

Считанные годы остаются до официального четырехсотлетия оперы, исчисляемого от памятного первого представления "драмы на музыку" "Эвридика" Якопо Перя и Оттавио Ринуччини, написанной по случаю свадьбы французского короля Генриха IV и наследницы всех богатств некоронованных королей Флоренции Медичи Марии. Ныне огромный мир, именуемый оперным репертуаром, лежит у нас перед глазами, но, будучи доступным историком, остается необозримым для посетителя театра, ибо в понятие "большого репертуара" входят два, от силы три десятка названий.

И все же двадцатому веку более, чем какому-либо предыдущему, присущ подлинно исторический, объективный взгляд на оперный репертуар: время от времени выдающиеся музыканты и постановщики предлагают вниманию публики произведения, так и не сникшие популярности, но некогда имевшие блистательный успех, составившие эпоху в истории оперного театра и подсказавшие путь следующему за автором данного сочинения поколению композиторов.

Именно так поступил Риккардо Мути, открывший нынешний сезон театра Ла Скала оперой Гаспаре Спонтини "Весталка".

Сегодня имя этого композитора мало что говорит не только обычному слушателю, но даже и завсегдатаю оперного театра. Знатоки-меломаны связывают его с исключительным дарованием Марии Каллас, для которой в сезоне Ла Скала 1954/55 годов великий режиссер Лукино Висконти поставил эту оперу, не появлявшуюся в Милане с 1929 года, когда она прошла всего четыре раза (с участием Каллас - пять раз).



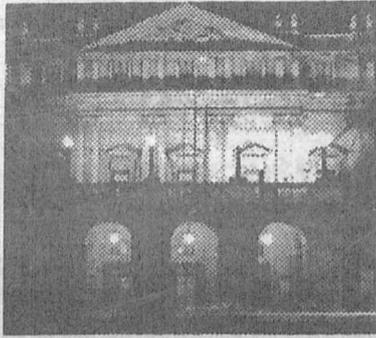
"Странное явление в истории! Опера - творение искусства, дарящее сладчайшие восторги, - как часто она ввергает в горе своих сильных творцов.

Моцарт зарыл в общей могиле, Спонтини умер, одержимый манией преследования, Доницетти - скованный параличом. Беллини едва дотянул до тридцати лет. Россини последние сорок лет своей жизни прожил в тяжелой неврастении, одетой в мантию гениальности... - читаем мы строки прекрасного писателя и умнейшего философа оперы Франца Верфеля в романе "Верди". Думається, недаром знаток жанра ставит имя Спонтини в один ряд с теми, чьи имена составляют по сей день "большой репертуар".

Феноменальную карьеру Гаспаре Спонтини можно уподобить эпохе Наполеона, воздухом которой он с энтузиазмом дышал: короткая, блистательная, внезапный взлет и быстрый закат. В двадцать девять лет безвестный маэстрино из маленького городка близ Анко-

ны в Центральной Италии является в Париж с естественным и единственным желанием: увидеть свое детище на сцене парижского Храма Музыки - Гранд-Опера. Умеющий преодолевать препятствия, обладающий, подобно Мейерберу (по словам Берлиоза), "счастьем иметь талант, но также талантом иметь счастье", он быстро обретает высокую покровительницу в лице императрицы Жозефины (ей и будет посвящена в скором времени "Весталка") и становится чем-то вроде личного композитора самого императора Наполеона. Нам неизвестно об их личных встречах, зато мы знаем, что именно Наполеон распорядился поставить "Весталку", а год спустя, в 1808-ом, подсказал Спонтини сюжет его следующей оперы, также имевшей огромный успех, - "Фернанд Кортес".

У молодого итальянского провинциала, явившегося завоевывать Париж, хватило ума, гибкости и художественного чутья, чтобы угадать дух времени и стать самым ярким выразителем идеалов Империи, великопепной эпохи, когда ра-



дость была замешана на крови, подлинное величие соседствовало с фальшивым блеском, а исторические свершения во имя свободы обернулись бесславным крахом.

Музыка Спонтини, полная силы и достоинства, монументальная, величаво-размашистая, но без излишней помпезности и свободная от декоративности бельканто XVIII века, творит мир строгий и призванный возвысить душу. Это мир классицизма, в котором, однако, есть место теплоте чувств. Исключительные завоевания Спонтини относятся к области вокальной декламации: его речитативы волнующи и человечны.

