

НА СПЕКТАКЛЕ „ТУРАНДОТ“

Е. Добрынина

ТВОРЧЕСТВО Д. Пуччини давно пользуется в нашей стране большой любовью. «Богема», «Тоска», «Чио-Чио-сан» — вряд ли найдется у нас оперный театр, который не ставил бы эти оперы, обладающие поразительной способностью завоевывать сердца слушателей...

Тем более удивительно: как же это случилось, что выросло целое поколение, совсем не знающее последнего шедевра великого мастера — его оперы «Турандот»? Почему произведение это, ставившееся в 20-е годы в Баку и Москве, как-то не прижилось в наших театрах, не вошло в их репертуар? Вероятно, не последнюю роль сыграл здесь

типичный мастер. Но основа его оркестра — все та же. «Душу» его составляют, конечно, экспрессивные струнные и искусно «высвечиваемые» тембры деревянных... Медь, ударные, точно продуманные, выверенные многолетней практикой, применяются скупно, лаконично («вопреки» — Вагнеру?), и эффект их появления тем самым еще во много раз усиливается.

«...Люблю маленькие вещи», — сказал однажды Пуччини. «...Хочу создавать только музыку маленьких вещей... если они правдивы, страстны, человечны и доходят до сердца». В последнем сочинении он немного изменил этому принципу.

наконец, просветление финала, дописанного после смерти Пуччини его другом композитором Франко Альфано... Пуччини предоставил все, кажется, возможности для создания спектакля, в котором все масштабно, декоративно и одновременно человечески правдиво. Рисуя бессердечную красавицу Турандот, композитор вложил в ее уста и трогательные реплики, обращенные к отцу (принцесса молит не отдавать ее в жены чужестранцу, имени которого даже не знает). Воплощая до крайности трогательный образ маленькой рабыни, Пуччини окутал его музыкой, выразительной, тонкой, хрупкой, но отобранной с таким строгим вкусом, что персонаж этот вряд ли может вызвать упрек в мелодраматизме.

«Ла Скала» — и «Бель канто». Два эти слова довольно упорно и довольно справедливо связывают, когда заходит речь о традициях миланского театра. Сейчас хотелось бы подчеркнуть другое. «Турандот» — это прежде всего великолепный спектакль, осуществленный в полном соответствии с авторской партитурой. Это спектакль, отмеченный большим чувством стиля в оформлении (таких именно декораций и костюмов, какие сделаны художником Николаем Бенуа **, вероятно, и желал бы сам автор!). Этот спектакль, отличающийся идеально разработанной режиссерской партитурой, Маргарита Вальман осуществляет с точностью хореографа, владеющего всеми секретами пластической выразительности. Достаточно припомнить, как красиво и легко «положено» на музыку все траурное шествие первого акта или как тонко разработан весь сценический рисунок роли Турандот — от ее походки и до жестов рук, то властно повелевающих, то трепещущих в страхе перед грозным принцессе унижением.

Нет, мы погрешили бы против истины, если бы сказали, что в этом спектакле только хорошо поют. Здесь созданы живые, выразительные человеческие характеры — в этом основная причина теплого приема постановки зрителями. Здесь верно раскрыт основной замысел композитора. Здесь, наконец, замысел композитора и постановщиков опирается на общий очень высокий исполнительский уровень.

Презрев установленные традиции, именно с этого хотелось бы

** В выполнении костюмов принял также участие художник Чжоу Линь.

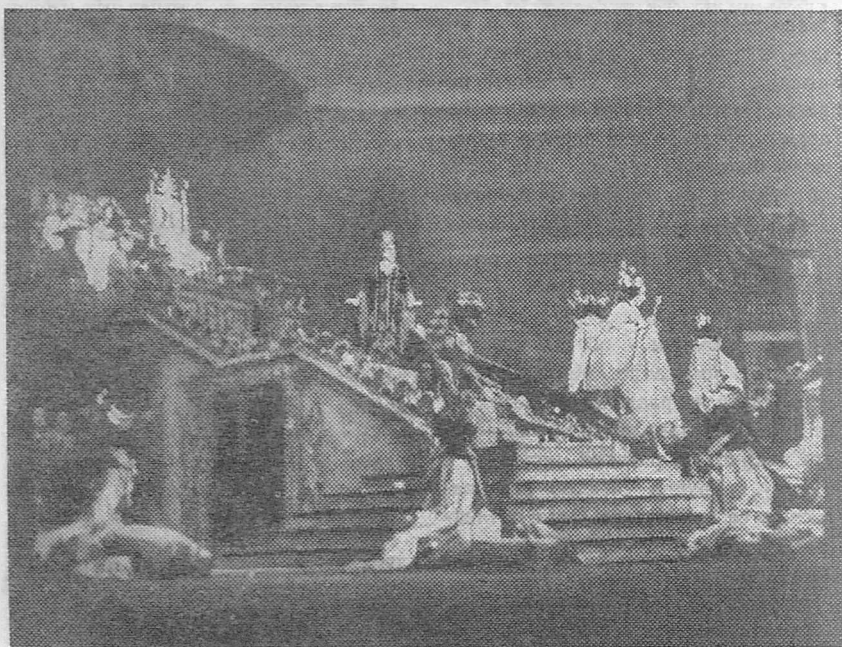


СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ТУРАНДОТ». На снимке: Пинг — Ренато Капекки, Панг — Франко Риччарди, Понг — Пьеро де Пальма.

Фото Б. Борисова.

