

## Краткие либретто опер Россини

###### в изложении и с комментариями двух писателей

### От авторов

Почему либретто? Почему Россини и вообще почему опера? С чего вдруг мы взялись писать книгу об опере?

А просто потому, что мы ее любим. Опера это неотъемлемая часть нашей жизни. Как общей, так и раздельной, до того, как мы встретились и поженились.

Прежде мы больше ходили в театр, сейчас там бываем редко, у нас много хороших записей, видео и аудио, слушаем дома, каждый день, не по целой опере, обычно один акт, но постоянно, без этого нам трудно себе представить полноценное существование. И нам очень жаль людей, которые оперу не понимают, не любят, не знают той радости, которую может доставить музыка Верди или Россини.

Так что написать эту книгу нас побудил своего рода прозелитизм.

А почему Россини?

Не только по той простой причине, что Россини – великий оперный композитор, автор прекраснейшей музыки, но и потому, что с Россини начался золотой век итальянской оперы, собственно говоря, оперы вообще. Этот искрометный молодой человек, шутя и смеясь, совершил в оперном жанре революцию. Если хотите себе эту революцию представить, вот вам такая возможность: прослушайте «Севильский цирюльник» Паизиелло, считавшийся в свое время шедевром, а затем одноименную оперу Россини.

И, наконец, о том, почему либретто. Строго говоря, речь не о либретто, как таковом, а о том, что англичане и французы называют синопсисом, а итальянцы – синосси или аргоменто. И тем не менее.

Либретто – вещь, куда более важная, чем может показаться на первый взгляд. Не случайно итальянцы пишут авторов и названия не совсем в том порядке, к которому мы привыкли. Вот у нас лежит программка генуэзского оперного тетра «Карло Феличе». «Капулетти и Монтекки». Лирическая трагедия в двух актах Феличе Романи, музыка Винченцо Беллини. Так положено представлять оперу в Италии. Даровитые либреттисты в Италии высоко ценились. Мало хороших опер, написанных на плохое либретто, и тексты оперных шедевров принадлежат обычно одному из нескольких известных либреттистов, зачастую поэтов, писавших и стихи, и драмы. Тот же Феличе Романи – автор либретто шести опер Беллини, включая прославленную «Норму», лучших опер Доницетти, например, «Любовного напитка», «Лукреции Борджиа», «Анны Болейн», весьма оригинального «Турка в Италии» Россини, наконец. Либретто к другому шедевру Доницетти, «Лючии ди Ламмермур», написал Сальваторе Каммарано, создавший также четыре либретто для Верди, включая «Трубадур», во время работы над которым умер (почему и дело ограничилось четырьмя). Его заменил Франческо Мария Пьяве, автор либретто «Макбета», «Риголетто», «Травиаты» и так далее.

Россини с либреттистами везло несколько меньше, но и для него написали немало неплохих текстов, взять хотя бы «Пробный камень» Луиджи Романелли или того же «Севильского цирюльника» Чезаре Стербини. Вы скажете, «Цирюльник» это не Стербини, это Бомарше? Верно. И тем не менее, все не так просто. Да, либреттисты обычно не придумывали сюжеты сами, они брали их из известных пьес, реже поэм или прозы, но либретто это не только сюжет и драматургия, либретто классической оперы это поэзия, ибо писалось оно в стихах и не просто в стихах, но таких, какие удобно петь, какие хорошо ложатся на музыку и легко выговариваются.

Конечно, главное в опере это музыка. И все‑таки опера – не симфония. Как можно прочесть в любой энциклопедии, это синтетический жанр, сочетающий драматургию, музыку, изобразительное искусство, хореографию… Все так. Правда, если присмотреться, хореография – компонент не столь уж обязательный, в итальянских операх ее мало, у Россини, к примеру, или Беллини, ее практически нет, разве только в тех, которые написаны для французской сцены, отдельные номера или дивертисменты, которые Верди дописывал для постановок своих опер во французских театрах, как того требовали законы французской большой оперы, органичной их частью не становились, теперь их часто опускают. Что касается изобразительного искусства, то декорации становятся все более схематичными и символическими, нередко только мешают, иногда думаешь, что лучше их не было б вовсе, костюмы тоже все более условны, скоро они, видимо, исчезнут окончательно, единственное, что изъять из оперы, оставив одну музыку, никак невозможно, это драматургический компонент, то бишь либретто.

Чтобы полюбить оперу, недостаточно ее просто слушать, ее надо понимать, не только в высоком смысле этого слова, но и самом обычном, то есть разбираться в том, что происходит на сцене, в интриге, в характерах персонажей и прочая, прочая. Иными словами, иметь под рукой синопсис. Может показаться, что ныне синопсисы уже не нужны, теперь либретто можно читать по ходу спектакля, в большинстве театров действие сопровождается субтитрами, их демонстрируют на большом экране над сценой, либо, как, например, в «Ла Скала», на маленьких экранчиках перед каждым креслом. Что касается записей, большинство современных DVD снабжено субтитрами на нескольких языках. И однако тут есть свои проблемы. Во‑первых, чтение субтитров, особенно, если они на знакомом, но чужом языке, отвлекает не только от действия на сцене или экране, но и от музыки. Во‑вторых, либретто, даже хорошие, отнюдь не всегда вразумительны, они ведь написаны по законам драмы, зрителя‑слушателя сразу вводят в действие, не разъяснив подоплеку и, сосредотачиваясь на том, чтобы разобраться в происходящем, опять‑таки отвлекаешься от музыки. Именно поэтому в театрах продают синопсисы, иногда даже все либретто целиком, либо то и другое вместе. Но вот в DVD синопсисы есть далеко не всегда, и даже не часто, нередко нам приходилось искать их в интернете, порой переводить с итальянского, поскольку либретто мало исполняемых опер ни на каком другом языке не найдешь. Потому мы и затеяли этот труд.

Синопсисы снабжены комментариями, поскольку нам казалось, что слушателю должно быть интересно узнать и какие‑то детали об авторах и обстоятельствах создания той или иной оперы. Включая и сведения о персонажах, которые зачастую были историческими личностями и, естественно, далеко не всегда представлены в операх (как и в литературных произведениях, на основе которых обычно создавались либретто) такими, какими они были в реальности. Упомянуты в книге и известные записи, в основном, видео, поскольку начинать знакомство с жанром лучше с них, только потом, когда оперу уже хорошо знаешь, можно переходить на аудио. Разумеется, отбирали мы записи по собственному вкусу, да и мнения, которые высказываются в этой книге, наши.

«Россини, divinomaestro, солнце Италии, расточающее свои звонкие лучи всему миру! Прости моим бедным соотечественникам, поносящим тебя на писчей и промокательной бумаге! Я же восхищаюсь твоими золотыми тонами, звездами твоих мелодий, твоими искрящимися мотыльковыми грезами, так любовно порхающими надо мной и целующими мое сердце устами граций! Divinomaestro, прости моим бедным соотечественникам, которые не видят твоей глубины, – ты прикрыл ее розами и потому кажешься недостаточно глубокомысленным и основательным, ибо ты порхаешь так легко, с таким божественным размахом крыл!..»

Генрих Гейне

«После Россини хочется слушать только Россини»

Из интернет‑фольклора

### Несколько слов о жизни россини

Джоакино Россини родился 29 февраля 1792 года в Пезаро, маленьком городке на берегу Адриатического моря, ничем, кажется, не примечательном, не считая именно этого события. Забегая вперед, скажем, что в Пезаро проводится ежегодный россиниевский фестиваль на котором исполняются оперы композитора, и в последние годы пезарский фестиваль стал серьезным поставщиком записей Россини, довольно часто в достойном исполнении; добавим, что в Пезаро вытаскивают на свет оперы, давно, казалось бы, выпавшие из репертуара, и нередко после этого они начинают активно ставиться.

Отцом Джоакино был Джузеппе Россини по прозвищу Вивацца, человек веселый, жизнерадостный, страстный музыкант, игравший на трубе в городском духовом оркестре и на валторне в оперном театре. Кроме того, как человек практичный, он занимал хорошо оплачиваемую должность инспектора городских скотобоен, последнюю, впрочем, через несколько лет оставил, связав свою судьбу и судьбу семьи с театром. Такому решению способствовало то обстоятельство, что его жена, мать Джоакино красавица Анна, в девичестве Гвидарини, дочь пекаря и до замужества модистка, обладала прекрасным голосом и имела природные способности к пению. Супруги начали бродячую жизнь музыкантов. Маленький Джоакино сначала жил у бабушки, потом в Болонье, где якобы учился, увиливая от уроков и предпочитая им игры со сверстниками. Наконец в десятилетнем возрасте его увезли в Луго и отдали в учение канонику‑музыканту Луиджи Малерби. И тут‑то мальчик стал учиться всерьез. Музыке, единственному, что его по‑настоящему привлекало. В 13 лет он играл на чембало и пел, отец, считая, что он станет певцом‑виртуозом, определил его в ученики к знаменитому в ту пору тенору Маттео Бабини. Семейство Россини жило тогда в Болонье, Анна Россини потеряла из‑за болезни горла голос и ушла со сцены, и сын стал ездить по театрам с отцом вместо нее, играл на чембало, а случалось и заменял заболевшего певца. В 14 лет Россини поступил в только что созданный в Болонье музыкальный лицей и более или менее регулярно посещал занятия в течение почти трех лет. И в 14 же лет по заказу импрессарио и тенора Доменико Момбелли написал на либретто его жены Винченцины Момбелли, певицы и поэтессы, свою первую оперу «Деметрио и Полибио». Как это ни удивительно, но опера эта была поставлена в 1812 году в Риме и имела успех, более того, она ставилась и в наше время. В лицее Россини учился игре на виолончели и рояле, контрапункту, одновременно играл на альте в квартете классической музыки, которым сам же и руководил, служил маэстро чембало в оперном театре… Одним словом, «Фигаро здесь, Фигаро там».

Родители Россини были дружны с четой Моранди, Джованни, композитором, и Розой, известной певицей. Когда Джоакино закончил лицей, Моранди рекомендовал его импрессарио венецианского театра Сан‑Мозе. Так Россини получил контракт на «Брачный вексель». Либретто написал Гаэтано Росси, уже тогда один из лучших либреттистов Италии, впоследствии создавший массу текстов для Россини и Доницетти. Опера была исполнена 3 ноября 1810 года и имела успех, достаточный, чтобы через год с небольшим в том же театре зазвучал «Счастливый обман». В промежутке Россини успел выпустить еще одну, не самую удачную, оперу в театре Корсо под названием «Странный случай». Молодому автору с самого начала не понравилось либретто, глупое и скабрезное, но отказаться писать на него музыку он не решился, тем более, что ангажемент ему устроила Мария Марколини, блистательная певица, уже знаменитая. Она была далеко не первой возлюбленной юного маэстро, Россини, молодой, красивый, обаятельный и остроумный, пользовался бешеным успехом у женщин, они вешались ему на шею еще в ту пору, когда он мальчиком гастролировал с отцом, а уж когда ему исполнилось восемнадцать, и он обрел известность, от них не стало отбоя, юноше оставалось только выбирать среди претенденток. Марколини, как и позднее Кольбран, была старше Россини на несколько лет, но это не мешало их роману. Именно Марколини он обязан приглашением в Ла Скалу, для которой написал свой первый шедевр «Пробный камень». Премьера состоялась 26 сентября 1812 года, прошла триумфально, и двадцатилетний Россини стал кумиром публики. 53 представления подряд и предложения новых контрактов отовсюду: из Венеции, Неаполя, Рима, самой Ла Скалы.

За следующие десять лет Россини напишет около 30 опер. Разных, не все они шедевры, одни принимались более тепло, другие менее, некоторые и проваливались, но в совокупности сделали Россини знаменитостью мирового масштаба. Писал он быстро, демонстрируя при этом своеобразную черту даже не творческой манеры, а характера: частенько используя старую музыку при написании новой. Собственно, этим он грешил с самого начала, помним, как мы улыбались, обнаружив бурю из «Севильского» в «Золушке», а позднее, услышав «Пробный камень», с некоторым удивлением констатировали, что буря была уже там. Россини не видел в этом ничего непозволительного, он ведь брал свою музыку, не чужую. Работы было много, он торопился, был, по собственному признанию, ленив, и вот симфонии, квартеты, терцеты благополучно перекочевывали из оперы в оперу. Возможно, он писал слишком много? Не исключено. На то были причины. Тогда в Италии не существовало авторского права, композитор, написав оперу и получив гонорар, больше не был ей хозяином. Гонорары были небольшие, в несколько раз меньше, чем у певцов. А Россини надо было не только жить самому, но и помогать родителям, которых он нежно любил, мать так вовсе обожал. К тому же как не писать, если есть силы и вдохновение, они ведь не вечны.

Между «Пробным камнем» и «Севильским цирюльником» Россини написал 9 опер, «Танкред» и «Итальянка в Алжире» имели бурный и бесспорный успех, почти все прочие публика встретила с прохладцей.

В 1815 году известнейший импрессарио Италии Доменико Барбайя приглашает Россини в Неаполь в качестве музыкального руководителя театров Сан‑Карло и дель Фондо. И, конечно, композитора, Россини должен писать оперы, где будет блистать Изабелла Кольбран, прекрасная певица и роскошная женщина, подруга импрессарио. Изабелла не поет в операх‑буффа, и Россини пишет для нее оперу‑сериа «Елизавета, королева Англии». Потом будут еще «Отелло», «Моисей в Египте», «Дева озера», «Семирамида». В 1822 году Россини женится на Кольбран, поставив перед фактом Барбайю, не подозревавшего, что его любовница‑примадонна давно крутит любовь с маэстро‑композитором.

Впрочем, то, что Россини пишет оперы‑сериа для Кольбран и руководит неополитанскими театрами, не мешает ему писать и ставить оперы в других городах, в том числе, шедевры оперы‑буффа: непревзойденного «Севильского цирюльника» и «Золушку». В 1822 году Россини впервые выезжает работать за пределы Италии. В Вене проходит большой итальянский сезон, состоящий, в основном, из его опер. В 1823 Россини в Париже и Лондоне. В 1824 его назначают директором Итальянской оперы в Париже. И тот же 1824 станет первым годом, когда он не написал ни одной оперы. Правда, в следующем, 1825 году появится очаровательное «Путешествие в Реймс», но снова наступит трехгодичный перерыв. Сказать, что Россини ничего не делает в полном смысле слова, нельзя, за это время он переработал для французской сцены «Моисея» и «Магомета Второго». Но от него ждут новых опер, и он пишет «Графа Ори» и «Вильгельма Телля», которые выходят на сцену в 1828 и 1829 годах. И все. Он еще напишет когда‑то «Стабат матер», «Маленькую торжественную мессу» и еще несколько небольших вещиц, но оперу – нет. Хотя доживет до 1868 года. То есть в 1829 он еще даже не «прошел земную жизнь до половины».

Что дальше? Просто жизнь? Оперы Россини будут исполняться, деньги течь, слава его расти. О значении его имени для современников свидетельствует фраза Ламартина о Моцарте, которого он назвал «Rossinidе sonsiècle» (Россини своего века), в 1850 году мерилом композиторской славы был Россини, а не Моцарт. Он станет опекать музыкантов, с его подачи французская публика узнает Беллини и Доницетти, он будет устраивать приемы и музыкальные вечера. Что еще? Он разойдется с великолепной Кольбран и заменит ее на скучную Олимпию Пелисье, потом расстанется и с Италией и проведет последние 13 лет жизни в Париже.

Почему он перестал писать оперы? Сам Россини объяснял это тем, что устал, что у него нет детей, дабы работать на их благо, что просто не хочет… Человек не творческий может всему этому поверить, но всякий художник знает, что писать или не писать, решает не он, а его дар. Вдохновение. Вдохновение требует выхода, подавить его невозможно, оно не даст тебе ни есть, ни спать. С другой стороны, есть множество людей, которые без всяких дарований, без божьей, как выражались раньше, искры, корябают романы, конструируют из нот якобы музыку, шлепают краски на полотно… Но гений до этого снизойти не может, если его покинуло вдохновение, он откладывает перо или кисть. Покинуло ли вдохновение маэстро Россини? Очевидно, да. И как дальше жилось этому веселому остроумному жизнелюбу, что творилось в душе этого «счастливчика», знает только он сам.

Хотим еще привести отрывок из письма Гегеля жене. «Пока у меня будет деньги, чтобы ходить в итальянскую оперу, останусь в Вене. У итальянских певцов голоса, дикция, душа и теплота такие, каких нет ни у какого другого народа. Я понимаю теперь, почему музыку Россини так поносят в Германии, особенно, в Берлине. Потому что она создана для итальянских голосов, как бархат и шелк для элегантных женщин, а страсбургские паштеты для гурманов. Эту музыку надо петь так, как поют итальянцы, и тогда никакая другая музыка не превзойдет ее».

Что к этому можно добавить? То, что любую итальянскую оперу, надо слушать в исполнении итальянцев? Это несомненно, никто не поет так, как поют итальянские певцы, и если у вас есть выбор, какую купить запись, покупайте итальянскую. И однако Россини это касается больше, чем, допустим, Верди. Конечно, нет правил без исключений, непревзойденной исполнительницей партий Россини была испанка Тереза Берганца, есть и другие, но, опять‑таки, как говорится, исключения только подтверждают правило, и чтобы полноценно воспроизвести все колоратуры Россини, всю красоту его пассажей нужна итальянская школа, итальянская техника пения.

### Оперы Россини

Эта книга не претендует на абсолютную полноту. Часть опер Россини не исполняется, а поскольку мы даем содержание опер только в собственном пересказе, для чего, естественно, опера должна быть нам хороша знакома, мы решили сосредоточиться на тех названиях, которые для нас не просто слова, а спектакли, слышанные и виденные. Их оказалось 36. Конечно, как теперь часто говорят и пишут, наступило «россиниевское возрождение», многие оперы Россини извлекаются из долгого забвения (после чего и профессионалы, и просто меломаны впадают в шок, как же так, почему не исполнялась столь прекрасная музыка?), и число поставленных в последние годы его опер растет, возможно, через пару‑тройку лет они выйдут на сцену все. Но ждать этого, наверно, все‑таки не стоит, ограничимся тем, что есть. Тем не менее ниже приводится полный список россиниевских опер.

1. «Деметрий и Полибий» (Demetrio e Polibio), 1806

2. «Брачный вексель» (La cambiale di matrimonio), 1810

3. «Странный случай» (L’equivoco stravagante), 1810

4. «Счастливый обман» (L’inganno felice), 1812

5. «Кир в Вавилоне, или Падение Валтасара» (Ciro in Babilonia ossiaLa caduta di Baldassare), 1812

6. «Шёлковая лестница» (La scala di seta), 1812

7. «Пробный камень» (La pietra del paragone), 1812

8. «Случай делает вором» (L’occasione fa il ladro ossia Il cambio della valigia), 1812

9. «Синьор Брускино» (Il Signor Bruschino ossia Il figlio per azzardo), 1813

10. «Танкред» (Tancredi), 1813

11. «Итальянка в Алжире» (L’Italiana in Algeri), 1813

12. «Аврелиан в Пальмире» (Aureliano in Palmira), 1813

13. «Турок в Италии» (Il Turco in Italia), 1814

14. «Сигизмунд» (Sigismondo), 1814

15. «Елизавета, королева Англии» (Elisabetta regina d’Inghilterra), 1815

16. «Торвальдо и Дорлиска» (Torvaldo e Dorliska), 1815

17. «Альмавива, или Тщетная предосторожность» («Севильский цирюльник») (Almaviva ossia L’inutile precauzione (Il Barbiere di Siviglia), 1816

18. «Газета» (La gazzetta), 1816

19. «Отелло, или Венецианский мавр» (Otello ossia Il moro di Venezia), 1816

20. «Золушка или Торжество добродетели» (La Cenerentola ossia La bontà in trionfo), 1817

21. «Сорока‑воровка» (La gazza ladra), 1817

22. «Армида» (Armida), 1817

23. «Аделаида Бургундская, или Оттон, король Италии» (Adelaide di Borgogna ossia Ottone, re d’Italia), 1817

24. «Моисей в Египте» (Mosè in Egitto), 1818

25. «Адина, или Калиф Багдадский» (Adina ossia Il califfo di Bagdad), 1818

26. «Риччардо и Зораида» (Ricciardo e Zoraide) – 1818

27. «Гермиона» (Ermione), 1819

28. «Эдуард и Кристина» (Eduardo e Cristina), 1819

29. «Дева озера» (La donna del lago), 1819

30. «Бьянка и Фальеро» («Совет трёх») (Bianca e Falliero (Il consiglio dei tre), 1819

31. «Магомет второй» (Maometto secondo), 1820

32. «Матильда ди Шабран, или Красота и Железное Сердце» (Matilde di Shabran, ossia Bellezza e Cuore di Ferro), 1821

33. «Зельмира» (Zelmira), 1822

34. «Семирамида» (Semiramide), 1823

35. «Путешествие в Реймс» или «Гостиница «Золотая лилия»» (Il viaggio a Reims (L’albergo del giglio d’oro), 1825

36. «Осада Коринфа» (LeSiègedeCorinthe), 1826, переработанный «Магомет второй»

37. Моисей и фараон, или Переход через Красное море» (Moïse et Pharaon (Le passage de la Mer Rouge), 1827, переработанный «Моисей в Египте»

38. «Граф Ори» (Le Comte Ory), 1828

39. «Вильгельм Телль» (Guillaume Tell), 1829

В список не включены оперы, составленные из отрывков уже написанной музыки, так называемые пастиччио.

### ДЕМЕТРИО И ПОЛИБИО

Опера в двух действиях

Либретто Винченцины Вигано Момбелли

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Деметрио Сирийский, он же Эвмен, | тенор |
| Полибио, царь Парти, | бас |
| Лизинга, дочь Полибио, | сопрано |
| Деметрио, сын Деметрио Сирийского, он же Сивено, предполагаемый сын Минтео, бывшего сирийского министра, | контральто |

Как уже говорилось, первую свою оперу Россини написал в четырнадцать лет, во время учебы в болонском музыкальном лицее. Ее заказал ему Доменико Момбелли, импрессарио болонского театра, после того, как, по рассказу самого Россини, мальчик продемонстрировал свои феноменальные музыкальные способности, прослушав, а потом записав на память целую оперу, шедшую в этом театре.

Либретто написала жена Доменико Винченцина Момбелли, но тогда оперу не поставили, что вряд ли особенно удивило композитора, можно сказать, еще ребенка. Возможно, куда больше его удивило неожиданное сообщение Момбелли, полученное в 1812 году в Венеции, где он ставил уже пятую свою оперу «Шелковая лестсница». Момбелли писал, что «Деметрио», премьера которого состоялась в римском театре Валле 18 мая 1812 года, имел успех, публика нашла оперу очаровательной, а критика была восторженной, прилагались и газеты с рецензиями. Пели в опере те, для кого она несколько лет назад была написана, то есть семья Момбелли, состоявшая из сплошных певцов, сам Доменико был тенором, одна из дочерей – сопрано, вторая ‑контральто, в постановке не участвовала лишь жена‑либреттистка, тоже певица и даже примадонна.

Скажем сразу, что высокая оценка этой почти детской оперы отнюдь не случайна, она действительно хороша, очень мелодична, возможно, даже мелодичнее многих более поздних россиниевских опер.

Классическая древность с самого начала была чрезвычайно популярна у оперных композиторов или, скорее, либреттистов, уже основоположник жанра Клаудио Монтеверди вывел на сцену Орфея, Одиссея (Улисса), Нерона. После него авторы опер прочесали частым гребнем список античных персонажей, от олимпийских богов и древнегреческих героев до римских императоров. Вспомните хотя бы названия опер Моцарта, и вы во множестве обнаружите среди них фигуры мифологические и реальные, от Идоменея до Митридата, и от Суллы до Тита. Интересы композиторов и либреттистов затрагивали не только античность как таковую, древний Восток тоже представал перед слушателями: вавилоняне, ассирийцы, персы… К началу 19 века эту эпоху почти исчерпали, но не покинули. К древности обратилась и синьора Момбелли.

Надо заметить, что интерес к античности отнюдь не подразумевал точного соблюдения исторических фактов (немудрено, жизнь скучна, так и тянет подменить ее искусством). Так и действие «Деметрио» проходит в выдуманном государстве, хоть и в реальное историческое время.

Имеется в виду эллинистический период в истории Ближнего Востока, селевкидская эпоха, второй век до нашей эры. Как известно, после смерти Александра Македонского его огромное территориальное наследство было поделено между его полководцами (диадохами), в восточной части утвердился Селевк, потомки которого царили около трех веков, до прихода римлян. Селевкидское государство начало распадаться почти с самого начала, и к середине второго века, когда им правил Деметрий Второй, сократилось, может, не буквально до размеров Сирии, но близко к тому. Деметрий Второй Никатор, который как бы и есть герой оперы Россини (один из), имел весьма извилистую судьбу. Он был сыном Деметрия Первого, которому тоже довелось немало пережить, трон того узурпировал дядя, а сам он оказался в Риме в качестве заложника, потом римляне посадили на престол его двоюродного брата, потом Деметрий, позднее известный под прозванием Сотер, бежал из Рима, убил братишку и вернул себе трон, потом убили его самого, и царство досталось некому Александру Валасу, самозванцу. Деметрий младший несколько лет прятался на Крите, затем, узнав, что Александр теряет влияние, вернулся, с помощью критских наемников и египетского царя Птолемея Шестого сверг Валаса и пришел к власти. Однако история на этом не кончилась, молодой человек показал себя никудышным правителем и, в свою очередь, был свергнут бывшим военачальником Александра Валаса Трифоном, правда, как бы наполовину, он бежал из столицы Антиохии в Селевкию и пытался править оттуда хотя бы частью страны. Далее он затеял войну с парфянами, угодил к ним в плен, через несколько лет его отпустили, и он вернулся к власти, опять‑таки ненадолго… Нет, пожалуй, эту жизнь не назовешь скучной! И тем не менее, ее подправили. Согласно сюжету оперы Трифон уничтожил все семейство Деметрия Второго кроме малолетнего сына, которого спас министр свергнутого царя Минтео, укрывшись вместе с ним в государстве Полибио. Вскоре министр умер и унес с собой в могилу свою тайну, так что Полибио знать не знал, что мальчуган, а потом юноша, который был так ему по сердцу, сын сирийского царя… Итак…

#### Акт 1

Опера начинается с дуэта Полибио, царя государства Парти, с юным Сивено. Царь знает о любви дочери и Сивено и рад их поженить с тем, чтобы впоследствии Сивено унаследовал его трон.

И тут появляется сирийский посол Эвмен с богатыми дарами, но дары эти вроде данайских, взамен посол просит отдать ему Сивено, мол, отец того, Минтео, бывший министр Деметрио, был любим царем, и теперь, вернувшись во власть, Деметрий хотел бы приблизить к себе сына умершего вельможи. Полибио не желает отдавать Сивено, рассерженный посол грозит войной, ну и пусть!

Полибио решает немедленно поженить Сивено и Лизингу, влюбленные счастливы, поют дуэт, но ведь на носу война…

Впрочем, Эвмена интересуют не столько завоевания, сколько Сивено, он решает похитить юношу, подкупает охранников, чтобы проникнуть во дворец Полибия, но по ошибке похищает Лизингу. Ну и ладно, он обменяет ее на Сивено. В суматохе начинается пожар, поднимается шум, Сивено и Полибий спешат на помощь, но поделать ничего не могут.

#### Акт 2

Полибио в отчаяньи. Сивено узнал, где прячут его жену, и собирается спасать ее. Полибио и Сивено отправляются к Эвмену. Разгорается спор, Эвмен угрожает убить Лизингу, если не получит Сивено, Полибио в ответ обещает расправиться с Сивено. И тут сюрприз, по медальону на груди Сивено Эвмен узнает в нем собственного сына, отданного когда‑то ради его же безопасности в дом Минтео. О радость! Он возвращает Лизингу отцу, однако требует, чтобы вновь обретенный сын остался с ним. Его можно понять, но как же любовь Лизинги и Сивено? Молодожены, естественно, не хотят расставаться, однако родители не желают их слушать, Полибио уводит дочь, Эвмен удерживает сына.

Теперь уже Лизинга решает бороться за свое счастье, она готова убить Эвмена, чтобы спасти свой брак. Вооружившись, она отправляется в лагерь сирийцев. Ей удается пробраться к Эвмену, но когда она заносит над его грудью меч, Сивено останавливает ее, он намерен защищать отца. Отец же рад и всех прощает. И вместе с молодыми отправляется к Полибио мириться. И опере уже был бы конец, но еще один сюрприз, выясняется, что Эвмен и не Эвмен вовсе, а царь Деметрий собственной персоной. Вот теперь можно спеть и финальный ансамбль.

До последнего времени видеозаписей «Деметрио и Полибио» не было, но очень недавно одна появилась, это спектакль фестиваля Россини в Пезаро 2010 года. Шедевром постановку и исполнение не назовешь, но для ознакомления с оперой она годится; дирижер – Коррадо Риварис; поют Йижи Ши (Деметрио), Мирко Палацци (Полибио), Виктория Яровая (Сивено) и Мария Хосе Морено (Лизинга).

### ВЕКСЕЛЬ НА БРАК

Комическая опера в 1 действии

Либретто Гаэтано Росси

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Тобиа Милл, английский негоциант | бас |
| Фанни, его дочь | сопрано |
| Эдоардо Мильфорт | тенор |
| Слук, американский негоциант | бас |
| Нортон, кассир Милла | бас |
| Кларина, горничная Фанни | сопрано |

Давно прекративший существование венецианский Сан‑Мозе был к моменту дебюта Россини театром, хоть и имевшим полуторавековую историю, но маленьким, на его сцене давали спектакли, в которых участвовало всего несколько певцов, обычно без хора и смены декораций. Именно такую оперу и написал для этого театра юный Россини. Для шести солистов, без хора, с весьма скромным оркестром и в одной декорации.

Гаэтано Росси, еще молодой, но уже опытный либреттист, сделал для начинающего композитора адаптацию популярной пьесы Камилло Федеричи, уже однажды положенной на музыку в 1807 году Карло Кочча при посредстве либреттиста Джузеппе Кекерини, и «Вексель на брак» появился на сцене Сан‑Мозе 3 ноября 1810 года.

Действие оперы проходит в доме Милла. Тот получает письмо от своего канадского корреспондента Слука с известием о скором прибытии последнего в Англию. Ранее Слук написал Миллу о желании жениться, и поскольку он не нашел подходящей невесты на родине, то вознамерился обзавестись женой в Англии. Перечислив необходимые будущей супруге качества, он письменно обязался (пресловутый вексель!) вступить в брак или, говоря торговым языком, приобрести «товар», если тот будет отвечать всем его требованиям. Милл, недолго думая, решает отдать за богатого жениха собственную дочь. Разумеется, как то нередко случается с родителями, он не имеет никакого понятия о том, что девушка влюблена в некого Эдоардо Мильфорта, молодого человека без состояния, более того, чуть ли не все домочадцы в курсе и болеют за влюбленных, способствуя их встречам. Вот и теперь, пока Милл бежит одеваться и отдавать распоряжения в связи с приездом гостя, Фанни и Эдоардо в очередной раз объясняются в любви. Вернувшийся хозяин застает незнакомого юношу и спрашивает, кто он такой, положение спасает Нортон, объявляющий, что это новый счетовод.

Между тем является американец. Милл без экивовков предлагает ему в качестве невесты Фанни, Слук очарован девушкой, но, как только они остаются наедине, Фанни обещает выцарапать ему глаза, если он не откажется от намерения на ней жениться. Подоспевший «счетовод» тоже сыплет угрозами, напуганный Слук решает отступить, но когда объявляет о своем решении Миллу, тот, возмущенный, вызывает его на дуэль. Словом, куда ни кинь, всюду клин. Слук собирается тихо смыться из негостеприимного дома, но тут натыкается на в очередной раз объясняющуюся парочку, и молодые люди открывают ему свою тайну. Растроганный американец делает на «векселе» передаточную надпись и отдает его Эдоардо, а заодно обещает сделать юношу своим наследником. Еще парочка комических ситуаций с Миллом, испугавшимся собственного вызова – а вдруг не он убьет Слука, а наоборот? – и ситуация подходит к логическому концу: Эдоардо предъявляет «вексель», Фанни просит отца смилостивиться, Слук сообщает о будущем наследстве, и все кончается ко всеобщему удовольствию.

«Вексель на брак» – опера маленькая, но прелестная. Знатоки указывают на многочисленные аллюзии на популярных композиторов того времени – Паизиелло, Цингарелли, Майра и так далее, но мы с вами вряд ли можем их уловить. Зато сразу узнаешь в арии Фанни мелодию, которая в скором будущем войдет в дуэт Розины и Фигаро. Но что из того?

Для тех, кто хочет послушать дебютную оперу России, найдется пара записей. В частности, в продаже есть DVD с записью спектакля Швецингенского фестиваля 1989 года; дирижер: Джанлуиджи Гельметти, исполнители: Джон дель Карло (Милл), Дженис Холл (Фанни), Давид Кюблер (Эдоардо), Альберто Ринальди (Слук).

Кстати, благодаря этому фестивалю, спектакли которого ставятся в очаровательном маленьком театре, мы имеем возможность познакомиться с целым рядом ранних опер Россини, жемчужин, возможно, не самых крупных в ожерелье из 39 россиниевских больших и малых опер, но все равно драгоценных.

Недавно появилась еще одна запись «Векселя», это спектакль россиниевского фестиваля в Пезаро 2006 года; дирижер: Умберто Бенедетти Микеланджели, исполнители: Паоло Бордонья (Милл), Дезире Ранкаторе (Фанни), Самир Пиргу (Эдоардо), Фабио Мария Капитануччи (Слук).

### СТРАННЫЙ СЛУЧАЙ

Опера в двух действиях

Либретто Гаэтано Гасбарри

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Эрнестина, дочь Гамберотто, увлекающаяся литературой | контральто |
| Гамберотто, сельский богач | бас |
| Бураликкио, богатый и глупый молодой человек, предполагаемый жених Эрнестины | бас |
| Эрманно, бедный юноша, возлюбленный Эрнестины | тенор |
| Розалия, служанка Эрнестины | сопрано |
| Фронтино, хитрый слуга Гамберотто и друг Эрманно | тенор |
| Крестьяне, слуги, литераторы, солдаты |  |

«Странный случай», третья опера Россини, был написан для болонского театра дель Корсо и поставлен на его сцене в 1811 году, премьера состоялась 26 октября.

Как уже говорилось, немалую роль в том, что Россини получил контракт на эту оперу, сыграла Мария Марколини, выдающаяся певица с уникальной вокальной техникой, к тому же хорошая актриса и просто красавица, с которой у юного композитора как раз начался роман. Для ее замечательного контральто и была написана партия Эрнестины (заметим в скобках, что тем не менее не личные отношения были причиной того, что Россини предпочитал низкие женские голоса, много позднее, лет примерно через сорок, он написал в письме Луиджи Ферруччи такую фразу: «Контральто это норма, которой следует подчинять голоса и инструменты во всем музыкальном произведении».).

Правда, контракт оказался палкой о двух концах, Россини пришлось писать музыку на либретто, которое сам он посчитал непристойным, а стихи ужасными. Хотя первое представление прошло с шумным успехом, после третьего спектакля опера была запрещена. Предполагается, что причина в сомнительных каламбурах и грубых двусмысленностях, которыми был начинен текст Гасбарри. Кстати, в переводе с итальянского «equivoco» не «случай», словарь дает два значения этого слова: «ошибка, путаница» и «двусмысленность», наверно, такое название либреттист дал своему детищу не случайно. Больше опера не ставилась, вплоть до нашего времени, лишь в 1974 году за нее взялся неополитанский театр Сан Карло и после этого Пезарский фестиваль.

При всем при том ничего такого особенного современный глаз в этом либретто не видит, возможно, потому, что двусмысленности трудно переводимы, а может, просто изменились времена. Словом, дело было так.

#### Акт 1

Действие проходит в имении Гамберотто, сельского богача, дочь которого Эрнестина не только много читает, но и любит изъясняться языком выспренным и нелепым, впрочем, самой ей он, видимо, представляется литературным. У нее есть соответствующие друзья, в компании которых она изображает интеллектуалку. Отец прочит ей в мужья богатого молодого человека по имени Бураликкио. В то же время в девушку отчаянно влюблен другой молодой человек, Эрманно, который беден, но зато сумел найти общий язык со слугами Гамберотто, Фронтино и Розалией.

Итак, Эрманно бродит у дома Гамберотто, повествуя слушателям о своей любви к Эрнестине. Он высвистывает Фронтино, дабы узнать, удалось ли тому придумать, как ему, бедному влюбленному, помочь. Откликаются оба, и Фронтино, и Розалия, да, все в порядке, Эрманно попадет в дом, где живет предмет его нежных чувств, способ найден.

Парня впускают в дом и представляют Гамберотто в качестве профессора философии, претендующего на должность наставника синьорины. Гамберотто оглядывает Эрманно, оценивая его… физические качества. Отлично, он принят.

Засим приходит Бураликкио, весьма самовлюбленный молодой человек, будущий тесть сердечно приветствует его.

Далее мы попадаем в странную компанию, Эрнестина, между нами говоря, особа ничуть не менее самовлюбленная, чем Бураликкио, принимает «коллег», но вместо беседы о литературе, преподносит им свои откровения о том, что ее сердце пусто, что ей не хватает чего‑то, возможно, любви, «коллеги» слушают и поддакивают.

После их ухода является отец, он привел к девушке двух молодых людей, наставника и жениха. Эрнестина заметно оживляется. Надо сказать, что и отец, и, особенно, дочь, говорят на головокружительно вычурном языке, который не так легко перенять «простому смертному» вроде Бураликкио. Так, предлагая юношам сесть, девушка произносит нечто вроде приглашения «поместить свои телесные машины в изогнутые линии». Тут и пресловутые двусмысленности, к примеру, обещание Эрнестины «удовлетворить обоих». Она видит в одном «материю», в другом «дух», соответственно, кокетничает с обоими, Бураликкио это, конечно, не нравится, он ревнует и, слегка поскандалив, исчезает, а «наставник», естественно, остается. И, разумеется, начинает отговаривать Эрнестину от брака, задуманного ее отцом и ненужного ей, к чему замужество по расчету женщине, созданной для того, чтобы ее любили, намекает, что есть парень, который о ней мечтает, слово за слово, и он признается, что говорил о себе и своих чувствах. Эрнестина изображает негодование и хлопает дверью.

