

**Разговор с человеком эпохи Возрождения**

Какой из отечественных и многие ли из зарубежных оперных театров могут похвастаться такой афишей сезона 1993-94 гг.?

Октябрь. Берлиоз. «Осуждение Фауста»

Ноябрь. Россини. «Моисей и Фараон»

Декабрь. Рождественские концерты оркестра и хора

Январь. Симфонические концерты

Февраль. Оффенбах. «Сказки Гофмана»

Март. Пуччини. «Богема»

Апрель. Вагнер. «Тристан и Изольда»

Май. Монтеверди. «Орфей»

Июнь. Бузони. «Турандот»

Стравинский. «Персефона»

Июль. Верди. «Отелло» (спектакль будет исполняться на площади Святого Марка и во дворце Дожей)

Август. Верди. «Набукко» (спектакль будет исполняться в амфитеатре Арсенала.)

Уверена, что вы удивлены таким количеством премьер, тем более, что это не столичная Римская Опера и не прославленный Ла Скала. Я прошу объяснить этот феномен художественного руководителя театра Ла Фениче

маэстро Франческо Сичилиани,

— А что вас, собственно, так удивляет? Есть публика, которая желает слушать только Беллини, Россини, Верди, Пуччини. Другая часть хочет познакомиться с операми различных национальных школ, третья — слушать оперы Seicento-Settecento (XVII — XVIII веков). Мы же должны удовлетворять вкусам публики и способствовать расширению ее кругозора. А в этом году, кстати, у нас совсем не идеальный вариант репертуара. Из-за финансовых трудностей мы не смогли включить в афишу оперу Шостаковича «Нос», с которой очень хотели познакомиться публику. «Бориса Годунова» перенесли на следующий сезон. «Осуждение Фауста» было в концертном исполнении.

Мы не могли пригласить вокальных суперзвезд. Многие в этом сезоне не удалось так, как хотелось бы. И все же наш огромный зал всегда переполнен: Венеция необычайно оперный город.

А proposito...

...Страстная любовь венецианцев к опере началась еще в 1637 году, когда здесь открылся первый в Италии общедоступный платный оперный театр San Cassiano. На протяжении семнадцатого века потребность публики была такова, что в Венеции открылось еще 15 оперных театров. К концу XVIII века Королеву Адриатики называли еще и Королевой оперы. Но поскольку оперный бум стал носить уже характер национального бедствия, то 10 ноября 1756 года правительство Венецианской Республики было вынуждено издать Декрет о запрете строительства и разрешения на строительство нового театра удалось добиться только потому, что его решили воздвигнуть на месте дотла споровшего в 1773 году самого элегантного и любимого венецианцами театра San Benedetto. Новый театр назвали Gran Teatro La Fenice по имени мифологической птицы Феникс, возродившейся из пепла.

— Самая главная работа, в которой мне очень помогает мой художественный секретарь, профессор Венецианской консерватории по классу композиции и органа маэстро Джорджо Бенати, это погони новых опер, неизвестных публике композиторов, конечно, первоначально певцов. Такая позиция была в театре с первых дней его существования и сохраняется по сей день.

А proposito...

Один из первых приказов театральной Дирекции после торжественного открытия в 1792 году.

В каждом сезоне театр La Fenice должен представить публике не менее четырех новых опер.

Три оперы должны быть абсолютными премьерными, четвертая опера должна быть «новой и неизвестной» для венецианской публи-

ки. Конечно, при всем желании выполнить такой приказ почти невозможно, но за двести лет в театре было 189 абсолютных премьер, среди которых такие шедевры как:

Россини. Танкред 1813, Сизмунд 1814, Семирамида 1823

Беллини. Капулетти и Монтечки 1830, Беатриче ди Тенда 1833

Доницетти. Велазарий 1836, Мария ди Руденц 1838

Верди. Эрнани 1844, Аттила 1846, Риголетто 1851, Травиата 1853, Симон Бокканегра 1857

Леонкавалло. Богема 1897

Масканы. Маски 1901

Вольф-Феррари. Четыре сумасброды 1914

Казелла. Сказка об Орфее 1934

Стравинский. Похождения повесы 1951

Бриттен. Поворот винта 1954

Прокофьев. Огненный ангел 1955

Ново. Нетерпимость 1960

— Сейчас мы хотим познакомиться с партитурами двух опер Шнитке и новой оперой Шедрина. Но главная наша забота — сформировать сильную труппу для «Бориса Годунова».

Здесь я позволю себе маленькое отступление. Мне хочется представить, наконец, самого Франческо Сичилиани. Его имя вряд ли на слуху у наших читателей и вряд ли кто помнит, что первые триумфальные гастроли Ла Скала в Москве в 1964 году провел именно он в качестве художественного руководителя миланского театра. И заметьте, что эти гастроли не просто совпали с моментом пребывания маэстро Сичилиани на посту художественного руководителя театра, но состоялись благодаря его усилиям.

