

НАШИ ГОСТИ

СОЗВЕЗДИЕ ТАЛАНТОВ

МИЛАНЦЫ — преемники богатейшего наследия, обладающие знаниями музыкальных стилей. Сколь по-разному могут быть применены эти знания, можно судить по постановкам опер Доницетти и Верди. В «Лючия» ожила артистическая атмосфера начала XIX столетия, и мы словно были перенесены на сто с лишним лет назад. В «Трубадуре» же итальянские музыканты стремились раскрыть более зрелые формы творчества Верди, те формы, которые наиболее полно выявились лишь позднее — в «Дон Карлосе» и «Аиде». Отсюда и монументальный стиль всей постановки, приобретающий характер масштабного исторического полотна. Конечно, повод к такой трактовке дает сама музыка, многие страницы которой предвосхищают шедевры позднего Верди...

В наши дни «Трубадур», пожалуй, — одно из наиболее популярных сочинений классического репертуара. Но, как ни странно, именно эта чрезмерная популярность существенно повредила его репутации. Опера превратилась для многих театров в некое дежурное блюдо. Неумеренно частое звучание «Трубадура» притупило восприятие, заставило относиться к этому сочинению как к чему-то обыденному. Своим исполнением артисты «Ла Скала» словно смахнули пыль с произведения, казавшегося древним и обветшалым. Оно вдруг предстало в праздничном наряде, наполнилось и заискрилось живительными соками. ярко раскрылся обличительный пафос оперы Верди, проникнутый протестом против неравенства и несправедливости, против произвола и тирании.

В спектакле участвует целое созвездие талантов. Исключительно велика заслуга дирижера Д. Гавадзени. Хотя слушатели, увлеченные пением и игрой артистов, может быть, и не сразу осознают, что с первых

звучков и до завершающих аккордов они находятся под воздействием дирижера. Трепетно и взволнованно живет каждая интонация; целенаправленно строятся динамические линии нарастаний, подводящие слушателей к обобщающим ансамблям и финалам.

Но звуковой облик спектакля неотделим от зрительного. Декорации художника Н. Бенуа надолго запечатляются в памяти. Каждая картина (а их в опере восемь) получает рельефное оформление. Умело используя сценическое пространство, контрасты света и тени, художник создает напряженную, тревожную атмосферу спектакля.

Не обошлось и без сенсации, в которую вылилось исполнение роли Азучены Джулеттой Симionato. Даже в окружении высокоталантливых партнеров она воспринимается как артистка совершенно исключительного, уникального дарования. Вот о какой исполнительнице мечтал Верди, когда писал, что цыганка в его опере — «характер необыкновенный», «своеобразный и новый», что «великие страсти владеют этой женщиной», и хотел назвать оперу ее именем! Голос Симionato исключительно богат тембровыми красками, по-разному окрашивающими регистры ее обширного диапазона. Средний регистр — мягкий, теплый и светлый, низкий же — густой, сумеречный и необычайно сильный. Артистка создает волевой и драматичный образ, который оказывается в центре всего произведения.

Достоинным партнером Симionato явился Карло Вергонци, выступивший в роли Манрико. Можно долго рассуждать о достоинствах его красивого по тембру и ровного, сильного по звучанию голоса. Однако в тот вечер артист впечатлял прежде всего своей выразительной сценической игрой и необычайной

музыкальностью. Наиболее удались ему замечательные сольные отрывки шестой картины, в которой так ярко раскрылись основные черты героя — поэтичность и одновременно мужественность, доблесть. Под стать ему и Габриэлла Туччи (Леонора). Ее драматическое сопрано сочетается в себе редкий лиризм, очаровательную кантиленность с большой динамикой и мощью. Эта вторая сторона ее дарования полно раскрылась в сценах, где Леонора, нежная и женственная, принимает решение пожертвовать собой.

У Пьеро Капуччилли и Иво Винко (граф ди Луна и Феррандо) — также незаурядные данные, большое мастерство. Широкий диапазон голоса, сила звучания, богатая палитра динамических и тембровых красок — все эти качества всесторонне проявились в их исполнении.

Незримым героем спектакля оказался и его постановщик — известный режиссер Лукино Висконти, создавший естественное и правдивое сценическое движение, выразительный рисунок ролей солистов и хора. Характерно, что в своей работе Висконти выступает в ближайшем контакте с художником. В начале каждой картины он рельефно вписывает участников действия в общую композицию. В соответствии с номерным делением оперы эта композиция каждый раз меняется; таким образом, создается непрерывное сценическое движение, непосредственно связанное с музыкой, с замыслом композитора. Движение, активное перемещение по сцене организуется либо на фоне оркестрового звучания, либо во время пауз, но не во время пения, и это очень важно. Всецело подчиняя свою работу закономерностям оперного театра, используя исключительно его выразительные средства, Висконти решает спектакль интересно, талантливо.

Р. ШАВЕРДЯН.