В следующей сцене в сопровождении Гамберотто снова появляется Бураликкио, он пытается объясниться со слишком «умной» невестой с помощью ее отца, повторяя подсказываемые тем дурацкие фразы. Будущий тесть напыщенно предлагает Бураликкио просить прощенья у несправедливо заподозренной в легкомыслии невесты, целуя ей ноги, (дабы потом подняться «выше», в виду имеется, разумеется, рука), что тот, недолго думая и делает. И поднимается «выше». Эрманно, увидев, что жених и невеста вовсю любезничают, приходит в отчаянье. Решено, он покончит с собой!

Вовремя подоспевшие Фронтино и Розалия не дают ему осуществить свое намерение, на их крики входит Эрнестина, узнав о несостоявшемся самоубийстве, она преисполняется добрых чувств к несчастному вздыхателю. Вмешивается Бураликкио, требуя вышвырнуть «наставника» вон, папа, конечно, тоже тут как тут, драку предотвращает бой барабанов, приближаются стражники, лучше не поднимать шума.

#### Акт 2

Эрманно изгнан из дома Гамберотто, но Фронтино не дремлет, он придумал новый трюк, который должен исправить положение. Он подбрасывает в комнату, отведенную Бураликкио, письмо, а когда тот обнаруживает загадочный конверт, врывается с вопросом, не здесь ли он обронил послание, адресованное хозяину и содержащее очень‑очень важные известия. Заинтригованный Бураликкио с достоинством заявляет, что у тестя не может быть секретов от зятя, и вскрывает конверт. Письмо он читает вслух, и мы узнаем его содержание. Некто предупреждает Гамберотто, что отправлены люди на поиски дезертиров, и рекомендует ему получше спрятать своего сына Эрнесто. Эрнесто? Кто это? Фронтино «нехотя» рассказывает Бураликкио, что некогда Гамберотто был беден и по обычаю того времени и тех мест дал кастрировать своего сына, дабы вырастить из него оперную звезду. Потом он передумал, юноша пошел в солдаты, а позднее, когда папа разбогател, дезертировал и теперь скрывается под женским именем. Бураликкио в ужасе – как, ему подсовывают в жены евнуха?! Когда в комнату входит Эрнестина и начинает с ним кокетничать, он от нее шарахается, все более убеждаясь, что перед ним не женщина, а неведомо кто. Избавившись от нее, он решает отомстить, сообщив коменданту, что в доме Гамберотто скрывается дезертир.

Тем временем Эрманно беседует о своем увольнении с Гамберотто, тот разводит руками, что поделать, ревнивец‑жених не желает видеть его подле своей жены, сует плату за неделю и советует найти общий язык с Бураликкио. Эрманно в полном отчаяньи, он громкогласно сетует на злую судьбу, Эрнестина подслушивает жалобы своего поклонника, эта верная любовь трогает ее все больше, и вот уже она в объятьях пылкого молодого человека.

Пока эти двое милуются, входят Бураликкио с Гамберотто, Бураликкио демонстрирует папе шалости дочери, но просит не мешать, он человек мирный, «в парижском духе», пожалуйста, пусть развлекаются, Гамберотто удивлен этим внезапным превращением, но тем не менее накидывается на дочь и ее поклонника. Однако настоящего скандала опять‑таки не получается, вернее, он принимает другой характер, неожиданно входят солдаты, явившиеся за дезертиром. И рафинированную Эрнестину уводят в тюрьму. Гамберотто возмущен бездействием Бураликкио, что из него за муж, тот только хихикает, что ему, простите, делать с такой женой? Гамберотто машет на него рукой, сам он настроен воинственно и готов сражаться за свою прекрасную дочь с целым миром, «татарами, Китаем и Азией» уж точно.

Между тем, Эрманно, переодевшись солдатом, проникает в тюрьму, где держат Эрнестину. У него и для нее припасена военная форма. Растроганная такой заботой девушка переодевается, пока они обнимаются, вваливается добрая рота солдат, кажется, уже подвыпивших, им скоро в бой. Девица вдруг вылезает с речью, то бишь арией, да здравствует, мол, война, слава и все такое. Да, еще и любовь (тут попахивает «Пробным камнем»). Солдаты в восторге. Затем Эрнестина и Эрманно ретируются.

И финальная сцена. Бураликкио по‑прежнему полагает, что Эрнестина – кастрат, о чем в конце концов и заявляет прямым текстом, Гамберотто в шоке, Фронтино признается в своей проделке, Эрнестина просит его простить, Гамберотто соглашается на брак дочери с Эрманно, а Бураликкио философски заявляет, что не в обиде, ибо невеста все равно его недостойна.

На сегодняшний день существует несколько записей «Странного случая», в том числе два DVD, к сожалению особо высокими качествами (в музыкальном отношении, конечно), ни одна не блещет, но в пезарской, по крайней мере, есть два хороших исполнителя, Марко Винко (Бураликкио) и Бруно де Симоне (Гамберотто), в прочих ролях Марина Пруденская (Эрнестина), Дмитрий Корчак (Эрманно) и др.; дирижер Умберто Бенедетти Микеланджели, 2007 год.

### КИР В ВАВИЛОНЕ

###### или ПАДЕНИЕ ВАЛЬТАСАРА

Опера в 2 действиях

Либретто Франческо Авенти

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Вальтасар, царь Вавилона | тенор |
| Кир, царь Персии | контральто |
| Амира, жена Кира | сопрано |
| Арджене, подруга Амиры | сопрано |
| Дзамбри, вавилонский принц | бас |
| Арбаче, капитан армии Вальтасара | тенор |
| Даниил, пророк | бас |
| Мальчик, без слов |  |

Пятая опера Россини была написана для оперного театра Феррары, где и увидела свет 14 марта 1812 года без особого успеха, более того, сам Россини назвал спектакль и его прием фиаско. Надо признать, что опера действительно относится к числу самых неудачных, не просто неудачливых, а именно неудачных произведений Россини, конечно, и в ней есть красивая музыка, но ее не слишком много. Не случайно опера была надолго забыта, о ней вспомнили лишь четверть века назад, когда началось победоносное возвращение Россини на оперные сцены.

Либретто основано на книге пророка Даниила, конкретно, ее части, повествующей об одном из самых известных эпизодов Ветхого завета, а именно, пире Вальтасара, во время которого некая рука начертала на стене слова «Мене, текел, фарес», истолкованные пророком Даниилом – это толкование переводят как «Сочтено, измерено, взвешено!» Сие означало конец Вальтасара и гибель Вавилона. Правда, это не вся опера, а часть, вторая половина второго акта, остальное присочинено либреттистом. Добавим, что не только музыка, но и либретто не блещет особыми достоинствами, впрочем, с россиниевскими либретто это случается куда чаще, чем с музыкой.

Историю Кира Великого мы пересказывать не будем, это слишком длинно и общеизвестно, начиная с легенды о его спасении в младенчестве от козней деда‑завистника и кончая гибелью в войне с кочевниками‑массагетами, в промежутке захват мидийского трона, разгром Лидии, завоевание Вавилона, создание огромной империи и т.д. Остановимся на конкретном эпизоде, связанном с действием оперы.

Разумеется, и библия имеет весьма отдаленное отношение к реальной истории, как в целом, так и данном случае, так на самом деле Вальтасар вовсе не был сыном Навуходоносора, захватившего Иерусалим, вообще не был с ним родстве, его отец Набонид сел на вавилонский трон после смерти сына и внука Навуходоносора, и царской крови в его жилах не текло. Более того, Вальтасар не был и царем Вавилона, Набонид, правда, сделал его своим соправителем и на какое‑то время оставил править в Вавилоне, пока сам отсутствовал, но в момент осады города Киром снова принял всю власть на себя. Единственное, что не противоречит историческим фактам – пресловутый пир, который мог и быть, почему нет (без настенных надписей, конечно) и то, что Вальтасар погиб при падении Вавилона. Что касается присочиненного либреттистом, эта часть тоже с историей ничего общего не имеет, никогда Кир не попадал в вавилонскую темницу, он просто пришел, осадил Вавилон, придумал хитрый способ, как в него попасть, и победил.

А теперь изложим вкратце ход действия оперы.

#### Акт 1

Вальтасару, царю Вавилона удалось похитить жену Кира Амиру и их сына Камбиза, о чем вавилонянам в первой сцене оперы рассказывает Дзамбри.

Вальтасар предлагает Амире стать его женой, царицей Вавилона, та отказывается, она любит своего мужа и намерена хранить ему верность. Вальтасар грозит ей смертью.

Амира делится своим горем с Арджене. После ее ухода Арджене мечтает о том, чтобы на подмогу к ним явился Арбаче, перс, нынешний капитан Вальтасара, который когда‑то был в нее влюблен. Сказано – сделано, появляется Арбаче, который немедленно вызывается помочь несчастным женщинам.

Ставка Кира в пустыне, царь оплакивает потерянных жену и сына. Приходит Арбаче, который рассказывает ему о судьбе Амиры и претензиях Вальтасара. Кир решает идти на выручку жене, для чего прикидывается собственным послом.

Дворец Вальтасара. Дзамбри сообщает царю, что Кир прислал посла с предложением заключить мир при условии, что Амира и Камбиз будут возвращены мужу и отцу. Вальтасар не против мира и даже готов вернуть мальчика, но только не Амиру, он не на шутку влюблен в прекрасную царицу и тверд в решении сделать ее своей. Входит «посол», который получает тот же ответ, более того, Вальтасар предлагает ему уговорить Амиру уступить. «Посол» соглашается. Приводят пленницу, Кир продолжает играть роль, Амира вроде понимает его игру и делает вид, что не узнала мужа, но, тем не менее, остается при своем. Кир предлагает Вальтасару оставить его наедине с пленницей. Тот соглашается, однако, не будь дурак, подслушивает. Кир догадывается об этом и старается вести себя чинно, однако Амира оказывается не только верной и прекрасной, но и не слишком умной и в итоге выдает мужа. Врывается Вальтасар, он понял, что перед ним Кир, и велит схватить его.

#### Акт 2

Арбаче и Арджене в очередной раз обсуждают судьбу бедных супругов.

Кир в темнице, униженный победитель Креза ждет решения своей участи. Входит Арбаче, он тайком привел Амиру к мужу, Кир и Амира поют дуэт, который прерывает разъяренный Вальтасар, превращая его в терцет.

Далее идет короткая сцена, в которой Арджене безрезультатно просит помощи теперь уже у Дзамбри. А затем следует знаменитый вальтасаров пир с распиванием вина из священных сосудов, захваченных в храме Соломона отцом Вальтасара Навуходоносором, пир не очень долгий, довольно быстро на стене возникают пресловутые письмена, более того, вслед за ними появляется пророк Даниил собственной персоной с угрозами в адрес самого Вальтасара и Вавилона. Вальтасар удручен, пир прерван.

Снова сходятся на сцене Арбаче и Арджене, теперь с ними Амира, которая поет арию о своих бедах. Растроганная Арджене еще раз обращается к Дзамбри с просьбой отвести ее к царю, которого она будет умолять о снисхождении к несчастным пленникам. Дзамбри отвечает, что Вальтасар недосягаем, он заперся у себя, мрачный и неприветливый.

Арджене отвечает на новый удар судьбы короткой «арией для мороженого». (В скобках: арией для мороженого называли написанные для персонажей не первого ряда вокальные номера, которые публика того времени обычно слушала вполуха, поедая мороженое, его как раз тогда разносили, такие были порядки).

Главная площадь Вавилона, народ, царь, гвардия. Выводят Кира с женой и сыном, их ждет смерть. Кир поет чрезвычайно длинную арию, в конце которой по идее должен быть казнен, но вместо того Арбаче со своими солдатами освобождает его. Вальтасар как‑то незаметно погибает, и Кира провозглашают царем Ассирии. Занавес.

Исполняется Кир редко, в наше время он ставился считанное число раз, тем не менее есть одна видеозапись, совершенно свежая, с россиниевского фестиваля в Пезаро 2012 года. Дирижер – Уолл Кронгфельд, в заглавной роли Ева Подлес, Амира – Джессика Пратт, Вальтасар – Майкл Спирс, Дзамбри – Мирко Палацци и др.

### ШЕЛКОВАЯ ЛЕСТНИЦА

Комическая опера в 1 действии

Либретто Джузеппе Фоппа

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Дормонт, опекун Джулии | тенор |
| Джулия, воспитанница Дормонта | сопрано |
| Лючилла, кузина Джулии | сопрано |
| Дорвиль | тенор |
| Бланзак | бас |
| Джермано, слуга Дормонта | бас |

Эта опера написана Россини непосредственно перед «Пробным камнем», бесспорным шедевром, и ей уже присуще то очарование, которое покорило слушателей «Камня», сделавшего Россини первым композитором Италии.

«Лестница» была написана для венецианского театра Сан‑Мозе, на сцену которого и вышла 9 мая 1812 года. Основой для либретто послужил одноименный водевиль французского драматурга Франсуа Эжена де Планара, по которому уже была написана одна опера, принадлежавшая перу французского же композитора Пьера Гаво и поставленная в Париже в 1808 году.

Сюжет «Шелковой лестницы» таков:

Очаровательная Джулия, воспитанница Дормонта, тайком вышла замуж за Дорвиля, и по ночам свежеиспеченный супруг навещает жену, а поскольку обычный путь, через входную дверь, ему заказан, Джулия в полночь спускает шелковую лестницу, по которой муж влезает на балкон красавицы.

В утро, когда начинается действие оперы, Джулия никак не может выпроводить супруга, то в гостиную входит слуга Джермано, у него тут свои дела, то прибегает кузина Лючилла с известием, что Джулию ждет опекун. Она с трудом избавляется от Лючиллы и явившегося вслед за ней с тем же приглашением Джермано на несколько минут, достаточных для того, чтобы выпустить Дорвиля из спальни и дать ему возможность спуститься по лестнице, предварительно устроив ей маленькую сцену ревности по поводу некого Бланзака, между прочим, сердцееда и дамского угодника, которого прочит Джулии в мужья опекун. А вот и опекун, он сообщает, что ждет прихода этого самого Бланзака, Лючилла, которая его сопровождает, очарована, в отличие от Джулии, предполагаемым женихом и рассыпается в похвалах ему. И тут же Джермано докладывает о приходе гостя, опекун спешит тому навстречу, уходит и Лючилла, а Джулия, оставшись одна, пытается найти выход из неудобной ситуации. Что делать? Эврика! Надо выдать за Бланзака Лючиллу, благо кузина к тому явно неравнодушна. Джулия зовет Джермано и просит его проследить за гостем, и, как только тот начнет строить куры Лючилле, доложить ей. Джермано принимает поручение.

Скоро появляется и Бланзак, он намерен атаковать сердце Джулии и в качестве свидетеля будущего триумфа приглашает не кого иного, как Дорвиля, своего, как выясняется, друга. Дорвиль прячется за дверью, в другом укрытии пристраивается Джермано, уже без ведома пылкого кавалера, за которым собирается следить по поручению хозяйки. Входит Джулия, кавалер ухаживает, Джулия кокетничает, Дорвиль нервничает, Джермано замечает его и выдает. Общее замешательство, затем все обрушиваются на злополучного слугу, который спасается бегством.

Джулия запирается у себя, Дорвиль удаляется, а на оставшегося в одиночестве Бланзака натыкается Лючилла, пришедшая за кузиной. И Бланзак обнаруживает, что в доме, оказывается, не одна красавица, а две.

Темнеет. Джулия бродит по комнате, сокрушаясь, что до полуночи еще далеко, ей не терпится объясниться с заревновавшим мужем. Джермано, конечно, опять болтается поблизости, он пришел закрыть на ночь окна и двери, подслушав некоторые из реплик Джулии и узнав о предстоящем в полночь свидании, он делает ошибочный вывод, что назначено оно Бланзаку. Когда через некоторое время (после арии Джермано) тот в поисках Джулии появляется в ее гостиной, Джермано сообщает ему, что он пришел слишком рано. Бланзак в недоумении. Слово за слово, и слуга дает гостю понять, что он в курсе дела. Какого? А такого, что Бланзак должен прийти к Джулии в полночь и подняться к ней по спущенной с балкона лестнице. Бланзак озадачен, но потом его осеняет – ага, таким окольным образом стыдливая Джулия дает ему знать, что будет ждать его. Разумеется, он придет, а пока откланивается, договорившись с опекуном, что брачный контракт подпишут завтра.

Между тем, Джермано продолжает вносить путаницу, Он сообщает о предстоящем свидании Лючилле, которая решает спрятаться в комнате, чтобы подсмотреть и подслушать. То же самое, естественно, собирается сделать любопытный слуга. В итоге, в полночь в комнате оказывается не только Джулия, но и Лючилла с Джермано, спрятавшиеся порознь. На балкон влезает Дорвиль, но не успевают они с Джулией поцеловаться, как слышится стук, по лестнице поднимается кто‑то еще. Джулия велит Дорвилю спрятаться. За балконной дверью появляется Бланзак, возмущенная Джулия спрашивает, что ему надо среди ночи, тот удивлен, ведь она сама назначила ему… И тут на балкон взбирается еще один человек, это опекун, заметивший лестницу. Он вне себя, осмотревшись, он обнаруживает смущенную Лючиллу, потом Бланзака, начинает требовать, чтобы тот немедленно женился на скомпрометированной девушке, и Джулии не остается ничего, как вывести на сцену Дорвиля и во всем признаться. Бланзак, недолго думая, заявляет, что женится на осчастливленной таким поворотом Лючилле. Опекун прощает одну пару и дает согласие на брак другой.

«Шелковая лестница» в последнее время ставится нередко, тем, кто хочет ее послушать, можно порекомендовать еще один спектакль Швецингенского фестиваля. Дирижер и здесь Джанлуиджи Джельметти, в партии Джулии Лючана Серра, Джермано ‑Алессандро Корбелли; два других исполнителя уже известны нашему читателю, они пели в «Брачном векселе», это Давид Кюблер (Дорвиль) и Альберто Ринальди (Бланзак). Это запись 1990 года, выпущенная на DVD. В интернете можно найти также запись телетрансляции с Пезарского фестиваля 1988 года. Там Джулию поет тоже Лючана Серра, Дорвиля же – Вильям Матеуцци, Бланзака – Натале де Каролис, Джермано – Роберто Ковьелло, а Лючиллу – Чечилия Бартоли; дирижер – Габриэле Ферро.

### ПРОБНЫЙ КАМЕНЬ

Опера в двух действиях

Либретто Луиджи Романелли

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Маркиза Клариче, блестящая вдова, проницательная и с добрым сердцем | контральто |
| Баронесса Аспазия | сопрано |
| Донна Фульвия | сопрано |
| Граф Асдрубале | бас |
| Кавалер Джокондо, поэт, друг графа | тенор |
| Макробио, журналист | бас |
| Пакувио, непризнанный поэт | бас |
| Фабрицио, управляющий графа и его доверенное лицо |  |

«Пробный Камень», первый подлинный шедевр Россини, был написан по заказу театра Ла Скала, премьера оперы на сцене которого состоялась 26 сентября 1812 года. Автором либретто стал Луиджи Романелли, на тот момент официальный либреттист Ла Скалы. Сюжет он придумал сам, не обращаясь ни к каким литературным источникам, как это обычно делалось.

Действие оперы происходит в имении графа Асдрубале близ Витербо. Граф молод, хорош собой и к тому же богат. И, как это нередко случается с богатыми людьми, окружен всякого рода прихлебателями и охотницами за состоятельным мужем. Как человек добродушный и гостеприимный, он привечает всех, но, как неглупый, сомневается в подлинности дружеских и иных чувств, которые к нему якобы питают окружающие. И тогда ему в голову приходит идея… Но по порядку.

#### Акт 1

В загородном доме графа собрались гости, среди них поэт Джокондо, журналист Макробио, графоман и болтун Пакувио, а также три женщины, претендующие на сердце и, возможно, кошелек графа, это прекрасная вдова маркиза Клариче, к которой Асдрубале и сам неравнодушен, баронесса Аспазия и донна Фульвия. Хор воспевает достоинства графа, его родовитость, благородство, хорошие манеры и прочая, прочая. Пакувио пытается прочесть гостям свои вирши, те в ужасе разбегаются, только Фульвия, надо понимать, его приятельница и даже более того, всегда готова послушать бессмертное творение стихотворца.

В следующем эпизоде мы видим довольного Макробио и печального Джокондо (по ходу действия выяснится, что он безответно влюблен в Клариче). Журналист предлагает поэту свою поддержку, «одной статьей в своей газете я могу убить тысячу поэтов», восклицает он самоуверенно и, скорее всего, небезосновательно, однако Джокондо, sancta simplicitas, уверен в своих стихах и с презрением отмахивается от Макробио. После того, как эта пара покидает сцену, появляется прекрасная вдова, следует знаменитый эпизод с эхом. Клариче поет о своих чувствах к графу, она в сомнениях, что если тот скажет «не люблю», а граф, спрятавшись поблизости, не только подслушивает, но и повторяет, как эхо, последнее слово, получается «люблю». Впрочем, скоро граф уходит, и Клариче в одиночестве жалуется, что только милосердное эхо, eco pietosa, сочувствует ей в ее страданиях. Засим следует ария графа, он напуган тем, что чуть было не поддался чувству, поддался бы, если б не знал, как лживы женщины. После дуэта с маркизой, который проще всего охарактеризовать, как милый флирт, он вызывает Фабрицио, управляющего, и сообщает ему, что намерен сыграть давно задуманный спектакль, суть того проста, граф собирается переодеться «африканцем» и явиться в собственный дом в качестве кредитора, которому отец графа якобы задолжал целое состояние.

Далее на сцене собираются четверо персонажей – граф, Клариче, Джокондо и Макробио, замечательный квартет, который они исполняют, по содержанию вначале представляет собой что‑то вроде светской беседы, однако потом появляется управляющий, который вручает графу некую бумагу, ознакомившись с ней, граф меняется в лице и покидает компанию, изображая полное расстройство, но не открыв сути дела.

Следующий эпизод можно смело назвать сатирическим. Пакувио пытается всучить Макробио свои вирши для опубликования в его газете, тот, естественно, отбрыкивается, объявив в качестве оправдания, что статей у него на полгода вперед, и описывает в длинной арии, как у него приемной толкутся звезды – музыканты, танцовщицы, поэты, певцы, жаждущие быть упомянутыми на страницах газеты.

А далее идет большая красочная сцена. Джокондо ухаживает за Клариче, Макробио подшучивает над ними, обратившись для сравнения к персонажам «Неистового Роланда», в этот момент вбегают Баронесса и Донна Фульвия, возвещающие, что граф разорен, и поздравляющие себя с тем, что не успели выйти за него замуж. Вскоре является и сам граф, переодетый в турка, и на ломаном итальянском языке заявляет, что все в имении следует опечатать, в том числе, комнаты растерянных гостей. Стендаль пишет, что эта сцена имела фантастический успех у публики, и что оперу вся Ломбардия называла по слову sicillara (искаженное «опечатать»). Разумеется, маскарад завершается полным успехом: претендентки уступают права на графа Клариче, прихлебатели ретируются, только Джокондо и Клариче готовы поддержать графа в несчастьи, поэт предлагает Асдрубале свой дом (ничего иного у него, надо полагать, просто нет, поэт он поэт и есть), а Клариче – все, что имеет, в том числе сердце и руку. Теперь уже всем, и даже графу, ясно, кто есть кто, можно, так сказать, поощрить добро и наказать зло, является Фабрицио, размахивая «распиской, найденной в пыльном шкафу», долг тем самым аннулирован, граф снова при своих деньгах, и все счастливы.

Однако опера на этом не заканчивается, видимо, контракт, подписанный Россини, предусматривал два акта, и либреттист пускается на поиски новых комических ситуаций, а композитор пишет еще больше часа прекрасной музыки, в том числе очаровательный терцет и несколько других прелестных ансамблей.

#### Акт 2

Итак, все начинается с начала. Обойденные дамы мечтают о реванше, Джокондо о Клариче… Все отправляются на охоту, во время которой вдруг разражается буря (музыкально это дежурная буря Россини, кочующая из оперы в оперу), участники охоты, которых разметало в разные стороны, теряют друг друга и обнаруживаются поодиночке. Сначала на сцену выбирается Джокондо, который, воспользовавшись отсутствием посторонних, спешит поведать миру о своих страданиях по прекрасной Клариче, потом возникает сама Клариче, поэт умоляет ее не лишать его хотя бы надежд на будущее – а вдруг?.. Сердобольная Клариче разрешает ему надеяться, и надо же, чтобы именно эту реплику, с подачи Макробио и коварной баронессы, подслушал граф. И, разумеется, тут же вспомнил, что все женщины лживы, так что злополучной маркизе приходится опять что‑то предпринимать. И Клариче бросает в бой тяжелую артиллерию, в данном случае, кавалерию. Она сообщает графу, что получила письмо от своего двоюродного брата Лючиндо, гусарского капитана, пропавшего без вести несколько лет назад, взволнованная и счастливая (как бы!) она торопится на встречу с ним, а гостеприимный, как всегда, граф предлагает ей пригласить Лючиндо к нему в имение. И Лючиндо приезжает.

В промежутке состоится еще «дуэль» – тот самый очаровательный терцет (который внимательный слушатель без труда обнаружит в написанной через несколько лет «Газете»). Джокондо и граф вызывают на дуэль Макробио, напечатавшего о них в своей газетенке бог весть что, совесть его, разумеется, не мучает, зато мучает страх, журналист ‑редкий трус. Два друга спорят, кто будет сражаться с Макробио первым, тот предлагает решить им этот спор на дуэли между собой, приятели соглашаются и понарошку вступают в бой. Кончается все тем, что перепуганный журналист принимает все обвинения и оскорбления в свой адрес. Все это, впрочем, происходит весьма весело, как обычно у Россини.

И вот является Лючиндо. Но без Клариче, что немудрено, ибо Клариче и есть Лючиндо. Еще одно переодевание, и влюбленная маркиза наконец достигает своей цели. Мнимый Лючиндо объявляет графу, что тот больше не увидит Клариче, и потрясенный герой‑любовник вдруг осознает, что обожает маркизу и жить без нее не может. Тогда Лючиндо… правильно, обнажает голову, в смысле шевелюру, и признается в обмане, за чем закономерно следует счастливый конец.

Вероятно, кто‑то из слушателей сочтет второе переодевание излишним. Разумеется, можно было бы обойтись и без него. Считается, что Лючиндо появился на свет по милости Марии Марколини, исполнительницы главной женской партии, на тот момент любовницы Россини и, более того, человека, которому юный композитор был обязан контрактом с Ла Скалой. Марколини не только хотела получить большую финальную арию, но и спеть ее в мужском костюме, в те времена женщина могла явить городу и миру свои стройные ноги, лишь переодевшись мужчиной. Что ж, она их ему явила. Стендаль иронизировал, что вздумай Марколини выехать на сцену верхом, Россини согласился бы и на это. Возможно, и согласился бы, что делает ему честь.

Среди персонажей этой милой истории есть один, который словно попал в двухсотлетней давности сюжет из сегодняшнего дня, это журналист Макробио, такая знакомая фигура, кто из нас не знает, каким образом создаются всякие дутые величины, как из бездарностей творятся властители умов и как замалчиваются подлинные таланты. Но, выходит, так было уже двести лет назад? Выходит, да. Известно, что Россини побаивался этого персонажа, его пугала мысль, что обиженные журналисты набросятся на него с критическими статьями, Романелли с трудом уговорил его оставить Макробио в либретто и опере.

Существует ряд аудиозаписей «Пробного камня», сделанных в течение последнего полувека, а также видеозаписи спектаклей Парижского театра «Шатле» и Мадридского театра «Реал», обе 2007 года. Для того, чтобы ознакомиться с оперой, обе вполне подходят, певцы, одни лучше, другие хуже, но справляются с россиниевскими трудностями. В парижской постановке несколько раздражает заумное оформление, но можно не обращать на него внимания. Дирижер: Жан Кристоф Спиноза, среди исполнителей хочется выделить Соню Прину (Клариче) и Хосе Мануэля Запату (Джокондо). Асдрубале поет Франсуа Лис, Макробио – Хоан Мартин Ройон, Фульвию – Лаура Джордано. В мадридском спектакле (дирижер Альберто Цедда) отличная мужская тройка: Марко Винко в роли графа Асдрубале, Пьетро Спаньони (Макробио) и Рауль Хименес (Джокондо). Клариче поет Мари Анж Тодорович, Пакувио – Паоло Бордонья. Интересно, что в обоих случаях действие перенесено в современность или близко к ней, и смотрится оно вполне органично, видимо, золотая молодежь что во времена Россини, что в наши или недавние – одна и та же. Обе эти записи можно найти в магазинах, если не обычных, то интернетовских, это DVD.

А если очень постараться, можно отыскать и третью запись, это телетрансляция спектакля театра Ла Скала 1982 года, в ней занято целое созвездие прекрасных певцов: Юлия Хамари (Клариче), Хустино Диас (Асдрубале), Уго Бенелли (Джокондо), Клаудио Дездери (Макробио), Алессандро Корбелли (Пакувио), Даниэла Десси (Фульвия); дирижер – Пьеро Белуджи.

Кстати, в интернете нередко встречаются записи старых телетрансляций, превращать их в диски производители не торопятся, их интересует только HD‑изображение, они снимают и продают новые спектакли, не задумываясь над тем, что развитие техники видеозаписи отнюдь не предполагает параллельного взлета вокальной техники, а уж драгоценные голоса великих певцов и вовсе неповторимы. Так что надежда только на меломанов, бережно сохраняющих лучшее, что создано исполнителями последних десятилетий.

### СЛУЧАЙ ДЕЛАЕТ ВОРОМ

###### или ПЕРЕПУТАННЫЕ ЧЕМОДАНЫ

Опера в 1 действии

Либретто Луиджи Привидали

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Дон Эвсебио, дядя Берениче | тенор |
| Берениче, невеста графа Альберто | сопрано |
| Граф Альберто | тенор |
| Дон Парменионе | бас |
| Эрнестина | меццо‑сопрано |
| Мартино, слуга Дона Парменионе | бас |
| Хозяин постоялого двора, повар, слуги |  |

Одноактная опера « Случай делает вором» или «Перепутанные чемоданы» была написана в 1812 году для венецианского театра Сан‑Мозе (того, в котором была поставлен «Вексель на брак», первая опера Россини, увидевшая свет рампы, он написал для этого театра пять опер, «Случай» был четвертой из них). Премьера состоялась 24 ноября, всего лишь через два месяца после беспримерного успеха на сцене Ла Скалы «Пробного камня». Либретто написал Луиджи Привидали на основе водевиля Эжена Скриба «Претендент по случаю или Случай делает мошенником».

Сюжет довольно‑таки запутанный, попробуем изложить его более‑менее связно.

Итак, Дон Парменионе де Кастельнова, застигнутый в дороге бурей (слушатель может с удовольствием узнать ту самую, из «Пробного камня», впоследствии «Цирюльника» и т. д.), пережидает непогоду на постоялом дворе вместе со своим слугой Мартино, изрядным трусом, трясущимся при каждом ударе грома.

Однако молодой аристократ не единственный путник, вынужденный прервать путешествие. Открывается дверь, появляется второй, это граф Альберто, которого Парменионе приглашает к столу и предлагает бокал вина. Граф торопится в Неаполь к невесте, с которой пока незнаком, их сосватали родители, как только буря утихает, он немедленно пускается в путь, прихватив по ошибке вместо своего багаж Парменионе. Тот расстроен, но тут любопытный слуга открывает чужой чемодан и запускает туда руку. Деньги, паспорт… Портрет! Все прочее хозяина не интересует, но портрет он рассматривает, изображенная на нем девушка хороша, и Парменионе принимает импульсивное решение: он воспользуется случаем, выдаст себя за Альберто и отобьет у него красавицу‑невесту.

Невеста тем временем размышляет над своим положением. Отец обещал ее сыну своего друга, но что из себя представляет этот сын? Нельзя же выйти замуж неизвестно за кого! И замышляется второе переодевание, Берениче обменяется одеждой со своей горничной. На самом деле переодевание уже третье, ибо горничная тоже не совсем горничная, под этой личиной скрывается подруга Берениче Эрнестина, не кто‑нибудь, а сестра графа Эрнесто, она бежала из дому с неким соблазнителем, но когда расценила его претензии как чрезмерные, молодой человек ее покинул, и девушка укрылась в доме Дона Эвсебио.

Понятно, что возникает жуткая путаница. Парменионе является первым, ему в качестве невесты представляют Эрнестину, он сразу видит, что она – не красавица с портрета, но сие не суть важно, эта нравится ему даже больше (добавим, что девушка с портрета и не Берениче, в самом конце выяснится, что то была сестра обладателя багажа). Вслед прибывает Альберто, который сходу натыкается на «горничную», то бишь переодетую Берениче, которая немедленно похищает его сердце. Впрочем, и Берениче он по вкусу. Тут, естественно, входит самозванный граф. Молодые люди принимаются оспаривать друг у друга имя и право на невесту. Как разобраться в этой чертовщине? Берениче, которой уже не до шуток, сбрасывает личину и пытается экзаменовать Парменионе, тот за словом в карман не лезет, и хотя девушка подозревает, что самозванец именно он, доказательств нет. Дядя и Эрнестина расспрашивают слугу, Мартино поет целый монолог о своем хозяине, ухитрившись при этом практически ничего конкретного не сказать. Недалеко уже до дуэли между претендентами, но тут двое мужчин обнаруживают, что интересы у них разные, и заключают мир.

Альберто признается в любви Берениче, а Парменионе – Эрнестине, заодно он открывает свое подлинное имя и цель приезда в Неаполь. Выясняется, что его друг граф Эрнесто болен и поручил ему заняться поисками пропавшей графской сестры. Вот она я! – сообщает Эрнестина, которой Парменионе понравился с первого взгляда, и две пары влюбленных счастливо обретают друг друга.

Оперу можно посмотреть и послушать, в продаже есть DVD, это еще одна запись со Швецингенского фестиваля. Постановка 1992 года, дирижер Джанлуиджи Джельметти, исполнители Натале де Каролис (дон Парменионе), Алессандро Корбелли (Мартино), Сюзан Паттерсон (Берениче), Моника Бачелли (Эрнестина), Роберт Гэмбилл (Альберто). Однако надо сказать, что если Каролис, Корбелли и Бочелли здесь на высоте, то тенор и сопрано заметно им уступают, что не позволяет оценить оперу по достоинству, посему рекомендуем поискать в интернете и найти спектакль пезарского фестиваля 1987 года, примечательного тем, что в нем партии сопрано и тенора исполняют Лючана Серра (Берениче) и Рауль Хименес (Альберто), это другой уровень.

### СИНЬОР БРУСКИНО

###### или СЫН ПО СЛУЧАЮ

Опера в одном действии

Либретто Джузеппе Фоппы

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Гауденцио, опекун Софии | бас |
| София | сопрано |
| Брускино‑отец | баритон |
| Брускино‑сын | тенор |
| Флорвиль, возлюбленный Софии | тенор |
| Филиберто, хозяин гостиницы | бас |
| Комиссар полиции | тенор |
| Марианна, горничная | меццо‑сопрано |

«Синьор Брускино» был написан для венецианского театра Сан Мозе, на сцену которого вышел 27 января 1813 года. И провалился. Особенно публику возмутило то, что в увертюре музыканты должны были время от времени стучать смычками по пюпитрам. Не удивляйтесь, это теперь можно хоть по головам слушателей колотить и даже не смычками, а трубами и кларнетами, назавтра появятся восторженные статьи о беспримерном новаторстве, но тогда были иные времена и нравы. Конечно, претензиями к увертюре дело не ограничивалось, были и другие, в частности к интриге, показавшейся слишком запутанной, что понятно, ведь в одноактную оперу была спрессована пятиактная французская пьеса (авторы Алиссан де Шазе и Морис Ури). Как бы то ни было, а случилось фиаско, как выражался сам Россини, которого подобный исход не пугал, такое происходило нередко. Но обычным бывало и дальнейшее: опера ставилась и имела успех на протяжении многих десятков лет, что произошло и с «Синьором Брускино».

Попробуем изложить эту самую запутанную интригу более‑менее четко.

Действие происходит в поместье Гауденцио Страппапупполе. В особняк при пособничестве горничной Марианны пробирается Флорвиль, сын сенатора Флорвиля, заклятого врага Гауденцио. Цель прихода – пообщаться с воспитанницей Гауденцио Софией, с которой у Флорвиля роман. Он сообщает ей о смерти своего отца, которая по идее должна положить конец вражде между семействами, и тогда, возможно… Но нет, невозможно, София расказывает ему, что опекун обещал ее руку сыну своего знакомого синьора Брускино, причем жениха никто в глаза не видел, ни сам опекун, ни предполагаемая невеста.

Влюбленные печально расстаются, но на выходе Флорвиль сталкивается с Филиберто, хозяином гостиницы, у того письмо от Брускино‑сына, услышав эту фамилию, Флорвиль, смекнув, что может узнать нечто полезное, представляется Филиберто как кузен молодого человека. Выясняется, что парень – игрок, пьяница и бабник и в данный момент задолжал хозяину гостиницы 400 франков, почему и заперт на чердаке, и Филиберто принес от него письмо к отцу, который скоро прибудет сюда, с просьбой выплатить долг. Флорвиль забирает письмо, а взамен сует Филиберто кошелек, тут половина долга, остальное потом, пока же пусть он постережет должника. Довольный хозяин гостиницы уходит, а Флорвиль решает выдать себя за Брускино‑сына, дабы заполучить Софию.

