

22 СЕН 1964

«ЛА СКАЛА»
В МОСКВЕ

«УПОИТЕЛЬНЫЙ РОССИНИ»

КАЖЕТСЯ, никогда эти пушкинские слова не казались такими точными, меткими, как сегодня, после того как побывал на «Севильском цирюльнике» миланцев, посмотрел этот спектакль, до мельчайших подробностей известный и одновременно на удивление новый.

Парадоксально, но опера, виденная десятки и десятки раз, на разных сценах, в разных городах, в разных музыкальных и режиссерских прочтениях, показалась на сей раз во многом новой. Да, да, именно новой. И потому, что ранее никогда не доводилось встречаться с Розиной — меццо-сопрано (кроме концертного исполнения Зары Долухановой), а здесь поет Фьоренца Коссото, артистка, которая на восторг слушателей исполнением самой что ни на есть меццо-сопрановой арии — драматического расказа цыганки Азучены из оперы «Трубадур» Верди. (Кокетливая резвушка Розина и трагическая Азучена — какой разительный контраст!). И потому, что мы никогда не слышали многих эпизодов оперы, в частности не слышали развернутого, буквально головокружительного по темпу финала, где блестящий ансамбль (секстет с хором) стал кульминацией всего спектакля. Поистине новым для нас явился поющий доктор Бартоло (артист Карло Бадиоли). В самом деле, мы привыкли, что роль Бартоло, старого опекуна Розины, почти всегда поручается безголосым певцам, вся задача которых — пошлее изобразить этот «типаж» и по возможности занятнее спеть один лишь номер, оставляемый в партитуре, — старинную ариетту (во втором действии, в сцене урка пения). И вдруг в спектакле итальянцев Бартоло поет: поет развернутую арию, требующую различных тембровых красок, певческих «штрихов», большого и подвижного голоса и свободы владения им; поет, а не «проговаривает» Карло Бадиоли и старинную ариетту, и

дуэтино Бартоло с Доном Базилио. Короче говоря, этот великолепный оперный артист раскрыл свое певческое мастерство и в сольных эпизодах, и в ансамблевых. А наряду с этим у Бадиоли и истинно комедийное дарование, позволяющее ему выпукло нарисовать карикатурную фигуру песенного старого ворчуна, деспота и педанта.

И еще одно придает ощущение новизны спектаклю «Ла Скала» — звучание, так называемых, «сухих» речитативов (тех, которые исполняются под аккомпанемент клавесина). Здесь они совсем не «сухие»: они выразительны, характерны и теряют свою служебную роль связок, так как тоже поются на дыхании, поставленным голосом, только в иной, чем арии, певческой манере.

Россиниевская партитура — один из выдающихся образцов музыкальной литературы, теснейшим образом связанных с традициями итальянской оперной виртуозности. Причем виртуозна в «Севильском» не только колоратурная партия Розины: колоратура здесь — многоплановое средство, используемое композитором и при обрисовке характера кокетливой Розины, и для выражения нежных, томительных чувств влюбленного Альмавивы, остроумия, напористости, энергичности Фигаро, нелепой важности Дона Базилио. А наряду с блестящими пассажами, сложнейшими фиоритурами (даже в ансамблях!) Россини прибегает к иным мелодическим приемам: переливающаяся от звука к звуку кантилена и стремительная скороговорка, нелепая в своей неуклюжести и уловчатости мелодия и речитативная реплика на одной высоте. В «Севильском цирюльнике» нет ни одной легкой роли: в каждой из них от исполнителя требуется совершенство певческой культуры, превосходное вокальное мастерство.

Право, сидишь на спектакле и

думаешь: композитор писал свою партитуру для определенного состава. А может, он был провидцем и сочинял именно для этих артистов, имея в виду не примадонну Джорджи Ригетти (меццо-сопрано, для которой написана роль), а Фьоренцу Коссото. Вот уж действительно прирожденная Розина, обаятельная, веселая, задорная — и удивительная легкость пения, и удивительная обоснованность сценического поведения.

Положительно, создавая свою партитуру, Россини имел в виду и Ренцо Казеллато (Граф Альмавива) и Сесто Брускантини (Фигаро). Правда, в первом акте спектакля в их пении нет-нет да и слышались досадные перехватывающие — то немного расшатывавшая ансамбль, то интонация казалась не совсем точной. Ну что ж, каких случайностей в спектакле не бывает, зато в дальнейшем все восполнилось с лихвой. И образы неутомимого в своей жизнегерадостности и изобретательности Фигаро, пылкого и нежного влюбленного Альмавивы запомнятся надолго. Причем запомнятся не потому, что найден какой-то своеобразный, оригинальный сценический рисунок роли, а потому, что характеры героев, положения, в которые они попадают, их настроения и состояния передаются прежде всего вокалом. Это относится ко всему составу исполнителей, но прежде всего и больше всего к Фьоренце Коссото и к Николаю Гяурову. Необыкновенной красоты, мощи, гибкости голос, предельно выразительная внешность, художественное чутье мастера сцены помогли Николаю Гяурову вылить потрясающий образ подлого, хитрого, одновременно наглого и трусливого Базилио. Походка, жесты, руки — большие, пластичные — в них существо нахального и угодливого стяжателя.

Но особенно голос: он, кажется, способен делать все. И когда в «Кленете» Гяуров достигает буквально громового форте, от комической фигуры, вызывающей смех с первого же появления на сцене, не остается и следа: Базилио превращается в символ грозной и страшной силы.

Чем больше смотришь спектакль итальянского театра, тем больше убеждаешься: пение, музыка (великолепен оркестр под управлением дирижера Нило Санцоньо) здесь делают все. И хотя именно в «Севильском цирюльнике» много живых, забавных мизансцен, заставляющих артистов играть (в отличие от других постановок), хотя здесь много бытовых подробностей и в сценическом рисунке, и в художественном — декорационном оформлении (очень красивые, яркие, выписанные в деталях декорации сделаны художником Джулио Кольтелаччи), — все это подкажано именно музыкой, партитурой Россини.

И характерно: наряду с чисто игровыми моментами многие арии, многие ансамбли выстроены у рампы, неподвижны. Однако все равно от этого не теряется живость, стремительность темпа спектакля. Он ни на минуту не превращается в костюмированный концерт. Ибо, если и остановлено сценическое действие как таковое, движение, все столь же динамичное, продолжается в музыке.

Да, стихия спектакля — музыка. И в блестящем исполнении итальянских мастеров оперной сцены, россиянской музыка, которую Пушкин сравнивал с золотистыми брызгами шампанского, а Чайковский называл неоцененной жемчужиной, заиграла новыми красками, заискрилась еще ярче, ослепительнее.

М. ИГНАТЬЕВА.