки и кружевной зонтик завершают образ молодой вдовушки, самого живого и кокетливого существа на свете. Во втором действии Норина появляется в монашеском темно-сером платье, в

"Это счастливая опера, но совсем не легкая. И можно сказать, что, с точки зрения совершенства формы, даже очень трудная. Она родилась при хороших предзнаменованиях. Она как бы уже существовала в сознании автора, была обдумана им и была уже готова выплеснуться наружу, как струя фонтана. Она совершенна с точки зрения музыки и театра. Это просто шедевр".

И отнюдь не любовь к риторике или очарование гиперболами заставляют Риккардо Мути так высказываться о "Доне Паскуале". За словами неаполитанского маэстро, который дирижирует в театре Ла Скала комическую оперу Гаэтано Доницетти, чувствуется то, что сделал его выдающимся: способность полного погружения в партитуру, магическая алхимия страсти, чувствительность артиста и строгость музыканта. Во время спектакля все его усилия были направлены на отделку деталей, чтобы во всем блеске представить оперу в ее полном варианте, без всяких купюр, как это всегда делает знаменитый дирижер.

Сегодня Мути встречается с "Дон Паскуале" спустя двадцать три года после своего дебюта в Зальцбурге, где он впервые ее продирижировал. Затем Мути дирижировал эту оперу в новой постановке во Флоренции в 1972 году. В 1982 году он записал "Дона Паскуале" для фирмы EMI.

Но Доницетти — это всего лишь часть огромной художественной конструкции, которой является участие маэстро в европейской музыкальной культуре: недавно он дал ряд концертов с Венским филармоническим оркестром, в которых исполнял произведения Моцарта, Шуберта, Бетховена и Брукнера. На один день оставил он репетиции "Дона Паскуале", чтобы выступить в Варшаве с незабываемым концертом, в котором были исполнены произведения Равеля, Бетховена и Бизони. 31 марта в Милане он дирижировал произведения Гайдна и сейчас уже думает о Вагнере. В 1992 году он дирижировал "Парсифалем", а 7 декабря откроет сезон в Ла Скала "Валькирией".

— Какая красная нить связывает эти выбранные вами произведения?

— Прочерчивая мысленно воображаемую линию моей работы в театре Ла Скала в качестве музыкального руководителя, можно различить два маршрута. Первый ведет от Перголези, мастера неаполитанской школы, к Глюку с его тремя важнейшими операми. Затем пять опер Моцарта и начавшаяся на сезон 1995-1996 годов "Волшебная флейта". Путь этот продолжают Керубини, Спонтини и Вагнер, из произведений которого сейчас я предложил "Летучего голландца" и

Нуччи Фочиле является в ореоле романтической героини: полулежа в изящной позе на кушетке, на фоне моря в лучах заката. Явно не чуждая моде, однако байроническая бледность, локоны и кружева — только грациозное обрамление этого циклона, урагана, сирокко! Это чуть опасная молодая персона, полная решимости завоевать любовь, не пренебрегая и деньгами. Нучча Фочиле раскованна и остроумна, ее игра на грани гротеска, но нигде не грешит плохим вкусом. Прибавим музыкальность, отделанность фразы, искусство речитатива, — портрет Норины готов, и портрет идеальный.

Норина Нуччи Фочиле составляет победоносную пару с... нет, не с Эрнесто, а с доктором Малатеста Роберто Фронталли. Споспобнейшая ученица и опытный режиссер. Голос Фронталли — легкий, звучный баритон — обладает еще одним бесценным для комической оперы качеством — вкусом к речитативу и головокругооборотной буффонной

Певица обладает прелестным теплым лирическим сопрано, очень подвижным, но даже в малой степени не увлечена виртуозностью. Она увлечена игрой, которую предлагает партитура Доницетти. Молодая, очаровательная, храбрая, Норина

Два маршрута по РИККАРДО МУТИ о "Доне Паскуале" и своей репертуарной политике

"Парсифала", но имею в своем плане на будущее также и его тетралогии. Ну, а потом идет произведение Верди. Это уже другая линия.

— После пятнадцати опер и Реквиема маэстро из Буссето, что вы думаете о Верди?

— Вердиевский репертуар нуждается в новой интерпретации. Это трудно по двум причинам: во-первых, нехватка соответствующих голосов, необходимых для исполнения его произведений, и во-вторых, Верди является частью нашего культурного багажа, нашей итальянской сущности, и поэтому прочесть его по-новому означает изменить элементы, являющиеся частью нас самих.