Появляется Гауденцио, человек, кажется, добродушный и жизнелюбивый. Ему передают письмо, это фальшивка, состряпанная Флорвилем, в ней якобы Брускино‑отец просит срочно найти и посадить под замок его непутевого сына, чтобы тот прекратил швыряться деньгами. Описание молодого человека прилагается и один к одному подходит к Флорвилю – естественно! Гауденцио посылает слуг, те вылавливают мнимого Брускино‑сына и приводят в дом. Тот начинает немедленно каяться в своих прегрешениях со слезами и биением в грудь, и ему удается произвести хорошее впечатление на Гауденцио.

Но настоящее испытание впереди. Прибывает Брускино‑отец, Гауденцио уговаривает его простить сына – в конце концов, все они в молодости вели себя не слишком пристойно, а юноша уже осознал… Ну и так далее. Затем мнимый сын призывается пред очи «отца». Флорвиль, которому нечего терять, начинает ломать комедию, каяться, просить прощенья. Удивленный Брускино‑старший отказывается признать сына в незнакомом молодом человеке. Гауденцио воспринимает это как чрезмерную суровость по отношению пусть и легкомысленному, но симпатичному юноше, наседает, потом старика начинает обхаживать София. Все напрасно, Брускино упирается, это не его сын. Он требует вызвать полицию, является комиссар, который сравнивает почерк двух писем, тот одинаков, стало быть, их писал один человек, вывод (надо сказать, спорный, речь о письмах, которые фигурировали по ходу действия) таков: Флорвиль – это Брускино‑сын. Масла в огонь подливает приход Филиберто, который называет Флорвиля синьором Брускино.

У бедного Брускино‑отца голова идет кругом, к счастью, чуть позже ему удается переговорить с Филиберто наедине, и, наконец, выясняется, что настоящий сын заперт в гостинице за неуплату долга, а Флорвиля Филиберто назвал Брускино, поскольку тот представился ему как кузен его постояльца. Брускино‑старший велит Филиберто привести сына, а пока прячется в надежде подслушать что‑нибудь, что позволит ему понять подоплеку происходящего. Ему везет, он слышит реплику Флорвиля, надо, мол, жениться поскорее, пока Гауденцио не узнал, что он сын того самого сенатора, его врага.

Брускино‑старший понимает все, теперь преимущество осведомленности у него, и он решает уже сам позабавиться за счет Гауденцио. Он объявляет тому, что пришел в себя, узнал сына и настаивает на немедленном бракосочетании. Гауденцио, перед тем выспросивший Софию и выяснивший, что та влюблена в мнимого Брускино‑сына, соглашается и благословляет молодую пару.

И тут в комнату входит настоящий сын. Озадаченному Гауденцио объясняют, кто есть кто, узнав, что Флорвиль – сын его врага, он выходит из себя, но быстро сдается, и все, как и положено в этом жанре, кончается благополучно.

Для тех, кто хочет познакомиться с этой оперой – а она, безусловно того заслуживает, найдется и пара записей. Рекомендуем одну, видео, это очередной спектакль Швецингенского фестиваля 1989 года, дирижирует им тот же Джанлуиджи Джельметти, в главных партиях тоже уже известные нашему читателю исполнители: Алессандро Корбелли (Гауденцио), Альберто Ринальди (Брускино‑отец), Амелия Фелле (София), Давид Кюблер (Флорвиль).

### ТАНКРЕД

Героическая мелодрама в двух действиях

Либретто Гаэтано Росси

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Арджирио | тенор |
| Аменаида, его дочь | сопрано |
| Танкред | контральто |
| Орбаццано | бас |
| Изаура | меццо‑сопрано |
| Руджеро | меццо‑сопрано |

«Танкред» – десятая опера Россини. Она написана в жанре опера‑сериа на либретто Гаэтано Росси по одноименной трагедии Вольтера.

По слухам Россини понравился сюжет, напомнивший ему о прочитанном в детстве «Освобожденном Иерусалиме» Торквато Тассо. Память подвела то ли тех, кто слухи распространял, то ли самого Россини, поскольку вольтеровский Танкред не имеет ничего общего с Танкредом Тарентским, героем первого крестового похода и поэмы Тассо. Действие трагедии Вольтера происходит в 1005 году, за девяносто лет до того, как крестоносцы выступили в поход. В 1005 году жил, правда, другой Танкред, Отвильский, приходившийся крестоносцу прадедом, однако он был скромным нормандским сеньором, обитавшим в своем маленьком замке там, в Нормандии, и его участие в судьбах Сицилии, где проходит действие трагедии Вольтера и оперы Россини, ограничилось тем, что он произвел на свет 12 сыновей, игравших не последнюю роль в норманнских завоеваниях в Италии. Один из них, Роджер Сицилийский, будущий граф Сицилии, захватил в 1061 году – всего со 150 всадниками – Мессину, а затем и почти всю Сицилию, кроме Палермо, завоеванного в 1072 году его братом Робертом Гвискаром, тоже парнем не промах, перед этим он покорил Апулию и Калабрию.

Так что вольтеровский Танкред – лицо выдуманное, как, собственно, и вся ситуация. Обратившись к истории Сицилии, мы можем выяснить, что с 7 века до н.э. островом владели главным образом греки, соседствовавшие, правда, с карфагенянами. С середины 3 века до н.э. и до распада западной Римской империи Сицилия принадлежала Риму, после следовавшего за этим краткого пребывания на ней вандалов и остготов, остров отвоевали византийцы, сохранявшие его в составе теперь уже Восточной Римской империи в течение трех веков. В 827 году на Сицилии высадились арабы или, как их именовали тогда, африканские сарацины, из Туниса и Марокко, за сто лет полностью захватившие остров, пребывавший в их владении до 1061 года, когда появились норманны. О «королевстве Сиракузы», которое фигурирует у Вольтера и к тому же именуется в тексте республикой, нигде не упоминается. Ну да не важно! Ведь Вольтер писал не историческую драму, а «рыцарскую трагедию».

Либреттисты изложили эту трагедию близко к тексту. Получилось так:

#### Акт 1

Во дворце Арджирио, главы сиракузского сената, собрались рыцари. Все радуются, что с гражданской войной, истощавшей город, покончено, да и не до того теперь, когда Сиракузы осаждены сарацинами. Арджирио призывает дать им отпор. Сам он, по его мнению, слишком стар, чтобы вести войско в бой, потому предлагает Орбаццано возглавить защитников Сиракуз. Надо забыть старую вражду между их кланами и вместе спасать родной город. Орбаццано согласен, в знак примирения он просит руки дочери Арджирио Аменаиды и, разумеется, намерен защищать Сиракузы от любых врагов, к коим тут же причисляет, помимо предводителя сарацин Соламира, еще и Танкреда, на последнего у него давно зуб. Но это касается врагов, а кто защитит Сиракузы от предательства? – спрашивает он. Старинный закон, – отвечает ему Арджирио, – согласно которому предатель подлежит смертной казни независимо от возраста и пола. Отлично! Былые враги обнимаются, Арджирио обещает Орбаццано Аменаиду.

Однако Аменаида иного мнения. Будет забыта старая вражда или нет, ее не волнует, она не собирается выходить замуж за Орбаццано, ибо любит другого. Другой это Танкред, храбрый рыцарь, потомок благородного французского рода, изгнанного из Сиракуз за излишнее стремление к власти. Танкред отправился в Константинополь (где они с Аменаидой и познакомились, так, по крайней мере, повествуется в трагедии Вольтера), поступил на службу к византийскому императору и одержал немало славных побед, но теперь он возвращается, и Аменаида решает поторопить возлюбленного, отправив ему с помощью своей подруги Изауры, нашедшей гонца, письмо. В письме она призывает его вернуться и владеть Сиракузами так же, как и ее сердцем. Однако имени адресата в письме нет – почему, не очень понятно, самое естественное объяснение, что иначе просто не вышло бы никакой интриги.

Танкред действительно высаживается на Сицилии (и поет знаменитую арию «Di tanti palpiti…), но письмо дло него не доходит, гонца перехватывают агенты Орбаццано, причем недалеко от лагеря сарацинов, отсюда вывод, что адресовано оно предводителю последних Соламиру, который, между прочим, тоже сватался к прекрасной дочери Арджирио. Иными словами, Аменаида уличена в сношениях с врагом отечества, она – предательница.

Однако об этом мы узнаем чуть позже, а пока, еще до того, как разразится скандал, Арджирио сообщает девушке, напрасно пытающейся уклониться от ненавистного брака, что в Мессине появился Танкред, как он предполагает, ведомый чувством мести, но вместо торжества тайных планов его ждет смерть. Что касается Аменаиды, ей надлежит выполнить свой долг перед отцом и городом и стать женой Орбаццано, причем немедленно, ведь тому придется прямо из храма отправиться на поле боя защищать Сиракузы. Арджирио удаляется, а Аменаида в отчаяньи, ведь, получив письмо, Танкред может поспешить в Сиракузы себе на гибель. Впрочем, тот уже рядом, пока она ломает руки, Танкред выходит из укрытия (у Вольтера влюбленные встречаются только в самом конце, но опера – другой жанр, обходиться без дуэта влюбленных на протяжении двух актов не по‑оперному), перепуганная Аменаида, умалчивая о предстоящей свадьбе, умоляет его бежать, спасаться. Бежать Танкред не намерен, но у него хватает осторожности, чтобы скрыть свое подлинное имя. В следующей сцене, в которой народ приветствует Орбаццано, который будет вести войско в бой сразу после бракосочетания с Аменаидой, Танкред, с ужасом узнавший, что его возлюбленная должна стать женой другого, тем не менее предлагает Арджирио свою рыцарскую помощь в защите города, желая при этом сохранить инкогнито. Предложение принято, его приглашают остаться на свадебную церемонию, но тут Аменаида объявляет отцу, что не согласится на брак с Орбаццано даже под страхом смерти.

Впрочем, смерть грозит ей по совсем другому поводу. Входит Орбаццано со злополучным письмом в руке. Он требует, чтобы Арджирио зачитал письмо вслух, тот читает, всеобщее потрясение – как, Аменаида призывает Соламира! Напрасно девушка отрицает вину, все верят в ее измену, даже Танкред. Отец отказывается от нее, все требуют ее смерти, только подруга Изаура ей верна, но это ей не поможет, duralex, sedlex, как сказали бы древние римляне, закон суров, но это – закон.

#### Акт 2

И вот несчастная в темнице, и нет ей спасения. Сенат вынес ей смертный приговор, под которым даже ее родной отец поставил свою подпись. Орбаццано доволен, его отвергли, но он отомщен, Изаура возмущена, Арджирио убит горем, сама несчастная жертва судебной ошибки может утешить себя лишь мыслью, что когда‑нибудь Танкред узнает истину, и больше никаких надежд… Одна, впрочем, есть. «Божий суд».

Напомним, что в раннем средневековье существовал подобный «метод» определения виновности, обвиняемого испытывали огнем, водой и тому подобное, а еще существовала такая разновидность, как поединок. Если обвиняли женщину, за нее мог заступиться какой‑нибудь рыцарь, который должен быть сразиться с противником, назначенным обвинением. В случае, если защитник побеждал, обвиняемая объявлялась невиновной, считалось, что сам господь бог указал, где истина.

Итак, Аменаиду может спасти только «божий суд». И тут на на сцену благородно выходит Танкред. Он вполне уверовал в измену возлюбленной, двойную измену, ведь она предала не только их любовь, но и родной город, но все‑таки решает сразиться за нее. Поединок между ним и представителем обвинения Орбаццано заканчивается победой Танкреда и гибелью Орбаццано. Возглавить войско теперь некому, и Танкред вызывается идти в бой вместо Орбаццано. Аменаиду тем временем освобождают, она встречается с возлюбленным, который осыпает ее упреками, обвиняет в измене, с трудом ей удается убедить его, что письмо, из‑за которого она чуть не отправилась на тот свет, было адресовано ему, Танкреду. После чего воодушевленный рыцарь отправляется на поле боя и, конечно, разбивает сарацин, а затем влюбленные счастливо соединяются.

У Вольтера, однако, все кончается по‑другому, это жизнерадостный Россини предпочел благополучный финал, правда, позднее он написал еще один, соответствующий вольтеровскому (либретто подправил граф Луиджи Леки), в этом варианте Танкред уходит в бой в неведеньи, его смертельно ранят, приносят с поля боя, только тогда Арджирио открывает ему, что злополучное письмо было адресовано вовсе не Соламиру, умиротворенный рыцарь просит отца Аменаиды соединить его руку с рукой возлюбленной и умирает.

В итоге постановщики, во всяком случае, нашего времени, совершенно запутались, вплоть до того, что стали ставить оба финала, так в спектакле Швецингенского фестиваля, который мы рекомендуем вашему вниманию, идет сначала несчастливый финал, потом счастливый.

«Танкред» появился на сцене театра Ла Фениче, для которого и был написан, 6 февраля 1813 года после долгих по тем временам репетиций. Случился и казус. Роль Танкреда играла синьора Маланотте, Россини отдал партию главного героя контральто, ибо в тот период, который можно назвать переходным, кастраты, исполнявшие в восемнадцатом веке героические партии, уже почти исчезли, а тенора еще во владение соответствующим репертуаром не вступили, и, как ни удивительно, героями – не героинями, а именно героями – на время заделались женщины, по сходству голосов, надо понимать. Так вот на последней репетиции Маланотте вдруг взбунтовалась и потребовала написать ей новую выходную арию, в старой, мол, ей трудно показать себя. Обескураженный Россини пришел к себе в гостиницу и сел за стол. Для него поставили вариться рис, гурман любил, чтобы это действо, то бишь варка риса, длилось ровно пятнадцать минут, не больше, не меньше, и вот за эти четверть часа композитор и написал новую арию, ту самую «Ditantipalpiti», почему ее и стали называть «рисовой».

Ария Маланотте понравилась, но на этом злоключения Россини не закончились, на премьере две исполнительницы, сама Маланотте и певшая Аменаиду Манфредини после первого акта вдруг потеряли голос, и представление пришлось прекратить. Анекдот, но то же самое повторилось во время второго спектакля, довести до конца удалось только третий.

«Танкреда» в последние годы ставят нередко, есть и несколько видеозаписей. Упомянутая выше постановка Швецингенского фестиваля 1992 года сделана в сотрудничестве с Ла Скалой, дирижирует ею все тот же Джанлуиджи Джельметти, а состав исполнителей не оставляет желать лучшего: Танкреда поет замечательное контральто Бернадетта Манка ди Нисса, Аменаиду – испанское сопрано Мария Байо, Арджирио – известный аргентинский тенор Рауль Хименес и Орбаццано – не менее известный бас Ильдебрандо д,Арканджело.

В продаже есть и другие записи, например, спектакль флорентийского фестиваля Маджио Музикале 2005 года, в котором партию Танкреда поет Даниела Барчелона, Арджирио – тот же Хименес, Аменаиду – Дарина Такова и Орбаццано – Марко Спотти; дирижер Риккардо Фрицца. Тоже хорошее исполнение.

А если вы испытываете тягу к совершенству, то поищите записи, в которых партию Аменаиды исполняет несравненная Мариэлла Девиа, справедливо заслужившая славу лучшей современной певицы в стиле бельканто.

### ИТАЛЬЯНКА В АЛЖИРЕ

Опера в 2 действиях

Либретто Анджело Анелли

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Мустафа, алжирский бей | бас |
| Эльвира, его жена | сопрано |
| Зульма, доверенная рабыня Эльвиры | меццо‑сопрано |
| Али, капитан алжирских корсаров | бас |
| Линдоро, молодой итальянец, возлюбленный Изабеллы, любимый раб Мустафы | тенор |
| Изабелла, итальянка | контральто |
| Таддео, спутник Изабеллы | бас |
| Евнухи сераля, алжирские корсары, итальянские рабы и т.д. |  |

Венецианская публика еще упивалась «Танкредом», вышедшим на сцену «Ла Фениче» 6 февраля 1813 года, а Россини уже писал для нее новую оперу, на сей раз буффа, и теперь уже для театра Сан‑Бенедетто. Он приступил к работе в апреле, сочинял 23 дня, а 22 мая «Итальянка» увидела свет рампы и вызвала у слушателей поистине безумный восторг.

Предполагается, что либретто оперы навеяно историей Роксоланы. Раньше она (история) считалась легендой, теперь как будто оказалась былью, во времена Россини думали, что речь, возможно, идет об итальянке, ныне утверждают, что героиня истории – украинка. В возрасте 15 лет она попала в руки крымских татар (по прежним рассказам – корсаров), была продана в рабство и оказалась в гареме турецкого султана Сулеймана Великолепного. Она моментально прибрала властителя к рукам и вертела им, как хотела. Родила ему нескольких детей, умудрилась стать его законной женой, ухитрилась даже, дабы возвести на трон собственного отпрыска, убедить султана, что наследник того, то бишь сын от первой жены, – участник заговора против отца, и несчастного казнили. И так далее, и тому подобное.

Собственно, либретто оперы не имеет с этой историей почти ничего общего (что на самом деле к лучшему, в интригах и преступлениях, приписываемых Роксолане, забавного мало), это просто слабый отзвук легенды.

Действие происходит не в Турции, а в Алжире, и тот, кого обводят вокруг пальца, алжирский бей Мустафа. А итальянка это красавица Изабелла, отважно отправившаяся на поиски пропавшего жениха Линдоро, тот угодил в плен к корсарам и был продан в рабство тому самому Мустафе, Изабелле, впрочем, это до поры, до времени не ведомо, она просто села на корабль в сопровождении очередного поклонника по имени Таддео и плывет. Куда? Не суть важно, ибо корабль терпит бедствие, и пассажиры попадают в лапы алжирских корсаров, что как нельзя более кстати для их капитана Али.

Дело в том, что Мустафе надоела его жена Эльвира, которая слишком крепко его любит, и с сетований которой начинается опера, и Мустафа решает сменить ее на другую. Он поручает Али добыть ему какую‑нибудь красавицу, лучше всего итальянку, и пока тот выполняет поручение, сам Мустафа изыскивает способ избавиться от Эльвиры. О, гениальная идея! Он зовет Линдоро и предлагает ему получить свободу, для чего тот должен жениться на Эльвире. Линдоро, естественно, думает только об Изабелле и выдвигает ряд возражений, а вернее, претензий, требуя, чтобы у невесты была масса достоинств. Но когда Мустафа обещает посадить его на корабль и отправить в Италию, молодой человек сдается, в конце концов, он не дурак, от Эльвиры он сумеет избавиться, мало ли на свете мужчин, которые захотят взять ее в жены или любовницы, именно это он чуть позднее и объясняет злополучной брошенной жене.

Тем временем корсары доставляют пленников во дворец Мустафы. Узнав, что ее предназначают в жены или наложницы бею, Изабелла, дабы сохранить, так сказать, свободу рук, выдает себя за племянницу Таддео, тот устраивает ей сцену ревности, но после небольшой перепалки все‑таки соглашается играть роль дяди. Бей сражен как красотой Изабеллы, так и ее кокетством, она немедленно пускает в ход все свое искусство обольщения, и Мустафа теряет голову. В разгар этой сцены входят Линдоро, Эльвира и Зульма, которая должна сопровождать Эльвиру в Италию, они хотят проститься с беем перед отплытием. Изабелла и Линдоро узнают друг друга, однако прекрасная итальянка сохраняет самообладание, не дав Мустафе высказать возникшие подозрения, она первая начинает выяснять кто есть кто и, узнав подоплеку происходящего, устраивает Мустафе головомойку за недостойное обращение с женой. Она отучит его от варварских обычаев, отъезд отменяется, а Линдоро должен стать ее невольником. Всеобщая суматоха, в музыкальном смысле бурный ансамбль, венчающий первый акт.

Второй акт начинается с хора евнухов, сообщающих слушателям, что Мустафа, сраженный любовью, стал глупцом и остолопом. Сам Мустафа прихорашивается, он собирается идти к Изабелле пить кофе и посылает сообщить прекрасной пленнице о своем намерении бывшую жену.

Прибегает перепуганный Таддео, Али угрожает посадить его на кол, и злосчастный итальянец просит у бея защиты. Тот милостиво дарует ему звание Великого Каймакана. Таддео ошеломлен непонятной честью, которую ему оказали, и не прочь от нее избавиться, впрочем, хор помогает ему разобраться, что к чему, принимаясь славить Каймакана, как покровителя мусульман, а Мустафа многозначительно добавляет, что званием он обязан достоинствам своей племянницы. Таддео в затруднении, если он откажется быть Каймаканом, его посадят на кол, а если согласится, ему придется «держать свечу»… Поразмыслив, он все‑таки предпочитает остаться Каймаканом.

Изабелла тем временем наряжается, готовясь к встрече с беем, любуется собой в зеркале, поучает Эльвиру, потом велит ей остаться и посмотреть, как следует обращаться с мужчинами. Линдоро, с которым она успела перекинуться парой фраз, объясниться и сговориться, неподалеку.

Мустафа отправляется пить кофе, он берет с собой Таддео, которому надлежит по знаку (чиху) бея уйти и оставить его наедине с красавицей. Полюбезничав с Изабеллой, Мустафа чихает, но Таддео не уходит, сделав вид, что не слышит. Мустафа выходит из себя, Изабелла и еще подливает масла в огонь, позвав Эльвиру и уговаривая бея с ней помириться. Рассерженный Мустафа напускается на всю компанию, нечего держать его за идиота.

Изабелла разработала план, как околпачить бея и бежать вместе со всеми итальянскими рабами, Линдоро и Таддео должны помочь ей, второй при этом не подозревает, кто первый, и считает, что Изабелла старается ради него. Следует известный терцет Мустафы, Линдоро и Таддео, итальянцы сообщают бею, что Изабелла его любит и хочет, чтобы он стал ее «паппатачи», Мустафа готов на все, но хочет тем не менее знать, что это такое, и ему вдохновенно объясняют, что паппатачи – любимцы женщин, живут среди красоты и и ласки, а главное их занятие – есть, пить и спать. Мустафе все это весьма по душе, и он радостно соглашается вступить в ряды паппатачи. Ему сообщают, что будет торжественная церемония посвящения и клятва.

Появляются итальянские рабы во главе с Изабеллой, которая призывает их не много, не мало, а подумать о родине и исполнить свой долг, все на все готовы.

Начинается церемония, задуманная для того, чтобы облегчить побег, переодетые итальянцы со свечами собираются вокруг «новобращенного», Мустафе зачитывают слова присяги, он клянется ее соблюдать, в том числе «смотреть и не видеть, слушать и не слышать» и тому подобное. Его сажают за стол вместе с «Великим Каймаканом», пока он ест, итальянские рабы тихонечко перебираются на готовый к отплытию корабль, за ними следуют Изабелла с Линдоро, при этом прекрасная итальянка называет возлюбленного по имени, и Таддео наконец догадывается, что остался в дураках. В дураках – ладно, да, но только не в Алжире, поколебавшись, он бежит вслед за прочими, и корабль снимается с якоря.

Вбегают Эльвира, Зульма и Али, поглощенный своей ролью паппатачи Мустафа не сразу понимает, что его обвели вокруг пальца, но гнаться за беглецами уже поздно, и он просит жену простить его.

Что за бред! – воскликнет суровый читатель… а может и не воскликнет, в наше время, когда все превращено в игру, и литература, и искусство, и чуть ли не сама жизнь, это либретто вряд ли кого‑то очень уж удивит. На самом деле, это и есть своего рода игра, и есть такое свойство у Россини: лучше всего ему удаются оперы именно на такие несуразные либретто, можно подумать, они его особенно вдохновляют.

В опере масса прекрасной музыки, очень хороша увертюра, а самый «вкусный» кусок – это тот самый терцет второго акта Pappataci! Chemaisento!.

Есть несколько записей «Итальянки», среди них три‑четыре DVD. Хотим обратить внимание слушателей на бесспорно лучшую из них, это фильм, снятый итальянским телевидением в 1957 году. Изабеллу в нем поет блистательная Тереза Берганца, у нее достойная компания в составе Марио Петри (Мустафа), Сесто Брускантини (Таддео) и Альвино Мисчиано (Линдоро), дирижер – Нино Сандзонио; помимо прочего, постановка именно такая, какой должна быть постановка «Итальянки», это веселая игра, актеры просто упиваются мизансценами, которые разыгрывают (подобное нередко встречается именно в россиниевских спектаклях), и это немаловажно, есть оперы, которые почти ничего не теряют в концертном исполнении, но оперы‑буффа все‑таки лучше не только слушать, но и смотреть.

Есть также фильм‑опера, снятый в 1978 году, партию Изабеллы в нем поет еще одна замечательная певица – Лючия Валентини‑Террани, и остальные певцы тоже хороши, это Сесто Брускантини (на сей раз в роли Мустафы), Уго Бенелли (Линдоро) и Энцо Дара (Таддео); дирижер – Гари Бертини, постановка опять‑таки игровая, пестрая, красочная.

И еще один диск представляет запись совсем недавнюю, это спектакль Пезарского фестиваля 2006 года. Изабеллу здесь поет многообещающая певица нового поколения Марианна Пиццолато, Мустафу – Марко Винко, Линдоро – Максим Миронов, Таддео – Бруно де Симоне; дирижер – Донато Ренцетти, а режиссер – Дарио Фо, с которым уж точно не соскучишься, его изобретательность поистине неистощима (иногда даже чересчур).

### АВРЕЛИАН В ПАЛЬМИРЕ

Опера в двух действиях

Либретто Феличе Романи

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Аврелиан, римский император | тенор |
| Зенобия, царица Пальмиры | сопрано |
| Арсаче, персидский принц, возлюбленный Зенобии | контральто (первоначально партия предназначалась для кастрата) |
| Публия, дочь Валериана, тайно влюбленная в Арсаче | сопрано |
| Ораспе, пальмирский генерал | тенор |
| Личинио | бас |
| Великий жрец Исиды | бас |
| Пальмирцы, персы, римляне, пастухи, жрецы |  |

В 1813 году театр Ла Скала подписал с Россини контракт на две оперы, сериа и буффа, либретто для обеих должен был написать Феличе Романи, назначенный к тому времени официальным либреттистом театра. Забегая вперед, скажем, что ни опера‑сериа «Аврелиан в Пальмире», ни комическая «Турок в Италии» на премьере успеха не имели. Однако повторно поставленный в Милане через четыре года «Турок» встретил восторженный прием. Что касается «Аврелиана», вышедшего на сцену Ла Скалы 26 декабря 1813 года, он иногда исполнялся в течение ближайших полутора‑двух десятков лет, затем канул в забвение, из которого был извлечен в восьмидесятые годы прошлого века. Правда, некоторые музыкальные фрагменты оставались на слуху всегда, в первую очередь, симфония, которую мы знаем как одну из самых знаменитых оперных увертюр, ныне ею начинается «Севильский цирюльник». И не только она, мелодии из «Цирюльника» в «Аврелиане» улавливаются нередко (правильнее, конечно, было сказать наоборот, но что поделать, музыку «Цирюльника» знает почти наизусть всякий любитель оперы, а вот «Аврелиана»….)

В основе оперы лежит хорошо известный эпизод древнеримской истории, связанный с гибелью Пальмиры. Пальмира, как ее называли греки и римляне из‑за множества пальм, росших в оазисе посреди Сирийской пустыни, где был возведен город, возникла очень давно, почти за две тысячи лет до нашей эры, но стала расцветать и приобрела эллинистический облик в эпоху Селевкидов. Позднее она побывала вместе с другими владениями Селевкидов в Парфянском государстве, затем перешла под юрисдикцию Рима, под которой благополучно и пребывала до событий, развернувшихся в середине третьего века нашей эры, когда Рим в течение нескольких десятилетий переживал тяжелый кризис власти – так называемую эпоху солдатских императоров, усугубляемый экономическими проблемами и войнами. На севере досаждали готы, на востоке набирала силу сасанидская Персия, а самый трудный момент для Римской империи наступил, когда император Валериан потерпел от персов жестокое поражение и сам попал в плен, после чего персидский шах обрел в римской провинции Сирия свободу рук и вознамерился завладеть в том числе Пальмирой, богатым городом, жители которого имели звание римских граждан, а правитель – сенатора. Оденат, на тот момент, правивший Пальмирой, предпочел далеких цезарей подошедшему к стенам города шаху и сумел отразить нападение, а затем перешел в наступление, захватил ряд городов и далеко отбросил противника. За свои заслуги он получил от императора Галлиена восточные провинции в управление. Однако в 267 году он был убит, и власть переняла его жена Зенобия. Аппетиты у нее были непомерные, она не только правила, как царица, не оглядываясь на Рим, но и, не довольствуясь Сирией, отправилась завоевывать Египет и Малую Азию, что ей даже удалось, а в 271 году провозгласила себя императрицей. И тут ей не повезло, период римских неудач прервался. В 270 году римским императором стал Луций Домиций Аврелиан, который сумел сначала разбить северных варваров, а затем отправился укрощать мятежный восток. Противостоять римским легионам Зенобия не смогла, Аврелиан один за другим отобрал все захваченные ею города Малой Азии, разбил пальмирское войско и захватил Пальмиру, взяв в плен и саму Зенобию. Первоначально он решил проявить великодушие, запретил грабить город и лишь оставил в нем небольшой римский гарнизон (на этом месте, можно сказать, кончается опера). Однако, когда римские легионы удалились, жители восстали и перебили воинов гарнизона, весть об этом достигла ушей Аврелиана, когда он еще был на территории Малой Азии, рассвирепев, император вернулся, снова взял город и разорил его. Так погибла Пальмира, а Зенобия в золотых цепях украсила триумф Аврелиана и закончила свои дни в Италии, не сразу, ей даже даровали имение, как будто в Тиволи, где она провела остаток жизни.

Разумеется, либретто оперы не претендует на историческую точность, хотя в целом против истины грешит не слишком, не считая финала. Ну и, естественно, любовная история в опере неизбежна. Интрига незамысловата, и вот как это все выглядит.

#### Акт 1

Пальмира. Жертвоприношение в храме Исиды. Царица Зенобия, ее возлюбленный персидский принц Арсаче, верховный жрец и прочие служители молятся об избавлении от приближающихся к городу римских легионов. Молитва не помогает, входит генерал Ораспе и докладывает, что Аврелиан со своим войском уже у ворот. Арсаче клянется выступить на защиту Пальмиры во главе своей армии.

Однако персы терпят поражение, Арсаче попадает в плен, его приводят к Аврелиану. Враги обмениваются несколькими репликами, Аврелиан говорит персу, что должен бы быть суров по отношению к нему, но жалеет его, жертву безумной любви, на что Арсаче надменно возражает, что в сердце римлян нет места жалости, в итоге Аврелиан возвращается к своим делам, а Арсаче в свою темницу.

Зенобия же готовится защищать город, надеясь на его крепкие стены и храбрость своих воинов. Но прежде она обращается к Аврелиану с просьбой о перемирии и личной встрече, во время которой пытается уговорить Аврелиана освободить пленных, Арсаче в том числе, на что Аврелиан благоразумно отвечает отказом. Тогда Зенобия просит о свидании с пленником, что Аврелиан разрешает. Зенобия и Арсаче оплакивают свою печальную судьбу. Аврелиан предлагает освободить Арсаче при условии, что тот покинет Зенобию, Арсаче гордо отвечает «нет», и Аврелиан приговаривает его к смерти.

#### Акт 2

Пальмира взята римскими войсками, Зенобия в плену. Аврелиан признается Зенобии в любви, если она, эта любовь, будет принята, Зенобия останется царицей. Но нет, он получает отказ, Зенобия верна Арсаче. Последнего же пальмирскому генералу Ораспе удается каким‑то образом освободить, и пылкий перс находит убежище у пастухов на холмах близ Евфрата. Узнав о его бегстве, к нему стекаются его уцелевшие воины, сообщают о захвате римлянами Пальмиры и пленении царицы. Арсаче решает предпринять новую атаку на римлян, однако до этого дело не доходит, ночью он пробирается в город, где при свете луны встречается с Зенобией, и бдительные римские стражи обнаруживают любовников. Те просят, чтобы их предали смерти, но Аврелиан не торопится, приказывает пока только разлучить их, как угрожает, навсегда, заключив для начала в отдельные камеры.

Публия, дочь Валериана, просит Аврелиана пощадить побежденных.

Финальная сцена в тронном зале царского дворца. Жрецы и воины поверженной Пальмиры молят о прощении. Приводят закованных в цепи Арсаче, Зенобию и Ораспе. Аврелиан отпускает их на свободу и даже возвращает Зенобии трон с условием, что бунтовщики принесут присягу на верность Римской империи. Те соглашаются и возносят хвалу великодушному императору.

«Аврелиана» извлекли из забвения в 1990 году, оперу поставили в Генуе, была телетрансляция, запись которой можно найти в интернете. Партию Зенобии пела Лючана Серра, Аврелина – Паоло Барбачини, Арсаче – Хельга Мюллер‑Молинари; дирижер – Джакомо Дзани.

Недавно появился и DVD, это спектакль фестиваля Мартина Франка 2011 года, дирижер спектакля –Джакомо Сагрипанти, поют Богдан Михай (Аврелиан), Мария Алайда (Зенобия), а на роль Арсаче даже нашли, как то было у Россини «кастрата», то бишь контртенора или сопраниста, как хотите, Франко Фаджиоли.

### ТУРОК В ИТАЛИИ

Опера в 2 действиях

Либретто Феличе Романи

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Селим, турецкий принц, некогда возлюбленный Зайды, позднее очарованный Фьориллой | бас |
| Донна Фьорилла, женщина капризная, но порядочная | сопрано |
| Дон Джеронио, муж Фьориллы, человек бесхарактерный и пугливый | бас |
| Дон Нарчизо, поклонник Фьориллы, человек ревнивый и сентиментальный |  |
| Просдочимо, поэт и знакомый дона Джеронио | бас |
| Зайда, некогда рабыня и невеста Селима, потом цыганка | сопрано |
| Альбазар, прежде доверенное лицо Селима, теперь цыган и друг Зайды | тенор |
| Цыгане, цыганки, турки, моряки и др. |  |

Как уже упоминалось, «Турок в Италии» был написан Россини для миланского театра Ла Скала, на сцене которого появился 14 августа 1814 года.

Сюжет «Турка» своего рода перевертыш «Итальянки». Теперь уже турецкий принц приезжает в Италию, в Неаполь, едва сойдя на берег, он встречает очаровательную кокетку Фьориллу и влюбляется в нее. Но Фьорилла не свободна, она замужем, не говоря уже у том, что у нее есть и любовник…

Впрочем, по порядку.

#### Акт 1

В либретто оперы есть оригинальный для этого жанра и той эпохи ход: в действии участвует автор, поэт. Если у Пиранделло персонажи ищут автора, то здесь автор ищет персонажи, а когда находит, принимается подталкивать развитие сюжета.

Действие начинается с того, что поэт набредает на цыганский табор. Тут он встречает дона Джеронио, который пришел к цыганке узнать будущее, Джеронио занимает вопрос, смогут ли время и терпение излечить его взбалмошную жену от сумасбродств. Цыганка Зайда ничего хорошего ему не сулит. Поэт, пытающийся отыскать сюжет для комедии, интересуется судьбой самой цыганки, и Зайда рассказывает ему свою печальную историю: она и турецкий принц Селим полюбили друг друга и должны были пожениться, но коварные соперницы убедили принца в ее неверности, и тот приказал ее казнить; Альбазар спас ее, и теперь она, несчастная, скитается с цыганами. Сюжет поэту не подходит, но он тронут бедами Зайды и хочет ей помочь, он сообщает, что вечером в порт прибудет корабль некого знатного турка, можно использовать его в качестве посредника, чтобы примирить Зайду с Селимом.

Неополитанский порт. Фьорилла прогуливается. Причаливает корабль, с которого сходит Селим. Он сразу обращает внимание на хорошенькую итальянку, которая, прямо скажем, всячески старается это внимание привлечь. Поэт, тоже пришедший в порт, наблюдает за их флиртом. Когда парочка удаляется совершать променад, появляется дон Нарчизо, он ищет Фьориллу, спрашивает, не видел ли ее Просдочимо, поэт увиливает от прямого ответа, тут прибегает и Джеронио, он потрясен, только что он встретил жену, которая мало что гуляла с турком, но и пригласила того к себе домой пить кофе. Эта ситуация поэту больше по душе – муж, любовник, крики, интриги! Отличный сюжет, он напишет на него комедию. Что вовсе не по вкусу ни мужу, ни любовнику, но их возмущение поэта мало трогает (еще не наступили времена, когда прототипы подают на авторов в суд).

Дом дона Джеронио. Входят Фьорилла и Селим, хозяйка велит подать кофе, флирт продолжается, его прерывает приход хозяина дома. Рассерженный помехой Селим хватается за оружие, но вмешивается Фьорилла, перепуганный дон Джеронио просит пощады, и турок успокаивается. Подоспевший Нарчизо не отваживается вступить в конфликт с воинственным турком и напускается на Джеронио, который, по его мнению, ведет себя не по‑мужски. Селиму это общество надоедает, он назначает Фьорилле свидание на берегу моря и удаляется, как и Нарчизо.

Появляется поэт, и Джеронио начинает жаловаться ему на чуть не убившего его турка и негодницу жену. Поэт советует ему быть с женой построже. Джеронио пытается приструнить Фьориллу, но та переворачивает все с ног на голову, злополучного супруга осыпают то упреками, то ласковыми словами, то оскорблениями. В итоге красотка хлопает дверью.

Поэт доволен первым актом, но этого мало, он решает подтолкнуть действие и отправляется к цыганам за Зайдой, дабы привести ее к Селиму и… И посмотреть, что из этого выйдет.

Селим на берегу моря ждет Фьориллу. Завидев цыганку, он просит погадать ему. Они узнают друга друга и бросаются друг другу в объятья. Идиллию нарушает приход Фьориллы, за которой, конечно, следуют и Джеронио с Нарчизо. Женщины устраивают разборку, ссора переходит в драку, чем и кончается первый акт.

#### Акт 2

Селим навещает дона Джеронио. Он интересуется, не надоела ли ему жена, и предлагает, по турецкому обычаю, ее продать. Джеронио отказывается, турок многозначительно замечает, что есть и другая возможность, похищение, и удаляется.

