

Marina CHERKASHINA-GUBARENKO

Unknown well-known Rossini

В статье освещается прошлое и настоящее Фестиваля в Пезаро — на родине великого итальянского композитора Джоакино Антонио Россини (1792–1868). В течение 30 лет в фестивальных программах были исполнены 35 опер Россини (из 40!), и начался стремительный ренессанс всего его творчества. В 2009 году состоялась постановка оперы «Зельмира» и «Petite Messe solennelle» — последнего сочинения «пезарского лебедя».

Ключевые слова: Фестиваль в Пезаро, ренессанс творчества Россини, опера «Зельмира», Маленькая торжественная месса, «Шёлковая лестница», ранние оперные шедевры.

The article elucidates the past and present of the festival in Pesaro, the native city of the great Italian composer Gioacchino Antonio Rossini (1792–1868). During 30 years, the 35 operas (out of 40!) written by Rossini have been performed in the programs of the festival that initiated the impetuous Renaissance of his creative work. In 2009, the performance of his opera *Zelmira* and the last large-scale work of the 'Swan from Pesaro', «Petite Messe solennelle», took place at the festival.

Key words: the Festival in Pesaro, Renaissance of Rossini's creative works, 'Zelmira', 'Petite Messe solennelle', 'La scala di seta', early opera masterpieces.

Марина ЧЕРКАШИНА-ГУБАРЕНКО

Известный неизвестный Россини

Время по собственному произволу поступает с прижизненной славой творцов. Имена тех, кого возносили до небес современники, нередко уже мало что говорят потомкам. Но истинные гении воспаряют высоко над своей эпохой. Их творчество, обращенное в будущее, может чудесным образом возродиться из забвения через много лет после смерти автора.

На мировом оперном Олимпе Джоакино Россини всегда оставался в ряду первых величин. Однако еще не так давно в текущем театральном репертуаре из 39 написанных им опер кроме неувядающего «Севиль-

ского цирюльника» значились не более двух-трех названий. Все остальное из созданного этим «баловнем Европы», «Наполеоном целой музыкальной эпохи», как называли «пезарского лебедя» восхищенные современники, казалось, навсегда кануло в Лету. Но именно в Пезаро, итальянском городе на Адриатическом побережье, где родился композитор, где в старинном театре, который теперь носит его имя, проходили премьеры его опер, тридцать лет назад было положено начало стремительному ренессансу всего его творчества.

Фестиваль в Пезаро —
страницы истории, день сегодняшний

За тридцать лет на фестивале прозвучали тридцать пять опер Россини, а также некоторые его кантаты и духовные произведения. Для того, чтобы их вернуть к жизни, ученые фондации Россини провели серьезную исследовательскую работу, тщательно выверили тексты по автографам, подготовили новые нотные издания. В программках, которые выпускаются к каждому спектаклю, содержатся научные статьи, воссоздающие в подробностях историю появления данного произведения, оценку его современниками, оговаривающие текстологические проблемы.

Участниками фестивальных спектаклей были выдающиеся певцы с мировым именем: Монсеррат Кабалье, Лючия Валентини Террани, Мерлин Хорн, Катя Ричарелли, Рене Флеминг, Чечилия Газдиа, Энцио Дара, Самбель Реми, Паоло Гаванелли. В последнее десятилетие на сцену вышли выпускники россинивской Академии, успевшие сделать блестящую карьеру и стать воистину мировыми оперными звездами. Это прежде всего перуанец Жуан Диего Флорес — уникальный тенор-белькантист, исполнивший десять сложнейших виртуозных партий как в комических, так и в серьезных операх Россини. Это россинивское колоратурное меццо-сопрано Даниела Барчелона — исполнительница созданных композитором для данного голоса образов

молодых героев. В фестивале участвуют разные оркестры. Больше двадцати лет постоянно сопровождает спектакли оркестр Театро Комунале из Болоньи. С 1993 года участвует в фестивальных спектаклях и концертах камерный хор из Праги.