Лучшая опера Спонтини "Весталка" - оперный идеал эпохи Империи, воплощенная в жизнь часть грандиозного замысла Наполеона превратить Париж в столицу мира (кстати, осуществленного). Итальянская пластичность гармонично соединяется с французским пристрастием к спектаклю, что отвечает личным вкусам Наполеона. Все вместе делает оперу не итальянской и не французской, а универсальной музыкальной драмой. В основе ее лежит классицистский конфликт чувства и долга, благополучно разрешающийся благодаря вмешательству божественных сил. Однако счастливый финал заслуживают сами герои своим безупречным осознанием чувства долга и благородной покорностью перед лицом жестокой смерти. Любовь воспринимается ими как величайшая ценность, могущая встать вровень со священным понятием государственного долга, с признанием абсолютной ценности заведенного порядка жизни, вторгающегося в мир личных страстей.

Когда-то, критикуя творчество Спонтини, русский критик Александр Серов писал: "Сквозь римлян и испанцев Жуи (автор либретто опер "Весталка" и "Фернанд Кортес" - И.С.) и Спонтини слишком явственно просве-

Премьеры

Риккардо Мути



Режиссер и художники разделяют вкус итальянца, завоевавшего бессмертие во Франции, к зрелищу, и создают на подмостках мир яркий и торжественный. Радующая глаз глубокая синева небес, парадный пурпур занавесей, величественная и изысканная архитектура классицизма гармонично дополняются красочными мундирами, нарядными эполетами, сверкающими знаменами.

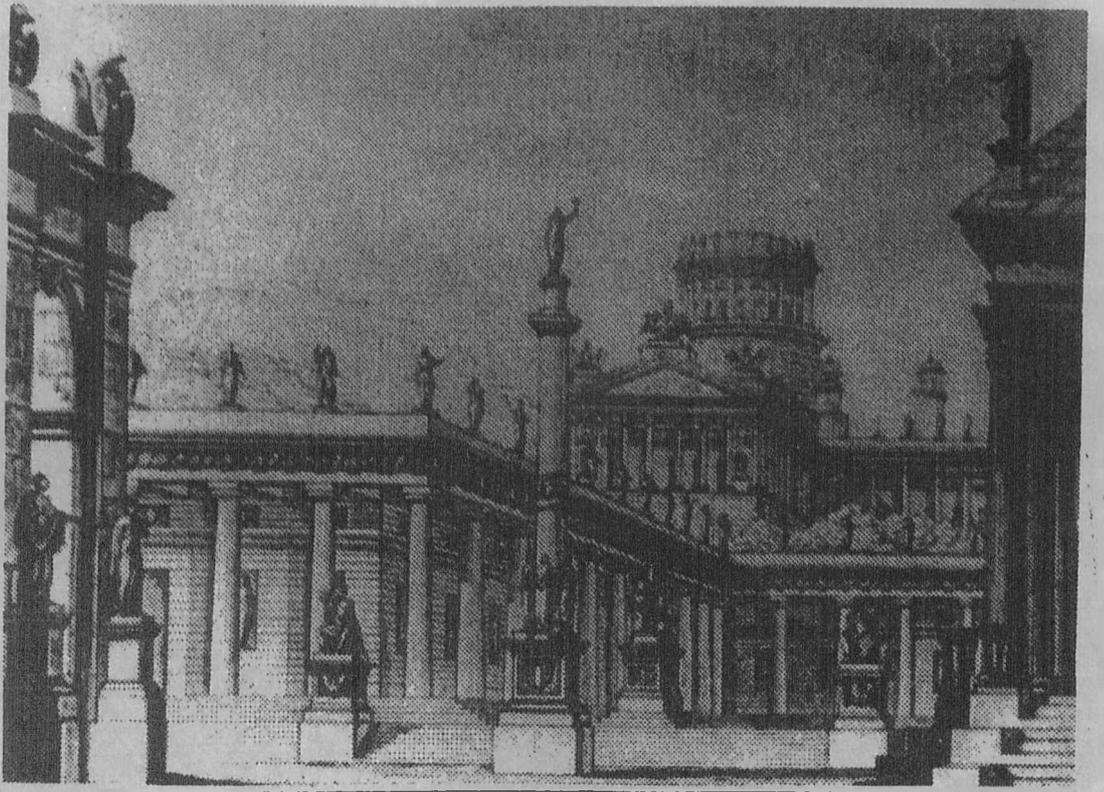
Нам показывают не реальную историю молодой патрицианки, ставшей весталкой по воле отца и одержимой преступной в глазах общества любовью к Лицинию (эта история, происшедшая в Риме около 469 года до Р.Х., описана у Вигельмана), а обнажают подлинный смысл музыкальной драмы Спонтини, которая есть не что иное, как портрет наполеоновской эпохи, однако не реальный, а такой, какой хотели бы видеть герои того времени в картинной галерее.