Фьорилла назначила на постоялом дворе свидание Селиму, а заодно и Зайде, которой намеревается продемонстрировать, кого в действительности предпочитает Селим. Любвеобильный турок, едва войдя, сразу приступает к ухаживаниям за итальянкой. возмущенная Зайда выскакивает из укрытия, из которого наблюдала за происходящим, и убегает. Фьорилла и Селим принимаются упрекать друг друга в легкомыслии, но потом мирятся, объясняются в любви и уходят. Вездесущий поэт, разумеется, тут как тут, он все слышит и видит. И, конечно, берет на заметку. Появляется Джеронио, поэт сообщает ему, что похищение назревает, турок и Фьорилла договорились встретиться на балу, где все будут в масках, и они, неузнанные, поднимутся на борт корабля и отплывут в Турцию. Муж в полной растерянности, поэт велит ему одеться турком и идти на бал, дабы перехватить жену, прикинувшись Селимом, сам же он найдет Зайду, нарядит ее в такую же одежду, как у Фьориллы, и приведет туда же, чтобы она отвлекла внимание Селима. Разумеется, неподалеку оказывается и Нарчизо, который, подслушав этот разговор, решает вмешаться в, так сказать, распределение ролей.

Бал. Две одинаково одетые женщины и два турка, все, конечно, в масках. Третий «турок», дон Джеронио, опаздывает, появлется, когда четверка уже разделилась на пары, Селима с Зайдой, которая выдает себя за Фьориллу, и Фьориллу с Нарчизо, изображающим турка. Бедный Джеронио не может понять, которая из двух его жена, гонится то за одной, то за другой, в итоге ход событий только ускоряется, Селим с воображаемой Фьориллой убегают на корабль, а настоящая Фьорилла обнаруживает, что осталась одна.

Джеронио спрашивает поэта, что делать дальше. Тот рекомендует ему проявить крайнюю суровость и отправить жену в Сорренто к родителям. Узнав, что муж ее выгоняет, и ей придется с позором вернуться в родительский дом, Фьорилла приходит в отчаянье.

Однако поэт пишет комедию, трагический финал ему не интересен, он сообщает Джеронио, что изменница горько раскаивается, и уговаривает простить ее. Супруги мирятся, а Селим увозит с собой Зайду.

Такая вот история. «Турок» ставится достаточно часто, чтобы было сделано несколько его видеозаписей. Упомянем четыре. Первая это запись спектакля «Ла Скалы» 1996 года; дирижер Рикардо Шайи, партию Селима поет известный итальянский бас Микеле Пертуси, Фьориллы – «королева бельканто» Мариэлла Девиа, дона Джеронио – отличный россиниевский бас Альфонсо Антониоцци, Нарчизо – Пол Остин Келли, а поэта – Роберто ди Кандиа. Другая – запись с россиниевского фестиваля в Пезаро 2007 года, дирижер Антонелло Аллеманди, в партии Селима Марко Винко, Фьориллы – Алессандра Марианелли, Джеронио – Андреа Кончетти, Нарчизо – Филиппо Адами, Просдочимо – Бруно Таддиа. Третья это спектакль генуэзского театра Карло Феличе, в котором поют Симоне Алаймо (Селим), Мирто Папатанасиу (Фьорилла), Антонино Сирагуза (Нарчизо), Бруно де Симоне (Джеронио) и Винченцо Таормина (Просдочимо); дирижер – Джонатан Уэбб, 2009 год.

И, наконец, четвертая, сделанная тоже в 2009 году в Винченце. О ней надо сказать особо. Дело в том, что в 1820 году Россини сделал новый вариант оперы для одного из неополитанских театров, он имеет ряд отличий от первоначального, дон Джеронио здесь не муж Фьориллы, а опекун, говорит он на неополитанском диалекте, и партия его заметно меньше, зато Нарчизо поет целых три арии, в том числе одну из «Итальянки», местами иначе развивается действие, речитативы тут «сухие», то есть без музыки, ну и так далее. И именно этот вариант и поставили в Винченце. Получилось очень интересно и исполнение отличное: дирижер – Джованни Батиста Ригон, поют Лоренцо Регаццо (Селим), Сильвия Далла Бенетта (Фьорилла), Даниеле Дзанфардино (Нарчизо), Джулио Мастрототаро (Просдочимо), Филиппо Мораче (Джеронио).

### СИГИЗМУНД

Опера в 2 действиях

Либретто Джузеппе Мария Фоппа

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Сигизмунд, король Польши | контральто |
| Ульдерико, король Богемии | бас |
| Альдмира, его дочь, супруга Сигизмунда | сопрано |
| Ладислао, первый министр Сигизмунда | тенор |
| Анаджильда, его сестра | сопрано |
| Дзеновито, польский дворянин | бас |
| Радоски | тенор |

«Сигизмунд» был написан Россини для театра Ла Фениче, премьера в Венеции состоялась 26 декабря 1814 года. Опера особого успеха не имела и вскоре была забыта.

Сюжет ее довольно‑таки запутан, если не сказать больше, сейчас убедитесь сами.

Мало громоздкой интриги, так еще опера начинается, как это нередко бывает, словно бы с середины, и, чтобы разобраться в происходящем, лучше знать предысторию (речь не об исторических фактах, а об извивах либретто).

Она такова:

Сигизмунд, польский король, женился на Альдмире, дочери Ульдерико, короля Богемии и Венгрии. Однако первый министр Сигизмунда Ладислао, который сам увлекся прекрасной королевой и был отвергнут, дабы отомстить ей, убедил мужа, что жена ему неверна. Он сфабриковал и «доказательства», подкупив предполагаемого любовника, чтобы тот проник в покои королевы и украл ее жемчуга, сам же из укрытия продемонстрировал Сигизмунду, как мужчина входит ночью к его жене. Король, ослепленный ревностью, приказал отправить Альдмиру в лес и лишить жизни. Но та не погибла, ее спас дворянин по имени Дзеновито, в доме которого она живет ныне под именем Эджелинды в качестве его дочери. Сам же Сигизмунд, которого мучают угрызения совести, время от времени теряет рассудок, его посещает призрак Альдмиры.

А вот сама история.

#### Акт 1

Королевский дворе в столице Польши Джесне (Гнезно). Анаджильда, Радоски и Ладислао обсуждают печальную судьбу своего суверена, подверженного частым приступам безумия. Ладислао якобы озабочен состоянием короля и положением его подданых, на деле же его больше заботит, как бы сделать новой королевой свою сестру Анаджильду.

Появляется Сигизмунд, взбудораженный очередным явлением призрака, он делится с Ладислао своими сомнениями, а что если жена была невиновна, а он отправил ее на смерть, что если они оба были обмануты, попали в хитрую ловушку, министр напуган, неужели король догадался? Но король думает уже о другом. Ульдерико, отец Альдмиры, узнал о печальной судьбе своей дочери и теперь движется со своим войском на Польшу, горя желанием отомстить. Сигизмунд поручает Ладислао организовать оборону, а сам с верными людьми отправляется в пограничные леса якобы на охоту, а в действительности, чтобы сдерживать врага, пока польская армия не будет готова к контрнаступлению.

Следующая сцена разворачивается на опушке леса перед деревенским домом, в котором живет спасенная Дзеновито Альдмира. Вот и она сама, поет арию, благословляет гостеприимный приют, не вернувший, правда, мира в ее сердце, она по‑прежнему любит человека, приговорившего ее к смерти. Из дому выходит Дзеновито, из диалога между ним и Альдмирой слушатель и узнает о притязаниях Ладислао. Слышится шум, идут мнимые охотники во главе с королем, Альдмира прячется в доме, но ее успевает заметить Сигизмунд, принимающий, естественно, красавицу за привидение. Тут подоспевает и Ладислао, Сигизмунд посылает его к жильцам дома за информацией о происходящем в окрестностях, министр входит и выскакивает потрясенный, он тоже воображает, что увидел призрак. Вслед за ним из дома выходит Альдмира, которая преклоняет колени перед королем и представляется как Эджелинда, дочь Дзеновито. Затем она скрывается в доме, ее сменяет Дзеновито, с которым король удаляется в лес, дабы поговорить.

В итоге Сигизмунд принимает решение, что так называемая Эджелинда, пользуясь невероятным сходством с Альдмирой, займет место покойной, дабы убедить разгневанного Ульдерико, что его дочь жив‑здорова. Эджелинда водворена в королевский дворец, ей предстоит играть роль двойника себя самой, ситуация весьма оригинальная.

#### Акт 2

«Лжекоролеву» представляют двору, все радуются ее возвращению, не подозревая о сложных комбинациях, с этим связанных. Между тем сама Альдмира вовсе не прочь в самом деле вернуться на трон, она пытается выяснить у Сизизмунда причину падения бывшей королевы, но Сигизмунд уже увлекся новой‑старой красавицей и готов на ней жениться, говорить о прошлом он не рвется.

Однако есть еще один человек, который мог бы прояснить ситуацию, это Радоски, у него в руках письмо, написанное Ладислао в пору его приставаний, говоря популярным современным языком, сексуальных домогательств к королеве. Пока Радоски воздерживается от разоблачений, однако показывает письмо Альдмире.

Сигизмунд обсуждает с воображаемой Эджелиндой, что и как она должна сказать Ульдерико, чтобы удержать его от дальнейших враждебных действий, та его ободряет, все будет хорошо.

Тем временем Ладислао делает ответный ход, он встречается с Ульдерико и сообщает тому, что Альдмира на самом деле не Альдмира, а самозванка. Тот вне себя. Он возобновляет военные действия, польская армия терпит поражение, Сигизмунд в руках обозленного тестя. Ладислао под шумок пытается убить мнимую Эджелинду, но это ему не удается, его хватают богемские гвардейцы, и он признается, что оклеветал Альдмиру. Сигизмунд безутешен, жена пытается убедить его, что она есть она…. сумасшедший дом!… никто ей не верит, ни муж, ни отец, наконец Радоски притаскивает письмо, которое непонятным образом ставит все с головы на ноги. Зло наказано (правда, Ладислао не казнят, а всего лишь сажают, немудрено, его партия, кажется, самая большая в опере, надо уважить человека), добро восторжествовало, счастливый конец.

В 2010 году «Сигизмунда» поставил Пезарский фестиваль, недавно вышел и диск с записью этого достославного спектакля, но при просмотре разобраться в том, что творится на сцене, решительно невозможно, наверно, лучше просто не глядеть на экран, будет понятнее. Дирижер – Микеле Мариотти, Сигизмондо – Даниела Барчелона, Ладислао – Антонино Сирагуза, Альдмира – Ольга Перетятько, Ульдерико – Андреа Кончетти и др.

### ЕЛИЗАВЕТА, КОРОЛЕВА АНГЛИИ

Опера в двух действиях

Либретто Джованни Шмидта

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Елизавета, королева Англии | сопрано |
| Граф Лестер | тенор |
| Матильда, тайная жена Лестера | сопрано |
| Энрико, брат Матильды | контральто |
| Герцог Норфолк | тенор |
| Гульельмо, капитан королевской гвардии | тенор |
| Кавалеры, дамы, знатные шотландские заложники, пажи, офицеры, солдаты, народ и пр. | |

Как уже упоминалось, в 1815 году Россини пригласили в Неаполь. Двадцатитрехлетний композитор должен был руководить театрами Сан Карло и дель Фондо. К тому же по контракту, подписанному с импрессарио Доменико Барбайя, он был обязан писать две новые оперы в год. Первой из таковых и оказалась «Елизавета, королева Англии». Это была опера‑сериа, главная роль в которой предназначалась для Изабеллы Кольбран. Либретто написал Джованни Шмидт по пьесе Карло Федеричи «Паж Лестера».

Премьера состоялась 4 октября 1815 года и прошла с большим успехом, начало которому положила уже увертюра. Читатели поймут восторг той давней публики, когда узнают, что она услышала знаменитую увертюру «Севильского цирюльника», Россини написал ее для «Аврелиана в Пальмире», откуда она перекочевала в «Елизавету», и только потом в «Цирюльника», где и осталась.

Перед тем, как обратиться непосредственно к сюжету, предпримем небольшой исторический экскурс.

Фигура Елизаветы Первой обильно представлена в оперном жанре. Либреттистов и композиторов (и, конечно, романистов и драматургов, которым они следовали) привлекал, надо понимать, контраст между успехами Елизаветы как королевы, и неудачами как женщины. Хотя это еще как сказать. Достоверно то, что королева так и не вышла замуж, но потому ли, что ей не везло в любви? Или ей просто не хотелось хотя бы в малой степени делить с кем‑либо свою королевскую власть, ведь в ту эпоху короли еще были настоящими правителями? Сама она утверждала, что девственница, но слухи и сплетни о ее любовных историях сопровождали ее всю жизнь.

Роберт Дадли был ее товарищем по детским играм, поддерживал с ней отношения в отрочестве. Он женился на Эми Робсарт из рода Норфолков задолго до того, как Елизавета стала королевой, а когда это произошло, всего через несколько месяцев после коронации занял в качестве королевского конюшего место подле нее, и его влияние стало стремительно расти, спустя какое‑то время уже поговаривали, что он вершит вместо королевы государственные дела. Елизавета отвела ему покои во дворце рядом со своими, и парочка, выглядевшая влюбленной, проводила вместе не только дни, но и, как болтали сплетники, ночи. Было ли это правдой? Кто знает. В любом случае, говорить о любовных муках Елизаветы не приходится, Дадли мечтал стать ее мужем, разве только жена… Эми Дадли не показывалась при дворе, муж утверждал, что жена болеет, а потом она и вовсе погибла, сломала шею, упав с лестницы, это случилось примерно через полтора года после начала королевского романа. Провели расследование, вынесшее вердикт о несчастном случае, но это не спасло Дадли в глазах англичан и всего мира, все считали, что он подослал к жене убийц (сам он в тот момент был на охоте с Елизаветой). История эта описана в романе Вальтера Скотта «Кенилворт», увидевшем свет в 1821 году, через шесть лет после премьеры «Елизаветы, королевы Англии». В двадцатом веке произвели медицинские исследования, показавшие, что, во‑первых, Эми Дадли действительно болела, у нее был рак груди, а во‑вторых, у нее обнаружилось смещение межпозвоночного диска, предположили, что это случилось внезапно, и женщина свалилась с лестницы. Так или иначе, Елизавета отнюдь не ринулась замуж за новоиспеченного вдовца. То ли ее смутило убийство либо молва о таковом, то ли она сочла, что Роберт Дадли ей не ровня, как она как‑то сказала позже, то ли в расчет принимались всякие политические соображения. И однако она пожаловала Роберту Дадли титул графа Лестера, который до того принадлежал королевской семье. И… задумала женить его на Марии Стюарт. Та вернулась в Шотландию тремя годами раньше, как известно, она считала себя законной наследницей английского трона, поскольку была внучкой Генриха Седьмого. Елизавету же она почитала незаконнорожденной, учитывая перипетии, связанные с Анной Болейн, однако готова была примириться с ней при условии, что Елизавета назначит ее своей преемницей, а та даже склонялась к этому, идея выдать Марию за Лестера была основана на вере в его верность, так ненадежная шотландская королева оказалась бы под присмотром. Сам Лестер, надо понимать, с готовностью женился бы хоть на одной, хоть на другой, главное, что на королеве. Но Мария к своему несчастью предпочла другого жениха, и Лестер остался ни с чем, Елизавета, правда, по‑прежнему держала его при себе, но разговоров о браке не было, постепенно она охладела к нему. В конце концов разочарованный и раздраженный Лестер сначала завел любовницу, потом женился на вдове Уильяма Деверо, королева было разгневалась, но в итоге простила, Лестер былого положения уже не занимал, но иногда Елизавета назначала его на какие‑то посты. Вскоре после крушения «Непобедимой армады» он умер, и его место возле королевы постепенно занял его пасынок Роберт Деверо…

На сем остановимся, дальнейшее уже предметом творчества Россини не является, возможно, мы вернемся к этой теме, если когда‑нибудь перейдем от Россини к Доницетти.

Либретто Шмидта достаточно далеко от реальных событий, в нем лишь слабый их отзвук. И вот что происходит в опере.

#### Акт 1

Торжественная встреча графа Лестера, вернувшегося из Шотландии с победой. Придворные возносят хвалу доблести графа, называют его славой Англии, опорой трона и тому подобное. В сторонке неистовствует герцог Норфолк, снедаемый завистью и злобой.

Входит королева, она счастлива, любимый человек вернулся, к тому же с честью, привез победу и мир.

Наконец появляется и Лестер в сопровождении почетного эскорта, он кладет к ногам королевы жезл командующего, рассказывает, как английские ратники сражались с ее именем на устах, наконец представляет пред ее светлые очи группу молодых шотландцев, присланных в Англию в качестве заложников. Королева велит дать юношам приют во дворце и назначить пажами, и тут Лестер обнаруживает среди них переодетую в мужскую одежду Матильду, с которой тайно обвенчался в Шотландии, а затем и ее брата Энрико. Он потрясен.

Когда все расходятся, Лестеру удается остаться наедине с Матильдой (чуть позже появляется и Энрико), он упрекает ее за то, что она подвергла себя такой опасности, ведь потомство Марии ненавистно Елизавете так же, как сама Мария, и им с Энрико грозит здесь гибель. Заметим, что согласно либретто Матильда и Энрико не кто иные, как… дети Марии Стюарт. Матильда признается, что на столь рискованный шаг ее толкнули любовь и ревность, ибо она слышала, что королева неравнодушна к храброму графу.

Лестер препоручает заботу о Матильде Энрико, а сам отправляется на поиски Норфолка, он хочет посоветоваться с герцогом, которого считает своим вернейшим другом.

И вот уже Лестер рассказывает Норфолку историю своего знакомства с Матильдой: там, в Шотландии, ураган разлучил его с его солдатами, он заблудился, его приютил пастух, в хижине которого он увидел девушку, вроде бы дочь хозяина; любовь сразила его с первого взгляда, он надумал жениться, и смущенный пастух открыл ему страшную тайну, поведав, что юноша и девушка, живущие в его хижине – королевские дети… Норфолк подбадривает Лестера, пусть он рискнул карьерой и жизнью, но любовь его оправдывает, он уверяет графа в своей дружбе, однако не успевает тот уйти, как злодей – а он и вправду выведен эдаким оперным злодеем – кидается к королеве, спеша наябедничать. С лицемерными выражениями сочувствия и понимания он разбивает сердце Елизаветы.

Королева убита горем, но затем ее охватывает жажда мести, она приказывает позвать Лестера и привести шотландцев‑пажей, среди которых быстро распознает свою счастливую соперницу. Вначале, впрочем, она не подает виду, а обращается к Лестеру, объявляя, что его ждет награда за спасение королевства, по ее знаку вносят некий предмет, королева срывает с него покрывало, это корона. Елизавета предлагает Лестеру стать ее мужем и королем. Тот теряется, потом отнекивается, скромный вассал, дескать, недостоин трона, королева выходит из себя, разоблачает тайных супругов и приказывает их арестовать.

#### Акт 2

Норфолк торжествует, он уже упивается грядущими почестями, первым местом при дворе и, кто знает, может, ему суждено даже подняться на трон… Но тут Гульельмо разрушает его надежды, королева не желает его видеть и слышать и предписывает ему покинуть двор. Норфолк удаляется в растрепанных чувствах.

Покои королевы. Елизавета велит привести Матильду и затем Лестера. Она предлагает девушке в обмен на жизни Лестера, Энрико и свою отказаться от прав на сердце графа. После недолгого сопротивления Матильда подписывает «отречение».

Вводят Лестера. Елизавета демонстрирует ему подписанную Матильдой бумагу и предлагает сделать то же самое. Возмущенный и оскорбленный граф отказывается.

Возле тюрьмы, в которую бросили Лестера, собрался народ, солдаты горюют о своем любимом командире, которому грозит смерть. Показывается Норфолк, уязвленный пуще прежнего отлучением от двора, он мечтает отомстить. Подслушав разговоры собравшихся, он моментально соображает, как воспользоваться общей любовью к опальному графу себе на благо, и принимается убеждать народ освободить генерала силой, отличная идея, он накажет тем самым неблагодарную королеву и окончательно погубит Лестера. Народ колеблется, ведь это бунт, но немного демагогии, и Норфолку удается уговорить людей пойти за ним.

Лестер в тюрьме. Входит Норфолк, с ним несколько человек, которым он приказывает разобрать стену, за ней камера, где находятся Матильда и Энрико, Лестер встречает «спасителя» настороженно, подозревая, что именно Норфолк его выдал, но лицемеру удается его разубедить. Однако следующий шаг коварного герцога кончается провалом, Лестер отказывается возглавить пришедший его освободить народ, он не бунтовщик и будет верен трону в любом случае, даже если эта верность будет стоить ему жизни.

Неожиданно открывается потайная дверь, входит королева. Норфолк прячется в тень, как и Матильда с Энрико, которые уже перебрались сквозь отверстие в стене в камеру Лестера. Королева объявляет графу, что суд приговорил его к смерти, но она, Елизавета, не в состоянии утвердить приговор и пришла, чтобы дать ему бежать. Лестер отказывается, если он убежит, люди сочтут его бунтовщиком, он предпочитает умереть, просит только пощадить Матильду и Энрико. Королева качает головой, это невозможно, Норфолк уже обвинил их перед судом, как сообщников генерала по государственной измене. Норфолк?! Простодушный граф поражен, Елизавета резко высказывается в адрес вероломного Норфолка, тот, поняв, что все пропало, пытается убить королеву, но подоспевший Энрико обезоруживает его. Герцог схвачен, Лестер с Матильдой и Энрико прощены, остается только послушать финальную арию королевы.

Как нетрудно заметить, две главные мужские партии в опере отданы тенорам, но опрометчиво было бы полагать, что причины этого лишь творческие. Дело в том, что в Неаполе на тот момент были в избытке тенора, а с подходящими низкими голосами обстояло хуже. Конкретнее, в Неаполе подвизались самые известные тенора своего времени: Мануэль Гарсия, которого (цитируя Джакомо Лаури‑Вольпи) считают «главой вокальной школы, заложившим основы великой итальянской традиции в пении», Джованни Давид и Андреа Ноццари. На них Россини и ориентировался, ибо в те времена композитору, будь он трижды велик и знаменит, приходилось сочинять для тех певцов, которых ему мог предложить театр, в «Елизавете», в частности, пели Гарсия и Ноццари. Увы, эта ситуация имела печальные для нас последствия, Россини написал целую серию опер с двумя большими теноровыми партиями («Отелло», «Гермиона», «Дева озера» и т.д.), которые в наше с вами небогатое россиниевскими тенорами время весьма сложно поставить, и даже когда это удается сделать, впечатление остается совсем не то, что от пения Гарсии и его коллег. Помимо прочего, в «Елизавете» Россини применил нововведение, он написал вокальные партии со всеми украшениями. Что это значит? Дело в том, что по общепринятой в то время практике, сложившейся еще в предыдущем веке, украшения были в воле певцов, они изобретали всяческие виртуозные пассажи, разные рулады, трели, и тому подобное, следуя собственному вкусу и, что самое важное, приспосабливая их к собственному голосу, дабы подать его в наилучшем виде. И вот Россини написал все фиоритуры сам и потребовал, чтобы певцы следовали партитуре. Стендаль полагает, что толчком к этому послужило исполнение кастрата Джованни Веллути, который в партию Арсаче («Аврелиан в Пальмире») ввел столько собственных украшений, что музыка автора стала совершенно неузнаваема. Так или иначе, начиная с «Елизаветы», Россини упразднил самодеятельность певцов, что, конечно, прекрасно, ибо благодаря этому творения композитора сохраняли первозданную целостность, но поскольку писал он эти партии для непревзойденных мастеров, они оказались почти недоступными для исполнения.

То же самое, естественно, относится и к партиям, написанным для Кольбран. По свидетельствам современников у нее был голос огромного диапазона, охватывавший почти три октавы, она могла петь как партии, предназначенные для легкого сопрано, так и таковые для контральто (не говоря уже о безупречном владении бельканто), и Россини писал для именно этого голоса, что отнюдь не облегчает задачу теперешних певиц.

Тем не менее, одна видеозапись «Елизаветы» в наличии есть, это спектакль туринского оперного театра 1985 года, партию Елизаветы в нем поет Лелла Куберли, в партии Матильды Даниэла Десси, а два тенора представлены Антонио Савастано (Лестер) и Рокуэлом Блейком (Норфолк); дирижер Габриэле Ферро.

Назовем и одну аудиозапись, в ней партию Елизаветы поет Монсеррат Кабалле, Норфолка – Уго Бенелли и Лестера – Хосе Каррерас, дирижер – Джанфранко Мазини, 1975 год.

### ТОРВАЛЬДО И ДОРЛИСКА

Опера в двух действиях

Либретто Чезаре Стербини

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Торвальдо | тенор |
| Дорлиска, его жена | сопрано |
| Герцог Ордов | бас, |
| Джорджо, сторож замка | бас |
| Карлотта, его сестра | сопрано |
| Ормондо, капитан воинов герцога | бас |
| Слуги, крестьяне, воины, гренадеры |  |

«Торвальдо и Дорлиску» Россини написал для римского театра Валле (в том же театре была поставлена его первая, юношеская работа «Деметрий и Полибий»). На сцену опера вышла 26 декабря 1815 года.

В основе либретто Чезаре Стербини лежал роман Жана‑Батиста Луве де Куврэ «Любовные похождения шевалье де Фобласа», успевший уже послужить источником для ряда других либреттистов и, естественно, композиторов. Плодом их трудов стали три оперы под названием «Лодоиска», авторы Луиджи Керубини (1791), Стефен Сторас (1794) и Симон Майр (1796).

«Торвальдо и Дорлиску», как и ее предшественниц «Лодоисок», относят к «операм спасения». Что это значит? А это такой оперный жанр, возникший в период Французской буржуазной революции, его характеризуют героические сюжеты (в частности, борьба с тиранией), драматические коллизии, всяческие ужасы, нагнетающиеся к концу, но в итоге следует обязательная благополучная развязка (отсюда название). И хотя либреттист ушел от «Лодоиски» достаточно далеко, жанровая принадлежность сохранилась, в чем мы убедимся, разобравшись с сюжетом «Торвальдо».

#### Акт 1

Действие происходит в замке герцога Ордов. Опера начинается немного непонятно, можно сказать, детективно. Сначала Джорджо, сторож замка, рассказывает нам, какой злодей его хозяин, что за кошмарная личность, ночью тот вооружился до зубов («Пистолеты! Шпагу!») и куда‑то ушел, что такое замыслил этот негодяй? Потом возвращается ушедший ранее герцог, из его речей трудно что‑то толком понять, вроде он убил соперника, но при этом потерял – кого? Ее! Она исчезла, его любимая, пропала! Подумав, он посылает на поиски своих людей во главе с Ормондо, еще что‑то прикинув, убегает и сам.

В следующей сцене у ворот появляется Дорлиска, и все начинает потихоньку разъясняться. После нескольких попыток девушке удается достучаться до обитателей неизвестного ей замка, к которому она после долгих блужданий по лесу вышла. Ей открывает Карлотта, к которой чуть позже присоединяется Джорджо, и Дорлиска рассказывает им свою историю: она родом из Польши, вышла замуж за молодого дворянина Торвальдо, но только они пустились в свадебное путешествие, как в лесу на них напали люди герцога Ордов, прежде настырно предлагавшего ей руку и сердце, ей удалось скрыться, а что случилось с Торвальдо, бог весть. Узнав, что замок герцогу и принадлежит, она приходит в ужас, сердобольные брат и сестра намерены ей помочь, но тут опять‑таки возвращается герцог и обнаруживает, что предмет его поисков (вот за кем он гонялся!) явился к нему сам. Без долгих проволочек он объявляет несчастной, что убил ее мужа, слышит в ответ, что он – чудовище, разъяряется, угрожая расправиться с ней так же, как с ее драгоценным Торвальдо, но потом успокаивается и велит посадить красавицу под замок.

В возмущенном Джорджо обнаруживаются задатки тираноборца, он решает донести губернатору о беззакониях, творимых его хозяином, и уходит, дабы отправить тому (губернатору, конечно) письмо. По возвращении он обнаруживает у ворот молодого крестьянина в пастушеском облачении. Это не кто иной, как Торвальдо, он не погиб, герцог счел его мертвым и оставил лежать на поле боя (или, скорее, разбоя), где его нашел некий пастух, накормивший его, обогревший и снабдивший соответствующей одеждой, а заодно и сведениями о судьбе жены, попавшей в руки герцога и заточенной ныне в его замке. Молодой человек, кажется, очень доволен собой и «военной хитростью», которую изобрел, дабы проникнуть в замок, а именно им заготовлено письмо, написанное якобы умирающим от смертельной раны Торвальдо, который перед тем, как отправиться в мир иной, простил своего обидчика и советует Дорлиске сделать то же самое.

Герцог, который тут как тут, читает письмо и воодушевленный воображаемыми надеждами, разрешает мнимому пастушку отдать его Дорлиске.

Вся троица, спев прекрасный терцет, отправляется проведать пленницу, которая от горя впала в прострацию, с трудом Джорджо удается растормошить ее, чтобы вручить письмо. Нетрудно догадаться, что прочтение последнего ввергает нечастную в еще большее отчаянье, Торвальдо не выдерживает и начинает утешать ее, однако при звуке его голоса Дорлиска не только оживает, но и, чего следовало ожидать, теряет самообладание и невольно выдает мужа. Герцог, разумеется, не дремлет, поняв, что его провели или пытались провести, он зовет стражников, и вот уже злополучный супруг Дорлиски водворен в темницу.

#### Акт 2

Джорджо собирает крестьян, уговаривая их «помочь двум несчастным и покарать одного негодяя». Крестьяне не против и всей гурьбой во главе с мятежным сторожем отправляются к месту заточения Торвальдо. Джорджо сообщает тому, что окрестные крестьяне взялись за оружие, что к исходу дня подоспеют шестьдесят гренадеров, и все вместе они освободят пленных супругов. Торвальдо находит этот момент особо подходящим для того, чтобы задержать Джорджо и прочих и спеть целую арию о своей любви к Дорлиске. Растроганные крестьяне обещают освободить его и посадить на его место тирана.

Тиран тем временем решает предпринять новую атаку на Дорлиску. Велев Джорджо привести пленницу, он ставит ее перед выбором: если она согласится стать его женой (как человек могущественный, он сумеет разорвать связывающие ее брачные узы), Торвальдо останется в живых, если нет, умрет. Поведение Дорлиски в этой, можно сказать, стандартной для драмы ситуации, необычно, она не колеблется, пожалуйста, если герцогу, которого она обзывает всяческими бранными словами, угодно убить невинного человека, пусть убивает, Разъяренный герцог угрожает смерью уже ей самой, Дорлиску это не смущает, напротив, она рада будет умереть. Ничего не добившись, Ордов уходит, оставив свою упрямую жертву на попечении Джорджо, к которому присоединяется его сестра. Дорлиска умоляет, чтобы ее пустили на несколько минут к мужу, Джорджо напуган этой просьбой, но девушке удается разжалобить Карлотту, и под натиском сестры Джорджо сдается и снимает с пояса ключи от темницы Торвальдо, надо заметить, с большой неохотой. И не зря. Почти сразу после ухода женщин является герцог, принявший решение окончательно избавиться от соперника, да, он прикажет Ормондо убить Торвальдо, стало быть, ему нужны ключи от помещения, где тот заперт. Он велит Джорджо дать ключи, у того, понятно, их нет, сторож пытается выкрутиться так и сяк, наконец ляпает, что ключи забрала сестра. Герцог, осыпая его угрозами, тащит в темницу, где Торвальдо и Дорлиска никак не могут проститься, несмотря на мольбы Карлотты поспешить. Всеобщее замешательство, изящный квинтет, герцог угрожает убить всю четверку, четверка молит о пощаде, Дорлиска для Торвальдо, Торвальдо для Дорлиски, Карлотта для… «нас», говорит она, имея в виду то ли всех, то ли себя с братом… ну а храбрый Джорджо просит за самого себя. Герцог неумолим, в его руке шпага, сейчас…

В последнюю секунду звучит набат, вбегает Ормондо с криком, что в замок ворвались окрестные крестьяне и сотня солдат, которым отворили ворота слуги, и… И все! Толпа сметает людей герцога, сам он брошен в темницу, а пленники освобождены.

В свое время опера имела успех и довольно долго шла на сценах Италии, но позднее была забыта, как и многие другие. Когда именно о ней вспомнили, сказать трудно, но в последнее десятилетие ее поставили дважды, преподнеся слушателям очередную порцию прекрасной музыки. Спектакль пезарского фестиваля 2006 года заснят на DVD, его мы и предлагаем вниманию наших читателей. Конечно, к подобному сюжету ныне трудно отнестись всерьез, и постановщики разумно привнесли в спектакль некую долю иронии, герцог Ордов (Микеле Пертузи) зловещ донельзя, а героический Джорджо вызвает улыбку уже потому, что его роль исполняет комический бас Бруно Пратико; Торвальдо – Франческо Мели, Дорлиска – Дарина Такова; дирижер – Виктор Пабло Перез.

### СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК

### (АЛЬМАВИВА или ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ)

«Я уверен, что «Севильский цирюльник» с его

богатством оригинальных мелодических идей, с

его чувством комического, с его декламационной

правдой, лучшая в мире опера‑буффа»

Джузеппе Верди

Опера в 2 актах

Либретто Чезаре Стербини

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Граф Альмавива | тенор |
| Бартоло, доктор медицины, опекун Розины | бас |
| Розина, его богатая воспитанница | контральто |
| Фигаро, цирюльник | баритон |
| Базилио, учитель музыки Розины | бас |
| Фиорелло, слуга Альмавивы | тенор |
| Берта, служанка Бартоло | сопрано |
| Офицер стражи | бас |
| Амброджио, слуга Бартоло, мим |  |

Как мы уже говорили, в 1815 году Россини стал музыкальным руководителем двух неополитанских театров и принялся писать оперы‑сериа для примадонны Изабеллы Кольбран, не признававшей комический жанр. Среди опер, предназначенных для Кольбран, есть немало известных и доныне исполняемых, как «Дева озера», «Семирамида», «Моисей в Египте» и так далее. И однако на наш взгляд чего‑то этим операм не хватает, возможно, того блеска, изящества, остроумия, которых так много в операх‑буффа Россини. К счастью, молодой, полный сил композитор не прекращал работать «на сторону» и параллельно с неополитанскими своими творениями написал «Севильского цирюльника», «Золушку», «Газету».

«Севильский» появился на свет «с подачи» импрессарио римского театра у Торре Арджентина (впоследствии просто Арджентина) герцога Франческо Сфорца Чезарини. Герцог предложил Россини написать для нового карнавального сезона (в ту пору в итальянских театрах различали весенний сезон, осенний и карнавальный – от рождества до марта) оперу‑буффа. Кроме жанра оговаривалось дополнительное условие, в опере должен был петь испанский тенор Мануэль Гарсиа, недавно исполнявший у Россини в «Елизавете» партию Норфолка. Россини согласился, и начались поиски темы для либретто. Герцог обратился к поэту Ферретти, но предложенный тем сюжет не устроил Россини, и он уговорил герцога предпочесть Чезаре Стербини, с которым перед тем работал над «Торвальдо и Дорлиской». Тут тоже дело сдвинулось не сразу, Россини отверг несколько предложений либреттиста, а потом сказал, что хотел бы в качестве основы для либретто нечто вроде «Севильского цирюльника» Бомарше. За чем же дело стало, почему не попросту «Цирюльник»? – осведомился Стербини, и Россини поделился с ним своими сомнениями. Дело в том, что на этот сюжет уже существовала написанная в 1782 году опера Паизиелло (и не она одна), исполнявшаяся повсюду и считавшаяся шедевром. Помимо опер, Паизиелло славился своим ревнивым, завистливым характером, и 24‑летний Россини слегка побаивался маститого соперника (как оказалось, не зря). В конце концов, он все‑таки взялся за сюжет Бомарше, правда, решено было дать опере другое название: «Альмавива или Тщетная предосторожность». Почему нет, тем более, что главная роль предназначалась тенору.

Либретто было написано очень быстро, за 11 дней, а Россини работал чуть дольше, две недели, увертюру, правда, то ли не успел написать, то ли поленился, потому приспособил уже использованную, причем, дважды, в «Аврелиане в Пальмире» и в «Елизавете, королеве Англии». Были и другие самозаимствования, но небольшие.

Премьера была назначена на 20 февраля. Театр Арджентина был переполнен, однако отнюдь не все явились на спектакль с добрыми намерениями. Если нашему читателю довелось побывать в Риме, он должен знать, что прямо перед театром на Ларго Арджентина (это такая площадь) находится археологическая зона с раскопанными остатками зданий республиканского периода Древнего Рима, и именно там был некогда убит заговорщиками Юлий Цезарь. В оперном мире своего времени Россини вполне мог считаться своего рода Цезарем, во всяком случае, с полным правом отнести к себе знаменитое «veni, vidi, vici». И вот 29 февраля 1816 года в нескольких десятках метров от места убийства Цезаря собрались другие заговорщики, дабы убить – не автора, правда, но его оперу. Ходили слухи, что Паизиелло лично вдохновлял этот заговор, так это или нет, но его приверженцы задались целью провалить премьеру. Шум в зале поднялся еще до начала спектакля. Когда в оркестр вышел Россини, из зала посыпались издевательские реплики по поводу цвета и покроя его фрака, «историческая фраза», которой он отреагировал на этот шквал, звучала примерно так: «Если они так расправляются с портным, то что же они сделают с композитором?» Что сделают с композитором, выяснилось быстро, с самого начала вопли, крики, свист заглушали музыку, и так оно пошло, то шум, то гробовое молчание вместо аплодисментов. Словом, опера провалилась, и поклонники Паизиелло разошлись по домам довольные.

Однако на следующий день враги молодого композитора не обеспокоились тем, чтобы повторить вчерашнее, дело, как они полагали, было сделано, с «Альмавивой» покончено раз и навсегда, так что не удостоили спектакль своим посещением, и зал на сей раз был полон нормальной публики. Уже с первого номера стало понятно, что на смену провалу идет триумф, публика была в полном восторге, без конца требовала бисировать, а после первого акта стали вызывать композитора, и тут выяснилось, что Россини в театре нет, сказавшись больным, он остался дома. Тогда целая толпа зрителей отправилась за ним, удивленного композитора, подняли, одели и потащили в театр, дабы вывести после спектакля на сцену и наградить заслуженными овациями.