Фестиваль 2009 года длился с 9 по 20 августа. Главными его козырями стали новая постановка серьезной оперы Россини «Зельмира» и заключительный концерт, в котором прозвучала в редакции с симфоническим оркестром «Petite Messe solennelle», последнее духовное сочинение, оркестровку которого Россини завершил незадолго до смерти. О мессе и ее исполнении хочется сказать в первую очередь. Первая ее камерная редакция для 12 голосов, двух фортепиано и гармонiuма была написана летом 1863 года, а впервые прозвучала в марте 1864-го в связи с освящением домашней капеллы в доме близких парижских друзей композитора, графа и графини Пилле-Вилл. Несмотря на то, что на исполнении присутствовало лишь небольшое число приглашенных, сведения о новом произведении быстро попали в парижскую прессу. Интерес к этому событию подогревался тем, что Россини оставил оперную карьеру на пике своей популярности еще тридцать пять лет назад. Всех интриговал этот его необычный поступок и загадочное молчание. Поэтому его немногочисленные

новые произведения, в основном небольшие пьесы, которые композитор называл «грехами своей старости», становились предметом светских разговоров и критических обсуждений.

Россини стал думать об оркестровой редакции Мессы, надеясь на ее публичное исполнение в церкви. Но для этого нужно было добиться от Папы Пия IX разрешения использовать во время католической службы женские голоса. Несмотря на то, что на ходатайство по этому поводу друзей композитора Папа не дал ответа, Россини завершил оркестровку в апреле 1867 года, однако наложил запрет на исполнение мессы при своей жизни. Он умер через год в семьдесят шесть лет, а первое публичное исполнение новой версии Мессы для четырех солистов, хора и большого оркестра состоялось в парижском театре Итальян 24 февраля 1869 года.

В заключительном концерте фестиваля 2009 года Petite Messe Solennete прозвучала под управлением выдающегося дирижера Паоло Кариньяни. Он сумел объединить своей волей, темпераментом, безупречным ощущением всей мощи и величия, всех богатых нюансов, а вместе с тем удивительной лирической проникновенности музыки оркестр болонского театра Комунале, камерный хор из Праги, четырех солистов: Кэт Олдрич-сопрано, Анна Бонитатибус — меццо-сопрано, Франческо Мели — тенор, Мирко Палацци — бас. Это был где-то узнаваемый, но в целом совершенно новый



Фото 1. Сцена из оперы «Зельмира»

Россини, мастер сложного полифонического письма, создатель крупномасштабных контрастов, великий художник, чье произведение, оставленное потомкам как творческое завещание, пронизано глубоким и возвышенным религиозным чувством.

Опера для Неаполя и для Вены

Между временем написания мессы и оперы «Зельмира» дистанция в сорок пять лет. Опера завершила самый плодотворный неаполитанский период творчества композитора. Одна за другой появлялись его произведения на сцене одного из лучших итальянских театров, неаполитанского Сан Карло. После резонансных премьер все они быстро попадали на театральные подмостки многих европейских театров. Сам же Россини готовился вместе со своим могущественным импресарио Доменико Барбайя покорить столицу Австрийской империи Вену — этот воистину самый музыкальный город мира. Для прощания с Неаполем и для последующего венского дебюта и была написана «Зельмира». Обе ее постановки, итальянская и венская, прошли с громадным успехом.

В центре запутанного сюжета оперы — борьба за власть, основанная на преступлениях, клевете, преследовании невинной жертвы. Действие происходит на острове Лесбос, но при этом лишено опознавательных примет конкретного исторического времени. Правитель острова Полидоро и его дочь Зельмира стали подвергаться нападкам вторгшегося насильника, лорда Митилеса Азора, когда юный супруг Зельмиры Ило отправился воевать с врагами. Главный негативный герой Антенор, устраняя с дороги соперника, с помощью преданного исполнителя своих замыслов Леукиппо легко завладевает королевским титулом и трон. При этом оба они не знают, что старый король жив. Зельмира сумела спрятать отца от преследователей в подземном могильнике на кладбище, где он и скрывается.

В спектакле, поставленном режиссером Джордано Барбьеро Корсетти в соавторстве со сценографом Кристианом Тараторрелли, действие вначале происходит в странной унылой местности. На фоне темного задника вдоль рампы выстроены словно бы три покры-

тых желтым песком холма. Но постепенно обнаруживается, что на самом деле это огромные античные статуи-надгробия. По мере развития событий, связанных со сговором двух преступников, задумавших обвинить в смерти Полидора и в убийстве Азора Зельмиру, статуи начинают подниматься в полный рост и затем зависают над сценой, вращаясь вокруг оси. Возникает довольно зловещий и вместе с тем гротескно гипертрофированный образ.