Франческо Сичилиани — личность уникальная: вулдеркинд, уже в шесть лет дававший концерты как пианист и дирижер симфонического оркестра. В 1935 году он окончил Флорентийскую консерваторию как пианист, дирижер и композитор; в 1937 году окончил два факультета Университета — юридического и политологический. С 1940 года маэстро Сичилиани был художественным руководителем театра Сан Карло в Неаполе, затем художественным руководителем театра Коммунале во Флоренции, а с 1957 возглавлял театр Ла Скала. С 1946 года маэстро является художественным руководителем известного фестиваля Saga musicale Umbra в Перудже, с 1978 года — художественный консультант, а с 1983 — президент Академии Санта Чечилия в Риме. Маэстро имеет множество наград за заслуги в развитии культуры и искусства — не только итальянского правительства, но и европейских стран — Германии, Польши, Чехословакии. Ему присвоено звание Командора в области искусства правительства Франции, он — кавалер Большого Креста — самая почетная награда Итальянской Республики. Думаю, все согласятся со мной, что это — Личность Возрождения, которой просто нет аналогов в наше время. Вся свою творческую жизнь маэстро Сичилиани не просто изучал и любил русскую музыку, но активно пропагандировал ее в Италии. Благодаря усилиям маэстро, поклонники оперы впервые познакомились в Италии с «Орфейской декой» и «Мазепой» Чайковского, «Катериной Измайловой» Шостаковича, «Войной и миром» и «Любовью к трем апель-

синам» Прокофьева.

Спрашиваю маэстро, по какому принципу он приглашает певцов на те или иные роли.

— В спектакле все имеет огромное значение — дирижер, режиссер, сценограф, оркестр, хор. Но, выражаясь спортивным языком, «голы» забивают певцы. Это — 90 процентов успеха. Когда мы выбираем какую-либо оперу к постановке, то, в зависимости от того, к какой национальной школе относится композитор, мы и приглашаем певцов из этой страны. Не только потому, что они будут петь на родном языке, но, главное, они хорошо знают особенность психологии своих персонажей, знают вокальную стилистику своих родных композиторов. Например, в этом сезоне у нас будет вагнеровский «Тристан». Мы приглашаем, естественно, немецких певцов. На «Бориса» будем приглашать русских исполнителей. Это вовсе не означает, что русские певцы должны петь только русскую музыку. Несколькими годами назад в нашем театре пел Олегина молодой русский певец Дмитрий Хворостовский, который, кроме всех достоинств, имеет прекрасную итальянскую школу пения и как только в ближайшие годы мы осуществим постановки «Пуритан», «Лючий» и «Цирюльника», мы обязательно его



# Маргарита ДВОРКИНА

## Встречи в Венеции

### В Ла Фениче и вокруг

*Я прилетела в Венецию за три часа до генеральной репетиции «Богемы». Пока попрощалась с последним оплотом «твердой земли» — аэропортом Марко Поло и пересела на маленький пароходик, который медленным и чинно пробирался среди огромного количества всяческих лодок, галсеров, такси и, наконец, причалил к площади Святого Марка, совершенно забыла, среди этой сказочной красоты, по какому поводу здесь очутилась. Отсыкая своей отел с романтическим названием «Казанова» и получив от порты разъяснение, как добраться до театра Ла Фениче, который находился всего в ста метрах, я так долго блуждала по лабиринту улочек, что дошла до театра только к началу четвертого акта. Когда меня усадили в ложу, молодые и старые венецианки уже плакали, так как началась последняя сцена. Я тоже заплакала и на этом впечатлении от первой генеральной окончили. После репетиции друзья утешали меня, и говорили, что Венеция — это такое место на земле, которое каждый раз производит столь сильное впечатление, что даже они, итальянцы, живущие в Риме, всегда приезжают за день до начала работы или какой-то серьезной встречи. Они посоветовали мне завтра утром вылить*