Успех «Альмавивы» или, как теперь его называют, «Севильского цирюльника», уже со следующего года выплеснулся за пределы Италии и не иссякает по сей день. Это одна из самых репертуарных опер, ежегодно ее ставят десятки театров.

Либретто довольно точно следует комедии Бомарше, конечно, есть и некоторые отклонения, обусловленные спецификой жанра, ведь опера, а отличие от драмы, не может обходиться без хоров и ансамблей, но в целом комедия воспроизводится близко к тексту, несколько сглажена острота и меньше злободневности, что тоже понятно.

Выглядит все вот таким образом.

#### Акт 1

Ночь. Площадь в Севилье, на которой находится дом доктора Бартоло. У дома собираются музыканты под руководством Фиорелло, слуги графа Альмавива. Через пару минут появляется и сам граф, он намерен спеть серенаду предполагаемой дочери, в действительности воспитаннице доктора, Розине, что и делает в сопровождении импровизированного оркестра. Однако никакой реакции на серенаду нет, разочарованный вздыхатель расплачивается с музыкантами, отсылает слугу и остается караулить под балконом.

Рассветает. Город просыпается. Слышится голос Фигаро, цирюльник выходит на площадь, они с Альмавивой узнают друг друга, оказывается, эти ребята – старые знакомые. Завязывается беседа, выясняется, что Фигаро вхож в дом доктора, он там и брадобрей, и ветеринар, и многое другое, граф просит его о помощи, которую обещает щедро оплатить, не без этого. Тем временем на балконе появляется Розина, высматривающая настойчивого молодого человека, который ей спел далеко не одну серенаду. Бартоло, который не только опекун девушки (растративший, между прочим, ее состояние), но и поклонник, намеревающийся на ней жениться, тоже тут как тут, он интересуется запиской в руке Розины, та сообщает ему, что это рондо из оперы «Тщетная предосторожность», и изящно роняет бумагу, указывая графу, что ему следует ее подобрать, Бартоло же просит сходить и принести оброненное рондо. Разумеется, пока доктор спускается, записка уже в руках Альмавивы. Рассерженный доктор догадывается, что ему дурят голову, и приказывает девице немедленно покинуть балкон. А затем уходит из дому. Граф с Фигаро читают записку, в которой Розина просит поклонника поведать ей о себе: имя, положение, намерения. Граф поет канцону, в которой сообщает личные данные, далекие от истины, поскольку он желает, чтобы любили не его титул и состояние, а его самого, он выдает себя за бедняка по имени Линдоро. Что дальше? Как проникнуть в дом и познакомиться с девушкой поближе? Сумеет ли Фигаро что‑нибудь придумать? Ради бога! Цирюльник немедленно выдает первую идею: Альмавиве надо переодеться солдатом и получить у командира расквартированного в городе полка, между прочим, приятеля графа, ордер на постой в доме Бартоло, что откроет ему доступ в дом. Сразу следует и вторая идея: надо прикинуться пьяным, чтобы не вызвать подозрений у чрезмерно зоркого опекуна. Идет! Сказано – сделано.

Дом доктора Бартоло. Розина одна. Она пишет своему поклоннику очередную записку, сообщая при этом нам с вами, что Линдоро будет принадлежать ей, она этого добьется правдами и неправдами. Так, записка готова и припрятана, осталось придумать, как ее передать. Возможно, Фигаро?.. Имя произнесено, и цирюльник тут как тут, словно слышал зов. Правда, поговорить сразу не удается, возвращается доктор вместе с доном Базилио, и Фигаро прячется, почему бы не подслушать беседу и не узнать, что замышляет опекун. А опекун советуется с Базилио, тот сообщает ему, что в городе видели графа Альмавиву, Бартоло уже знает, что граф интересуется Розиной, и весьма раздосадован. Базилио предлагает ему пустить слушки, которые дискредитируют графа, иными словами, мы слышим знаменитую арию о клевете, но доктор считает, что это дело долгое, лучше он немедленно женится на Розине, разумнее поговорить о брачном контракте. Собеседники удаляются, появляется Розина, Фигаро сообщает ей о намерениях опекуна, но девушка отмахивается, никто не может жениться на ней без ее согласия, лучше пусть Фигаро расскажет ей о том молодом человеке, с которым… понятно. Цирюльник рассказывает о влюбленном в нее несчастном Линдоро, якобы своем кузене, обещает, что скоро тот придет ее повидать, и просит написать пару строк в качестве мандата, дающего влюбленному право явиться пред ее очи. Получив записку, Фигаро уходит. Его сменяет Бартоло. Доктор отнюдь не глуп и весьма наблюдателен, он сразу обнаруживает отсутствие листа бумаги, потом чернильное пятно на пальце воспитанницы, потом, что пером писали… Розина выдумывает одно объяснение за другим, но доктора ей не обмануть, тот отсылает ее, угрожая запереть.

Стук в дверь. Вваливается «пьяный солдат». Доктор пытается избавиться от него, доказывая, что он освобожден от постоя, но ничего не добивается, напротив, пока он роется в своих бумагах, граф успевает шепнуть пару слов Розине. Практически на глазах Бартоло он передает девушке записку, потом затевает ссору, предлагает доктору сразиться, словом, устраивает настоящий бедлам, явившийся в нужный момент Фигаро разнимает или делает вид, что разнимает, драчунов, и тут в дверь стучат, шум привлек стражников. Доктор требует, чтобы дебошира арестовали, офицер уже готов это сделать, но Альмавива дает ему понять, кто он есть, и тот почтительно склоняется перед графом. Никто, кроме Фигаро, конечно, ничего не понимает, и первый акт кончается большим ансамблем озадаченных персонажей.

#### Акт 2

Дом Бартоло. Утомленный недавней катавасией доктор размышляет над тем, кем мог быть пьяный солдат, он выяснял, в полку такого не оказалось. Наверно, его подослал Альмавива?.. И снова стук в дверь. Доктор велит открыть, входит некий непонятный господин, мы его сразу узнаем, это переодетый граф, но Бартоло узнать не может, хотя лицо господина кажется ему знакомым. Альмавива сообщает, что дон Базилио приболел, что он учитель музыки и ученик Базилио, чтобы одурачить недоверчивого доктора, он рассказывает ему, что живет в одной гостинице с графом и ему удалось завладеть запиской Розины, которую он в качестве доказательства демонстрирует. И предлагает услужить Бартоло, для чего наплести Розине то и се… Ага, – прерывает его доктор, – клевета!.. теперь я верю, что вы ученик дона Базилио. Словом, «дону Алонсо», как именует себя «учитель музыки», удается обмануть Бартоло (правда, записка остается у доктора) и получить возможность переговорить с Розиной.

Начать новоявленные сообщники решают с урока музыки, доктор зовет девушку и представляет ей педагога, которого та сразу узнает и чуть не выдает себя и его. «Алонсо» садится за клавесин, урок вокала. Воспользовавшись тем, что доктор под звуки арии задремал, граф и Розина обмениваются несколькими репликами. Дальше в игру вступает Фигаро, который пришел побрить доктора, с помощью хитрости он добывает ключ от балконной двери, потом всячески отвлекает внимание Бартоло, давая влюбленным возможность окончательно обо всем договориться. Идиллию нарушает появление дона Базилио, но всей компании, включая и одураченного доктора, удается от него избавиться: мнимый дон Алонсо убеждает Бартоло, что Базилио не в курсе дела и может ненароком все испортить, одновременно он ухитряется тайком сунуть Базилио кошелек, после чего тот соглашается, что болен, и удаляется. После его ухода остальные возвращаются к своим занятиям: Фигаро бреет доктора, а парочка шепчется в уголке, но подозрительный Бартоло все‑таки ускользает от цирюльника и подкрадывается к влюбленным, ему удается подслушать реплику графа насчет переодевания, и он накидывается на всю троицу. Молодые люди разбегаются в разные стороны.

Доктор приказывает Амброджио доставить к нему дона Базилио. В промежутке звучит ария Берты. Пришедший дон Базилио высказывает предположение, что под маской дона Алонсо скрывался сам граф, и соглашается помочь доктору в немедленной организации его брака с Розиной, Бартоло отправляет его за нотариусом, а сам зовет Розину, показывает ей ее собственную записку и объявляет, что ее возлюбленный всего лишь орудие графа Альмавивы, которому намеревается ее передать. Возмущенная Розина соглашается выйти за доктора замуж, а заодно выдает план графа с Фигаро, они, мол, собираются ее выкрасть. Доктор решает призвать на помощь городскую стражу и уходит, Розина остается одна.

Разражается буря. Под ее прикрытием Фигаро и граф проникают в дом, забравшись по лестнице на балкон и воспользовавшись украденным Фигаро ключом. Однако Розина встречает графа градом упреков: он – предатель, агент Альмавивы. Граф не смущается, он сбрасывает плащ, демонстрируя возлюбленной отнюдь не бедняцкий наряд, и сообщает, что Альмавива он и есть. Следует дуэт, а вернее, терцет, ибо и Фигаро не молчит, пока влюбленные изливают свои восторги, он напоминает им и раз, и два, и три, что надо спешить. В конце концов к дверям подходят какие‑то люди, троица торопится на балкон, чтобы удрать, и тут выясняется, что лестница исчезла, они в ловушке. Впрочем, все не так страшно, в дом входят Базилио и нотариус, с которым Фигаро уже условился насчет брачного контракта своей якобы племянницы. Остается только уговорить Базилио, что несложно, граф предлагает ему на выбор драгоценное кольцо или пулю, что выбирает далеко не неподкупный учитель музыки, понятно. Он подмахивает контракт в качестве свидетеля как раз перед тем, как является Бартоло со стражниками и требует арестовать «воров». Поздно! Брак заключен, а тронуть богатого аристократа никто разумеется и не пытается.

В музыке «Севильского цирюльника» трудно выделить какие‑то фрагменты, она вся блистательна, все эти каватины, канцоны, дуэты, ансамбли, даже человек, никогда не слышавший оперу целиком, может узнать некоторые вокальные эпизоды, настолько часто они исполняются в концертах, как, например, каватины Фигаро Largoalfactotumи Розины Una voce poco fa , либо ария Базилио Lacalunnia è unventicello.

Как уже говорилось выше, «Севильский цирюльник ставится часто, чаще, чем любая другая комическая опера, так что есть много ее записей.

Следует отметить, что у Россини есть такая особенность, его комические оперы веселые, озорные, но никогда его музыка не бывает груба или вульгарна – качества, к сожалению, более чем присущие большинству современных режиссеров, а когда Россини превращают в откровенный фарс, его оперы немало от этого теряют. Больше всего испытаний выпадает на долю «Цирюльника», во‑первых, потому, что его много ставят, и, во‑вторых, надо же как‑то отличиться от других. Певцы эту оперу обожают, что нам известно из первых рук, отец Гоар пел Бартоло всю свою творческую жизнь, из года в год, обожают и играют свои роли с вдохновением (иногда получается и некий перебор), так что на «Цирюльнике» никогда не бывает скучно.

Говоря о записях, начнем с постановки Ла Скалы 1972 года, по нашему мнению, классической. Дирижер – Клаудио Аббадо, никто лучше него не чувствует Россини; центр спектакля – несомненно, блистательная Тереза Берганца в роли Розины; у нее отличные партнеры, с прекрасными голосами и виртуозной техникой: Луиджи Альва – Альмавива, Герман Прей – Фигаро, Энцо Дара – доктор Бартоло, Паоло Монтарсоло – Базилио. Особенно поразительно исполнение дуэтов, терцетов и прочих ансамблей, но, разумеется, это отнюдь не снижает уровня сольных номеров.

Есть еще одна аббадовская запись, сделанная в Токио в 1981 году, в той же постановке поют уже другие певцы (кроме Энцо Дара), но тоже высокого класса: Лючия Валентини‑Террани (Розина), Франсиско Арайза (Альмавива), Феруччо Фурланетто (Базилио); в партии Фигаро Лео Нуччи. Эту запись найти сложно, но вы можете послушать Нуччи в другой, недавно вышел диск со спектаклем пармского тетра Реджио, дирижер – Маурицио Барбачини, Розину поет Анна Бонитатибус, Альмавиву – известный аргентинский тенор Рауль Хименес, Фигаро – Лео Нуччи а Бартоло – опять‑таки Альфонсо Антониоцци.

Следующая запись – тоже спектакль Ла Скалы, это уже 1999 год и новая постановка. К сожалению, спектакль трудно смотреть, режиссер нагромоздил кучу ненужных мизансцен, на сцене все время мельтешат какие‑то посторонние, но погубить прекрасное исполнение певцов ему все‑таки не удалось. Дирижер – один из лучших итальянских маэстро Рикардо Шайи, Розину поет замечательная певица Соня Ганасси, Альмавиву – ставший за последние годы чрезвычайно популярным Хуан Диего Флорес, Фигаро – блестящий баритон Роберто Фронтали, скорее вердиевский, нежели россиниевский (как, впрочем, и Лео Нуччи, что не мешает им обоим блистать в этой партии, собственно, Фигаро среди россиниевских героев стоит в музыкальном смысле как бы особняком), Бартоло – уже упоминавшийся Альфонсо Антониоцци, Базилио – Джордио Сурьян.

Недавно появилась запись спектакля мадридского театра Реал; дирижер – Джанлуиджи Джельмети, Розину поет испанская певица Мария Байо, Альмавиву – тот же Флорес, Фигаро – один из лучших на сегодняшний день исполнителей этой партии Пьетро Спаньоли, Бартоло – еще один отличный россиниевский бас Бруно Пратико, Базилио – Руджеро Раймонди. У этой записи есть одна особенность, в спектакле исполнялись две арии, которые обычно опускаются, ария Альмавивы и ария Розины, первую из них Россини переделал позднее в финальную арию Золушки, возможно, потому ее и заодно как бы параллельную арию Розины не поют, а может, дело в том, что финал оперы чересчур растягивается, тем более, что интрига к этому моменту уже исчерпана (обе арии идут друг за другом в самом конце). В любом случае, послушать интересно.

Назовем еще старую 1988 года запись со Швецингентского фестиваля с весьма популярной ныне, а тогда еще совсем молодой Чечилией Бартоли, с которой поют Давид Кеблер, Джино Килико, Роберт Ллойд.

Упомянуть все варианты невозможно, их слишком много, стоит, наверно, сказать еще об одном. Существует фильм‑опера 1947 года, в котором поют двое из крупнейших певцов прошлого века, Феруччо Тальявини (Альмавива) и Тито Гобби (Фигаро). К сожалению, фильм сделан не то что с купюрами, опера буквально ополовинена, и когда слушаешь, все время замечаешь пропажу музыкальных номеров, что портит удовольствие. К тому же партию Розины поет легкое сопрано, какое в СССР называли колоратурным. Вообще‑то такая традиция возникла давно, еще в девятнадцатом веке находились сопрано, певшие Розину, например, Аделина Патти, на советской сцене опера только так и исполнялась, но Россини написал партию Розины для контральто, и после того, как услышишь ее в том виде, в каком она должна исполняться, иного уже не хочется. Тем не менее, если вам вдруг попадется эта старая запись, послушать ее стоит.

Кстати, о Патти. Говорят, что однажды, когда Патти пела в Итальянском театре Розину, после каватины, которую та разукрасила множеством трелей и фиоритур, Россини сказал певице: « Вы – чудо. Но только хотелось бы знать, кто сочинил эту арию?» Напомним, что начиная с «Елизаветы», маэстро сам писал все украшения и запрещал певцам добавлять их от себя. Но удержаться, видимо, трудно, вот и в наше время иные исполнительницы от души занимаются самодеятельностью, нам как‑то попалась запись «Цирюльника», где весьма именитая певица безудержно несла отсебятину не только в ариях, но и ансамблях, щегольнув своими способностями, но полностью разрушив спектакль.

Чтобы завершить разговор о «Цирюльнике» на должном уровне, приведем несколько цитат.

«Сочиняйте побольше «Цирюльников». Это превосходная опера‑буффа, она будет ставится до тех пор, пока существует итальянская опера» (из воспоминаний Россини о встрече с Бетховеном, которому и принадлежат эти слова).

«Вчера у Итальянцев давали «Севильского цирюльника» Россини. Я никогда прежде не слышал такой сладостной музыки» (Бальзак устами Эжена Растиньяка).

«Слушал во второй раз «Цирюльника» Россини! Должен сказать, что мой вкус, вероятно, очень испорчен, так как я нахожу этого Фигаро куда более привлекательным, чем Фигаро из моцартовской «Свадьбы» (Гегель. Мы с ним одинакового мнения).

«Я пел в «Цирюльнике» раз четыреста и не припоминаю спектакля, когда бы все исполнители не были охвачены чувством восторженной сопричастности лучшему счастливому миру, где тонут наши мирские заботы» (Тито Гобби).

### ГАЗЕТА

Опера в 2 действиях

Либретто Джузеппе Паломба

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Дон Помпонио Сторионе, человек фанатичный и амбициозный | бас |
| Лизетта, его дочь, девушка хитрая и вздорная, возлюбленная Филиппо | сопрано |
| Филиппо, хозяин гостиницы, человек ловкий и экстравагантный | баритон |
| Дораличе, путешественница | меццо‑сопрано |
| Ансельмо, ее отец | бас |
| Альберто, молодой человек хорошего происхождения | тенор |
| Мадам ла Розе, путешественница | меццо‑сопрано |
| Монсу Траверсен | бас |

«Газету» Россини написал для неополитанского театра Фиорентина в 1816 году, в промежутке между «Альмавивой» и «Отелло». Возможно, обширные заимствования из предыдущих опер следует объяснить недостатком времени. Впрочем, будет и обратное, увертюра «Газеты» в скором времени «переедет» в «Золушку».

Основой для либретто послужила комедия Гольдони «Брак по конкурсу», поставленная впервые в 1763 году и уже послужившая сюжетом для двух опер, «Невесты по объявлению» Фаринелли(1813) и «Обращению к публике» Джузеппе Моска (1814). Комедия эта ставится до сих пор, и устаревшей ее вряд ли можно посчитать, неизвестно, насколько это было необычно во времена Гольдони, но в наши брачными объявлениями никого не удивишь.

Дело в том, что один из героев комедии итальянский коммерсант, желая найти своей дочери знатного мужа, дает в газету объявление, где описывает девушку в традициях лучших рекламных кампаний нашей заполненной само‑ и просто любованием неизвестно кем и чем эпохи и предлагает претендентам на ее руку явиться и предстать пред очи отца и дочери, которые сделают выбор. Разумеется, будет и приданое, ибо даже самый нежный отец способен догадываться, что личных достоинств девушки может оказаться недостаточно.

Такова подоплека комедии Гольдони и, соответственно, либретто Джузеппе Паломбы, несколько подправленного аббатом Андреа Леоне Тоттолой. Разумеется, либретто следует комедии не буквально, интрига немного упрощена, меньше второстепенных персонажей и так далее, разница жанров требует разницы в изложении, но в целом… Есть, конечно, и отступления. Почему Филиппо в конце первого акта изображает не немецкого полковника, как в пьесе, а квакера, не совсем понятно (хотя, в общем, не принципиально), а вот откуда взялась шуточная дуэль‑терцет или переодевание в турков, понять нетрудно, видимо, маэстро не успевал к сроку или просто голова была занята другим (в разгаре был роман с Кольбран), и, не мудрствуя лукаво, он вставил во второй акт терцет из «Пробного камня», а заодно использовал музыку бала из «Турка в Италии». Тем не менее, опера, как и все комические оперы Россини, живая, остроумная, изящная, и слушать ее – одно удовольствие, в ней масса прекрасной музыки, увертюра, например, которая исполняется не только в «Золушке», но нередко и как концертный номер, несколько замечательных дуэтов и ансамбль из первого акта на музыку знаменитой россиниевской тарантеллы, которая на слуху у всех, ее исполняет множество певцов, начиная с Карузо и Джильи.

#### Акт 1

Действие оперы проходит в Париже, в основном, в гостинице, где живут неополитанский коммерсант дон Помпонио с дочерью Лизеттой и прочие туристы.

Начинается все с кофепития и болтовни в саду с участием мадам ла Розе, Траверсена и других путешественников. Входит Альберто, он рассказывает мадам ла Розе, что объездил целый свет и не нашел женщины, которую хотел бы видеть своей женой, в этот момент приносят газеты, и все присутствующие расхватывают их. Появляется Помпонио, он очень горд своей идеей поместить в газету объявление о намерении выдать дочь замуж и не сомневается, что тут же объявится множество претендентов на ее руку.

Далеко не лестные реплики мадам и прочих в его адрес Помпонио не смущают, он уверен, что обеспечил будущность своей красавицы Лизетты.

А что же Лизетта? Лизетта о своем будущем позаботилась сама, без всякой газеты, она влюбилась в хозяина гостиницы Филиппо, который отвечает ей взаимностью.

Вот и он, отдает распоряжения слугам, в гостиницу как раз входят новые постояльцы, Ансельмо и его дочь Дораличе, которые снимают две комнаты.

Засим следует выход самой Лизетты, девушки, может быть, и вздорной, но безусловно знающей, что ей нужно: любовь, мода, удовольствия… и, конечно, Филиппо, с которым она любезничает, когда с газетой в руках в холл врывается Альберто, он хочет видеть расписанную в объявлении красавицу. Он сразу нацеливается на Лизетту, чтобы его нейтрализовать, Филиппо сообщает ему, что Лизетта вовсе не девушка из газеты, а его жена. «Супруги» удаляются, но зато из своего номера выходит Дораличе. Ага! Альберто решает, что красотка из объявления она, и устремляется к девушке, шокируя ее известием о газетной рекламе, которую ей устроил отец. Дораличе расстроена, но ухаживания восхищенного ее внешностью и манерами Альберто принимает благосклонно, и тот, воодушевившись, решает ковать железо, пока оно не остыло. Иными словами, дожидается дона Помпонио (Дораличе уже ушла к себе) и набивается к нему в зятья. Мечтающий об аристократе для своей Лизетты Помпонио интересуется его происхождением, и Альберто, недолго думая, заявляет, что он потомок Филиппа Македонского. Это Помпонио устраивает.

Однако Лизетта, которой Помпонио сообщает, что жених найден, отказывается выходить замуж по объявлению. Ни за что и никогда. Наконец отец уговаривает ее хотя бы выслушать сведения о женихе, и, когда дочь снисходит до этого, упоминает Филиппа. Разумеется, Македонского, но Лизетта в такие тонкости не вникает, она вне себя от радости, прибежавший Филиппо (не Македонский) тоже, зато теперь выходит из себя – и отнюдь не от восторга, Помпонио. Чтобы его дочь вышла замуж за какого‑то слугу! Нет уж! Настоящий жених – вот он! Но вызванный Альберто в недоумении, что за шутки, почему ему подсовывают чужую жену? Словом, полный бедлам.

Разгневанный дон Помпонио напускается на Филиппо, тот уверяет его, что шутка насчет его с Лизеттой супружества была придумана ею в отместку за газетное объявление, а на самом деле он женат. Что касается Лизетты, то номер в гостинице заказал какой‑то квакер, видимо, заметивший объявление и намеревающийся посвататься к девушке.

Помпонио сообщает Лизетте новости, и не только насчет квакера, но и то, что у Филиппо есть жена. Лизетта потрясена.

В гостиницу торжественно входит группа квакеров, главный из которых, понятно, переодетый Филиппо. Он вступает в переговоры с отцом предполагаемой невесты, но эта последняя, рассерженная и оскорбленная, набрасывается на него с единственным желанием выцарапать ему глаза.

Шумная сцена, которой кончается первый акт.

#### Акт 2

Монсу Траверсен встречается с Ансельмо и просит у него руки его дочери. Тот незамедлительно соглашается, невзирая на протесты Дораличе, влюбленной в Альберто.

Альберто же наконец разобрался, кто чей родственник, и понял, что Филиппо надул его, объявив Лизетту своей женой, но теперь это его уже волнует мало, ибо он влюбился в Дораличе, и никакая иная женщина ему не нужна. Однако не успевает он утвердиться в своих намерениях, как Траверсен мимоходом сообщает ему, что посватался к дочери Ансельмо, получил согласие и ждет нотариуса, который незамедлительно составит брачный контракт. Ну и ну! Альберто в растерянности.

В следующей сцене объясняются Филиппо и Лизетта. Филиппо клянется, что никакой жены у него, разумеется, нет, он соврал, чтобы угомонить дона Помпонио. Лизетта якобы не желает его слушать, Филиппо угрожает наложить на себя руки, еще немного кокетства, и влюбленные мирятся. Осталось только придумать очередной неординарный ход, чтобы обойти Помпонио. Тот, кстати, решил покинуть гостиницу, чтобы помешать этому, Филиппо вызывает его на дуэль и сговаривается с Альберто, пусть и тот поддержит его игру. Теперь дуэлянтов уже трое, Филиппо обвиняет Помпонио в том, что он спугнул квакеров, многообещающих постояльцев, а стало быть, лишает его куска хлеба, Альберто в качестве повода выдвигает тот факт, что Помпонио обещал ему свою дочь, а потом передумал. Дуэль, как уже говорилось, позаимствована из «Пробного камня», и рисунок у нее тот же, сначала якобы мерятся силами Филиппо и Альберто, потом победитель должен сразиться с Помпонио, в итоге, хозяин уступает гостю…

Дуэль задерживает Помпонио, но ненадолго, он снова собирается в путь, однако Лизетта, которая готовится вместе с Дораличе (хитрец Филиппо завербовал и ту) к еще одному представлению, отказывается ехать, изображает обморок, потом, «придя в себя», рассказывает, что побывала в Элизиуме и видела там разных героев, Ромул преподнес ей цветок, а Эней подал кофе… Она просит отца согласиться на ее брак с любимым человеком, но Помпонио не уступает.

Далее следует очередная выдумка Филиппо, в гостиницу якобы прибывают некие знатные африканцы, девушек переодевают турчанками и устраивают бал‑маскарад, среди танцоров бродит Помпонио, ища Лизетту… Воспользовавшись общей суетой, вся четверка благополучно ускользает, дабы сочетаться браком, и через некоторое время возвращается, к тому моменту налицо уже два обманутых отца и один несостоявшийся муж – Траверсен. Молодежь кается, и родителям остается только простить дочерей вместе с новоиспеченными зятьями.

Сценическая судьба «Газеты», вышедшей на сцену театра Фиорентина 26 сентября 1816 года и много дней шедшей с успехом, в дальнейшем сложилась не очень удачно, во всяком случае, в двадцатом веке. Упоминаний о каких‑либо постановок нет, только в 2001 году Дарио Фо поставил ее в Пезаро в рамках россиниевского фестиваля, спектакль, что неудивительно, понравился, и в 2005 году постановку повторил барселонский театр Лисео, ее засняли, и теперь можно купить и прослушать DVD, на сегодняшний день единственный. Дирижер Маурицио Барбачини, режиссер Дарио Фо, в главных ролях известные не только публике, но уже и нашим читателям прекрасные певцы Бруно Пратико (Помпонио) и Пьетро Спаньоли (Филиппо); Чинция Форте (Лизетта) со своим нежным голосом и блестящей техникой, составляет им достойную компанию; похуже, увы тенор Чарльз Ворксман. Спектакль в целом отлично смотрится, Дарио Фо тонко чувствует Россини и «Газета», пожалуй, получилась у него лучше «Итальянки».

### ОТЕЛЛО

###### или ВЕНЕЦИАНСКИЙ МАВР

Опера в трех действиях

Либретто Франческо Берио ди Сальса

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Отелло, африканец на службе Венецианской республики | тенор |
| Дездемона, возлюбленная и тайная жена Отелло, дочь Эльмиро | сопрано |
| Эльмиро, знатный венецианец | бас |
| Родриго, сын дожа, отвергнутый поклонник Дездемоны | тенор |
| Яго, тайный враг Отелло | тенор |
| Эмилия, подруга Дездемоны | сопрано |
| Лючио, доверенное лицо Отелло | тенор |
| Дож | тенор |
| Гондольер | тенор |
| Сенаторы, сторонники Отелло, фрейлины Дездемоны, народ |  |

Если наш читатель не забыл, Россини был приглашен в Неаполь в качестве музыкального руководителя двух театров, Сан Карло и дель Фондо, для первого он написал в 1815 году «Елизавету, королеву Англии», а для второго в 1816 «Отелло», премьера которого состоялась 4 декабря. Заметим, что хотя театры были разные, главные исполнители оказались теми же, это были Изабелла Кольбран, Андреа Ноццари, Джованни Давид и прочие. Опера прошла с успехом, который сопутствовал ей многие годы, пока внимание музыкантов и меломанов не переключилось на одноименную оперу Верди, тогда россиниевское творение сошло со сцены, и о нем вспомнили только во второй половине прошлого века – как и о многих других операх Россини.

Установлено, что сюжет шекспировского «Отелло» взят из новеллы Джиральди Чинтио «Венецианский мавр». Где позаимствовал фабулу новеллы Чинтио, неизвестно, возможно, просто из жизни, говорят, что у его произведения был реальный прототип по имени Маурицио Отелло, командовавший венецианскими войсками на Кипре с 1505 по 1508 год, никакой, конечно, не мавр, тем более, не негр, а обычный итальянец. «Подтверждается» сей факт существованием на Кипре, в Фамагусте, замка Кастелло, где есть башня, называемая «башней Отелло», которую ныне демонстрируют туристам.

Джамбатиста Джиральди Чинтио, ученый‑гуманист и писатель, был автором изданной в 1565 году книги новелл под названием «Сто сказаний», среди которых значился и «Венецианский мавр». Сюжет новеллы хорошо нам знаком: некий мавр, живший в Венеции, доблестный воин и полководец, полюбил прекрасную Дисдемону, отвечавшую ему взаимностью, и женился на ней; когда его назначили командовать кипрским гарнизоном, он отбыл на Кипр вместе с женой; в отряде у него имелись красавец‑поручик и красавец же‑капитан, бывшие в чести у мавра и часто навещавшие его дом; поручик влюбился в Дисдемону, был отвергнут и вообразил своим удачливым соперником капитана, любовь его превратилась в ненависть, и он вознамерился погубить обоих. Не будем далее углубляться в эту историю, заметим только что в новелле фигурируют и опала капитана, за которого опрометчиво вступается Дисдемона, и пресловутый платок. Правда, убийцей Дисдемоны стал поручик, а мавр вместе с ним старался замаскировать убийство под несчастный случай, отрицая в дальнейшем свое участие в нем даже под пытками; в итоге он был оправдан, но позднее убит родными загубленной Дисдемоны.

Книга Чинтио была популярна в Англии, но на английский язык как будто не переводилась. Шекспир, согласно его официальной биографии, иностранных языков не знал, посему те, кто не сомневается в личности великого барда, полагают, что он слышал пересказ новеллы, для тех же, кто уверен, что под псевдонимом Шекспира скрывался кто‑то другой, это еще один аргумент в пользу их точки зрения. В любом случае, сомневаться в том, что источником шекспировской пьесы было творение Чинтио, не приходится, сюжет новеллы и трагедии совпадают почти один к одному, не считая финала.

Либретто для Россини написал маркиз Берио ди Сальса, на счет которого Стендаль, раскритиковавший его работу в пух и прах, сделал замечание, что насколько тот приятен в обществе, настолько же бездарен, как поэт, вывод, к которому писатель‑меломан пришел, сравнивая шекспировский текст с либретто, разумеется, не к выгоде последнего. И однако маркиз, отошедший от трагедии довольно далеко, опирался именно на нее, попытки переадресовать либретто к новелле Чинтио в качестве источника необоснованны, начать хотя бы с того, что у Чинтио нет никакого Отелло, у него просто мавр.

В чем же разница?

Действие оперы целиком проходит в Венеции (у Шекспира там и на Кипре). Родриго в опере – сын дожа, и отец Дездемоны рад бы иметь его своим зятем, а Отелло видит в нем соперника. Кассио в опере нет вовсе, впрочем, он и не нужен, Яго разыгрывает свою партию с двумя фигурами и вполне достигает цели, правда, у Россини он не столь внушительная фигура, как у Шекспира и Верди, игра с Кассио, в сущности, работает на образ Яго, усложняя интригу и тем самым укрупняя его роль. Кроме того, знаменитый платок заменен в либретто письмом, написанным Дездемоной Отелло, но без имени адресата (как тут не вспомнить «Танкреда»!), что и позволяет Яго манипулировать им.

Наконец, опера начинается не так, как трагедия Шекспира, в ней отсутствует история брака Отелло и Дездемоны, помните, «она меня за муки полюбила, а я ее за состраданье к ним»? Это очень не понравилось Стендалю (надо думать, он раскритиковал бы и Бойто, автора либретто вердиевского «Отелло», и был бы не так уж и неправ). В опере брак остается как бы «за кадром», Дездемона уже успела тайно обвенчаться с Отелло.

Ну и теперь, после того. как мы уже почти все рассказали, все‑таки перечислим вкратце события так, как они следуют в опере.

#### Акт 1

Начинается действие с торжественного возвращения Отелло в Венецию после победы над турками, его приветствуют народ, сенаторы и сам дож, к ногам которого Отелло бросает захваченные знамена. Дож спрашивает, какой награды хочет полководец, тот отвечает, что считает себя сыном Венеции и мечтает только о том, чтобы и Венеция считала его своим сыном. Венеция согласна, что радует Отелло и пугает Родриго, который полагает мавра своим соперником (это он узнал тоже «за кадром»). Когда все расходятся, Родриго и Яго остаются одни, Яго сначала показывает Родриго некое письмо, которое тот читает и мрачнеет, затем уговаривает не отчаиваться, он, Яго поможет своему другу.

В следующей сцене Дездемона беседует с Эмилией, она в унынии (надо сказать, что Дездемона находится в унынии практически все время, ее постоянные жалобы и стенания несколько утомляют, трудно поверить, что подобная женщина способна с кем‑то тайно обвенчаться наперекор воле отца и общественному мнению). Она делится с Эмилией своими тревогами, отец перехватил письмо, которое она написала Отелло, вложив в него прядь волос, но не указав имени адресата. Что‑то теперь будет? И к чему приведет благоволение родителя к Родриго, ищущему ее руки?

Появляется Эльмиро, он принял решение и велит дочери готовиться к свадебному торжеству, он собирается выдать ее замуж за осчастливленного таким быстрым развитием событий Родриго. Дездемона, разумеется, в отчаяньи. Ситуацию разрешает или усугубляет, как судить, приход Отелло, который объявляет Эльмиро и гостям, что Дездемона поклялась ему в верности, та это подтверждает, потрясенный отец проклинает ее, а Родриго приходит в ужас.

#### Акт 2

И тем не менее в начале второго акта Родриго вновь в доме Эльмиро и опять объясняется Дездемоне в любви. Та, не видя другого выхода, признается, что уже обвенчана с Отелло. Но пылкого молодого человека не останавливает даже это, он намерен освободить возлюбленную от брачных уз единственным доступным способом – с помощью шпаги.

Пока Родриго объясняется с Дездемоной, Отелло у себя в доме общается с Яго, который, подсовывая мавру сакраментальное письмо, попавшее ему в руки не самым честным путем, убеждает ревнивца, что жена ему изменяет, вот, пожалуйста, почитайте, это она написала Родриго.

Тут появляется и сам Родриго, он вызывает Отелло на поединок, тот и рад взяться за оружие. В разгар ссоры врывается Дездемона, она пытается разнять соперников, но те не поддаются, и она падает в обморок. Эмилия приводит ее в чувство, но ей от этого не легче, она боится за жизнь Отелло. Никто, впрочем, не гибнет, ни тот, ни другой, Дездемоне сообщают, что Отелло жив и невредим, однако приговорен к изгнанию из Венеции.

#### Акт 3

Дездемона в своей спальне, она продолжает страдать и жаловаться, Эмилия пытается ее утешить. Засим следуют песня об иве, прощание с Эмилией, молитва, а вскоре в комнату прокрадывается и ревнивый муж с кинжалом. Дездемона просыпается, небольшой дуэт и неизбежная гибель от руки доверчивого, если вспомнить Пушкина, мавра. Затем, разумеется, стук в дверь, являются все, даже дож, Яго признался в своих кознях, и Отелло прощен, отец готов отдать ему дочь, а Родриго – возлюбленную. Но – поздно! Отелло остается только броситься на тело убитой жены и заколоться.

Наш рассказ был бы неполным, если бы мы не упомянули, что финал оперы иногда менялся, видимо, в угоду не очень‑то кровожадной итальянской публике. Россини, правда, сам ничего с этой целью не писал, но в иных театрах конец становился счастливым: поверив оправданиям Дездемоны, Отелло отбрасывал кинжал, и парочка исполняла любовный дуэт, позаимствованный из «Армиды».

С «Отелло» та же история, что с «Елизаветой» даже хуже, тут теноров нужно трое, потому с этой оперой те же проблемы. На сегодняшний день существует лишь одна видеозапись нормального качества, и назвать ее образцовой трудно. Речь идет о спектакле Пезарского фестиваля 1988 года, дирижер Джон Притчард, Отелло – Крис Меррит, Дездемона – Джун Андерсон, Родриго – Рокуэл Блейк, Яго – Эцио ди Чезаре. Потому и мы хотим отступить от обычной практики. Конечно, как уже говорилось, при первом знакомстве лучше видеть оперу «в лицо», но есть этому и предел, иногда просто трудно оценить красоту музыки, а музыка «Отелло» действительно хороша, так что упомянем и аудиозапись, в ней исполнение намного лучше, во всяком случае, что касается главных героев. Это студийная запись 1978 года, дирижер – Хесус Лопес‑Кобос, Отелло – Хосе Каррерас, Дездемона – Фредерика фон Штаде, Родриго – Сальваторе Физикелла, Яго – Джанфранко Пастине. И еще. Недавно в интернете появилась еще одна видеозапись, любительская, но хотя качества она неважного, мы рекомендуем вам обязательно ее прослушать, если удастся найти, ибо партию Дездемоны в ней исполняет непревзойденная россиниевская певица Чечилия Гасдия; это спектакль Пезарского фестиваля 1991 года, в прочих ролях Вильям Матеуцци (Родриго), Крис Меррит (Отелло), Микаел Шаде (Яго), Пьетро Спаньони (Эльмиро), Моника Бачелли (Эмилия); дирижер Джанлуиджи Джельметти.

