

# ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ

ГАСТРОЛИ Миланского театра ожидалось с большой радостью и нетерпением. И это вполне понятно. Кто не слышал о знаменитом «Ла Скала»? На его сцене прошли премьеры великих мастеров итальянской музыки — Россини и Верди, Доницетти и Пуччини. А певцы Милана, представители легендарного bel canto! Курчи, Патти, Карузо... Их имена знает весь мир.

И вот, наконец, первая встреча с «Ла Скала». Его первый спектакль в Москве на сцене Большого театра — опера Джакомо Пуччини «Турандот».

...Зеленовато-голубое небо. В причудливом рисунке переплелись ветви каких-то сказочных растений. Серебристо-серые остроконечные пагоды. И музыка. Музыка с обилием архаических унисонов пентатонного лада, звенящих тембров, перекликающихся колокольчиков и гонгов, альтовых саксофонов.

На этом изысканном фоне восточной сказки действуют герои Гоцци. Они давно знакомы нам. Жестокая принцесса Турандот, страстно влюбленный Калаф, их слуги, приближенные, традиционные маски комедии dell'arte. Правда, мы привыкли их видеть в несколько ином плане, на сцене драматического театра, где в блистательном спектакле, поставленном Евгением Вахтанговым, царит стихия пародии, смеха, звонкой, радостной театральности.

В опере Пуччини нет места улыбки. «Найдите мне нечто такое, что заставило бы всех плакать!», — писал композитор своим либреттистам Д. Адами и Р. Симони. И действительно, в «Турандот» бушуют страсти. Спектакль «Ла Скала» режиссера Маргариты Вальман — весь на кульминационных взрывах. Уже первое действие (а оно особенно удалось!) ошеломляет зрителей и буквально захлестывает их своей эмоциональной страстностью. Обостренное чувство театральности у Пуччини, которое отмечали многие, и в том числе К. С. Станиславский, подсказало композитору стремительное и броское решение начала оперы. И он, опустив традиционную увертюру, смело вводит зрителей в самый разгар совершающихся на сцене мрачных событий. Сцена ожидания казни очередного претендента на руку и сердце Турандот, не разгадавшего ее загадок, предельно насыщена музыкой с ее сложным и ярким оркестровым нарядом и движением. Начало «Турандот» поневоле заставляет вспомнить о грандиозных постановках опер seria, поражающих зрителей своей масштабностью и зрелищным великолепием. Но ни огромный массив хора, ни сложность конструктивных построений мизансцен, основанных на непрерывном движении, шествиях, не делают эту сцену тяжеловесной. Она напоминает огромную фреску, воплощенную большим и тонким мастером. Откровенное стремление к чисто театральному, зрелищному эффекту полностью удалось режиссеру. Уже первые реплики хора, его взволнованный речитатив, зловещий, мертвенный колорит создают атмосферу напряженности и тревоги. Этот явно «гильдебрантовский» налет намерен-



Коллектив Большого театра Союза ССР приветствует итальянских гостей.

Фото А. ТОЛИНА.

но подчеркивается и внезапно выхваченной из мрака лучом прожектора фигурой палача, и скорбным погребальным шествием, и полными ужаса внезапными выкриками толпы.

Преувеличенность сюжетных коллизий, острых, «бьющих по нервам» хоровых и оркестровых реплик ощущается и в третьем действии — в сцене допроса и смерти Лиу — верной рабыни Калафа.

Кажется, еще немного, и мрачный колорит поглотит все и вместо торжества всепобеждающей любви, задуманного композитором, останется лишь ощущение безысходности и отчаяния. Но могучий талант Пуччини, этого «хранителя печати» итальянской мелодии, как называл его Верди, побеждает. Широкие, устойчивые мелодии, рисующие страстные и глубокие человеческие чувства, составляют основу этой оперы. Щедроть мелодического таланта композитора, теплота и искренность его эмоциональных высказываний, блистательные ариозо и речитативы, раскрывающие чувства героев, оказываются сильнее, поглощая ту некоторую дань натурализму, резкие политональные эффекты и изощренную музыкальную экзотику, которые ощущаются в партитуре. Но, очевидно, незавершенность оперы композитором, его смерть, которая оставила недописанными многие сцены просветленной и торжествующей любви (дуэт Калафа и Турандот в третьем действии и финал дописывал по желанию Пуччини композитор Франко Альфино), в какой-то степени повлияла на количественное соотношение «света» и «тени». Но существо оперы, ее замысел продолжают гуманистическую направленность творчества композитора, его здоровое и ясное искусство.

