

Ирина СОРОКИНА Публика тоже ошибается

Двадцать второго марта, в день первого представления "Дона Паскуале", в Ла Скала осмистали Риккардо Мутти. Один из завсегдатаев loggione (галерки), что свистом расправилась с дирижером, выразил свое мнение в телевизионном интервью примерно так: "Мастро Мутти 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 буфонной скороговорки, соседствуют со страницами чистейшего лиризма, которые в конце концов составили славу партии (ария Эрнесто, дуэт-ноктюрн Эрнесто и Норина). "Дон Паскуале" отталкивается от родинской традиции, но музыка оперы, лишенная парадоксальности лезарского мастера, вызывает больше к сердцу, к чувствам, чем к интеллекту. Эта самая воздушная и меланхолическая опера-буффа не осмеивает протагониста, старого чудака дон Паскуале, а вызывает к нему искреннее, до слез, сострадание.

То, как Риккардо Мутти 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. Мутти 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.

Мутти дирижирует оперу-buffa, но остается верен себе. Серьезность. Рыцарственный облик. Одержимость музыкой. Накал 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 великолепия. Возмущенный 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.

Тонкое ощущение неумовимого перехода от одной эпохи к другой, от галантного века к новому, романтическому, разлитое в декорациях Сюзанни 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 взирает 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 Гунди ди Баньо. Ее платья, камзолы и рединготы 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

шляпе с вуалью, но под глухой перелинкой оказывается смелое декольте, когда шляпка, вуаль и перелинка летят к черту. В третьем акте красавица блистает воздушным розовым нарядом, расшитым серебром, и длиннейшим шлейфом. Дон Паскуале элегантен в стиле только что минувшего XVIII века, однако перспектива женитбы делает из него этакого пегуха, выраженного в темно-зеленом камзоле, рыхлые штаны, желтый жилет и белые чулки.

Те, кто носит эти костюмы, способны доставить публике немало наслаждения. В "Доне Паскуале" — опера для трех мужчин и только одной женщины — ошеломляющее лидерство завоевывает женщина, Нучча Фочиле в роли Норины.

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

"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 гиперболы заставляют Риккардо Мутти так высказываться о "Доне Паскуале". За словами неаполитанского мастера, который дирижирует в театре Ла Скала комическую оперу Гаэтано Доницетти, чувствуется то, что сделало его выдающимся: способность полного погружения в партию, 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 Мутти встречается с "Дон Паскуале" спустя двадцать три года после своего дебюта в Зальцбурге, где он впервые ее продирижировал. Затем Мутти 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 мастера 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 репетиции "Дона Паскуале", чтобы выступить в Варшаве с незабываемым концертом, в котором были исполнены произведения Равеля, Бетховена и Бюзони. 31 марта в Милане он дирижировал произведения Гайдона и сейчас уже думает о Вагнере. В 1992 году он дирижировал "Парсифала", 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 наметенная на сезон 1995-1996 годов "Волшебная флейта". Путь этот продолжается Керубини, Спонтини и Вагнера, из произведений которого сейчас я предложил "Летучего голландца" и

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

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

— Вердиевский репертуар труднее 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 прочтение 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 уточненной 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. Их 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 значительно менее зрелищная, чем ее обычно представляют. И если сам Верди, незадолго до смерти переосмысливая ее, ничего в ней не изменил, то это значит, что сам мастер находил ее совершенной.

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

— В течение нескольких десятилетий театр Ла Скала фактически не имел вагнеровской тетралогии, поскольку постановка Вольфганга Заваллиша с режиссурой Луки Ронкини практически остановилась на середине пути. И потому 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, воспринимая 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.

— Какую 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 жила. 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 меланхолической бергамской 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 наступает тишина, прерываемая виолончелью, которая ведет соло тунгетского 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 дон Паскуале в своем доме. Однако что-то должно произойти — и вот доктор Малатеста находит невесту для старого скупого. Доницетти достаточно звука валторны и меняющихся ритмов 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 партитуре восемнадцатого века, которая, однако, начинается большим количеством инструментов для придания ей большей силы.

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



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

Риккардо Мутти. 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, что его вдохновляет — дирижером. Подлинным властителем "мистического залива" выступает великий дирижер Риккардо Мутти.

В "Доне Паскуале" (впрочем, как во всех операх, которые ди-

рижирует Мутти) поражает тщательность отделки. Если речь идет о буфонной скороговорке в ураганном темпе, вы слышите каждую ноту, каждое слово. Более того (почти невероятно!), смысл этого слова донсен. Не чудо ли слышать 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 отделим от сотрудничества с мастером Мутти.

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

Мутти меняет представление о доницеттievском оркестре как о примитивном сопровождении вокальных партий. Великолепие

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

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

Возможно, на премьере токование Мутти "Дона Паскуале" как грустной комедии натолкнуло на привычное, более поверхностное представление публики об этой опере Доницетти. Спектакль, который я видел, сопровождался аплодисментами. Не слышимым бурным. Всего четыре-пять вызовов. только одно появление мастера у рампы.

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



Публика итальянского театра. С карикатурой Марселена.



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