"Никогда еще люди не проводили столько бессонных ночей, как во времена владычества этого человека. Никогда еще такие толпы безутешных матерей не стояли у крепостных стен. Никогда такое глубокое молчание не цариле вокруг тех, кто говорил о смерти. И вместе с тем никогда еще не было столько радости, столько жизни, столько воинственной готовности во всех сердцах. Никогда еще не было такого яркого солнца, как то, которое осушило все эти потоки крови". Уберем из этой блистательной и горькой характеристики Мюссе образы бессонных ночей и безутешных матерей, забудем о потоках крови, - и мы получим портрет эпохи, созданный Спонтини средствами музыки.

На наших глазах разворачивается величественное зрелище, главными героями которого являются Доблесть, Честь, Долг, Добродетель, Дружба. Но спектакль начинается раньше: с по-

чивают французы первого десятилетия нашего века. В героическом красноречии Кортеса и Лициния невозможно не угадать подражания мыслям и словам Наполеона I. А теперь забудем сердитый тон этих строк Серова - и ключ к спектаклю театра Ла Скала у нас в руках.

Лилиана Кавани (известный кинорежиссер, автор нашумевшего фильма "Ночной портье") в содружестве со сценографом Маргеритой Палли и художником по костюмам Габриэллой Пескуччи переносят действие оперы, разворачивающееся в древнем Риме, в современную Францию. На сцене Ла Скала перед нами воскресает время завоевательных походов и освободительных лозунгов.



Ирина СОРОКИНА

Возрождает

"Весталку"



явления перед оркестром maestro Риккардо Мути. Красота его жестов, вдохновенность его облика, способность создать в зале атмосферу высокой сосредоточенности заслуживают отдельного разговора. Музыке Спонтини противопоставлена будничность переносит нас в мир Искусства. Увертюра в его интерпретации обещает музыкальный праздник: так блестяще и красочно звучит оркестр.

"Весталка" отличается полным отсутствием популярных арий со сверхвысокими нотами, что дарят меломану мгновения блаженства, ради которых он и приходит в театр. Спонтини не поражает мелодическим даром: в каждом из трех актов оперы главный музыкальный интерес сосредоточен в гигантских, по-настоящему захватывающих массовых сценах, и всякий раз они являются великолепным увенчанием акта. Эта опера апеллирует к интеллекту, к знанию, к владению историческим материалом. (Зритель, пришедший на спектакль в Ла Скала, может ознакомиться с обширным историческим материалом, помещенным в буклете объемом около двухсот страниц).

Она не позволяет слушателю расслабиться. Все это создает немалые трудности для дирижера. Мути преодолевает их блистательно. Властный, точный, полный пафоса, он создает подлинное пришествие звука в грандиозных хоровых и ансамблевых сценах, увлекая за собой артистов хора, звучание которого не только прекрасно, но отличается удивительной осмысленностью, и оркестра — для описания прозрачности и объемности его звука словесные эквиваленты найти нелегко. Дирижеру, которому покорились бушующая стихия музыки Верди и тонкая красота моцартовских партитур, оказался близким и "бесплодный воинствующий дуралей Спонтини" (Ф. Верфель).

Лиана Кавани вслушивается в партитуру и не пытается насытить спектакль несвойственным этой опере движением. Она видит "Весталку" как ряд красочных и торжественных "живых картин". В творческом союзе с художниками она обращается к живописи и скульптуре классицизма. Войти в этот статуарный мир, чуждый житейской суете, нелегко. Но результат — наслаждение от

безупречного вкуса, от прикосновения к значительному периоду в истории — стоит затраченных усилий.