Огрубленные статуи с отбитыми частями, выполненные в китчевой манере, выступают опознавательными знаками некоего условного прошлого. Они создают дистанцию по отношению к явно современным костюмам воинов и главных негативных героев. Вместе с тем это указывает на примитивный и грубый пиар, который используют, обвиняя Зельмиру, ее политические противники. Ведь гордая дочь законного царя является препятствием для достижения их целей. Им без труда удастся обмануть общественное мнение, в том числе склонить на свою сторону священнослужителей. Главный духовный лидер и его клир благословляют взошедшего на трон Антенора, которого радостно приветствует толпа. Черный пиар ввел в обман даже вернувшегося с победой мужа Зельмиры. Но до самого конца Антенор и его клевет не могут победить сопротивление жертвы своей клеветы. Зельмира проявляет твердость и мужество, не сгибается и не сдается. При этом ее поддерживает подруга Эмма и другие женщины Лесбоса.

Чтобы высветить второй план действия и создать в спектакле свою нелинейную логику, постановщики применили сложную систему отражений-трансформаций сценической среды. После эпизода с повисшими статуями на заднем плане появляется висящий под углом темный экран во все зеркало сцены. Он оказывается

с двойной оптикой. Моментами в нем отражается оркестр с дирижером. Затем эта яркая картинка тускнеет и зыблется, подымается вверх, уступая место перевернутому отражению всех перемещений, происходящих на сцене. Но, как оказывается, параллельно с этим существует и высвечивается заэкранное пространство. То, что мы там видим, раздвигает рамки непосредственного сюжетного изложения и служит параллельным комментарием к происходящим событиям и острым психологическим ситуациям.

Возникает свой особый ассоциативный ряд. В странных вертикальных ракурсах словно бы застыли в желтом песке мертвые тела. Вызывая аллюзии к вагнеровским валькириям, их стаскивают в верхнюю часть заэкранного мира и складывают в кучу женщины. В эпизоде, в котором Зельмира просит Эмму спрятать и спасти от расправы ее маленького сына, а также в сцене с женским хором, когда в толпе мы видим нескольких матерей с завернутыми в пеленки маленькими детьми на руках, за экраном высвечиваются в разных местах своеобразные картинки-клеймы — вариации на тему Мадонны с младенцем. Изображения другого характера (крупным планом лицо Зельмиры, размытые контуры женской фигуры в полный рост) возникают в сценах, связанных с образом Ило, который вначале поверил клевете и стал на сторону обвинителей своей жены.

На образ Зельмиры падает в опере основная нагрузка. Она показана в окружении трех мужчин: старика отца, страдающего и беззащитного, наглого самоуверенного захватчика трона Антенора и смелого воина-полководца Ило. Партии Антенора и Ило написаны для двух россиниевских теноров-белкантистов. Исполняющие их певцы должны обладать уникальными данными: большим вокальным диапазоном, легкостью и полетностью звука, позволяющими справляться со сложнейшими виртуозными приемами. В полной мере эти качества продемонстрировал упомянутый выше Жуан Диего Флорес. Обладатель красивой внешности и голоса с беспредельными возможностями, он является безусловным любимцем фестивальной публики. Флорес подчеркнул в образе Ило контрастные черты. Заданные в экспозиционном сольном номере уверенность в себе и

победный тон бесстрашного воина быстро сменяются растерянностью и недоумением в дуэте с Зельмирой, которая не может открыть ему всю правду, так как боится за судьбу отца. Доверчиво воспринимает Ило клеветнические заявления Антенора и Леукиппо, но когда случайно встречает Полидора и узнает от него о невиновности Зельмиры, переживает искреннее раскаяние. В конце концов он проявляет решительность, собирает своих сторонников, а в момент, когда уже готовится казнь Зельмиры и ее отца, смело бросается в бой и одерживает победу, восстанавливая поправленную справедливость.