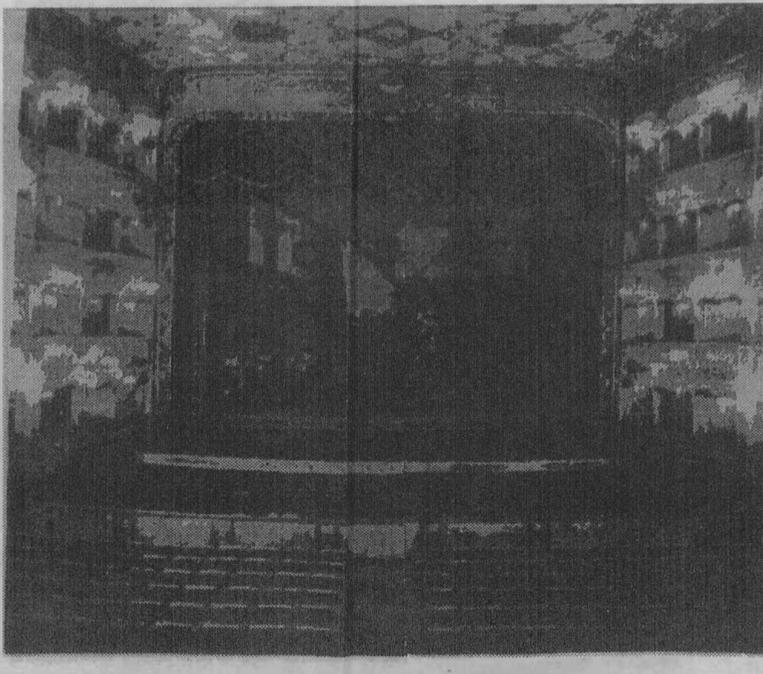
*четыре таблетки валерьянки, потом пойти погулять: на второй день красота эта уже становится привычной и не ошеломляет, а просто производит приятное впечатление. Мои друзья были, наверное, правы, но я боялась, что они не учли «загадочную русскую душу». Чтобы не рисковать второй раз, на следующее утро, выпив вместо кофе четыре таблетки валерьянки и не оглядываясь по сторонам, я сразу же направилась в театр. Попав в привычную и родную театральную атмосферу, я сразу же почувствовала себя прекрасно. Художественный секретарь, легатинный и вежливый маэстро Джорджо Бенати, проводил меня в службу информации, где уже подготовили все, что я просила по телефону. Но когда я открыла пакет, то была приятно удивлена, увидев там еще и видеокассету о театре Ла Фениче, шесть компакт-дисков с записями всех известных певцов, певших на сцене театра, прекрасную изданную книгу о Венеции, дружбу — о театре Ла Фениче, программы всех уже прошедших в этом сезоне опер. Я была очень смущена, но маэстро Бенати успокоил меня и сказал, что такой пакет получают все, кто приезжает, чтобы писать о театре...*

пригласим. Венецианцы большие знатоки и любители хороших певцов.

А proposito...

На сцене театра La Fenice в разное время блистали все звезды мирового оперного искусства, такие как Таманьо, Патти, Галеффи, Морель, Руффо, Пертиле, Джильи, Скила, Тальявини, Гобби, Дель Мо-нако, Ди Стефано, Каллас, Вастьянини, Корелли, Скотто, Краус, Бергонци, Капуччиолли, Нильсон, Сазерленд, Паваротти, Раймонди, Френи, Кабалье, Хорн, Риччарелли, Доминго...

— Всеобщей премьеры «Богемы» у нас все молодые. Как только мы решили ставить «Богему», то сразу же объявили конкурс на все роли. Мы прослушали огромное количество молодых певцов и выбрали самых лучших. Только Рудольф нам прислал кассету со своими записями и мы вызвали его на прослушивание роль и утвердили на главную роль. Думаю, мы не ошиблись. Сегодня вечером вы услышите этого молодого двадцатисемилетнего тенора из Джорджии. Хорошо запомните его имя — Стюарт Нил. Уверен, что после сегодняшнего Рудольфа о нем узнает вся Италия!



**Три героя одного спектакля**

Двадцать четвертая постановка «Богемы» на сцене Ла Фениче! Сколько стены 200-летнего театра слышали восторгов, сколько здесь было пролито слез! За дирижерским пультом стояли Нино Сандзоньо, Туллио Серафини, Эмил Чакрыров, здесь пели Марио Дель Мо-нако, Джузеппе ди Стефано, Джанни Раймонди, Мафальда Фаверо, Мирелла Френи, Рената Скотто, Райна Кабайванска... Какие имена! Но у двадцать четвертой «Богемы» есть свои преимущества — это спектакль молодых (самому «старому», Марселю — 30 лет), поэтому все находящиеся в зале были в состоянии, как говорят итальянцы, in attesa (в ожидании). И мы все — переполненный зал на обеих генеральных и на премьере, пресса, съехавшаяся со всей Италии, вездесущие импрессионары — не ошиблись. Спектакль имел огромный успех. Но героев было всего трое. И первый и главный — сам

пех, всегда его дирижирование отличалось экспрессией, прекрасным владением формой сочинений, но таких звуковых кружев, переплетений и развития эмоций, такой динамической и темповой палитры я просто не ожидала. И не потому, что недооценивала маэстро, но потому что не слышала этого ни где и никогда...