Непримиримый борец за оперную реформу Рихард Вагнер, чья музыкально-драматургическая концепция способствовала ниспровержению многих кумиров прошлого, высоко ценил "Весталку", ее оригинальный декламационный вокальный стиль. Достижения великих, пришедших на смену Спонтини, не обесценили высокого мастерства любимого композитора Наполеона в области патетической, экспрессивной декламации. Этот стиль требует исключительных голосов, в особенности партия главной героини — Юлии, голосов мощных и выносливых, близких к вагнеровскому идеалу. Такой исключительной исполнительницей была Мария Каллас, с именем которой и связано оживление интереса к "Весталке" в середине нашего столетия. Каллас, голос которой не был идеален, смогла сделать из "Весталки" событие благодаря силе своей личности.

В партии Юлии на сцене Ла Скала в нынешнем сезоне выступила Мария Драгони, певица, обладающая огромным драматическим сопрано, полным волнующих вибраций, отлично владеющая дыханием. Она с легкостью преодолевала головокругительные трудности партии, но ей не хватало музыкальной тонкости. Ее прекрасная школа не могла компенсировать утомительного впечатления монотонности. Но важнейшим разочарывающим моментом было то, что Юлианность так и не появилась на сцене. Статичная, громоздкая Мария Драгони, казалось, испытывала трудности, когда (не так часто) возникала необходимость двигаться по сцене. (Понимаю, что для значительной части тех, кто приходит в оперный театр, главное — качественное пение. Моему же восприятию спектакля и образа Юлии редкие, с огромным напряжением совершаемые движения Марии Драгони мешали. По иронии судьбы, исполнители партий Лициния и Цинны обладали стройной фигурой).

Все солисты — Энтони Майклс-Мур (Лициний), Мариана Пенчева (Главная Весталка), Джорджо Сурьян (Верховный жрец) показали хорошие голоса



и владение стилем, что очень важно, когда речь идет об исполнении сочинений XVII-XVIII веков. А сценическое обаяние и живость тенора Луки Ломбардо, исполнителя роли Цинны, не были лишними в возвышенном неоклассическом мире Спонтини.

Однако ни один из исполнителей главных партий не в состоянии встать вровень с дирижером. Риккардо Мути заявляет о себе как подлинном протагонисте еще до поднятия занавеса и остается таковым до конца. Его же волей и талантом сотворены два других героя спектакля — Хор и Оркестр.

Безусловно, смотреть "Весталку" без настоящей Юлии странно. Воспоминания о гении Калласслишком живы, и, очевидно, всех певцов, выходящих на сценические подмостки петь Юлию или Люцию, Норму или

Амину, будет подстерегать опасность сравнения с Бомбастевиной.

Серьезный недостаток спектакля — отсутствие выдающихся артистических личностей — даже в малой степени не обесценивает значения постановки "Весталки" в Ла Скала. Риккардо Мути и его коллеги представляют публике произведение, ставшее музыкальным символом целой эпохи в истории Европы, восстанавливают одну из блистательных страниц оперной музыки прошлого. Театр Ла Скала выступает с высокой просветительской миссией. Отныне для тех, кто побывал на спектакле "Весталка", "белое пятно", имеющее оперу эпохи Империи, окрасилось в радостные благородные тона спектакля Мути — Кавани.

Милан — Москва



На снимках: Антуан-Ахилл Буржуа де ла Ришардьер. Портрет Гаспаре Спонтини. Гравюра с портрета Антуана-Поля Венсана (Милан. Музей театра Ла Скала). Надписи на медальонах — премии, установленные Наполеоном. Главный приз за музыку был присужден Спонтини как раз за "Весталку"

Театр Ла Скала. Филиппо Коллино. Жертвоприношение весталки. Турин. Академия Альбертина.

Алессандро Санкуирико. Римская площадь. Сцена для первого акта "Весталки" Спонтини. Милан. Театр Ла Скала, 26 декабря 1824 года (музей театра Ла Скала).

"Весталка" в Ла Скала в сезоне 1954/55 годов. Мария Каллас и Лукино Висконти.

Премьерная афиша.

Дирижирует Риккардо Мути.