начать разговор об исполнителях. Радость от слушания музыки вскоре после первых тактов звучания оперы перерастает в радость знакомства с первоклассным исполнительским коллективом. Здесь на первое место хотелось бы поставить отличный хор театра «Ла Скала». Это истинное содружество певцов, выполняющих свои функции не только с мастерством, но и с любовью. Помните, как звучит маленький ноктюрн, обращенный к луне в середине первого акта? Помните исполненные драматизма реплики хора, обращенные к Калафу в сцене поединка с Турандот? Их, вероятно, достаточно, чтобы убедиться в искусстве фразировки, в широте диапазона динамических нюансов, составляющих едва ли не лучшие качества хора, которым руководит Роберто Бенальо.

Честно, дружески откровенно признаемся: хор настолько порастил нас, что затмил собой даже оркестр, которым управляет многоопытный Джанандреа Гавадзени.



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ТУРАНДОТ». Турандот — Биргит Нильссон. Фото Б. Борисова.

Ансамбль с певцами был отличным, однако не в пользу оркестра было слишком плотное временами звучание (возможно, оркестранты привыкли размещаться в более глубокой «яме», чем это имеет место в помещении Большого театра?).

Самое выигрышное место занимает в сочинении Пуччини образ молодой рабыни Лиу, сопровождающей в изгнании старого слепого отца Калафа — царя Тимура. Облик Лиу с особенной любовью выписан автором, умевшим, как известно, заставить слушателей сочувствовать его любимым героиням. И Лиу в исполнении талантлившей Миреллы Френи стала, как и следовало ожидать, любимцей публики. Хотелось подчеркнуть, что Френи нисколько не пытается копировать широко известный образец — исполнение партии Лиу великой Каллас. Она создает свой образ, характерные черты которого — молодость, неврастращенность сильного чувства, покорность непреодолимым обстоятельствам и в то же время большое человеческое достоинство.

Главное, что ошеломляет в Турандот — Биргит Нильссон, — это, разумеется, ее необычайный голос. Голос, равного которому по наполненности, трепетности звучания мы, пожалуй, не слышали. Именно красками своего чудесного голоса создает артистка образ красавицы — сперва злой и неумолимо жестокой, потом смятенной и, наконец, перерождающейся под воз-

действием чувства любви, вспыхивающего в ее сердце. Ставить ли в вину Биргит Нильссон, что последняя сцена не так удалась ей, если мы знаем, что и музыка финала, написанная Альфано, немного уступает всему остальному?

Бруно Преведи производит хорошее впечатление благородной вокальной манерой (правда, некоторые высокие ноты несколько напряженно, «туго» звучат у него), сдержанно-лаконичным сценическим обликом. Его Калаф — отнюдь не изнемогающий от страсти принц-изгнанник. Его принимаешь скорее как человека, для которого красота принцессы лишь повод, толчок к поступку, за которым угадывается другое: горячее желание вернуть себе любой ценой власть, могущество, завоевать счастье. И в этом ракурсе артист проводит свою роль очень убедительно (вспомним, с каким царственным достоинством опускается он на колено перед императором и принцессой, разгадав ее мудрые загадки. Становится на колено и скрещивает руки на

груди. И высокомерно поднимает голову).

Отмечу еще приятную по тембру голоса и деликатную фразировку у Никола Дзаккарна (Тимур) и Вальтера Гуллино (Альтоум).

Искусство ансамбля, вокального и сценического, — вот что хочется отметить, говоря об исполнителях ролей придворных Пинга, Панга и Понга (Ренато Капекки, Франко Риччарди, Пьеро де Пальма). Тут все отлично — четкая скороговорка, семенящая походка, суетливое мелькание рук, пальцы которых судорожно сжимают веер. Хотелось бы попутно отметить, что в первой картине второго акта, вероятно, возможны купюры — по сравнению с другими картинами, где действие развивается достаточно интенсивно, эта картина кажется несколько растянутой.

Гастроли театра продолжаются. Еще много радостных встреч с искусством ожидает нас. Но хочется выразить и некоторое сожаление по поводу того, что история итальянской оперы, с которой намерены знакомить нас наши гости, не включает в себя ни одной «современной страницы». Впрочем, будем надеяться, что первое наше знакомство не будет последним...

СОВЕТСКИЙ
АРТИСТ

3

11 сентября 1964 г.

СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ТУРАНДОТ». На снимке: Лиу — Мирелла Френи, Тимур — Никола Дзаккарна, Калаф — Бруно Преведи.

Фото Б. Борисова.

неудачный перевод (правильнее было бы сказать — крайне вольный вариант) либретто, изобилующий грубыми прозаизмами и увалившийся далеко от истинного смысла сюжетных ситуаций оперы.

И потому первое чувство, которое испытываешь, слушая спектакль «Турандот» в исполнении артистов «Ла Скала», — это радость от встречи с самой музыкой. Музыкой, написанной рукой художника, стоявшего уже на пороге смерти (большой раком горла, Пуччини, как известно, не уставал торопить своих либреттистов — ему хотелось видеть свое детище уже завершенным). Мы радуемся музыке, в которой черты оперного стиля Пуччини, так хорошо известные нам по другим его сочинениям, обрели, кажется, еще более законченное воплощение.

«Вопреки всему и всем — создавать оперу из мелодий», — этот девиз композитора можно поставить эпиграфом и к партитуре «Турандот». Мелодическая широта, разлив мелодии, отлитой в строгой завершенной форме (в «Турандот» особенно много репризных построений), — вот первое, что фиксирует слух. Тонко инкрустированные, словно тончайшей восточной резьба, гармонии — вот второе. Исследователи и критики отмечали в этой опере влияния «новой музыки», в частности, оркестра П. Стравинского *. Разумеется, есть какая-то «дань времени», которую отдает в этой партитуре шестидеся-

* Думается, интерес для исследователей представило бы и сравнение оперы Пуччини с «Красным цветом» Глиэра. Бесспорно, советский маститый композитор многое почерпнул в партитуре «Турандот».