В «Турандот» в полной мере раскрылась высочайшая культура итальянской вокальной школы. Природная музыкальность и артистизм, полнейшая свобода владения голосом отличают в этом спектакле всех его исполнителей — прославленных солистов и рядовых участников хора. Обилие массовых сцен, огромные ораториальные массивы дали возможность всесторонне продемонстрировать совершенное мастерство хора «Ла Скала». Искусство хормейстера миланской труппы Роберто Бенальо заслуживает самой высокой похвалы. Хор поистине инструментален.

Тончайшие оттенки и нюансы, необычайная гибкость и подвижность, точность интонаций делают его важнейшим компонентом спектакля. Особенно хочется подчеркнуть органичность взаимодействия хора и оркестра. Они составляют единое целое, естественно дополняя и развивая друг друга. В этом несомненная заслуга известного дирижера миланского театра Джанандреа Гавадзени. Гармонические и оркестровые эффекты, красочная звукопись партитуры Пуччини, не лишенная налета экстравагантности и экзотики, подаются им легко и ненавязчиво. Дирижеру нигде не изменяет вкус и чувство меры, особенно необходимо в кульминационных моментах оперы, где оркестр «солирует» наравне с исполнителем, часто дублируя его, усиливая эффектность звучания верхних регистров певца, акцентируя и намеренно выдерживая звуки. Этот прием очень типичен для итальянской оперы, и нужно отдать должное солистам — они применяют его мастерски.

Если задать вопрос — что же

больше всего произвело впечатление на первом спектакле «Ла Скала», то ответ нетрудно предугадать. Да, именно прославленное bel canto, его представители на миланской сцене.

Партия Турандот — одна из труднейших в мировой оперной литературе. Она рассчитана на универсальное певческое мастерство. Но вокальные ресурсы Нильссон, исполняющей эту партию, поистине неисчерпаемы. Ее драматическое сопрано потрясающей силой и яркостью свободно переживает фортиссимо оркестра и хора. Труднейшая tessitura, сложный сплав кантилены и речитации преодолеваются Нильссон без малейшего усилия или напряженности. Она в совершенстве владеет bel canto, прогрессивнейшей вокальной культурой, раскрывающей, по словам Б. Асафьева, «все сокровища психической жизни человека в его голосе, «поставленном на дыхание». И действительно, образ Турандот, его раскрытие основано лишь на вокальном перевоплощении. Совершенно блистательно проводит Нильссон сцену «загадок Турандот». Внешний рисунок роли статичен. Вся внутренняя экспрессия, взрывчатая сила эмоций заключены в пении. Причем эффектная концертность и виртуозный исполнительский блеск, собственные певчие, не нарушают природу образа Турандот — холодной и жестокой красавицы.

Совсем иного плана партия Лиу — верной рабыни Калафа, жертвующей жизнью во имя любви к нему. (Роль Лиу по просьбе композитора была заново написана либреттистами вместо коварной Адельмы у Гоцци). Тонкий артистизм и музыкальность Миреллы Френи — Лиу в сочетании с изумительнейшим по красоте и силе голосом помогают актрисе создать правдивый и обаятельный образ. Музыка для Френи не канва для виртуозного пения, а сильнейшее выразительное средство, с помощью которого она раскрывает душу и сердце маленькой беззащитной женщины, гибнущей в бесплодной борьбе за свое счастье. Эта постоянная тема Пуччини раскрыта и здесь с огромной эмоциональной силой. Таковы его Манон, Мими, Чию Чию Сан. Хрупкая нежность и женственность, трогательный лиризм сочетаются в исполнении Миреллы Френи с подлинной патетикой выражения чувств и страстностью. Особенно хорошо ариозо Лиу в первом действии, в котором с такой искренностью и силой воплощает певица всю тревогу и боль своей героини. Благородство и сдержанность исполнительской манеры, хороший вкус надежно защищают артистку от мелодраматизма и сентиментальности.

Прекрасно дополняет этот женский дуэт Бруно Преведи. Его Калаф влюблен и отважен. Легко и непринужденно поет Преведи труднейшие арии и речитативы Калафа. Его красивый и сильный голос свободно преодолевает все технические преграды.

Очень интересны по пластическому и вокальному рисунку партии трех буффонных персонажей оперы — придворного Пинга, Пага и Понга в исполнении Ренато Кашеки, Франко Риччарди и Пьеро Де Пальма.

В заключение хотелось бы еще раз отметить интересный зрелищный образ спектакля, решенный с большим вкусом и мастерством Николаем Бенуа.

А. ДАШИЧЕВА.