Постоянный участник фестиваля в Пезаро с 1992 года Григори Кунде показал Антенора как человека с двойным дном, сумевшего вызвать симпатию воинов и толпы и убедить в мнимых преступлениях жены Ило. Образ Зельмиры в талантливом исполнении Кэт Олдрич предстал удивительно многогранным. Она показана как самоотверженная любящая дочь, нежная мать, бесстрашная обличительница зла, которому оказывает активное сопротивление. Режиссер тщательно разработал пластический рисунок каждого образа. Особенно выразительно выглядел в этом плане талантливый молодой певец с очень свежим голосом сочного густого тембра Алекс Эспозито, создавший запоминающийся, психологически достоверный портрет согнутого летями и страданиями, томящегося в подземелье старика царя.

«Зельмира» — произведение весьма непростое для интерпретации. Современники критиковали либретто Андреа Леоне Тоттолы за растянутость и слабость психологических мотивировок. Готовясь к венскому дебюту, в музыкальном языке Россини постарался продемонстрировать все свое мастерство и прибегнуть к сложным приемам в области гармонии, вокальной техники, развитой оркестровой фактуры. Талантливые интерпретаторы во главе с дирижером Роберто Аббадо с честью преодолели все эти трудности. Яркий запоминающийся спектакль открыл нам еще одну неповторимую страницу богатого наследия блистательного Джоккино — уроженца Пезаро, сына благословенной Италии и гражданина мира.

Россини-комедиограф. "Шелковая лестница"

С 1810 по 1813 годы Россини написал для венецианского театра Сан Моизе пять одноактных фарсов. Все они имеют много общего, но вместе с тем ни один из них не похож на другой, совсем в соответствии со знаменитой характеристикой Пушкина: «Он вечно тот же, вечно новый». Комический фарс в одном действии «La scala di seta» создан по либретто Джузеппе Фоппа. Его первая постановка состоялась в Венеции в театре Сан Моизе 9 мая 1812 года. В основе сюжета лежит известный мотив тайного брака. Втайне от своего опекуна Дормонта Джулия обвенчалась с возлюбленным Дорвилем, который поднимается к ней в комнату для ночных свиданий, пользуясь сброшенной с балкона шелковой лестницей. Джулии приходится каждый раз рисковать и проявлять смекалку, чтобы утром тем же путем он мог незаметно ускользнуть. А постоянной помехой

этому служит вмешательство вездесущего слуги Германо и любопытство кузины Джулии Лючиллы.

Ситуация обостряется с появлением в доме в качестве претендента на брак с Джулией Бланзаса, ставленника опекуна, который к тому же является приятелем Дорвиля и предлагает последнему стать свидетелем на будущей свадьбе. Пунктиром намечена в опере тема любви слуги Германо к своей хозяйке. Но при этом именно поведение Германо и его участие в действии становится движущей пружиной сюжетного развития. Он почти не покидает сцену, участвует практически во всех эпизодах.

Едва намечен образ опекуна Дормонта, не имеющего самостоятельной характеристики. Авторской редакции не хватало арии Бланзаса, что было восполнено в нынешней пезарской постановке вставной арией,

открывающей второй акт. Появление дополнительного номера как раз дало возможность из одноактной превратить оперу в двухактную.

Спектакль Пезарского фестиваля 2009 года провел опытный дирижер Клаудио Симоне, который в россинивском фестивале участвует с 1982 года. Режиссер Дамьяно Микельанджело, известный своими как оперными, так и драматическими спектаклями, поставил «Шелковую лестницу» в соавторстве со сценографом и создателем костюмов Паоло Фантином. Действие оперы перенесено в современную эпоху, со всеми типичными атрибутами бытовой обстановки состоятельного слоя общества, среды обеспеченных людей, которые живут в комфортных домах и могут держать слуг. В течение всей пронизанной живым ритмом увертюры с островками мягкой лирики и оттенком размеренной деловитости рабочие оформляют приподнятую над планшетом сценическую площадку, расставляя мебель, бытовые приборы и сантехнику на четко расчерченном плане квартиры с двумя разделенными коридором комнатами, гостиной и спальней, душевой и туалетом. Все выглядит красиво, модно и стереотипно, как на витринах больших магазинов. Сходство с витриной подчеркнуто виртуальным присутствием на первом плане четвертой стены дома, а также невидимых стен, разделяющих комнаты. Просцениум трактован как часть улицы. Внизу на фасаде написан крупными буквами адрес: квартира на первом этаже А/10, улица Россини 2 (по этому адресу находится театр, в котором идет спектакль). Когда кто-то из персонажей хочет войти в квартиру, то сначала стучит в воображаемую дверь на первом плане.