### ЗОЛУШКА

Опера в 2 актах

Либретто Джакопо Ферретти

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Дон Рамиро, принц Салерно | тенор |
| Дандини, его камердинер | баритон |
| Дон Манифико, барон Монтефиасконе | бас |
| Клоринда, его дочь | сопрано |
| Тизбе, вторая дочь | меццо‑сопрано |
| Анджелина, или Золушка, его падчерица | меццо‑сопрано |
| Алидоро, философ, наставник дона Рамиро | бас |
| Хор придворных принца |  |

Во время пребывания в Риме в период создания «Альмавивы» Россини подружился с Пьетро Картони, импрессарио римского театра Валле, и тогда же подписал с ним контракт на новую оперу для карнавального сезона 1817 года.

Либретто должен был написать Ферретти, тот самый с которым у Россини не сладилось дело в 1816 году. Был уже выбран сюжет, но цензура нашла, что французский фарс «Нинетта и король», по мотивам которого предполагалось писать либретто и оперу, вульгарен и непристоен. Россини с цензурой согласился («иногда и цензура бывает права!»), но в итоге будущим авторам пришлось искать новый сюжет в невероятной спешке. После того, как перебрали десятки возможных тем, Ферретти предложил сюжет сказки Перро. Идея написать «Золушку» понравилась Россини сразу, но он предупредил Ферретти, что ему нужна сказка без… сказки. Действие следовало перенести в современность и никаких там фей и прочих чудес. Так Ферретти и поступил, сказочный принц превратился в Дона Рамиро, правящего Салерно – ничего сказочного в этом нет, ведь на тот момент существовало Неополитанское королевство, в котором сам Россини работал и жил, и в составе которого пребывал город Салерно (некогда, кстати, существовало и самостоятельное княжество Салерно, но это было давно, в 9‑11 веках), ну а фею заменил наставник принца, желающий сделать своего питомца счастливым, на что ему никакого волшебства не понадобилось, а только накладная борода и потрепанный плащ. Исчез и знаменитый хрустальный башмачок. А все действие протекает так.

#### Акт 1

Утро в доме дона Манифико. Сам он еще спит, но дочери Клоринда и Тизбе уже болтают и покрикивают на Анджелину, падчерицу барона, загнанную на кухню, превращенную в служанку и перекрещенную в Золушку. В дверь стучатся, это старик‑нищий, который просит подаяния. Клоринда и Тизбе велят ему убираться, но Анджелина‑Золушка уводит его на кухню и дает краюху хлеба.

Снова стук. В дом вваливается толпа придворных, мужской хор (в этой опере женского хора нет). Придворные сообщают девицам, что принц Рамиро намерен жениться и, чтобы выбрать себе невесту, устраивает бал, на который приглашаются дочери барона. После их ухода возбужденные Клоринда и Тизбе бегут будить спящего отца, но по дороге успевают поссориться из‑за того, кто именно будет это делать, и барон просыпается от их криков. Он рассержен, что прервали многообещающий сон, который он видел, впрочем, тут же успокаивается и принимается этот сон трактовать. По всему выходит, что дочки его взлетят высоко. Те сообщают ему, что сон, как говорится, в руку, будет бал и так далее, обрадованный отец велит им идти наводить красоту, а Золушке приказывает подать ему кофе.

На минуту воцаряется тишина, а затем на сцене появляется скромно одетый молодой человек. Это не кто иной, как принц Рамиро собственной персоной. Дабы быть уверенным, что будущая жена заинтересуется не титулом и богатством, а им самим (знакомый мотив, не правда ли?), он решил поменяться ролями со своим камердинером Дандини, который будет на балу, да и до бала изображать принца, ну а сам принц в качестве слуги поглядит на девушек со стороны. Дандини предстоит торжественно явиться в дом барона и увезти девушек с собой, а Рамиро пришел чуточку пораньше, поскольку его наставник мудрый Алидоро сказал ему, что невесту он найдет именно в этом доме. И вот он бродит по дому, никого нет, потом из кухни выходит Золушка с подносом, натыкается на незнакомца, и завтрак барона оказывается на полу. Но поднос, посуда, барон тут же забыты – она не может отвести глаз от красивого молодого человека, который и сам потрясен ее очарованием. Он спрашивает, кто она, и Золушка весьма сбивчиво объясняет, что у нее как бы есть отец и как бы нет, как бы есть сестры и как бы нет, что барон женился на ее матери и тому подобное. Потом появляется дон Манифико, она убегает, а Рамиро возвещает барону, что сейчас прибудет принц. Вот и он! Входит окруженный придворными расфуфыренный Дандини. Знакомство, сомнительные комплименты, и двух сестер выводят из дома, самого барона останавливает Золушка, умоляя взять и ее во дворец, хоть на час, хоть на полчаса. Манифико высмеивает невесть что возомнившую о себе «служанку», но тут возникает Алидоро с каталогом возможных невест, в котором за бароном записаны три дочери. Где, спрашивается, третья дочь? Манифико не теряется. Умерла, заявлет он, утирая слезы. На сем диспут кончается, все уходят, Золушка остается одна, униженная и отчаявшаяся. Но одиночество ее длится недолго. Входит тот самый старик‑нищий, возвещающий, что ее мучениям пришел конец, девушка не верит, и он снимает плащ и бороду, на свет появляется Алидоро. Счастливая Золушка отбывает на бал.

Вторая картина разворачивается во владениях Рамиро. Сам принц скромненько стоит в стороне, а Дандини упивается своей ролью. Он назначает Манифико заведующим винными погребами, и тот немедленно начинает дегустировать вина и отдавать распоряжения, например, запрещает смешивать вино с водой. Две сестры тем временем осаждают Дандини, он с трудом отделывается от них на несколько минут, чтобы переговорить с принцем, после чего объясняет девицам, что не может жениться сразу на обеих. Жена ему нужна одна! А другая? – спрашивают девицы, и лжепринц объявляет, что на второй сестре женится его друг. Подразумевается Рамиро, который выскакивает на сцену и начинает объясняться в любви одной и другой, девицы в ужасе, никогда, что вы, лакей, плебейская душа…

Конец сцене кладет появление Алидоро, сообщающего, что во дворец прибыла некая неизвестная дама. В обмене короткими репликами либреттист и композитор искусно создают атмосферу взволнованного ожидания. Наконец входит дама, лицо ее прикрыто вуалью, вот она откидывает ее… Всеобщее потрясение. Придворных ошеломила красота незнакомки. Рамиро, кроме того, понимает, что это лицо ему знакомо. Клоринда и Тизбе поражены ее сходством с Золушкой, однако… Прибежавший с известием, что стол накрыт, дон Манифико тоже растерян, да, похожа, но… Невозможно, та, оборванка, осталась дома на кухне… Как бы то ни было, все идут пировать.

#### Акт 2

Клоринда и Тизбе расстроены и напуганы явлением незнакомки, однако отец уверен, что одна из них непременно станет женой принца. Он уже строит планы, как будет за определенную мзду пускать в ход свое влияние при дворе. Попутно мы узнаем, что мать Золушки оставила ей огромное состояние, которое барон разбазарил.

В следующей сцене Дандини вовсю ухаживает за Золушкой, но та отвергает его домогательства, пояснив, что любит другого. Кого? – интересуется лежпринц. Вашего слугу! Осчастливленный Рамиро, который, естественно, подслушивал, кидается к Золушке, но та охлаждает его пыл, Сначала он должен найти ее и убедиться, что по‑прежнему хочет видеть ее своей, несмотря на ее образ жизни и положение. В качестве средства опознания вручается один из двух парных браслетов, бегство с потерей хрустального башмачка либреттистом отвергнуто, возможно, певицы не желали примерять на сцене обувь… Как бы то ни было, незнакомка удаляется достаточно степенно и вне зависимости от поведения маятников или курантов. Принц озадачен и спрашивает у Алидоро, что ему делать, тот глубокомысленно советует своему питомцу поступать согласно велениям сердца. Принц, разумеется, велит закладывать карету, дорогу он, кажется, знает.

Все расходятся, кроме «разжалованного» Дандини. К нему присоединяется дон Манифико, пытающийся выведать, сделан ли выбор и какой. После некоторого дураковаляния Дандини признается ему в маскараде.

Золушка дома. Она счастлива и весела. Возвращаются хмурый барон и неудачливые соискательницы руки принца. Затем в дом входят Рамиро и Дандини, вот беда, сломалось что‑то в карете, послали за другой. Лицо барона прояснется, узнав, что перед ним принц, он смекает, что тот явился не случайно, стало быть, не все потеряно. Он зовет Золушку, приказывает подать именитому гостю кресло, та входит и… Ее поражает то, что ее возлюбленный – принц, принца… Нет, он, конечно, удивлен, но не слишком, теперь обноски, в которые одета Золушка, не мешают влюбленному ее узнать, тем более браслет на руке… Принц объявляет, что женится на Золушке, протесты барона и его дочерей вызывают у него лишь приступ гнева, который Золушке с трудом удается умерить. Золушку забирают во дворец, а сестрам остается только, как предлагает им довольный Алидоро, выбирать между нищетой и подножием трона.

Засим следует апофеоз: большая финальная ария новоиспеченной принцессы, в которой Золушка всех прощает и обещает место в своем добром сердце.

«Золушка» исполняется часто, есть и немало ее видеозаписей. Первая это опять‑таки аббадовская запись спектакля театра «Ла Скала» 1981 года; к сожалению, Терезы Берганцы в нем нет (при желании можно послушать аудиозапись, сделанную тем же Аббадо с Берганцей и Альвой), Золушку поет Фредерика фон Штаде, чрезвычайно красивая женщина с приятным голосом, но в технике она уступает итальянским певицам; Рамиро – Франсиско Арайза, Дандини – Клаудио Дездери, Манифико – Паоло Монтарсоло. И опять‑таки, как в случае с «Севильским цирюльником», есть еще одна запись Ла Скалы, более новая, 2005 года, правда, постановка тут та же самая, что в первой, но исполнители другие. И, как то было с «Севильским», Золушку поет Соня Ганасси, а Рамиро – Хуан Диего Флорес; Дандини – Алессандро Корбелли, Манифико – Симоне Алаймо; дирижер Бруно Кампанелла. С ней может соперничать запись спектакля росссиниевского фестиваля в Пезаро 2000 года, где тоже поют Ганасси и Флорес, но в партии Манифико выступает Бруно Пратико, а Дандини поет Роберто ди Кандиа; дирижер Карло Рицци. Есть и еще одна запись с Ганасси, 2006 года, это отличный спектакль Генуэзского театра Карло Феличе, где ее партнерами выступают Антонино Сирагуза (Рамиро), Альфонсо Антониоцци (Манифико), Марко Винко (Дандини); дирижер Ренато Палумбо.

Другая известная исполнительница этой партии – Чечилия Бартоли, ее можно послушать в спектакле Хьюстонской оперы, в котором вместе с ней поют Рауль Хименес (Рамиро), Алессандро Корбелли (Дандини) и Энцо Дара (Манифико); дирижер – Бруно Кампанелла.

### СОРОКА‑ВОРОВКА

Опера в двух действиях

Либретто Джованни Герардини

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Фабрицио Винградито, богатый арендатор | бас |
| Лючия, жена Фабрицио | меццо‑сопрано |
| Джанетто, их сын, военный | тенор |
| Нинетта, служанка в доме Фабрицио | сопрано |
| Готтардо, подеста деревни | бас |
| Фернандо Виллабелла, военный, отец Нинетты | бас |
| Пиппо, работник Фабрицио | меццо‑сопрано |
| Джорджо, служащий подесты | бас |
| Исаако, бродячий торговец | тенор |
| Антонио, тюремщик | тенор |
| Эрнесто, друг Фернандо | бас |

«Сороку‑воровку» Россини заказал миланский театр Ла Скала, в котором она и была представлена 31 мая 1817 года. Либретто написал Джованни Герардини по пьесе Теодора‑Бодуэнна д’Обиньи и Луи‑Шарля Кенье «Сорока‑воровка или Служанка из Палезо». Сама пьеса была довольно популярна, ставилась во многих европейских театрах, говорят, что в основе ее лежал реальный случай, некую несчастную служанку повесили в Палезо за кражу, которую, как позже выяснилось, совершила сорока. В наше время, когда убийцы отделываются парой‑тройкой лет тюрьмы, трудно поверить, что за подобную ерунду человека могли послать на эшафот, но это действительно было так. Наверно, эта печальная история вдохновила молодого композитора, иначе вряд ли он написал бы на нее столь проникновенную, да просто изумительную музыку. Но по порядку.

#### Акт 1

В доме Фабрицио Винградито бурное веселье, его сын Джанетто возвращается из армии, радуются отец с матерью, юный работник Пиппо и, конечно, Нинетта, ведь она любит Джанетто и любима им. Фабрицио нравится девушка, он знает, насколько она дорога его сыну, и рад будет видеть Нинетту женой Джанетто, Лючия иного мнения, она предпочла бы выбрать сыну жену сама и, в конце концов, Нинетта всего лишь служанка, к тому же неловкая, вот недавно куда‑то задевала серебряную вилку. Фабрицио возражает ей, Нинетта – дочь солдата, матери у нее нет, что оставалось бедной девушке, как не идти в услужение. Ладно, ладно, не время спорить, Лючия предлагает выйти навстречу Джанетто, Нинетту, которая тоже рвется идти, она оставляет вместе с Пиппо присмотреть за домом.

Как бы то ни было, Джанетто, войдя, сразу бросается к Нинетте и заключает любимую в объятья, нравится это его матери или нет.

После торжественной встречи молодой человек выражает желание повидать дядю и вместе с родителями удаляется. Нинетта остается дома, Лючия поручает ей чистку столового серебра.

Когда все кроме Нинетты уходят, крадучись, появляется человек, в котором девушка узнает своего отца Фернандо. Но радость быстро сменяется отчаяньем, когда тот рассказывает ей о беде, в которую угодил: в Париже он попросил своего командира отпустить его повидаться с дочерью, офицер не только отказал, но и стал издеваться над ним, тогда Фернандо потерял голову и выхватил шпагу; кончилось тем, что его обезоружили, судили и приговорили к смертной казни, уцелел он лишь потому, что его спасли друзья, вызволившие из заключения, но теперь он дезертир, приговоренный к смерти и не имеющий никакой надежды на спасение. Чтобы где‑то скрываться, ему нужны деньги, а денег нет. Нет их и у Нинетты, тогда отец вручает ей серебряный прибор и просит продать. Свидание отца с дочерью прерывается появлением сельского подесты, не на шутку увлеченного красавицей‑служанкой, он пришел якобы приветствовать Джанетто, но ничуть не огорчен его отсутствием, напротив, пользуется им, чтобы поухаживать за девушкой. Правда, ему мешает незнакомец, устроившийся в углу, он пытается того выгнать, Нинетта возражает, возникший кстати или нет Джорджо вручает подесте некое сообщение и удаляется. Подеста хочет его прочесть, но обнаруживает, что забыл очки, тогда он поручает эту миссию Нинетте, и девушка с ужасом обнаруживает, что бумага не что иное, как извещение о побеге ее собственного отца. Ей удается при зачитывании переиначить приведенные в документе приметы, так что подеста, оглядев на всякий случай незнакомца, не обнаруживает в нем сходства с беглецом. Наконец выставив того вон, он снова пытается взять девушку приступом, но Фернандо, спрятавшийся за домом, выскакивает из своего укрытия и вступается за нее. Разборка кончается тем, что уходят оба, Фернандо, дабы спрятаться, а подеста – грозя отомстить. Нинетта же зовет Пиппо и просит его привести торговца Исаако, а когда тот является, продает ему отцовские ложку с вилкой за три экю. Из‑за всех этих приключений она забывает об оставленных Лючией столовых приборах, и в какой‑то момент коварная сорока крадет ложку.

Возвращаются в полном составе Винградито, вновь появляется подеста, поздравляющий Джанетто с прибытием, и тут Лючия обнаруживает отсутствие ложки. И подеста немедленно хватается за представившуюся возможность поквитаться с девушкой, а скорее, получить шанс подступиться к ней. Он спешно заводит дело, невзирая на протесты Фабрицио и Джанетто, вроде все указывает на Нинетту, вначале она роняет деньги, и Пиппо по простоте душевной выдает, что они от Исаако, потом срочно приведенный пред очи подесты Исаако сообщает, что заплатил их за серебряный столовый прибор, да еще называет инициалы, на последнем выгравированные, разумеется, они совпадают, что немудрено, ведь у Фернандо Виллабеллы и Фабрицио Винградито они одинаковые, словом, даже Джанетто начинает верить, что его возлюбленная – воровка. (Стендаль пересказывает, что говорил по этому поводу Россини, звучит это примерно так: «Молодой военный, хотя он и француз, все же негодяй, я не участвовал в походах и не захватывал знамен, но если бы мне довелось увидеть, что мою возлюбленную обвинили, я бы закричал: Это я украл ложку!»)

Как бы то ни было Нинетту, которая не смеет слова сказать, чтобы не выдать отца, арестовывают и уводят, дабы чуть ли не немедленно судить.

#### Акт 2

Нинетта в тюрьме. Даже тюремщик покорен ее красотой и кротостью, он пропускает к ней Джанетто. Тот вроде одумался и уже не верит в ее вину, но это отнюдь не делает его предприимчивым, он только убивается. Свидание прерывается из‑за прихода подесты, который вновь пытается заручиться расположением девушки, обещая ее спасти. Все напрасно, Нинетта предпочитает умереть. Вслед за подестой является Пиппо, Нинетта просит его отнести в условленное место три экю из его собственных сбережений – ведь вырученные за прибор деньги отобрал подеста, и дарит юноше свой крестик.

В следующей сцене Фернандо приходит к расстроенной Лючии, которая сообщает ему, что Нинетта обвиняется в воровстве, а это грозит ей смертной казнью. Фернандо, забыв о себе, бежит спасать дочь.

Между тем в зале суда оглашается приговор, вина Нинетты сочтена бесспорной, и она приговорена к смерти. Врывается Фернандо, который сдается правосудию, пусть ему отрубят голову, но только не трогают бедную невинную девушку.

Процитируем опять‑таки Стендаля: «Слова, несомненно, хороши, но вместо этого следовало сказать: это я дал дочери серебряный прибор и т.д.» Трудно не согласиться, это действительно первое, что приходит в голову каждому, кто читает субтитры, впрочем, надо заметить, что Лючия не объясняет Фернандо, в чем конкретно дело, а тот не удосуживается спросить; разумеется, это не просто проколы либреттиста, а желание свести концы не раньше, чем надо, сохраняя, говоря современным языком, «суспенс» до финальной сцены. Но далее.

Фернандо хватают, но Нинетту отнюдь не милуют, правосудие должно свершиться, и ее влекут на эшафот. В промежутке мы видим еще раскаявшуюся Лючию, которая жалеет о всех своих былых придирках и клянется себе стать Нинетте матерью, если девушку пощадят. А затем идет ключевая в сюжетном смысле сцена: сорока крадет у зазевавшегося Пиппо подаренный Нинеттой крестик, к счастью, это происходит на глазах у него и Антонио, оба лезут на колокольню, куда улетела птица, и находят там пропавшие ложку с вилкой. К счастью, еще не поздно, Нинетту казнить не успели, ее освобождают, и она воссоединяется с Джанетто. Мало того, друг Виллабеллы Эрнесто приносит королевское помилование Фернандо, и тот тоже выходит из тюрьмы.

Веселый конец печальной истории.

«Сорока»‑воровка», как уже говорилось, вышла на сцену театра «Ла Скала» 31 мая 1817 года. Она произвела настощий фурор. Стендаль, присутствовавший на премьере, пишет: «Этот успех был одним из самых единодушных и самых блестящих, какие мне пришлось видеть в жизни».

Мы от души рекомендуем нашим читателям всенепременно найти и послушать эту оперу. На наш взгляд это лучшая из серьезных опер Россини. Музыка ее изумительна, начиная с замечательной увертюры и кончая трагической сценой, когда Нинетту ведут на казнь.

К сожалению, «Сороку» ставят не очень часто, что трудно понять, но все‑таки ставят и даже снимают, есть целых три видеозаписи, любую из которых можно слушать.

Первая это спектакль Кельнской оперы 1987 года; дирижер – Бруно Бартолетти, Нинетта – Илена Котрубаш, подеста – Альберто Ринальди, Джанетто – Дэвид Кюблер, Пиппо – Елена Дзилио, Фернандо – Брент Эллис, Фабрицио – Карлос Феллер, Лючия – Нуччи Конде.

Вторая, и, по нашему мнению, лучшая – запись спектакля пезарского фестиваля 1989 года, в ней занято несколько певцов экстра‑класса; дирижер – хорошо уже нам известный Джанлуижди Джельметти, Нинетта – Катя Ричарелли, Фернандо – замечательный бас Феруччо Фурланетто, Пиппо – Бернадетта Манка де Нисса, прекрасная певица, записей которой, увы, мало, мы уже называли ее Танкреда, Лючия – Лючиана д, Интино, Джанетто – Вильям Матеуцци, Подеста – Сэмюель Реми, Фабрицио – Роберто Ковьелло.

Есть и совсем новая запись, это спектакль фестиваля в Пезаро 2007 года. Если предыдущие две постановки – традиционные, то последняя – новомодная, из тех, в которой режиссер и художник занимаются самовыражением до такой степени, что плакать хочется, и не только зрителям, но и, надо полагать певцам. Первое, что приходит в голову: а не производитель ли стали либо водопроводно‑канализационная фирма – спонсор спектакля? Дело в том, что вместо декораций – трубы, по которым послушно лазают молодые и не очень исполнители, к тому же по втором акте сцена залита водой, по которой опять же послушно они шлепают. За что режиссер так ненавидит певцов, непонятно, почему он работает в жанре, который ему отвратителен, иначе и не подумаешь, тоже неизвестно. Впрочем, это случай не первый и не последний, скорее наоборот, несть им числа, так что успокоим читателя сообщением, что поют все‑таки прилично, особенно хороша исполнительница главной партии Мариола Кантареро, пожалуй, лучшая Нинетта из трех. В остальных ролях Микеле Пертузи (подеста), Алекс Эспозито (Фернандо), Дмитрий Корчак (Джанетто), Мануэла Кустер (Пиппо), Паоло Бордонья (Фабрицио), Клеопатра Папатеолу (Лючия); Дирижер Лу Джиа.

### АРМИДА

Опера в 3 действиях

Либретто Джованни Шмидта

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Готфрид Бульонский | тенор |
| Ринальдо, рыцарь | тенор |
| Идраоте, дядя Армиды | бас |
| Армида, принцесса Дамасская | сопрано |
| Джернандо, рыцарь | тенор |
| Эустазио, младший брат Готфрида | тенор |
| Убальдо, рыцарь | тенор |
| Карло, рыцарь | тенор |
| Астаротте, глава духов | бас |
| Рыцари, ратники демоны, духи и т.д. |  |

После «Золушки» Россини, как это ни печально, почти не писал опер‑буффа, в основном, оперы‑сериа и семисериа, то бишь серьезные и полусерьезные. Почему, изменилась ли его натура либо пристрастия? Или были иные причины?

Много позже уже в Париже, рассказывая Вагнеру о своей встрече с Бетховеном, Россини упомянул, что тот советовал ему писать только оперы‑буффа, а на замечание Вагнера, что он, к счастью, дескать, не последовал этому совету, признался: «если говорить правду, я все же больше способен писать комические оперы; я охотнее брался за комические сюжеты, чем за серьезные, к сожалению, не я выбирал для себя либретто, а мои импрессарио»… И далее: «В то время я должен был кормить отца, мать и бабушку». И еще раз о комическом и серьезном: на рукописи партитуры своей Маленькой торжественной мессы Россини собственноручно начертал, обращаясь не к кому иному, а к богу: «Боже, вот и закончена эта бедная маленькая Месса. Что сотворил я, священную музыку или дьявольскую? Я был рожден для оперы‑буффа, ты это хорошо знаешь…» Тут уже ни прибавить, ни убавить. И однако…

Говоря с Вагнером, Россини не упомянул Кольбран, для которой или с учетом потребностей которой было написано большинство опер 1817‑1823 годов, от «Армиды» до «Семирамиды», а Кольбран, как мы уже говорили, комического жанра не признавала.

Но вернемся к «Армиде».

Либретто Джованни Шмидта основано на поэме Торкватто Тассо «Освобожденный Иерусалим», посвященной завоеванию этого столь востребованного города участниками Первого крестового похода, впрочем, история у Тассо изложена почти, как у Вольтера в «Танкреде», более чем приблизительно, и смешана с фантастикой или, как теперь выражаются, фэнтези.

Не углубляясь в действительную историю событий, скажем только, что Готфрид Бульонский, один из героев поэмы, попавший и в либретто оперы, а также Танкред Тарентский – реальные личности, командовавшие армиями крестоносцев, первый был предводителем франков, а второй – сицилийских норманнов. Существовал в действительности и такой персонаж поэмы, как Петр Пустынник, фанатический проповедник, сыгравший недобрую роль в судьбе десятков тысяч простолюдинов, увлеченных им и ему подобными в так называемый «поход бедноты» и оставшихся лежать в практически полном составе на территории Анатолии. Впрочем, Пустынник из поэмы в либретто не перебрался, как и Танкред, так что оставим их в покое.

Несколько слов о поэме Тассо. Она начинается с избрания Готфрида вождем крестоносцев. На шестой год похода господь бог, которого осенила идея поставить герцога Бульонского во главе крестоносного воинства, посылает архангела, чтобы доставить весть о своем выборе, и при поддержке Петра Пустынника Готфрид занимает пост предводителя.

И вот уже Иерусалим в осаде.

Иерусалимом (согласно Тассо, конечно) правил царь Аладин, на его стороне сражались могучий черкесский рыцарь Аргант, прекрасная воительница Клоринда, а также… слуги дьявола – всяческие бесы, демоны, фурии и тому подобное, среди прочих и маг Идраоте, царь Дамасский. Идраоте послал свою дочь, неотразимую Армиду в стан крестоносцев, дабы внести разлад в войско, понятно, что главным образом состоявшее из мужчин (главным образом, потому что на деле их сопровождало немало женщин, жен, дочерей и т.п.). Армида обратилась к Готфриду, назвавшись принцессой Дамасской, пожаловалась, что ее обманом лишили трона, и попросила помощи в виде отряда рыцарей, которые помогли бы ей вернуться на престол. Готфрид дал ей десять человек, которых она увела в мрачный замок на берегу Мертвого моря. Позднее их освободил храбрый рыцарь Ринальдо.

Пропустив прочие сюжетные линии поэмы, а их много, равно, как и героев, перейдем к той части, которая непосредственно связана с оперой. Готфриду во сне открылось, что для победы ему нужен Ринальдо, храбрейший из рыцарей, который безумно влюбился в Армиду, воспылавшую ответной страстью и с помощью чар перенесшуюся с ним на некие Счастливые острова, где влюбленные забыли обо всем на свете.

Готфрид послал за Ринальдо двух рыцарей, Карло и Убальдо, которые после многих испытаний добрались до влюбленной парочки, им удалось привести Ринальдо в чувство и вернуть в войско.

В итоге, как всем известно, Иерусалим пал, Готфрид и его воины вошли в город и освободили Гроб Господень, из‑за которого и был весь этот сыр‑бор.

В либретто использована только та часть поэмы, которая касается Армиды. Между прочим, эта героиня и ее история привлекли не одного Россини, об Армиде написано несколько опер и композиторами отнюдь не второстепенными, среди них Глюк, Гайдн, Гендель, Люлли, Сальери.

А вот как поэма или, точнее, ее отдельные эпизоды преломляются в либретто.

#### Акт 1

Лагерь крестоносцев вблизи Иерусалима. Звук трубы возвещает о прибытии верховного вождя. Франкские воины приветствуют Готфрида Бульонского. Погиб предводитель франков Дудон, и Готфрид должен назначить ему преемника. Но прежде, чем будет обсужден этот вопрос, входит брат Готфрида Эустазио, который сообщает о появлении в лагере некой просительницы. Это Армида в сопровождении Идраоте и небольшой свиты, она представляется принцессой Дамасской, свергнутой с трона и просит помочь ей вернуть власть. Восхищенные ее красотой франки готовы идти воевать за права чаровницы. Но пока следует решить вопрос о преемнике Дудона. Им становится храбрый рыцарь Ринальдо, что чрезвычайно уязвляет его конкурента Джернандо, об этом тот и поет прекрасную арию.

Когда все расходятся, и Армида остается одна, появляется Ринальдо, Армида, влюбленная в него со времен некогда состоявшейся их встречи, начинает строить рыцарю глазки, и тот немедленно реагирует на ее прелести.

В момент, когда парочка любезничает вовсю, входит Джернандо с группой рыцарей и начинает издеваться над доблестным командиром, увивающимся подле женской юбки, возмущенный Ринальдо хватается за меч, короткий поединок, и Джернандо убит. Готфрид и рыцари отнюдь не в восторге от этого сомнительного подвига, но Ринальдо это не смущает, он покидает войско, увлекаемый прекрасной Армидой.

#### Акт 2

Астароте посылает на помощь Армиде нечистую силу. Неясно, впрочем, нуждается ли та в подмоге, Ринальдо уже полностью во власти ее чар, правда, демоны помогают ей в создании антуража. Последнее необходимо, ибо Армида доставляет Ринальдо в некий лес. В оригинальном либретто все расписано весьма эффектно, на землю опускается облако, рассеявшись, оно являет взору зрителя запряженную двумя драконами колесницу, в которой находятся Армида с Ринальдо, правда, рыцарь, разумеется, не без содействия очаровательной колдуньи, видит вместо этого средства передвижения сиденье из цветов. Затем по мановению ее руки возникает великолепный дворец, где гуляют нимфы, амуры и прочие подобные создания, вокруг сады и так далее, и в этом замечательном месте парочка предается любовным утехам.

#### Акт 3

Убальдо и Карло, посланные Готфридом на поиски Ринальдо, добираются до заколдованных владений Армиды. Пройдя через фантастический сад и проигнорировав танцующих и поющих нимф, они находят Ринальдо, совершенно забывшего о своем славном прошлом, о долге, воинской чести и прочих немаловажных для подобного сорта людей вещах. После очередного дуэта Армида оставила его одного, и, воспользовавшись этим, рыцари стараются растормошить бывшего товарища. Это дело нелегкое, Ринальдо приходит в себя не сразу, а только после того, как друзья демонстрируют ему его отражение в щите. Очнувшись от сладкого сна, он решается вернуться к стенам Иерусалима и принять участие в штурме города, но подоспевшая Армида едва не нарушает эти планы. Она пытается его удержать, напоминая о радостях любви, потом просится с ним на поле боя, Ринальдо с трудом находит в себе силы вырваться из объятий чаровницы и удалиться с Карло и Убальдо.

Армида в отчаяньи, она впадает то в горе, то в ярость, последняя одолевает, она велит послушным демонам разрушить волшебный дворец и улетает в своей запряженной драконами колеснице.

«Армида» время от времени ставится, конечно, не слишком часто, учитывая связанные с ее исполнением трудности, что касается не только написанной для Кольбран партии главной героини. Если вы посмотрите на список действующих лиц и пересчитаете персонажей, поющих тенором, то все поймете. Правда, тут есть свои тонкости, на премьере оперы, состоявшейся 11 ноября 1817 года в неополитанском театре Сан‑Карло, число занятых в спектакле теноров было меньше, чем персонажей, это случилось потому, что партии Джернандо и Убальдо пел один исполнитель, как и партии Готфрида и Карло (кстати, и бас был один). Почему так? Возможно, автор с подобным расчетом и выстроил оперу, а, может, именитые неополитанские тенора не соглашались появляться лишь в одном действии; либо имело место и то, и другое. В любом случае, такое распределение ролей облегчает дело, найти трех теноров все‑таки проще, чем пять (шестая роль маленькая). Именно так поступили постановщики «Армиды» на фестивале в Экс‑ан‑Прованс 1988 года, в ней поют Джун Андерсон (Армида), Рокуэл Блейк (Ринальдо), Рауль Хименес (Джернандо и Карло), Йошихиса Ямай (Готфрид и Убальдо) и Джорджо Сурьян (Идраоте и Астароте); дирижер Джанфанко Мазини. И вообще это довольно частая практика, если просмотреть списки исполнителей десятка существующих аудиозаписей «Армиды», то можно убедиться, что примерно в половине случаев четыре теноровые партии объединяют по две.

Впрочем, недавно появилась видеозапись из театра Метрополитен, спектакль совсем новый, 2010 года, там пошли другим путем, найдя не пять теноров, а четверых, если партии Джернандо и Карло отданы одному исполнителю (Барри Бэнкс), то Готфрида и Убальдо поют разные певцы (Джон Осборн и Коби ван Ринсбург); Армиду поет Рене Флеминг, Ринальдо – Лоуренс Браунли, дирижер – Рикардо Фрицца.

### АДЕЛАИДА БУРГУНДСКАЯ

###### или ОТТОН, КОРОЛЬ ИТАЛИИ

Опера в двух действиях

Либретто Джованни Шмидта

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Оттон, германский император | контральто |
| Аделаида, вдова Лотаря | сопрано |
| Беренгарио, отец Адальберта | бас |
| Адальберто | тенор |
| Эуриче, жена Беренгарио | меццо‑сопрано |
| Иролдо, губернатор Каноссы | тенор |
| Эрнесто, офицер Оттона | тенор |
| Воины Беренгария, Оттона, дамы, народ |  |

Опера была написана для римского театра «Арджентина», где и увидела свет рампы 27 декабря 1817 года с довольно скромным успехом, который объяснялся, скорее всего, скромными же вокальными данными исполнителей и не самым удачным либретто.

Как ни парадоксально, все главные персонажи оперы – реальные исторические лица, и сюжет более‑менее верно излагает события, происходившие в Италии в конце десятого века. Парадоксально, потому что в переложении либреттиста все это приобрело характер бутафорский, впрочем, музыка от этого хуже не стала.

Как известно, после падения Западной Римской империи Италия попала под власть остготов, затем ее отвоевала Восточная Римская империя или, иначе говоря, Византия, далее в нее явились лангобарды, а в конце восьмого века – франки. Карл Великий объявил Италию королевством (надо заметить, что вся территория Италии никогда этому королевству не принадлежала, в центральной ее части обосновалось папство, в южной на тот момент были византийцы, потом сарацины, норманны и т.д.), объявил королевством и возложил на себя ее корону вместе с императорским венцом. После смерти Карла империя перешла к его сыну Людовику, а затем распалась, вернее, была поделена между его внуками, сыновьями Людовика, при этом Италия досталась вместе с другими землями, лежавшими к северу от Альп, Лотарю Первому. Через поколение род Каролингов иссяк, и итальянская корона стала предметом раздоров, на нее претендовали Гуго Арльский и бургундский герцог Рудольф, в итоге королем Италии стал Гуго, женивший своего сына Лотаря на дочери Рудольфа, шестнадцатилетней Аделаиде, которая и есть героиня оперы Россини.

Гуго, быстро ставший ненавистным большинству подданных, был свергнут Беренгарием Иврейским (еще одним персонажем оперы), который после этого посадил на престол Лотаря, впрочем, тот умер уже через пять лет, погиб на охоте (по некоторым предположениям был убит), и тогда Беренгарий сам захватил престол и короновался вместе со своим сыном Адальбертом. Он хотел обвенчать сына с Аделаидой, дабы упрочить положение своей семьи, но своенравная вдовица отказалась. Ей удалось сбежать от Беренгария и укрыться в замке в Каноссе, где она дожидалась и дождалась короля Германии Оттона, у которого просила помощи, предложив ему без обиняков свою руку. Оттон явился, разбил Беренгария, женился на Аделаиде и короновался в Павии. Позднее он стал императором Священной Римской империи, Аделаида же соответственно императрицей, но это уже за пределами сюжета оперы.

А сам сюжет выглядит так:

#### Акт 1

В первой сцене мы узнаем, что Беренгарио захватил Италию и вместе с сыном Адальберто стал ее королем, Аделаида же, наследница своего мужа Лотаря, свергнута. Впрочем, для нее не все потеряно, Беренгарио хочет женить на ней сына, тот счастлив выполнить его волю, ибо если отец желает этого брака по династическим соображениям, сын попросту влюблен в прекрасную королеву. Однако Аделаида отвергает Адальберто, у нее свои планы, она призвала на помощь Оттона и надеется на спасение.

А вот, кстати, и он, Оттон, пока в виде известий о его приближении. Беренгарий решает схитрить, его войска далеко, он примет Оттона, как друга и, попросту говоря, будет водить того за нос, пока подойдет его, Беренгария армия. Сказано – сделано. Оттон принят весьма любезно, он хочет, чтобы к нему привели Аделаиду – пожалуйста, увидев красавицу, Оттон немедленно предлагает ей руку и сердце, та тоже сражена стрелой Амура и соглашается. Беренгарио пытается еще поинтриговать, намекая Оттону, что неизвестно, кто был виновен в смерти Лотаря, может, Аделаида? Та отвергает грязные инсинуации, Оттон, естественно, верит ей на слово, но когда после любовной сцены, жених и невеста собираются в церковь, дабы обвенчаться, наконец прибывает армия Беренгарио. Застигнутый врасплох Оттон бежит, оставив Аделаиду в руках Беренгарио.

#### Акт 2

Адальберто приносит матери весть о победе, которую они с отцом одержали над Оттоном, и идет к Аделаиде, дабы повторить попытку сватовства, но красавица отвечает ему отказом, беда одна не приходит, тут же приносят дурную весть, военное счастье повернулось спиной к Беренгарио, Оттон выиграл новое сражение и захватил Беренгарио в плен. Адальберто сдаваться не намерен, но его ждет новый удар, Оттон предлагает обменять Беренгарио на Аделаиду, и несчастный молодой человек оказывается перед дилеммой: пожертвовать жизнью отца или отдать любимую женщину сопернику. Он в тягостных раздумьях, мать уговаривает его спасти отца, приближенные – выполнить сыновний долг, он колеблется, но добродетель побеждает, и он решает согласиться на обмен. Но, как часто бывает в оперных либретто, левая рука не знает, что творит правая, Эуриче намерена любой ценой спасти мужа, почему и, не дожидаясь, так сказать, милостей от природы то бишь сына, тайком отпускает Аделаиду с условием, что та добьется выдачи Беренгарио.