— Два года назад вы продирижировали "Травиату". В этом году вам предстоит "Риголетто", а в недалеком будущем — "Трубадур". Какой риск существует в постановке столь известных опер?

— Риск здесь большой, особенно — в театре Ла Скала. Прежде всего требуется высочайший уровень исполнения, которого сегодня невозможно достичь главным образом из-за отсутствия голосов, которые были бы в состоянии выдерживать сравнение с великими певцами прошлого. С оперой "Трубадур" я хочу проделать тот же путь, что в свое время и с "Травиатой", то есть проделать большую работу с певцами, чтобы они поняли своих персонажей как с вокальной, так и с драматической точки зрения.

— У вас уже есть какой-то план по поводу постановки "Трубадура"?

— Мне хотелось бы заострить внимание на лунной окраске оперы, крайне утонченной с точки зрения оркестровки. В ней несколько прекрасных арий, особенно для баритона и сопрано, обладающих почти моцартовской фактурой. Проблемой "Трубадура" будет необходимость найти трех певцов с красивыми голосами. И к тому же молодых, поскольку Верди выводит на сцену трех молодых людей, пылающих любовной страстью и ставших жертвами коварных переплетений судьбы.

— А каким будет "Риголетто"?



— Как свидетельствует критика, впервые я продирижировал эту оперу в 1983 году в Вене. В заглавной партии выступил тогда Ренато Брузон. И для меня интересно отметить, с каким глубоким пониманием Верди написал эту оперу. С гораздо большим, чем принято думать. Это интимная опера, с большой трагической напряженнос-

тью и... бует з... Гер... ледне... buffa, ... своих... прота... черты... ский... ("Ита... на по... луй ге... евски... Изабе... общи... ков... "Служ... зи, н... Докто... ре До... время... томн... grazia... Альма... ник"... не Па... вое. Э... дия, ... наже... Фочи... ли и...

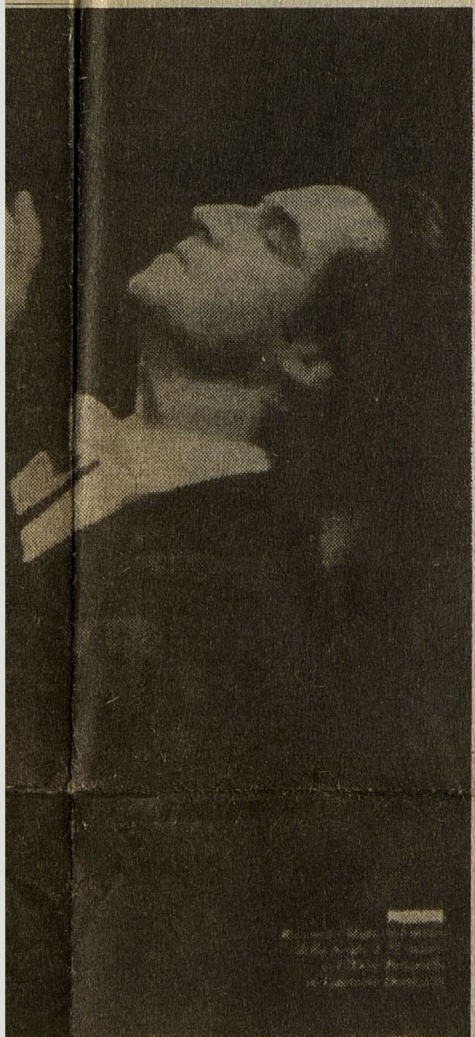


Луиджи Лаблаш и Марио — первые исполнители оперы "Дон Паскуале". С карикатур Шама и Марселена.

инский театр. — 1994. — № 5. — с. 4-5

ОДНОЙ ЛЕСТНИЦЕ

РДО МУТИ куале", Ла Скала гуарной стратегии



— В течение нескольких десятилетий театр Ла Скала фактически не имел вагнеровской тетралогии, поскольку постановка Вольфганга Заваллиша с режиссурой Луки Ронкони практически остановилась на середине пути. И потом я считаю, что музыкальный руководитель Ла Скала должен оставить свое прочтение этого монументального произведения. Я начну с "Валькирии", поскольку считаю, что она несет на себе наиболее сильный акцент, а затем поставлю другие оперы тетралогии. Я хочу включить в репертуар театра все части тетралогии, чтобы потом ставить их в хронологическом порядке.