Следующий герой спектакля — двадцатисемилетний тенор из Джорджии, исполнивший партию Рудольфа — Стюарт Нил. Обаятельный, красивый, артистичный, естественный, с голосом необычайной теплоты, прекрасной вокальной школой и беспредельным верхом. С первой же фразы все в зале стали его поклонниками. Когда же дело дошло до «Che gelida manina» весь зал словно застыл в ожидании. После до второй октавы публика начала так аплодировать и кричать «браво», что продолжавший петь Стюарт и оркестр были совершенно не слышны. Публика неистовствовала и Рудольф, не ожидавший, как он после рассказывал, ничего подобного, продолжал петь.

В жизни Стюарт Нил совсем не похож на хрестоматийного американца. Вот что он рассказал мне:

— Я никогда не собирался заниматься музыкой, возможно потому, что мои родители — профессиональные музыканты. Когда я учился на первом курсе университета, мой друг-композитор попросил меня спеть его песню на отборочном конкурсе песни. Я спел, и все стали советовать мне заниматься пением. Я начал заниматься, но университет не бросил. И только когда я победил на конкурсе Паваротти, стал заниматься пением серьезно: в 1993 году я дебютировал в Филадельфии в опере Доницетти «Фаворитка». В Венеции я уже второй раз. 10 лет назад я был здесь как турист вместе со своими школьными друзьями. Кто бы мог подумать тогда, что я буду ровно через 10 лет петь в прославленном театре Ла Фениче? Это мой дебют в Италии...

На этом кончается сказание о героях и начинается рассказ об участниках спектакля. И первый среди них — режиссер Джорджо Марини.

— Я хотел поставить «Богему» традиционную, но не трафаретную. Когда мне сказали, что это будет спектакль молодых, я очень обрадовался, так как я сам профессор актерского мастерства в Театральной академии в Милане и очень люблю работать с артистами, которые делают первые шаги на сцене и которые еще не успели «накопить мастерства». Я очень долго и серьезно изучал партитуру и пришел к выводу, что это опера очень жестокая, «садо-мазохистская», что даже редкие моменты нежности тут же порождают еще большую жестокость. Все персонажи сильные, волевые, радикальные. Музыка при этом необычайно эротична. Я ре-

шил передвинуть время действия на 1910 год, на время перед первой мировой войной. Сценография в спектакле традиционная, а вот костюмы героев как раз начала века, это эпоха первой волны авангардизма, эпоха Аполлинера и Пикассо. И живя, в это время, конечно, и люди изменились со времени, о котором писал Мюрже в начале 19 века. Вот, например, Мими — она совсем не такая миленькая и скромная, как вы привыкли ее видеть.

Здесь я на мгновение перебыл маэстро, чтобы свидетельствовать: Мими в этом спектакле совсем не миленькая и не скромненькая. Она решительно сначала стучит, а затем входит к Рудольфу, с любопытством все оглядывает, притворяется, что ей плохо. При всем этом исполнительница Мими — Моника Ди Сиена — обладает очень резким голосом, у нее совсем не итальянская манера петь, звук все время неровный, одни ноты выскакивают, другие проваливаются. Она на сцене очень угловатая, местами даже вульгарна — в третьем акте она поет все время о любви, засунув руки в карманы огромного пальто, нахлобучив шляпку на глаза — совершенно не видно ее лица. Но когда она поет на piano, ее вокальные дефекты не так видны и это производит лучшее впечатление. Мими второго состава очаровательная кореянка Хе-Ок-Мон, очень нежная, обаятельная, она была бы отличная Мими, если бы голос ее был чуть покрупнее.

Мюзетта — Кьяра Талджи — необыкновенно красивая молодая певица, с резким произвольным голосом, с полным отсутствием итальянского легато и большой проблемой верхнего ре-

гистра. Она появляется во втором акте в брюках, как рассказывает режиссер, в стиле а la Марлен Дитрих и, невзирая на беззастенчивое звучание оркестра в Вальсе, — громко и четко режет каждую ноту. Ни о каком обольщении, привлечении внимания Марселя не может быть и речи. Режиссер решил, что этот вальс — ирония, но никакой иронии у этой Мюзетты нет. Особенно была ужасна сцена четвертого акта когда умирает Мими, а Мюзетта начинает молить Бога ее спасти, но звучит это таким жутким диссонансом, так громко и грубо, что только хочется одного — чтобы она замолчала.

Вот такая получилась странная «Богема»...

К счастью, маэстро Манфредини не заразился идеей садо-мазохизма и вместе с Рудольфом, Марселем, Шонаром (Паоло Мариния Орскья), Колеммо (Джорджо Сурьян), велико-лестным оркестром и хором доставил нам огромное наслаждение, которое так естественно испытать в этой бессмертной опере. Перефразируя знаменитое высказывание Бетховена о «Севиальском цирюльнике», «Пока будет существовать итальянская опера, будет жить «Цирюльник», хочется сказать: «Пока будет жива опера — будет жить «Богема!»

Венеция — Екатеринбург

На снимках: Франческо Сичилиани. Зрительный зал театра Ла Фениче. Роберто Манфредини