Адальберто является к Оттону, сообщает о согласии обменяться пленниками, но тут встревает сам Беренгарио, он не желает такого обмена, он не трус и никуда не пойдет, разве что… разве что ему отдадут в качестве королевства Инсубрию. Оттон, подумав, соглашается, подумаешь, какая‑то Инсубрия, когда речь идет о возлюбленной. И в этот момент входит освобожденная Эуриче(еще одна вариация на тему «хотела как лучше») Аделаида. Беренгарио, правда, все‑таки отпускают, но, конечно, ни о какой Инсубрии уже речи нет, отцу и сыну остается только вновь стать во главе своей армии и дать Оттону решающее сражение.

Оттон уверен в победе, Аделаида, естественно, волнуется за него, но не успевает она допеть арию, как битва уже выиграна. Беренгарио и Адальберто попадают в плен, а Оттон женится на Аделаиде и получает корону Италии.

«Аделаида Бургундская» не относится к числу часто исполняемых опер Россини, но недавно ее поставил Пезарский фестиваль, спектакль записали, и уже есть диск, так что желающие могут обзавестись им и посмотреть‑послушать это произведение. Дирижер – Дмитрий Юровский, Аделаида – Джессика Пратт, Оттон – Даниела Барчелона, Беренгарио – Никола Уливьери, Адальберто – Богдан Михай и др.

### МОИСЕЙ В ЕГИПТЕ

Опера в трех действиях

Либретто Андреа Леоне Тоттолы

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Фараон | бас |
| Амальтея (в парижской версии Зинаиде), его супруга | сопрано |
| Осириде (Аменофис), его сын, наследник египетского трона | тенор |
| Эльчия (Анаи, дочь Марии), еврейка, его возлюбленная | сопрано |
| Мамбре (Офид), египетский военачальник | тенор |
| Моисей, пророк | бас |
| Аронне (Элиезер), его брат | тенор |
| Аменофи (Мария), его сестра | меццо‑сопрано |
| Осириде, главный жрец храма Исиды (есть только в парижской версии) | бас |
| Мистический голос (в парижской версии) | бас |
| Придворные, жрецы, евреи, египтяне |  |

В 1817 году Россини написал четыре оперы для разных театров, в том числе, «Золушку» и «Сороку‑воровку». 1818 начинался с Сан‑Карло, Барбайи и, соответственно Кольбран. Барбайя предложил Россини либретто аббата Тоттолы на библейский сюжет, базировавшееся на трагедии Франческо Риньери «Осирид». К перипетиям исхода евреев из Египта Тоттола добавил любовную историю, с одной стороны, что за опера без любви, с другой, следовало дать роль Кольбран, и потому был придуман роман еврейки и сына фараона.

Россини либретто понравилось, и он написал «Моисея» буквально на одном дыхании. Опера носила подзаголовок «трагикосвященное действие в 3 актах», она вышла на сцену театра Сан‑Карло 5 марта 1818 года и имела огромный успех. На премьере присутствовал Стендаль, описавший позднее свои впечатления в книге о Россини. Он восхищается интродукцией (опера начиналась с «казни тьмы»), которую описывает очень подробно, упоминая даже костюм певшего главную партию Бенедетти, скопированный с одеяния микеланджеловского Моисея, а дойдя до финала, не забывает заметить, что на первых спектаклях переход евреев через Красное море публика встречала хохотом из‑за неудачного сценического воплощения этого сложного для декораторов эпизода; хохот, впрочем, прекратился после того, как Россини написал новый финал‑молитву (по слухам, за четверть часа), и Стендаль сообщает, что при воспоминании об этой молитве слезы подступают к его глазам. И тем не менее он добавляет, что подчас «Моисей» кажется ему скучным, в нем мало драматизма и вообще Россини написал ее на «языке немцев», (надо сказать, что Стендаля трудно причислить к любителям немецкой оперной музыки). Откровенно говоря, местами Россини тут действительно больше похож на Бетховена, чем на самого себя, но отнести это ко всей опере все‑таки нельзя, и в ней прекрасны не только интродукция и молитва, к тому же, по нашему мнению, это касается, в основном, парижской версии, которую Стендаль даже, надо понимать, не слышал.

Отметим еще, что написать арию фараона для первого акта автор попросил коллегу Микеле Карафу, предполагается, что и арию Моисея написал «негр», имя которого осталось неизвестным.

Стендаль слушал первый вариант «Моисея», написанный для неополитанской публики. Через девять лет Россини создал новый, на французское либретто и для французского театра, а именно, Парижской оперы, тогда называвшейся Королевской академией музыки. Либреттисты Луиджи Баллока и Этьен де Жуи, сохранив сюжетную линию, добавили много новых эпизодов и даже целый акт, переименовали персонажей и изменили название, опера, появившаяся на парижской сцене 26 марта 1827 года, называлась «Моисей и Фараон или Переход через Красное море».

Россини переделал оперу весьма основательно, и дело не только в том, что он написал много новой музыки (убрав все, написанное не им). Он переделал старую. Неаполь – родина бельканто, и музыка, написанная для неополитанской публики, была богато орнаментирована, давая возможность певцам проявить свою виртуозность, а слушателям насладиться ею. В парижской версии украшений гораздо меньше и больше хора, исчезли или весьма «съежились» арии, например, огромная ария Эльчии, написанная для Кольбран, которая ко времени создания второй редакции уже не пела. Ну и появился балет, не без этого.

Успех «Моисея» в Париже был грандиозным, помимо всего прочего, Египет тогда был в моде, совсем недавно прошла наполеоновская военная кампания в Египте, куда, как известно, молодого генерала Бонапарта сопровождали археологи и иные специалисты и откуда была вывезена масса артефактов, в том числе Розеттский камень, надписи на котором позволили совершить гигантский прорыв в египтологии, Шампольон расшифровал иероглифы в 1822 году, за пять лет до постановки «Моисея».

Наверно, следует напомнить о том эпизоде Ветхого Завета, который положен в основу либретто, теперь ведь уже почти никто не знает библию не то что наизусть или близко к тексту, как в не столь недавние времена, но и приблизительно. Речь идет о событиях, описанных во второй книге Моисеевой «Исход». Согласно библейскому повествованию, евреи, потомки некогда проданного в рабство Иосифа и его братьев, размножились настолько, что внушили страх фараону, и, дабы помешать дальнейшему росту их числа, он велел изнурять евреев тяжелой работой. Бог Яхве, вспомнив, что некогда завещал потомству Авраама территорию от Египта до Евфрата, и пожалев томящихся в египетском рабстве евреев, сообщил (голос его раздавался из горящего, но не сгорающего куста, так называемой «неопалимой купины») Моисею, тоже, естественно, потомку Авраама, что он бог его предков и велит ему вывести сынов Израилевых из Египта и отправиться в землю обетованную. Фараон отпускать их не хотел, и тогда Яхве принялся насылать на Египет всякие беды, так называемые «казни египетские», всего числом десять. Это, например, нашествия саранчи, жаб, мошкары, падеж скота, смерть первенцев, вода Нила стала красной и смердела, ну и так далее. С одной из таких бед, «казни тьмы», и начинался первый вариант оперы. Фараону это все осточертело, и он разрешил евреям уйти. И однако пустился за ними в погоню, поскольку Яхве вздумалось продемонстрировать еще разок свои недюжинные способности, и он «ожесточил сердце фараона». И вот, когда египетские войска нагнали беглецов на берегу Красного моря, море расступилось и дало евреям пройти, а потом снова сомкнуло воды, и фараон с его воинством утонул. Опера дальше не заглядывает, остановимся и мы.

Сюжет обоих вариантов, несмотря на некоторые изменения, в основном тот же, казалось бы, достаточно привести одну версию с необходимыми уточнениями, однако мы все‑таки изложим оба варианта либретто, чтобы не создавать путаницы.

Итак, версия неополитанская, «Моисей в Египте».

#### Акт 1

Действие начинается с «казни тьмы»: Египет погружен во мрак, в ужасе народ, фараон, его жена и сын. Фараон раскаивается, что не позволил евреям покинуть страну и велит привести Моисея. Представ перед властителем Египта, тот осведомляется, зачем его позвали, фараон просит его вернуть в страну свет, а после он может уйти со своим народом в пустыню, как того добивался. Моисей недоверчив, ведь ему уже не раз обещали отпустить евреев, а потом… Фараон сваливает все на плохих советчиков и клянется, что на сей раз сдержит слово. Моисей взывает к своему богу, и свет нисходит на несчастную страну.

Фараон объявляет, что Моисей с соплеменниками вправе покинуть Египет сегодня же. Все ликуют, кроме юного принца Осириде, он влюблен в еврейку Эльчию, и для него уход ее племени – катастрофа, ведь девушка неизбежно последует за своими родными. Осириде обращается к военачальнику Мамбре с призывом о помощи, пусть тот пустит в ход всю свою изобретательность вкупе с сокровищами принца, дабы не дать евреям уйти. Мамбре обещает сделать все, что в его силах.

Появляется Эльчия, она пришла проститься. Она тоже не умирает от счастья, ибо отвечает Осириде взаимностью. Любовный дуэт принца и еврейки кончается печально, Эльчия – дочь своего народа, верит в своего бога и должна уйти из Египта со своими родными и соплеменниками.

Амальтее докладывают, что дворец окружен толпой египтян, требующих запретить исход евреев, царицу это пугает, она боится новых бед, очередной кары со стороны воинствующего израильского бога. Входят фараон и Осириде, принц уже сумел убедить отца отменить свой указ об освобождении евреев, напрасно Амальтея старается переубедить супруга, пугая его божественным гневом, фараон полагает, что стал жертвой некой магии. Пусть Моисей трепещет!

Тем временем евреи, собравшись, радуются освобождению и возносят во главе с Аменофи и Аронне благодарственную молитву. Одна Эльчия горюет, Аменофи уговаривает ее выбросить из сердца любовь, осужденную богом, но девушка отвечает, что это не в ее силах.

Входит Осириде со стражниками, который объявляет евреям, что фараон отменил свой указ, и им придется остаться. К присутствующим присоединяется и фараон, подтверждающий слова сына. Моисей возмущен, он начинает угрожать новыми карами, огнем и градом. Яхве, так сказать, подхватывает, сверкает молния, гремит гром, на землю льется огненный ливень и так далее.

#### 2 акт

Второй акт начинается с нового «тактического отступления», фараон вручает Аронне очередной указ об освобождении евреев. Затем следует дуэт фараона с Осириде. Фараон сообщает ошеломленному сыну, что вернулся посол из Армении, который привез согласие армянской принцессы на брак с Осириде, что теперь, когда со всеми неурядицами покончено, можно сыграть свадьбу и насладиться покоем и счастьем. Однако принцу нужна только Эльчия. Он пытается рассказать отцу о своих тревогах, но не поворачивается язык, и он уходит, решив для себя проблему иначе: он убежит вместе с возлюбленной.

Амальтея тем временем принимает Моисея, тот благодарен ей за поддержку и защиту, увы, фараон не всегда следовал ее благим советам. Амальтея выражает надежду, что если евреи покинут Египет как можно скорее, фараон не успеет прислушаться к другим, дурным, советчикам.

Аронне сообщает Моисею, что видел, как Осириде увлекает Эльчию за собой, добавляет, что послал некого Исмаэля следить за ними, ну а что дальше? Моисей велит ему немедленно идти к царице и донести на беглецов, он же соберет своих и в путь. А если Эльчия осмелится и дальше противиться воле бога, она поплатится жизнью!

Еще один дуэт Осириде и Эльчии, принц уговаривает любимую бежать с ним, в хижине пастуха они будут счастливей, чем во дворце, Эльчия лепечет что‑то о долге, о боге, потом начинает колебаться, и тут появляются преследователи. Среди них Амальтея, которая накидывается сначала на сына, называя его жертвой недостойной любви, потом обрушивается на Эльчию с упреками и оскорблениями, она – обольстительница, такая‑сякая. Добавляет жару и Аронне, который сопровождал царицу. Несчастная Эльчия готова отступиться от принца, тот буйствует, в любом случае, беглецов задерживают.

Фараон тем временем беседует с Моисеем, он демонстрирует пророку письмо от мидийского царя, в котором его предупреждают, что если евреи покинут Египет, свирепые варвары ворвутся в государство, Моисей называет это жалкой отговоркой (похоже на то!), но фараон неумолим, кончено дело, исход евреев откладывается до лучших времен. Разъяренный Моисей начинает угрожать ему очередной «казнью египетской», если фараон станет упорствовать дальше, все первенцы Египта, и в том числе принц, будут поражены молнией. Фараон выходит из себя, велит заковать Моисея в оковы и решает объявить Осириде своим соправителем.

Торжественнвый, так сказать, ввод принца в должность. Осириде доволен, теперь и он у власти и может делать, что захочет, а хочет он, конечно, жениться на Эльчии. Но для начала он требует, чтобы Моисей, которого приводят пред его светлые очи, преклонил перед ним, как владыкой Египта, колени. Моисей дерзко отказывается, как раб он, может, и должен выполнять приказания царя, но как «министр» бога… вот уж нет. Осириде угрожает ему смертью. И тут выбегает Эльчия. Она готова пожертвовать собой, чтобы спасти вся и всех. Она просит Осириде смириться, забыть о своей неугодной всем любви, освободить Моисея и отпустить ее народ, а самому вернуться к роли наследника египетского трона, жениться на армянской принцессе и жить счастливо и ко благу Египта, она же, Эльчия, умрет, смертью искупив свой грех.

Осириде, как приличный человек, отказывается и бросается на Моисея, пытаясь его убить. И тут злополучного молодого человека сражает молния.

#### Акт 3

Евреи во главе с Моисеем на берегу Красного моря. Моисей уверяет, что их испытания кончены, скоро они окажутся в земле обетованной.

Между тем, приближается фараон со своим войском.

Евреи в ужасе, но Моисей спокоен, он начинает молиться, остальные подхватывают (музыка молитвы в самом деле прекрасна), и свершается чудо: воды Красного моря расступаются, и евреи устремляются в образовавшийся проход. Подоспевшие египтяне во главе с фараоном пытаются их преследовать, но когда войско входит в море, воды его вновь смыкаются, и египтяне тонут.

Парижская версия начинается иначе, в ней к первоначальному варианту добавлен целый новый акт, первый, правда, музыка в нем не вся написана заново, частично Россини переместил в него музыкальные номера из бывшего, неополитанского, первого акта, теперь ставшего вторым. И вот как развивается действие оперы, получившей теперь название

МОИСЕЙ И ФАРАОН

#### Акт 1

Евреи возносят молитву своему богу, прося его избавить их от египетского рабства и помочь вернуться на родину, Моисей ободряет их, все так и будет. Он ждет возвращения своего брата Элиезера, которого послал к фараону за разрешением евреям покинуть этот чужой край. Вот и он! Элиезер входит в сопровождении двух женщин, это их с Моисеем сестра Мария и ее дочь Анаи, которые пребывали в рабстве в Мемфисе, он рассказывает, что фараон, невзирая на протесты главного жреца Исиды Осириде и благодаря заступничеству своей супруги Зинаиде, уверовавшей в Иегову, позволил евреям уйти из Египта и даже отпустил в знак доброй воли Марию с дочерью.

Всеобщий восторг и благодарность всевышнему, не лишенные страха божьего, все это еще более усиливается, когда в бликах пламени звучит голос, повелевающий Моисею подойти и принять Закон, начертанный на скрижалях. Что тот и делает. В едином порыве евреи решают посвятить богу своих первенцев, под это определение попадает и злосчастная Анаи, которая любит Аменофиса и любима им, о чем шепотом сообщает Моисею ее мать. Сообщение не вызывает у Моисея никакого волнения, собственно, когда это религиозные фанатики волновались по поводу чужих земных чувств. Вскоре является и сам Аменофис, евреи к тому моменту расходятся, и он застает свою возлюбленную одну. Ничего утешительного для него, впрочем, в этой встрече нет, Анаи объясняет ему, что должна служить своему богу, и, хотя она любит его, Аменофиса, ослушаться приказов всевышнего не может. После долгих уговоров Аменофис выходит из себя и объявляет, что отец отдал евреев в его власть, и он явился сюда, дабы дать им свободу, но теперь передумал и велит заковать их в оковы. Он уходит в гневе, а Анаи оплакивает свою обреченную любовь.

Снова собираются евреи, чтобы вознести благодарственную молитву, их религиозное рвение не остужает и возвращение Аменофиса со стражниками, который приказывает схватить Моисея. Тут же к обществу присоединяются и фараон с Зинаиде, фараон отказывается от своего обещания отпустить евреев, и Моисей обращается за помощью к богу, тот не спит и сразу откликается: сверкают молнии, разверзается земля, сгущается мрак…

#### Акт 2

Действие начинается с «казни тьмы» : Египет погружен во мрак, свое несчастье оплакивают как простые египтяне, так и семейство фараона. Наконец фараон принимает решение, он велит привести Моисея, и когда тот, представ перед владыкой Египта, довольно высокомерно интересуется, чего ради его позвали, фараон просит его вернуть в страну свет, а взамен взять своих последователей и удалиться куда им угодно, в пустыню так в пустыню. Моисей, получив предварительно от фараона клятвенные заверения, что он не передумает, соглашается помочь и обращается к своему богу с очередной молитвой, бог незамедлительно отзывается, и потоки света заливают несчастную страну и отчаявшихся людей.

Незирая на протесты Аменофиса, фараон объявляет, что евреи свободны, и те расходятся в радостном возбуждении.

Оставшись наедине с сыном, фараон предлагает ему вступить в брак с ассирийской принцессой, заметив, что сын мнется, пытается выяснить, что того смущает, но Аменофис не решается открыть отцу сердце. Фараон уходит, его сменяет Зинаиде, она знает тайну сына и сочувствует ему, но полагает, что долг и интересы государства превыше всего. Ей удается уговорить Аменофиса согласиться на династический брак, затем мать с сыном отправляются в храм Исиды на торжества в честь богини.

#### Акт 3

Торжества в храме Исиды, в том числе балет.

Появляется Моисей в сопровождении евреев и требует, чтобы фараон сдержал обещание, тот вроде не против, пусть они идут в свою пустыню, коли предпочитают ее Мемфису, но тут вмешивается главный жрец Исиды, нет, мол, сначала они должны воздать почести Исиде. Моисей отказывается, его народ поклоняться лживым богам не станет, жрец в ярости, он требует покарать евреев за святотатство. Общая суматоха, все взывают к своим богам, египтяне к Исиде, евреи с Моисеем к Иегове‑Яхве, последний оказывается шустрее и не заставляет просить себя дважды, вбегает египетский военачальник Офид, который докладывает о новых кознях или, если угодно, казнях: вода в Ниле стала красной, как кровь, трясется земля, нашествие насекомых и тому подобное. Как поступит фараон? Все в ожидании. Тот решает воздать и нашим, и вашим, пусть евреев закуют в цепи, а затем выставят из Мемфиса в столь желанную им пустыню. Евреи напуганы, но Моисей успокаивает их, все идет по плану. Аменофис удерживает Анаи.

#### Акт 4

Анаи и Аменофис на берегу Красного моря. Аменофис освободил ее и привел туда, где она может встретиться с соплеменниками, ради нее он готов помочь и им, но только она должна стать его женой, решение принца непреклонно, он взойдет на египетский трон только вместе с любимой, либо откажется от власти вовсе.

Появляются евреи в оковах, но с Моисеем, тот уверяет, что их испытания закончены, скоро они окажутся в земле обетованной. Все радуются, кроме Марии, она беспокоится о дочери, Анаи бросается к ней, она здесь, она свободна. Аменофис сообщает Моисею, что хочет жениться на девушке, и просит, чтобы мать благословила ее брак. Моисей объявляет, что Анаи должна сама решить свою судьбу, пусть она выбирает между матерью и Зинаиде, между родиной и Мемфисом, между возлюбленным и богом. Однако великодушие это кажущееся, поняв, что девушка колеблется, все племя начинает на нее давить, угрожая гневом господним, и несчастная выбирает бога, отвергая возлюбленного. Рассерженный Аменофис (поистине ни одно доброе дело не остается безнаказанным) сообщает Моисею, что скоро сюда явится фараон со своим войском, и куда тогда они денутся в своих оковах?

Он уходит навстречу отряду отца, евреи в ужасе, и тут Моисей начинает молиться, остальные подхватывают, и свершается чудо: воды Красного моря расступаются, и евреи устремляются в образовавшийся проход. Подоспевшие египтяне во главе с Аменофисом пытаются их преследовать, но когда войско входит в море, воды его вновь смыкаются, и египтяне тонут.

«Моисей в Египете» ставится редко, но есть несколько аудиозаписей, а также одна видео, в отличном исполнении. Это спектакль неополитанского театра Сан Карло 1993 года. Дирижер – Сальваторе Аккарди, в ролях: Моисей – Роберто Скандиуцци, фараон – Микеле Пертузи, Эльчия – Мариэлла Девия, Осириде – Рокуэл Блейк, Амальтея – Глория Скальки.

Есть и видеозапись «Моисея и фараона», это спектакль Ла Скалы 2003 года, версия парижская, язык французский; дирижер – Риккардо Мути, Моисей – Ильдар Абдразаков, Фараон – Эрвин Шрёт, Анаи – Барбара Фриттоли, Аменофис – Джузеппе Филаноти, Зинаиде – Соня Ганасси.

### РИЧЧАРДО И ЗОРАИДА

Опера в двух действиях

Либретто Франческо Берио ди Сальса

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Агоранте, царь Нубии | тенор |
| Зораида, дочь Иркано, возлюбленная Риччардо | сопрано |
| Риччардо, рыцарь | тенор |
| Иркано, могущественный нубийский синьор | бас |
| Зомира, жена Агоранте | контральто |
| Эрнесто, христианский посол, друг Риччардо | тенор |
| Фатима, доверенная служанека Зораиды | сопрано |
| Эльмира, доверенная служанка Зомиры | сопрано |
| Заморре, доверенное лицо Агоранте. |  |
| Слуги, придворные Агоранте, солдаты, рыцари, народ |  |

Либретто написано по эпической поэме Никколо Фортегуэрри «Ричардетто», автор его маркиз Берио ди Сальса, тот самый, которого за либретто «Отелло» раскритиковал Стендаль, а позднее и Байрон. Что из себя представляла поэма, которой он руководствовался, неизвестно, перевода ее нет, да и саму поэму не найти, но написанное по ней либретто представляет собой смесь довольно нелепых ситуаций, в чем вы можете убедиться сами.

#### Акт 1

Агоранте, царь Нубии, по уши влюбленный в Зораиду, дочь одного из нубийских князей, затеял с ним войну, разбил его войско и захватил девушку в плен. Опера начинается с его арии, очень большой и сверх меры виртуозной, в которой он похваляется только что одержанной победой.

В следующей сцене супруга царя Зомира беседует с пленницей о своих и ее личных делах. Затем входит Агоранте, и дуэт превращается в терцет. Не стесняясь присутствия жены, он объясняется Зораиде в любви, а та пытается противостоять его настойчивому ухаживанию, ибо сама без памяти любит христианского рыцаря Риччардо.

В следующей сцене появляется и герой‑любовник, он рассказывает Эрнесто, своему приятелю и послу франкских рыцарей, о своей любви и своем несчастье, Эрнесто соглашается взять его с собой на переговоры с Агоранте, для чего Риччардо переодевается проводником‑африканцем. Они благополучно прибывают в столицу Нубии, царь принимает их, посол просит его освободить пленных, тот соглашается отпустить всех, кроме Зораиды, что до последней, царь собирает всех придворных и публично предлагает девушке сердце, руку и трон. Зораида в ужасе, посол требует ее немедленного освобождения, Агоранте отказывается, посол заявляет, что считает это объявлением войны, но Агоранте непробиваем, ради Зораиды он готов на все.

#### Акт 2

Заморре, приближенный Агоранте, докладывает царю, что посол отбыл, но проводник‑африканец остался и просит аудиенции. Агоранте соглашается его выслушать, проводник рассказывает царю, что Риччардо похитил его жену, и просит примерно наказать негодяя. Агоранте история по нраву, он находит ее подходящей для того, чтобы посеять в душе Зораиды сомнения в чести и чистоте возлюбленного, и отправляет проводника к девушке, дабы он открыл ей глаза. А заодно замолвил словечко в его, Агоранте, пользу.

И вот Риччардо оказывается в покоях и объятьях возлюбленной. Однако в шкафу (или ином месте, на усмотрение режиссера) прячется служанка Зомиры Эльмира, она моментально узнает рыцаря – кажется, в этой пустыне все знают друг друга в лицо – и бежит с этой новостью к своей госпоже.

Между тем, Агоранте – непонятно, что за муха его укусила, приговаривает Зораиду к смерти, если только за нее не вступится какой‑нибудь рыцарь. Рыцарь, разумеется, тут как тут, немедленно выскакивает из‑за соседнего бархана, это отец Зораиды Иркано, о чем никто не подозревает, ибо лицо его закрыто забралом, а тело латами. Он потрясает оружием, готовый сразиться за Зораиду, но Агоранте не собирается вступать в поединок лично, он назначает противником черного рыцаря, ибо Иркано одет в черное, не кого иного, как проводника, то бишь Риччардо.

Далее мы видим (и слушаем) рыдающую Зораиду, поскольку отца она вроде не узнала, то боится за возлюбленного, чем кончится поединок, победит он или будет побежден?.. Входит Зомира, узнав от Эльмиры, кто есть кто, она придумала коварный план: она сообщает Зораиде, что Риччардо победил черного рыцаря и что она посодействует воссоединению влюбленных, затем освобождает Зораиду и направляет ее к Риччардо, но как только влюбленные встречаются, их хватают, и торжествующая царица демонстрирует свою добычу Агоранте. Тот в гневе, с него хватит! Он приговаривает к смерти всю компанию – побежденного Иркано, победившего Риччардо и Зораиду. Когда всех сводят в одно место, Зораида узнает отца, тот начинает ее упрекать, мол, плачевная ситуация, в которую он угодил, ее вина. Зораида в отчаяньи, она умоляет Агоранте пощадить Иркано и Риччардо, оскорбленный в своих лучших чувствах царь отказывает ей, в итоге она обещает в благодарность за помилование дорогих ей людей стать его женой.

К счастью, в сей судьбоносный миг на сцену врываются христианские воины во главе с Эрнесто. Короткая схватка, нубийцы побеждены, Эрнесто заносит меч над поверженным Агоранте, но вмешивается Риччардо и великодушно дарит побежденному царю жизнь.

Премьера «Риччардо и Зораиды» состоялась в театре Сан Карло 3 декабря 1818 года. Несмотря на сомнительность либретто, музыка оперы хороша, она мелодична и нежна, есть очень красивые номера. Беда опять‑таки в том, что написал Россини оперу все для той же честной компании – Кольбран, Ноццари, Давид, Чиччимара (мало было двух невозможных теноровых партий, тут сложна и третья, Эрнесто). Посему поставить ее трудно, она и практически не ставится, правда, в 1990 году за нее взялся Пезарский фестиваль, но, что касается вокала, с переменным успехом. Спектакль транслировался по итальянскому телевидению, и сохранилась его видеозапись, которая сейчас гуляет среди меломанов. Пели в нем Брюс Форд (Агоранте), Вильям Матеуцци (Риччардо), Джун Андерсон (Зораида), Иорио Дзеннаро (Эрнесто); дирижер Рикардо Шайи.

### ГЕРМИОНА

Опера в 2 действиях

Либретто Андреа Леоне Тоттолы

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Гермиона, дочь Елены и Менелая | сопрано |
| Андромаха, вдова Гектора | контральто |
| Астинакс, сын Гектора и Андромахи | мим |
| Пирр, сын Ахилла | тенор |
| Орест, сын Агамемнона | тенор |
| Пилад, друг Ореста | тенор |
| Феникс, воспитатель Пирра | бас |
| Клеона, наперсница Гермионы | сопрано |
| Чефиза, наперсница Андромахи | сопрано |
| Аттал, капитан гвардии Пирра | тенор |
| Эпирская знать, троянские пленники, спартанцы (аргивяне) и др. |  |

«Гермиона» была написана и поставлена на сцене неополитанского театра Сан Карло в 1819 году.

В основе либретто Тоттолы лежит «Андромаха» Расина, а тот, разумееется, опирался на древнегреческие мифы, конкретно, троянский цикл. Непонятно, впрочем, насколько троянский цикл мифологичнее той же библии, эпизод из которой лег в основу «Моисея», известно ведь, что Шлиман нашел как Трою, так и Микены, они вполне существовали в те далекие времена, примерно двенадцатый‑тринадцатый век до нашей эры (традиционная дата падения Трои – 1184 год до н.э.), почему же не могли быть реальными людьми и герои цикла, либо их прототипы?

Но по порядку.

Гермиона, что знают, к сожалению, не все, была дочерью Менелая и Елены Прекрасной, о последней, надо надеяться, относительно осведомлено достаточно много народу, это та самая женщина, побег или похищение которой, это как трактовать, и стало casus belli троянской войны. Сама Елена была дочерью спартанского царя Тиндерея и его супруги Леды, собственно, насчет папы это еще как сказать, считалось, что настоящим отцом Елены был сам глава олимпийских богов Зевс, обольстивший Леду в образе лебедя. Неудивительно, что девушка была изумительно хороша, почему и к ней посватались чуть ли не все герои и цари Эллады, из которых Тиндерей выбрал ей в мужья Менелая, брата микенского царя Агамемнона, женатого на сестре Елены Клитемнестре (знакомые все лица, не правда ли?). После смерти тестя Менелай стал царем Спарты и жил там благополучно с женой и дочерью Гермионой, пока Елену не соблазнил и не сманил из дому сын троянского царя Приама Парис – не без помощи Афродиты, выигравшей своеобразный конкурс красоты среди античных богинь, жюри которого Парис и был. Что дальше? Троянская война. Пока то, да се, война ведь длилась много лет, покинутая матерью Гермиона выросла и стала невестой. Когда она была ребенком, Менелай обещал ее руку сыну своего брата Агамемнона Оресту, но позднее передумал и выдал дочь за Неоптолема, в латинской традиции Пирра, сына Ахилла. Неоптолем отличился во время троянской войны как доблестью, так и жестокостью (Помните Шекспира? «Свирепый Пирр, чьи черные доспехи и мрак души напоминали ночь…»), он безжалостно убил старика Приама и собственноручно принес в жертву на могиле Ахилла дочь троянского царя Поликсену. В качестве добычи он получил Андромаху, вдову одного из героев троянской войны и гомеровской «Илиады» Гектора. После возвращения из Трои Неоптолем‑Пирр стал царем Эпира и мужем Гермионы, но вскоре был убит во время путешествия в Дельфы, по одной версии дельфийскими жрецами, по другой Орестом; в любом случае, согласно мифам Орест в итоге женился на Гермионе. Что касается Андромахи, ставшей наложницей Пирра и успевшей родить ему аж трех сыновей, она подвергалась всяческим притеснениям со стороны Гермионы (неудивительно!), а после смерти Пирра стала женой Елена, еще одного приамова сына. Астинакс, который играет немалую, хоть и немую роль в опере Россини, согласно «Одиссее» был убит младенцем во время захвата Трои ахейцами.

Автором первой трагедии под названием «Андромаха» был не Расин, а Еврипид, но его сюжет развивается иначе, сам Расин в предисловии к своему произведению писал: «Характер и поведение Гермионы – почти единственное, что я позаимствовал у этого автора (Еврипида), так как моя трагедия, неся то же название, имеет совсем иной сюжет». Далее он объясняет, почему Андромаха у него не уступает Пирру и почему Астинакс пережил самого себя. «Я сомневаюсь, что слезы Андромахи произвели бы на моих зрителей то впечатление, которое они действительно произвели, если бы она проливала их из‑за сына, рожденного не от Гектора». То есть по сравнению с античной традицией Расин изменил историю Андромахи, сделав ее непорочной хранительницей памяти о любимом муже. Это, в общем‑то естественно, учитывая культ чистоты, телесной и душевной, утвержденный христианством и довлевший на протяжении тысячелетий, ведь всего полвека, как женщины стали выбираться из‑под суровой власти этого культа. Потому и Гермиона из жены стала невестой, дабы Пирр имел выбор, ведь только брачные узы могли быть платой за непорочность.

Пересказывать трагедию мы не будем, поскольку содержание оперы совпадает с ее содержанием, есть небольшие отличия в построении либретто и большие в длине монологов, что неизбежно, опера есть опера, но если в трагедии мы узнаем подоплеку событий из диалога Ореста и Пилада, с которого пьеса начинается, то в опере она, как обычно, доносится до слушателя постепенно и отрывочно, так что мы вас с ней познакомим сразу.

А подоплека такова: получив после раздела троянской добычи Андромаху, Пирр полюбил пленницу, что, впрочем, не помешало ему договориться с Менелаем насчет брака с дочерью Елены Прекрасной, забрать Гермиону у родителей и привезти в Эпир; однако жениться на царственной невесте он не торопится, ибо неутоленная страсть к троянке завладела им всецело, до той степени, что он готов сочетаться с ней браком и посадить рядом с собой на эпирский трон; обожающая Пирра Гермиона унижена, разгневана, убита горем, все вместе; Андромаха же не испытывает к человеку, разрушившему ее город, сыну убийцы ее мужа, убийце ее свекра и золовки и далее, далее, ничего, кроме ненависти и отвращения. Мало того, вскоре появляется и Орест, которому Гермиона предпочла Пирра, но любовь отвергнутого вздыхателя от того меньше не стала. Словом, опера, как и трагедия Расина, это мир неистовых страстей, определяющих опрометчивые, как правило, поступки действующих лиц. И что же они делают?

#### Акт 1

Оперу начинает хор троянских пленников, оплакивающих былое величие Трои и свою печальную участь. Входит Андромаха, которой разрешено краткое свидание с сыном, она обнимает ребенка, черты которого напоминают ей лицо любимого мужа. Астинакс – то единственное звено, которое еще приковывает ее к земле, так она, по крайней мере, говорит, вернее, поет. Аттал вкрадчиво напоминает, что в ее власти прекратить страдания свои и сына, Андромаха гневно останавливает его, но тот не унимается. Вмешивается Феникс, упрекая Аттала, неужели тот не понимает, что своими действиями готовит почву для новой войны? Он напоминает Андромахе, что для встречи с сыном ей положен час, который уже прошел. Мать и сына разлучают.

Гермиона жалуется Клеоне на свои горести, ее мучает ревность, подумать только, троянская рабыня похитила у нее сердце Пирра… Вот и сам Пирр, который надеется увидеть Андромаху, наткнувшись на Гермиону, он пытается, грубо говоря, улизнуть, но невеста задерживает его и осыпает упреками в неверности, Пирр полумашинально отбивается, его мысли заняты другой. Сцену прерывает появление придворных, сообщающих о прибытии Ореста, посланника греческих царей. Пирр велит принять его в большом зале, где должны собраться все сановники Эпира. И пусть придут Андромаха с сыном! Он уходит, Гермиона в отчаяньи, троянка одерживает верх, ее вот‑вот возведут на эпирский трон. Клеона напоминает ей о любви Ореста, Гермиону это не утешает, ее сердце полно ярости и ненависти.

В пустой зал входят Орест с Пиладом. Перед нами еще один человек, влюбленный до потери рассудка. Орест говорит Пиладу о своей несчастной страсти к отвергшей его Гермионе, Пилад напоминает ему о долге перед направившими его сюда греками и августейшим отцом (Агамемнон, оказывается, жив, это уже «ноу хау» Тоттолы).

Торжественный выход Пирра в сопровождении Гермионы, тут же и Андромаха. Слово предоставляют Оресту, который от имени всех царей Греции требует выдачи Астинакса: ахейцам стало известно, что Андромаха подменила своего ребенка чужим (редкое благородство, правда?), который и был убит, а настоящий сын Гектора жив, а стало быть, опасен, что если из него вырастет мститель за Трою, и все начнется сначала? Пирр отказывается выдать мальчика, дело, конечно, не в его добром сердце, взамен он ждет от Андромахи благодарности, она должна принять любовь, которую он без всякого стеснения предлагает троянке в присутствии Гермионы, а той объявляет, что она может возвращаться в Спарту, Гименей уготовил ему другой брак.

Он покидает зал, оставив в отчаяньи обеих женщин. Андромаха просит Феникса отвести ее к Пирру, она должна разуверить его, никогда вдова Гектора не станет его женой.

Но если женщины несчастны, мужчины, хоть и ненадолго почитают себя счастливыми, не только Пирр, который удалился в уверенности, что теперь‑то он получит Андромаху, но и Орест, вот радость, он сможет увезти Гермиону с собой, и бог с ним, с Астинаксом. Гермиона ехать с ним вовсе не рвется, но в высказываниях осторожна… Их дуэт прерывает появление Пирра, он объявляет, что по зрелом размышлении изменил мнение, он женится на своей спартанской невесте и отдаст Астинакса грекам, прямо сейчас, пусть мальчика приведут немедленно. Снова все переворачивается с ног на голову или, скорее, с головы на ноги. Гермиона счастлива, Орест, уже воспрявший духом от надежды уехать с любимой женщиной, в отчаяньи, в ужасе Андромаха, она бросается к ногам Пирра, просит дать ей время подумать… И опять все меняется: Пирр, воодушевленный новой надеждой, велит увести Астинакса туда, где он был, Гермиона в ярости, Андромаха в растерянности, Орест в ожидании…

#### Акт 2

И все начинается с начала. Аттал сообщает Пирру, что Андромаха, напуганная его намерением передать Астинакса грекам, склоняется к тому, чтобы принять его любовь. Засим является и она сама. Андромаха подтверждает, что готова выполнить волю Пирра, тот вне себя от счастья и тут же посылает Аттала в храм организовывать торжественную церемонию бракосочетания, Астинакс же будет освобожден и станет ему сыном. Подслушавшая эти откровения Клеона спешит к Гермионе. Однако ей неведомо истинное решение Андромахи, о котором та, естественно, умалчивает: она потребует, чтобы Пирр поклялся перед богами сохранить Астинаксу жизнь, а потом покончит с собой, так она спасет сына и останется верной Гектору. Посему оповещенная Клеоной о предстоящей свадьбе Гермиона совершенно теряет голову, она бросается к Фениксу, умоляет его поговорить с Пирром, напомнить о его клятвах и ее слезах, Феникс согласен, но будет ли от этого толк? Гермиона убивается, без Пирра ей жизнь не мила, лучше умереть… Но вот слышатся звуки радостной музыки, приближается свадебный кортеж, Пирр ведет Андромаху к алтарю. Значит, надежды больше нет? Несчастная Гермиона совсем теряет рассудок, ею овладевает жажда мести, она требует от Ореста, чтобы тот убил Пирра и покрытый дымящейся кровью явился к ней, вот тогда… Орест колеблется, Гермиона гневно напускается на него, где же его хваленая любовь к ней!? И Орест повинуется.