Особую эффектность придает обстановке спектакля скошенный по диагонали зеркальный экран, в котором отражается в перевернутом виде все, что находится и происходит на сцене. Это двойное изображение несет важный образный смысл. Оно соответствует типичным для современного дизайна и оформления интерьеров гладким полированным поверхностям, дублированию реальной жизни на экранах телевизоров, а также аппаратам наблюдения в метро, супермаркетах, в режимных зданиях, благодаря которым скрыто фиксируются все перемещения людей и все их действия. Таким путем подчеркивается главный мотив оперы: тайна, которую пытаются скрыть и которая в конце обнаруживается, что приводит к благополучной развязке.

По ходу сюжетного развития обыгрывается множество обычных бытовых действий: уборка квартиры, приготовление кофе, глажка белья. Начальная ситуация связана с темой утреннего пробуждения. Дом просыпается, а Джулия озабочена тем, как бы незаметно выпроводить через балкон тайного мужа. Пока Дорвиль торопливо одевается в спальне, слуга Германо как истинно строгий домоправитель упорно торчит на глазах Джулии в гостиной и мешает ей. В последующем дуэте Джулии с Германо она сначала в спортивном костюме делает утреннюю зарядку, а потом переодевается в легкое летнее платье, обтягивающее стройную фигурку молодой очаровательной женщины. Чувствуется, что серьезный Германо пленен ею и готов откликнуться на любую ее просьбу, хотя не теряет при этом присущего ему достоинства. Традиционное комическое амплуа развязного глуповатого слуги, привыкшего во все вмешиваться и путаться под ногами, в данном спектакле трансформировано в оригинальный и психологически убедительный образ. Герой талантливого итальянского певца Пауло Бордано постоянно занят домашними де-

лами, при этом движется неторопливо, делает все обстоятельно и без лишней суеты, демонстрирует упорство в своей безусловной преданности хозяйке. В блистательном буффонном ансамбле — квартете, который в данной постановке завершает первый акт, участники возникшего по воле деспотичного опекуна Джулии любовного треугольника отыгрываются на Германо, вымещая на нем свои тревоги. Они наступают на него, гремя блестящими кастрюлями, а он обороняется. Но в конце не выдерживает и окатывает разъярившуюся троицу струей воды из душа. Вопреки всему Германо и в дальнейшем продолжает вести самостоятельную линию действия. Его вмешательство в события, которое осложняет интригу, происходит не из-за непонятливости или же неумеренного любопытства, а как раз в силу повышенной ответственности за все, что в доме происходит.

В партии Джулии выступила певица из Петербурга Ольга Перетятко, уже успевшая зарекомендовать себя в фестивальных спектаклях и получить несколько престижных премий на вокальных конкурсах. Она подвижна и пластична, ее героиня соединяет обаяние молодости с независимостью характера. Вместе с тем Джулия Ольги Перетятко проявляет глубину чувств в серьезных ситуациях, которые требуют мобилизации всей ее воли. Важную роль играет в опере лирическая тема борьбы двух юных героев за свое счастье. На фоне живых действенных сцен, остро гротескных эпизодов в блестящем буффонном стиле выделяются лирические мотивы: тема ревности, тревоги и обеспокоенности в связи с появлением в доме самоуверенного Бланзаса.

Исполнитель роли Бланзаса Карло Лепоре уже больше десяти лет связан с россинивским фестивалем и хорошо чувствует особенности стиля композитора. Вместе с тем он сделал своего героя узнаваемым представителем современной золотой молодежи, поверхностным и бесцеремонным, не теряющимся в любой обстановке. Например, он, ничуть не смущаясь, хозяйничает в чужом доме, в начале второго акта, спев лирическую арию, проходит в ванную, снимает обувь и носки и моет ноги, а затем вытирает их уже в гостиной и вновь обувается. И если Джулия полюбила Дорвиля, отнюдь не красавца и не стройного кавалера, а весьма заурядного, хотя и преданного ей мужчину, то ее кузину Лючиллу поразил в самое сердце как раз эффектный внешне Бланзас. Удачной находкой спектакля стало гротескно заостренное решение образа Лючиллы. В испол-



Фото 2. Сцена из оперы «La scala di seta»

нении Анны Малаваджи скромная пуританка в очках, которую держит при себе неистовый старый чудак Дормонт, увидев Бланзаса, на глазах преображается в страстную тигрицу. Меняется весь ее облик, а ее любовная атака буквально потрясает этого опытного ловеласа, отнюдь не склонного теряться в женском обществе.