— Ваши обязательства в театре Ла Скала закончатся в сезоне 2001-2002 годов. Какие другие цели вы ставите перед собой?

— Когда я пришел в Ла Скала, у меня уже была карьера за плечами. Я принял это приглашение, поскольку, будучи итальянцем, захотел помочь своей стране. И я пытаюсь работать в полную силу своих возможностей. Результаты в работе оркестра уже видны. В его состав вошли многие молодые музыканты, они почти все итальянцы, но с европейским мышлением в сфере понимания театральной жизни. Я пытаюсь создать также и новую публику, проводя уроки в школах, обращаясь к молодежи. Но театру Ла Скала необходим и очень сильный художественный руководитель, способный проводить четкую культурную линию, воспринимаемую также и публикой. У меня нет ни малейшего намерения быть художественным руководителем. Я никогда раньше не соглашался принять на себя подобную обязанность, не соглашусь и впредь.

— Какая у вас мечта на ближайшие семь лет?

— Когда я пришел в театр Ла Скала, я хотел сделать из него академию, которая была бы настоящей школой для молодых певцов. Но на сегодняшний день это пока еще остается мечтой.

— Тогда вернемся к реальности и поговорим о "Доне Паскуале". Есть ли

что-нибудь, что делает эту оперу для вас особенной?

— Прежде всего ее двойственность: с одной стороны — легкая, незамысловатая комедийность, с другой — меланхолическая жилка. И такова в действительности натура Доницетти.

— А какое значение, по-вашему, имеет "Дон Паскуале" в истории итальянской музыки?

— Это отправная точка великой традиции неаполитанской школы комедийной оперы, несколько умеренной собственной меланхолией бергамского композитора. Эти две особенности видны в самом начале увертюры, которая начинается каскадом аккордов всего оркестра. И это не просто взрыв виртуозности, а громкий смех. В течение немногих тактов оркестр смеется. Потом воцаряется тишина, прерываемая виолончелью, которая ведет соло тему третьего акта — "Как приятна ночь в середине апреля". И магия состоит в том, что после "смеха" всего оркестра одиночество этого звука вскрывает большую меланхолию.

— Что именно делает эту оперу шедевром?

— Ее либретто имеет очень благородную фактуру и текст очень красив. Но прежде всего Доницетти удается малыми средствами определить суть театральной ситуации. Например, после увертюры, включающей в себя разные темы оперы, кажется, что оркестр почти замирает. Кажется, что он пытается построить какую-то фразу, но эта попытка постоянно обрывается между смычковыми и духовыми инструментами. Возникает звуковой образ застоявшейся ситуации: обездоленной и грустной жизни донна Паскуале в своем доме. Однако что-то должно произойти — и вот доктор Малатеста находит невесту для старого скупого. Доницетти достаточно звука валторны и меняющих ритм духовых, чтобы дать ощущение неизбежной перемены.

— Доницетти понадобилось всего десять дней для сочинения "Дона Паскуале". Критика подчеркивает, что у этого автора гениальный дар импровизации сочетался с железным контролем композиции.

— Конечно, "Дон Паскуале" написан в состоянии высшей степени вдохновения. Это совершенная опера. И трудность исполнения состоит в том, чтобы сохранить легкость фактуры в партитуры восемнадцатого века, которая, однако, начинена большим количеством инструментов для придания ей большей силы.

Стефания БЕРБЕННИ
(журнал "Панорама")
Перевод с итальянского
Светланы СЛИВИНСКОЙ



наследство ценой, в сущности, жестокой шутки. Дон Паскуале остается вне игры. Недаром длинная пауза, которую делает Мути после того, как Норина дает пощечину старику, звучит почти трагически.

Риккардо Мути. С него мы начали, им же и закончим. Для того, что в русском языке называется "оркестровая яма", в итальянском существует прекрасная идиома — "golfo mistico" ("мистический залив"). Вероятно, эта идиома, рождающая ощущение тайны, выражает восхищение музыкальным чудом — оперно-симфоническим оркестром, а также тем, кто его вдохновляет — дирижером. Подлинным властителем "мистического залива" выступает великий дирижер Риккардо Мути.

В "Доне Паскуале" (впрочем, как во всех операх, которые дирижирует Мути) поражает тщательность отделки. Если речь идет о буффонной скороговорке в ураганном темпе, вы слышите каждую ноту, каждое слово. Более того (почти невероятно!), смысл этого слова донесен. Не чудо ли слушать в одном спектакле четырех исполнителей главных партий с равно отчетливой дикцией, с равной увлеченностью не красотой звука, а музыкальным смыслом? Столь же поразительны ансамбли, в которых партии участников и оркестра прослушиваются одинаково ясно и выразительно. Думаю, этот успех не делим от сотрудничества с маэстро Мути.