Постановщики добились несомненного успеха, так как трактовали произведение не столько как чистый образец буффонного жанра, сколько приблизили его к бытовой лирической комедии. Они рельефно выделили тему борьбы за любовь лирической пары, не стали прибегать к излишнему комикованию и превращать в маски образы Бланзаса и в особенности Германо, вместе с тем внесли сочные комедийные краски в менее рельефно выписанные в партитуре образы Лючиллы и Дормонта.

Уже раннее творчество Россини свидетельствует об уникальности его природного дарования и о немалом техническом мастерстве. Прежде, чем «Итальянка в Алжире» и «Танкред», созданные в 1813 году, сделают его имя известным во всей Италии и за ее пределами, он успел написать семь комических и две серьезные оперы. Благодаря фестивалю в Пезаро ранние маленькие шедевры автора «Севильского цирюльника» вернулись на сцену, вполне доказав свою жизнеспособность.



Фото 3. «Севильский цирюльник». Москва. 1913 год. Ансамбль солистов с участием Ф. Шаляпина.

Научно-исследовательский отдел рукописей
Научной музыкальной библиотеки
Санкт-Петербургской консерватории

Информация для авторов

К печати принимаются ранее не публиковавшиеся материалы.

Тексты предоставляются в редакцию в электронном виде (на стандартных цифровых носителях: CD-R, CD-RW, DVD-R, DVD-RW или flash-носителях) с приложением распечатки в 1 экз. (текст печатается с одной стороны листа форматом А4, страницы нумеруются), либо присылаются по электронной почте (musicus_cons@mail.ru).

К тексту статьи должны прилагаться аннотация и список ключевых слов на русском и английском языках.

Сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы/учебы, ученое звание, должность; телефон, адрес электронной почты предоставляются на русском и английском языках.

Публикация рукописей аспирантов осуществляется бесплатно.

Требования к оформлению текста

Объем статей не должен превышать 0,5–0,7 п.л. (20000–28000 знаков) в редакторе Microsoft Word.

Текст **не форматируется**, то есть не имеет табуляций, колонок и т. д.

КЕГЛЬ в основном тексте — 12, в сносках — 10.

МЕЖСТРОЧНЫЙ ИНТЕРВАЛ — полуторный.

АБЗАЦЫ отмечаются отступом в 1 см (но не с помощью табуляции или пробелов), интервал между абзацами — обычный.

ШРИФТОВЫЕ ВЫДЕЛЕНИЯ — курсив, жирный, жирный курсив.

КАВЫЧКИ — типографские «», внутри цитат — обычные “”.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ — в формате *.mus, набранные в нотном редакторе Finale, или *.tif. Нумерация примеров внутри статьи — сквозная. В тексте ссылка на нотный пример выделяется курсивом в круглых скобках: (пример 5).

СНОСКИ — постраничные.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ составляется в алфавитном порядке и дается в конце статьи. Список литературы следует оформлять по ГОСТ 7.0.5-2008: «Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления».

ССЫЛКИ НА ЛИТЕРАТУРУ в тексте отмечаются порядковыми цифрами в квадратных скобках по образцу: [1, с. 29].

СОКРАЩЕНИЯ должны быть расшифрованы и поданы отдельным списком в конце статьи.

ИЛЛЮСТРАЦИИ (фотографии) и нотные примеры формата *.tif принимаются на стандартных цифровых носителях CD-R, CD-RW, DVD-R, DVD-RW или flash-носителях; разрешение 600 точек на дюйм (сканировать необходимо в натуральную величину). Следует указать: автора, название публикации, порядковый номер фотографии/рисунка.

В перечне иллюстраций/нотных примеров следует указать: автора, название публикации, порядковый номер фотографии/рисунка/примера.