Если Доницетти приглашает вас к отдохновению, к наслаждению мелодией (серенада Эрнесто и дуэт-ноктюрн), Мути растворяется в музыке и дарит вам мгновения такого тихого счастья, которое вы не забудете никогда.

Мути меняет представление о доницеттиевском оркестре как о примитивном сопровождении вокальных партий. Великолепие

оркестровых тембров и их комбинаций таково, как если бы речь шла о какой-либо партитуре Вагнера.

Мути дирижирует комическую оперу, но, благодаря своей серьезности и глубине, усиливает лирическое начало и делает более отчетливым драматический подтекст.

Возможно, на премьере толкование Мути "Дона Паскуале" как грустной комедии натолкнулось на привычное, более поверхностное представление публики об этой опере Доницетти.

Спектакль, который я видела, сопровождался аплодисментами. Не слишком бурными. Всего четыре-пять вызовов. И только одно появление маэстро у рампы.

Что же, на этот раз "милая публика" ошиблась.

Милан



Публика итальянского театра. С карикатур Марселена.

тью, и значительно менее зрелищная, чем ее обычно представляют. И если сам Верди, незадолго до смерти пересматривая ее, ничего в ней не изменил, то это значит, что сам маэстро находит ее совершенной.

— Теперь о Вагнере: почему именно "Валькирия" для открытия ближайшего сезона?

тью и чистотой, которых требует здесь Доницетти. Герои "Дона Паскуале", последней классической оперы-буффа, конечно, оглядываются на своих предшественников. В протагонисте легко отыскать черты донна Бартоло ("Севильский цирюльник") и Мустафы ("Итальянка в Алжире"), Норина посылает воздушный поцелуй героиням тех же rossini-евских шедевров — Розине и Изабелле. Но оба они имеют и общих самых отдаленных предков — Уберто и Серпину в "Служанке-госпоже" Перголесси, написанной в 1736 году. Доктор Малатеста играет в опере Доницетти роль Фигаро, в то время как Эрнесто напоминает томных и пассивных теноров di grazia типа Линдоро или графа Альмавивы (снова "Цирюльник" и "Итальянка"). Но в "Доне Паскуале" есть и нечто новое. Это психологическая комедия, в которой чувства персонажей менее всего условны. Фочиле, Фурланетто, Фронталли и Кунде, не пренебрегая ис-

торической памятью, играют именно психологическую комедию.

Безусловно, с подачи режиссера Стефано Вичиоли, который сделал ставку на работу с актером, не увлекаясь чрезмерно буффонными ситуациями, а рассыпая по всему спектаклю тонкие блестящие юмор. Умного и глубокого. Немного грустного. Дом донна Паскуале вызывает симпатию, потому что несет на себе отпечаток личности хозяина. Налетает Норина — уютные гардины цвета темной лазури исчезают в мгновение ока, и кабинет симпатичного, в сущности, чудачка, антиквара, предстает в виде элегантного салона с белоснежными французскими шторами. Где книги, бюсты — любимые друзья? Их нет и в помине. Где трое слуг? Их вполне хватало в этом доме. Их сменила орда служанок, поваров, модисток.

Знаменитая ария Эрнесто "Cerchero lontana terra", жемчужина в репертуаре лирического тенора, исполняется в букваль-

ном смысле на чемоданах, перед захлопнувшимися дверьми дома Дона Паскуале, а предшествующее арии прославленное соло трубы служит музыкальным фоном для выноса вещей "бедного Эрнесто". Образ дискредитируется, но очень деликатно, самую малость: ведь Эрнесто всегда "вне игры".

Скромная голубка Софония все делает с размахом: если стол, приготовленный для гостей, то длиною со всю сцену, если прислуга, то толпа, если модные шляпки — то десятки фасонов и расцветок. Бедный же дон Паскуале остается в буквальном смысле загнанным, только не в угол, а на стул, стоя на коленях.

Забавных моментов немало. Но почти все они служат серьезной цели. "Дон Паскуале" в понимании Мути-Вичиоли-Джост смотрится и слушается как опера об одиночестве, о грустном периоде в жизни, когда она уходит. Молодая пара не желает признать раем жизнь в шалаше и полна решимости завоевать