Два разумных человека, Феникс, которого Пирр прогнал, не пожелав выслушать, и Пилад, обсуждают ситуацию, они опасаются новой войны, что если Агамемнон вторгнется в Эпир, дабы отомстить на нанесенное ему и Греции оскорбление?

Впрочем, обсуждать уже нечего, судьба Пирра свершилась.

Гермиона, ужаснувшись собственному повелению, готова простить еще раз, но ей не дано остановить направленную ею же руку. Входит Орест с известием о том, что она отомщена, вот лезвие, на котором кровь Пирра. О страшное варварство! Теперь уже Гермиона набрасывается на злополучного влюбленного с попреками иного рода: как он смел поднять руку на Пирра! Несчастный Орест, который даже и не сам убил Пирра, на того, услышав, что Астинакс будет ему сыном и станет царем, ринулись разом все возмущенные аргивяне, Орест оправдывается: кто, если не она, толкнул его на это злодеяние? Но Гермиона неумолима, почему он слушал впавшую в неистовство женщину, которую свела с ума любовь. Прочь, убийца! Ошеломленный Орест не знает, что и сказать, а Гермиона страстно призывает на его голову эринний.

Врываются Пилад и греческие моряки, надо бежать, пока народ Эпира не растерзал их, скорей, скорей, паруса кораблей уже подняты. Орест отказывается идти, и его уводят силой. Гермиона падает без чувств.

Увидев свет рампы 27 марта 1819 года, «Гермиона» выдержала лишь семь представлений, после чего была забыта на 168 лет, до 1987 года, когда опера вышла на сцену в Пезаро, во время россиниевского фестиваля, и с тех пор ставится довольно активно – по меркам забытых опер, конечно. Есть даже несколько видеозаписей, начиная с того самого спектакля 1987 года, главную партию в котором пела Монсеррат Кабалле. В других ролях подвизались Крис Меррит (Пирр), Мэрилин Хорн (Андромаха), Рокуэл Блейк (Орест), дирижер – Густав Кюхн. Через год «Гермиона» с теми же Кабалле и Мерритом вышла на сцену мадридского театра «Сарсуэла», запись этого спектакля тоже можно найти.

В 1995 году к этой опере обратился уже Глинденбургский фестиваль, дирижировал спектаклем Эндрю Дэвис, главные партии исполняли Анна Катерина Антоначчи (Гермиона). Хорхе Лопес‑Янес (Пирр), Диана Монтаг (Андромаха), Брюс Форд (Орест). Эта запись есть в виде DVD.

Но мы порекомендовали бы в первую очередь послушать другую, DVD с которой появился в продаже относительно недавно, это постановка пезарского фестиваля 2008 года, дирижер – Роберто Аббадо, партию Гермионы поет Соня Ганасси, а Андромахи – Марианна Пиццолато, слушать обеих певиц – истинное удовольствие; Пирр – Грегори Кунде, Орест – Антонино Сирагуза.

### ДЕВА ОЗЕРА

Опера в двух действиях

Либретто Андреа Леоне Тоттолы

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Король Шотландии Яков (Джеймс) V или Уберто | тенор |
| Дуглас, бывший наставник короля | бас |
| Родриго, вождь горцев | тенор |
| Елена, дочь Дугласа | сопрано |
| Малькольм Грэм | контральто |
| Серано | тенор |
| Альбина | меццо‑сопрано |
| Бертрам | бас |
| Пастухи, охотники, люди короля, придворные, горцы |  |

«Дева озера» была написана Россини в 1819 году на либретто Андреа Леоне Тоттолы, созданное на сюжет одноименной поэмы Вальтера Скотта. Стендаль называет ее плохой поэмой, можно соглашаться с ним или возражать, в любом случае, Россини, который прочел ее по совету некого французского музыканта Баттона, она понравилась настолько, что он сам поручил Тоттоле написать либретто и сочинял музыку с увлечением. По слухам маэстро был очень доволен своей работой, тем более его огорчило то, что на премьере, состоявшейся 24 сентября в неополитанском театре Сан‑Карло, опера провалилась. Обычно воспринимавший капризы публики со стоическим спокойствием Россини на сей раз был рассержен и оскорблен и не вышел кланяться. И однако второй спектакль был встречен с восторгом – не в первый раз. Говорят, узнав об этом (сам он успел уехать в Милан), Россини воскликнул: не лучше ли, если моими премьерами будут считаться вторые спектакли?

Добавим еще, что Россини, так сказать, проложил дорогу, это была первая опера на сюжет Скотта, за которой последовало немало других, самая известная из них «Лючия ди Ламмермур» Доницетти.

Действие как поэмы, так и оперы происходит в Шотландии, во времена правления короля Якова Пятого из династии Стюартов. То был период, когда англичане или саксы, как их называли шотландцы, постепенно населившие равнинную территорию страны, частью смешались с местными жителями – кельтами, или гэлами, а частью вытеснили их в горы, откуда гэлы совершали набеги на равнину, нередко устраивали мятежи. Постоянные войны и смуты заполнили все нелегкое царствование молодого короля, который так и не успел состариться, он умер в возрасте тридцати одного года, за какую‑нибудь неделю до того став отцом злополучной Марии Стюарт. Ему не повезло и тут, за четыре года до смерти он женился на Марии де Гиз, но два сына, которых она ему родила, умерли в младенчестве, и король, все ожидавший появления наследника, был на смертном одре разочарован, узнав, что третий ребенок оказался девочкой, в женщин‑королев он, кажется, не очень верил.

Король Яков был любим народом, храбрый, рыцарственный, поклонник женщин и искусств, согласно легендам или на самом деле он, переодевшись простым охотником, ездил по стране, посещал сельские праздники, танцевал и веселился с крестьянами.

Вот и поэма (как и опера) начинается с того, что король во время охоты отстал от прочих ее участников и, заблудившись, попал на озеро Экрей (Катрина), где встретил девушку, подплывшую к берегу в челне. Это была Элен, дочь Дугласа, главы опального клана. Дуглас нашел приют и защиту у Родрика Ду, вождя клана Элпайн. Поскольку король был одет, как простой охотник, никто его не узнал, и он, назвавшись Фиц‑Джеймсом, благополучно переночевал у горцев в лице матери Родрика Маргарет и утром ушел восвояси. Очарованный, добавим, красавицей Элен. Самого Родрика, как и Дугласа, на озере в тот вечер не было, но вскоре они вернулись, сначала хозяин, Родрик, потом Дуглас в сопровождении Малькольма Грема. Отношения между этими персонажами в поэме выглядят так: Родрик влюблен в Элен и хочет получить ее в жены; Элен же любит Малькольма; очень кстати для Родрика приходит весть о наступлении королевских войск, и он предлагает Дугласу защиту в обмен на руку дочери; но Дуглас ненависти к королю не питает (тут уместно вспомнить фразу из письма короля – настоящего, а не оперного, своей невесте Марии де Гиз: «Осиротев в раннем детстве я был пленником честолюбивой знати; могущественный род Дугласов держал меня в неволе, и я ненавижу это имя и саму память о нем»; но это в скобках). Дуглас с Элен уходят от Родрика, а тот поднимает свой клан на войну против короля. Отец и дочь прячутся в пещере, Дуглас принимает решение сдаться королю, чтобы спасти свою родню, и уходит. Покинутую им Элен навещает Фиц‑Джеймс, он увлечен девушкой, но та объясняет ему, что любит Малькольма и намерена хранить ему верность, король, смущенный ее добродетелью, отказывается от дурных мыслей и дарит девушке кольцо, якобы полученное им, Фиц‑Джеймсом, в подарок от короля, в случае необходимости оно откроет Элен доступ к Его Величеству. Далее следует встреча короля с Родриком, поединок, в котором король одерживает верх и берет раненого противника в плен (чуть позже тот умрет в тюрьме от ран).

Дуглас сдается на милость короля. Элен, дабы спасти отца, является с кольцом ко двору и обнаруживает, что Фиц‑Джеймс и есть король. Тот великодушно прощает Дугласа и отдает Элен в жены Малькольму.

Либретто следует поэме довольно точно, разница только в деталях, иногда более‑менее существенных, иногда совсем формальных, так имена персонажей, естественно итальянизированы. Тем не менее, изложим вкратце сюжет оперы, хотя бы для того, чтобы наглядно показать, насколько трудно уяснить себе подоплеку событий, слушая оперу, пусть даже с субтитрами, но без дополнительных сведений.

#### Акт 1

Оперу открывает хор, горцы, сыны Морвена, как они себя называют (Морвен это гора в Шотландии), поют о заре, солнце, начале нового дня и о том, что пора собираться на охоту.

Озеро, по которому плывет челн, его ведет Елена, ведет и поет каватину о любви, пробудившей ее к жизни и прогнавшей ее тоску, но Малькольма, ее возлюбленного, рядом давно нет, и она мечтает о том, чтобы он вдруг появился перед ней. И кто‑то появляется, но это не Малькольм, это незнакомец, который рассказывает ей, что, погнавшись за оленем, сбился с пути, оторвался от друзей и заблудился. Не поможет ли ему девушка? Красота которой, добавим, сразу его сразила. И однако открывать ей свое имя он не торопится. Елена предлагает ему свое гостеприимство, ее дом на дальнем конце озера, их доставит туда ее челн.

Тем временем друзья‑охотники зовут Уберто, того нигде нет, и они отправляются на поиски.

Уберто же Елена привозит в свое скромное жилище и предлагает отдохнуть, но незнакомец замечает оружие, спрашивает, чье оно и кто сама Елена. Девушка открывает ему, что она дочь Дугласа, которого конфликт при дворе заставил отправиться в изгнание. «Король сожалеет об этом до сих пор», – добавляет она простодушно. Уберто смущен, что если Дуглас застанет его здесь… Надо уносить ноги.

Входят девушки, они поют о любви, которой пылает к Елене храбрый Родриго. Умберто взволнован, он уже всерьез увлекся красавицей, он ревнует, Елена раздосадована, ведь она любит вовсе не Родриго. Умберто спрашивает Елену, влюблена ли она и если да, то в кого, в Родриго ли, девушка уходит от ответа, Умберто не настаивает, ему нужно торопиться, пока не явился кто‑то, кто может его узнать. Он уходит? Что ж, тогда его отвезет на противоположный берег Альбина, подруга Елены.

Появляется Малькольм, он вернулся после долго отсутствия. Серано сообщает ему, что он прибыл вовремя, Родриго со своими храбрецами уже достиг долины.

Затем мы видим Дугласа с Еленой, отец уговаривает ее отдать руку и сердце герою, освободителю угнетенной Шотландии, та отнекивается, война, мол, разве сейчас время для брака и любви, отец разгневан, он настаивает на своем, никаких разговоров, дочь должна повиноваться родителю и долгу, и баста!

Звучат трубы, приближается Родриго, Дуглас выходит ему навстречу, приказав Елене идти за ним, но показывается Малькольм, и девушка бросается в его объятья.

Собирается народ, приветствуя Родриго и его воинов. Родриго без ложной скромности сообщает, что поведет свое воинство к победе, потом интересуется, где красавица, зажегшая пламя любви в его сердце. Вот она. Идет Дуглас, за ним Елена, Родриго просит собравшихся приветствовать его невесту и обрушивает на нее поток витиеватых комплиментов. Елена отмалчивается. Дуглас отводит дочь в сторону и делает ей внушение, требуя покориться, та только заламывает руки. Общую растерянность усугубляет появление Малькольма, впрочем, тот о любви не заикается, он предлагает Родриго свою верную руку и свой отряд. Родриго рад принять помощь, но несколько слов, обмен взглядами, и он начинает догадываться. Елена испугана, Родриго в ярости, Дуглас опечален… Сцену прерывает появление Серано, он сообщает, что отряды врага движутся к Морвену со знаменами и пылающими факелами. Все прочее на время забыто, Родриго созывает воинов, надо идти в бой, победить или умереть.

#### Акт 2

Пещера в горах. Уберто один, он поет о своей страсти к Елене. Но кто‑то идет… Уберто прячется, входят Елена с Серано. Девушка встревожена, отец обещал повидаться здесь с ней перед сражением, но не пришел, она посылает Серано выяснить, куда подевался Дуглас, тот уходит, девушка остается одна, и Уберто выбирается из укрытия. Елена напугана, он напоминает ей о встрече на озере и объясняется в любви. Но в ответ слышит лишь предложение дружбы. Что ж… Прежде, чем уйти, он снимает с пальца кольцо и отдает Елене, пояснив, что получил его от самого короля, которого однажды спас от беды. Если она, ее отец или возлюбленный угодят в передрягу, пусть она придет с этим кольцом к королю, это обеспечит ей защиту суверена. Однако уйти он не успевает, в пещеру входит Родриго, а за ним и его люди. Между мужчинами начинается перебранка, затем Уберто бросает Родриго вызов, и они берутся за оружие, дабы сойтись в смертельной схватке.

Чуть позже в пещеру является Альбина, она ищет Елену, но встречает Малькольма, тот пришел с той же целью. Малькольм сообщает, что войска короля смяли силы мятежников, а сам Родриго сражается с неким опасным противником. Где же Дуглас и его дочь? Появляется Серано и рассказывает, что Дуглас послал его найти и защитить Елену, сам же решил сдаться королю, если тот удовлетворится его смертью, он готов отдать жизнь за мир. Нашел ли он Елену? Да, но Елена, узнав о намерениях отца, оставила Серано и сама бросилась во дворец.

Малькольм в отчаяньи, неужели он потерял возлюбленную?

Раздаются крики «Дуглас, Дуглас, спасайся!», в пещеру вбегают воины, которые сообщают, что все погибло, Родриго убит.

Королевский дворец. Дуглас склоняется перед сувереном, он полон смирения и готов принять смерть, пусть только король будет милосерден по отношению к его дочери и соратникам. Король (вот теперь мы видим, что это Уберто) велит взять его под стражу.

Тем временем до дворца добирается и Елена, она просит провести ее к королю, к ней выходит Уберто и обещает, что она увидит своего суверена. Девушку проводят в тронный зал, и там она наконец узнает в короле своего пылкого поклонника (или наоборот, в поклоннике короля, это дела не меняет). Король спрашивает, о чем просит Елена. Простить ее отца? Что ж, он прощен! Затем король велит привести Малькольма, но вместо наказания соединяет его руку с рукой Елены. Пусть все будут счастливы!

Существует единственная официальная, так сказать, видеозапись «Девы озера», ее и придется, скорее всего, слушать тому, кто захочет познакомиться с этой оперой. Это спектакль Ла Скалы 1992 года, дирижер – Рикардо Мути, в ролях Рокуэл Блейк (Яков‑Умберто), Джун Андерсон (Елена), Крис Меррит (Родриго), Мартина Дюпюи (Малькольм), Джорджо Сурьян (Дуглас). Если, конечно, не удастся найти в интернете или у коллег‑любителей запись спектакля пармского театра 1990 года с Чечилией Гасдия в главной партии или пезарскую 2001 года с Мариэллой Девиа.

### БЬЯНКА И ФАЛЬЕРО

###### или СОВЕТ ТРЕХ

Опера в двух действиях

Либретто Феличе Романи

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Приули, дож Венеции | бас |
| Контарено, сенатор | тенор |
| Бьянка, его дочь | сопрано |
| Капелло, сенатор | бас |
| Фальеро, полководец | контральто |
| Констанца, кормилица Бьянки | сопрано |
| Пизани, секретарь Совета Трех | тенор |
| Лоредано, сенатор | мим |
| Сенаторы, знатные венецианцы, солдаты, слуги и др. |  |

Либретто оперы основано на пьесе французского поэта и драматурга Антуана‑Венсана Арно «Венецианцы или Бланш и Монкассен», написанной в 1798 году.

Действие происходит в начале семнадцатого века в правление дожа Антонио Приули. Сюжетные перипетии оперы могут вызвать у неосведомленного слушателя недоумение, ужас, возмущение и так далее. Венецию нередко описывают как некое полицейское государство, где свирепствовал, наводя на всех страх и вызывая всеобщее отвращение, жуткий Совет Десяти, чуть ли не какой‑то прообраз сталинского НКВД. На самом деле все было не так просто, Совет Десяти вовсе не был так свиреп и беспощаден, хотя был суров, немудрено, он веками обеспечивал безопасность венецианской республики и делал это неплохо, политическая стабильность Венеции совершенно поразительна, в Европе, как в калейдоскопе, менялись власть, правители, система, а крошечное государство на берегу Адриатики плыло нетронутым через все бури, как его прочные корабли.

Совет Десяти был создан в начале четырнадцатого века после первого из немногих, можно сказать, считанных заговоров против республики, вначале как бы на время, но потом превратился в постоянный институт, обладавший большой – но не абсолютной – властью. Конечно, бывало, что он перегибал палку или просто ошибался, но кто этого не делал в те жестокие времена?

Что же касается обвинения, которое чуть не сгубило молодого полководца Фальеро, героя оперы, свои тонкости есть и тут. Невольное посещение им испанского посольства кажется невинным нам сейчас, но тогда… Это был период, когда мрачная тень Испании нависла над Италией, испанцы владели Миланским герцогством и Неополитанским королевством, имели влияние на Флоренцию и Папскую область, независимость Венеции была для них как бельмо на глазу. И, чтобы прибрать республику к рукам, применялись не только оружие и дипломатия, но и интриги с заговорами, и главным источником интриг в Венеции было испанское посольство, а в 1618 году был раскрыт крупный заговор, в центре которого оказался сам испанский посол маркиз Бедмар. Другой важной фигурой был герцог Осуна, испанский наместник в Неаполе. План, составленный заговорщиками, смахивает на сценарий авантюрного фильма: тайное просачивание в город переодетых испанских солдат, высадка отрядов Осуны на Лидо, захват Арсенала, Дворца Дожей и складов оружия, подстрекательства, мятежи, убийство венецианских аристократов или, еще хлеще, требование за них выкупа (заговорщикам ведь надо было платить, а добра, награбленного при грядущем захвате города, будет, показалось, недостаточным), ну и так далее и тому подобное. Конечно, сомнительно, что эта авантюра увенчалась бы успехом, ну а если бы? К счастью, до дела не дошло, заговор был раскрыт благодаря молодому французу Бальтазару Ювену, которого некий Габриэль Монкассен хотел в него вовлечь. Ювен был гугенотом и ненавидел Испанию, он отправился прямиком к дожу и рассказал о планах заговорщиков. Остальное было заботой Совета Десяти.

Во времена этого самого Испанского заговора и появился Совет Трех.

Совет Трех был еще одним институтом, как бы ответвлением Совета Десяти или дополнением к нему, его члены назывались судьями или государственными обвинителями, которые работали тайно и ни с кем, кроме друг друга, не советовались.

Теперь, когда мы более‑менее разобрались с подоплекой происходящего, изложим по порядку перипетии действия оперы.

#### Акт 1

На площади Сан‑Марко веселье, Венеция отмечает очередную победу, на сей раз над заговорщиками. А двое патрициев, Контарено и Капелло, обсуждают собственные дела, Контарено сетует, что хотя в республике наступил мир, их фамилии продолжают враждовать, Капелло в ответ признается, что любит дочь Контарено Бианку, и предлагает забыть старые ссоры: если Контарено отдаст за него дочь, он откажется от прав на спорное наследство, из‑за которого между ними идет тяжба. Контарено немедленно соглашается.

Входит дож, который сообщает, что Сенат принял предложенный Контарено закон, как потом станет понятно, этот акт запрещал всякие сношения с иностранными послами, трактуя таковые, как государственную измену. Капелло, человек более мягкий, считает закон слишком суровым, в конце концов не все послы похожи на Бедмара, Контарено защищает свои идеи. Тут приходит весть о возвращении победоносного Фальеро, генерала, командующего войском республики, все его приветствуют, молодой полководец гордо сообщает, что заговорщики и испанцы «рассеяны, как пыль на ветру».

Тем временем Бианка, не подозревающая о намерениях отца, трепещет от счастья: Фальеро, ее возлюбленный, вернулся с победой, будет теперь просить ее руки, и можно надеяться, что старый Контарено не откажет, хотя юноша и беден. Но еще несколько минут, и ее мечты обращаются в прах: является отец и сообщает ей, что она должна стать женой Капелло. Девушка пытается оспорить отцовский вердикт, но сначала гнев, потом уговоры заставляют ее сдаться, не последнюю роль играют и угрозы Контарено в адрес Фальеро, он достаточно могуществен, чтобы погубить молодого полководца.

Между тем, Фальеро близок, верная Констанца проводит его к Бианке, та встречает возлюбленного в расстроенных чувствах, но признаться ему, что дала согласие стать женой другого, не осмеливается, говорит Фальеро только, что отец запретил ей о нем даже думать, и просит его удалиться.

В следующей сцене собравшиеся на подписание брачного контракта представители семей Контарено и Капелло радуются, что вражде двух знатных родов будет положен конец. Контарено доволен, Капелло спрашивает, где же невеста. Вот и она – входит сумрачная Бианка. Жених почтительно интересуется тем, согласна ли она на брак, Бианка хмуро отвечает, что согласие за нее дал отец, чем Капелло и надлежит довольствоваться, Капелло смущен, он ждал другого. Контарено торопится подписать контракт, Капелло с готовностью ставит свою подпись, Бианка, которую подгоняет отец, в нерешительности, и тут в зал врывается Фальеро, который предъявляет свои права на Бианку, она, дескать, дала ему слово. Контарено вне себя, Капелло заявляет, что Бианка уже его жена, Фальеро ответствует, только, мол, через мой труп, соперники пожирают друг друга глазами, а то и – будь на то воля режиссера, выхватывают шпаги, и акт кончается, как это часто случается у Россини, большим ансамблем, но без сюжетного разрешения, которое заменяет опустившийся занавес.

#### Акт 2

Среди ночи к Бианке является возволнованный Фальеро, он узнал, что Контарено намерен выдать дочь замуж сегодня же ночью, и предлагает Бианке бежать. Та сначала отказывается, она – дочь своего отца и не хочет его позорить, но в конце концов Фальеро удается ее уломать. Однако уже поздно, вбегает Констанца с известием, что в покои Бианки идет отец, Фальеро остается только скрыться, а поскольку другого пути нет, он перелезает через стену, за которой находится испанское посольство.

Контарено объявляет дочери, что сейчас подойдет Капелло, и священник без лишнего шума обвенчает молодых в домашней часовне. Капелло не заставляет себя ждать, Контарено сообщает ему, что Бианка одумалась и с чистой душой выходит за него, но дочь снова отворачивается от нежеланного жениха. Капелло оскорблен, разъяренный отец проклинает строптивую дочь, та в слезах, и тут входит Пизани с письмом. Выясняется, что Контарено и Капелло вызывают на Совет Трех, членами которого они оба являются, вершить суд над Фальеро, которого задержали на территории испанского посольства. Контарено ликует, Бианка в ужасе.

Фальеро в тюрьме. Вначале он настроен более благодушно, чрезмерно сурового наказания не ждет и верит в верность Бианки, но, узнав, кто его судьи, впадает в уныние, а когда ему рассказывают, что приготовления к свадьбе Бианки и Капелло идут полным ходом, молодой человек приходит в отчаянье и, представ перед судьями, отказывается защищаться, жизнь ему уже не мила. Он признается, что был в испанском посольстве, почему, не объясняет, на обвинения в предательстве не отвечает… Словом, ему светит высшая мера. Но, когда судьи уже готовы подписать смертный приговор, вводят женщину, которая хочет выступить со свидетельством. Это Бианка, она отважно открывает, что Фальеро находился у нее и был вынужден выбираться из дома единственно доступным на тот момент путем – через двор испанского посольства. Фальеро, к которому сразу возвращается воля к жизни, подтверждает это, никакой он не предатель и ни в чем не виновен. Контарено все это мало трогает, он объявляет показание дочери ложью во спасение возлюбленного и подписывает приговор, Фальеро спасает лишь великодушие соперника, Капелло отказывается ставить свою подпись и требует передать дело на рассмотрение Сената.

Сенат оправдывает Фальеро, но Контарено по‑прежнему препятствует нежелательному браку. Бианка склоняется перед волей отца, она подчинится родителю, давшему ей жизнь, хотя ее сердце разбито. И несгибаемый Контарено наконец сдается, он не настолько жесток, чтобы упорствовать дальше, бог с ним, пусть дочь получит своего Фальеро.

Опера была написана Россини для театра Ла Скала, на сцене которого 26 декабря 1819 года и состоялась премьера. Особого успеха она не имела, но какое‑то время ставилась, в частности, в роли Фальеро дебютировала в 1826 году Джудитта Гризи. Потом, как водится, опера сошла со сцены. Возвращением ее к жизни мы опять‑таки обязаны Пезарскому фестивалю, поставившему «Бианку и Фальеро» в 1986 году, в 1989 и в 2005. Этот последний спектакль был выпущен на DVD, его мы и рекомендуем вашему вниманию. Дирижёр – Ренато Палумбо, в ролях Даниэла Барчеллона (Фальеро; как и в «Деве озера» партию героя Россини отдал женщине), Мария Байо (Бианка), Франческо Мели (Контарено), Карло Лепоре (Капелло).

### МАГОМЕТ ВТОРОЙ

Опера в двух актах

Либретто Чезаре делла Валле

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Паоло Эриссо, глава венецианцев в Негропонте | тенор |
| Анна, его дочь | сопрано |
| Кальбо, венецианский генерал | контральто |
| Кондульмьеро, знатный венецианец | тенор |
| Магомет Второй | бас |
| Селим, его приближенный | тенор |

1819 год был последним, когда Россини написал несколько опер, конкретно, четыре. Начиная с 1820, он будет писать по одной опере в год, и то недолго, пока он в Италии. Оперой 1820 года стал «Магомет Второй», написанный для неополитанского театра Сан‑Карло и вышедший на его сцену 3 декабря.

Либретто написал неполитанский драматург Чезаре делла Валле, герцог ди Вентиньяно, по своей же пьесе «Анна Эриццо», в основе его лежат события, связанные с трагическим эпизодом войны Венеции с Турцией, или, можно сказать, войн, как хотите, одна или множество, но венецианцы героически воевали с турками несколько столетий. Речь идет о захвате турками в 1470 году венецианской колонии Негропонт. Негропонтом венецианцы называли древнегреческий город Халкида на острове Эвбея, постепенно название распространилось на весь остров. Эвбея досталась Венеции после печально известного Четвертого крестового похода, когда крестоносцы вместе того, чтобы воевать с неверными, напали на Константинополь, захватили его, разграбили и заменили Византийскую империю Латинской (просуществовавшей 56 лет и канувшей в Лету). При этом многие осколки рухнувшей империи достались Венеции, что неудивительно, ведь главным вдохновителем этого похода, а точнее, перевода стрелок с Палестины и Египта на бухту Золотого Рога, была именно она. Позднее Византийская империя восстановилась, но Эвбея, как и многие другие острова и порты, осталась у Венеции.

Но прошло два с половиной века, постоянно усиливавшиеся турки постепенно взяли Константинополь в клещи, и в 1453 году султан Мехмет или Магомет Второй захватил его, положив конец сущестованию Восточной Римской империи. К несчастью, Мехмет был молод и агрессивен, он хотел воевать дальше и воевал. Греция, Сербия, Босния… Потом он занялся островами Эгейского моря, и в 1470 году добрался до Эвбеи. Сама Эвбея это длинный, узкий остров, плотно прилегающий к материку, отделяясь от него проливом, ширина которого в наиболее узком месте не превышает нескольких десятков метров. Мехмет Второй атаковал Негропонт и с моря, и с суши, переправившись на остров по понтонному мосту. Не останавливаясь на перипетиях осады, заметим, что венецианский гарнизон – как всегда! – бился храбро, и не только гарнизон, когда турки ворвались в город, им пришлось сражаться за каждый дом. Однако силы были неравны, город пал, и большинство его жителей погибло, турки не щадили ни женщин, ни детей. Был вероломно убит и правитель острова Паоло Эриццо.

Таковые исторические факты.

А теперь посмотрим, какой вид они обрели в опере.

#### Акт 1

Паоло Эриссо, собрав капитанов, командующих защитниками Негропонта, обращается к ним с речью. Уже два месяца длится турецкая осада, сколько полегло храбрецов, скольких унесла эпидемия, силы иссякли, даже городские стены не выдерживают натиска. А теперь Магомет предъявил ультиматум: или они сдадутся на заре, или он предаст город огню и мечу. Эриссо просит у командиров совета, пусть они выскажутся, и он выполнит волю большинства. Кто‑то, может, и не прочь сдаться, поднять руки кверху готов, например, Кондульмьеро, но отважный молодой Кальбо призывает сограждан защищаться дальше, и в едином порыве воины клянутся умереть за родину и веру.

Когда венецианцы расходятся, Эриссо задерживает Кальбо, о судьбе города все сказано, теперь ему надо позаботиться о дочери. Он знает, что Кальбо любит Анну, и ведет молодого человека к девушке. Объяснив дочери, каково положение дел, он объявляет ей, что коль скоро сам может погибнуть в ближайшем бою, то хочет обеспечить ей защитника в лице Кальбо и предлагает последнего Анне в качестве мужа. И видит ее растерянность и испуг. После короткого колебания Анна признается, что любит другого. Кого? Правителя Митилены Уберто. Где она с ним познакомилась? Девушка рассказывает, что когда отец уезжал в Венецию, оставив ее в Коринфе, там появился Уберто. И так далее. Эриссо поражен: Уберто был в Венеции одновременно с ним! Потрясена и дочь, кто же был человек, прикрывавшийся чужим именем? Разбираться некогда, снаружи доносится канонада, враг идет на приступ, Эриссо и Кальбо спешат в бой.

Анна молится, сбежавшиеся венецианские женщины вторят ей. Слышны звуки битвы… Снова появляется Эриссо. Предательство! Изменник открыл врагу ворота, остается одно – защищать цитадель, Эриссо прощается с дочерью, женщинам туда дороги нет. Напрасно Анна умоляет взять ее с собой, она тоже будет сражаться, да и другие женщины сумеют взять в руки оружие, отец неумолим, он лишь вручает дочери кинжал ‑прежде чем ее коснется рука мусульманина… Он замолкает, но Анна поняла и заканчивает фразу: …она пронзит себе грудь кинжалом.

Сражение на улицах города, пожары, смерть, турки. И довольный Магомет. Город взят, осталась цитадель, он посылает к ней солдат, а сам рассказывает Селиму, что победу ему облегчила тщательная разведка, еще загодя по поручению своего отца, намеренного завоевать Грецию, он изучил Негропонт, Коринф и прочие греческие города.

Врываются радостные воины, сообщающие, что не все венецианцы успели затвориться в цитадели, кое‑кто попал в плен, в том числе военачальники. И тут же вводят Эриссо и Кальбо. Ждать от вероломного турка уважения к доблести побежденного врага не приходится, пусть даже сама доблесть под сомнение не ставится («десять тысяч моих солдат остались лежать под стенами Негропонте»). Надменный завоеватель тут же выносит пленникам смертный приговор, впрочем, услышав имя Эриссо, приостанавливает приведение вердикта в исполнение. У тебя есть дочь? – спрашивает он. И предлагает пленникам купить себе жизнь и даже свободу, для чего им следует пойти к крепости и уговорить ее защитников сдаться. Тогда их пощадят, и Эриссо даже сможет вновь увидеть свою дочь. Гордые венецианцы отвергают саму мысль о предательстве, пусть их казнят.

Магомет выходит из себя. Пленников уже уводят, но тут вбегает Анна. И видит Магомета. Уберто! Несчастная в ужасе, как и ее отец. Потом она требует, чтобы Магомет вернул ей отца и брата, иначе она покончит с собой… «Верни мне отца и брата, варвар!»

Магомет возражает, он не варвар и способен быть милосердным, он отпустит Эриссо и Кальбо, но и она должна сдержать данную ему некогда клятву верности.

#### Акт 2

Второй акт начинается с большого дуэта Магомета и Анны. Жестокий завоеватель в плену у женской красоты, он предлагает Анне свою руку и турецкий трон. Девушка отказывается: она умрет, но не предаст родину и веру. Уговоры ни к чему не приводят, в конце концов она признается, что любит Уберто‑Магомета, но это дела не меняет. Дуэт прерывает приход Селима с дурной вестью, защитники цитадели устроили вылазку, и отряд, посланный, чтобы захватить крепость, пустился в бегство. Раздосадованный Магомет отправляется к своей армии, дабы лично повести ее на приступ цитатели. Но прежде чем оставить Анну, он дает девушке свое кольцо, чтобы обеспечить ей должное почтение со стороны мусульман.

Подземелье под храмом, где много могил, в том числе гробница жены Эриссо, матери Анны, и куда спустились Эриссо и Кальбо. Пока они обсуждают поведение Анны, та является сама, ее сопровождает слуга, несущий мусульманские одежды. Девушка отдает их отцу и Кальбо вместе с кольцом Магомета, пусть они спешат в цитадель, дабы возглавить ее оборону, кольцо откроет им дорогу. Впрочем, предварительно она отрекается от былой любви к Магомету и объявляет, что готова стать женой Кальбо. Над могилой жены Эриссо соединяет руки Кальбо и Анны, затем мужчины торопливо уходят, а Анна остается у могилы матери.

Через некоторое время в подземелье спускаются женщины с вестью, что Магомет потерпел поражение от Эриссо, страшно разгневан и жаждет мести, затем появляются турецкие солдаты и наконец сам султан. Анна смело сообщает ему, что помогла отцу бежать, и что она – жена Кальбо, а затем закалывается сакраментальным кинжалом и мертвая падает на могилу матери.

Опера, как говорилось выше, была написана для неополитанского театра Сан Карло и поставлена там в 1820 году. Однако через год к опере проявили интерес в Венеции и, пусть сейчас это может показаться забавным или нелепым, Россини настоятельно попросили… «переиграть» историю. Композитор, как с ним нередко случалось, согласился и переписал второй акт, использовав музыку из «Девы озера». Венецианская версия вышла на сцену театра Сан‑Бенедетто в 1822 году.

Различия в сюжете начинаются с середины второго акта, со сцены в подземелье. Эпизод, когда Анна приносит отцу кольцо и одежду, остался как бы за кадром, о том, что это было, мы узнаем из разговора Эриссо и Кальбо, которые в этой самой одежде появляются. А затем вместо Анны, как было в неополитанском варианте, в подземелье спускается самолично Магомет. Он говорит Эриссо, что хочет взять его дочь в жены, тот возражает, но «покорителя мира» недовольство отца возлюбленной мало трогает… Кто может мне помешать? – вопрошает Магомет надменно, и тут в разговор вмешивается Кальбо. Я! Брат? Магомет помнит, что Анна назвала Кальбо братом. Тот опровергает это, он вовсе не брат, а жених, которому Анна отдала свое сердце. Блеф это или нет, но цели он достигает, Магомет разъярен и жаждет мести. Кальбо предлагает ему сразиться, кто победит, тот и получит Анну. Турок опрометчиво соглашается.

Анна одна. Она готова покончить с собой, дабы избежать угрожающей ей участи. Между тем, в храме собираются женщины, которые молят бога о спасении. Опять слышится шум битвы, он все ближе… Что происходит? Турки побеждают? Анна заносит над собственной грудью кинжал… И тут в храм вбегают венецианские воины. Победа!

Входят Эриссо и Кальбо, Анна бросается на шею отцу, который предлагает ей дать руку Кальбо, герою дня, и на этот раз Анна не колеблется.

Первый вариант на редкость драматичен, для Россини так даже необыкновенно драматичен, во втором (в последней трети второго, если быть точными) накал несколько меньше, и однако… Счастливый конец, сколь бы далек от реальных событий он не был, не портит дела, бог с ним. Да и, если на то пошло, крошечная Венеция не всегда проигрывала огромной турецкой империи, через сто лет после Негропонта был Лепанто, морское сражение, в котором объединенный христианский флот, душой и главной силой которого были венецианцы, разгромил турецкий. А что такое сто лет? Ерунда. И почему бы не порадовать слушателей? Лично нам поражение Магомета доставило массу удовольствия.

А главное, что музыка оперы совершенно замечательная, правда, в оригинальном варианте (неополитанском), финал был лучше.

«Магомет» подвергся позднее еще одной переделке, в 1826 году Россини, перебравшийся к тому времени в Париж, переработал оперу, превратив ее в «Осаду Коринфа». Либретто на фанцузском языке написали Луиджи Балокки и Александр Суме, действие было перенесено не в другую эпоху, а в другое место, из двух актов сделали три, Негропонт заменили Коринфом, венецианцев греками, дав, естественно, персонажам – кроме Магомета, разумеется – другие имена. Кроме нового имени один из героев оперы получил, так сказать, новый голос: партия Неокла, который заменил Кальбо, предназначена не для контральто, а для тенора. Перипетии сюжета те же, он почти совпадает с неополитанской версией, тем не менее мы изложим его ниже.

Что касается «Магомета», то недавно в интернете появилась видеозапись с Пезарского фестиваля 1985 года (неополитанская версия), главные женские партии в ней исполняют две замечательные певицы, Чечилия Гасдиа (Анна) и Лючия Валентини‑Террани (Кальбо); в прочих ролях Сэмюэль Реми (Магомет) и Крис Меррит (Эриссо); дирижер Клаудио Шимоне. А венецианская версия представлена DVD с записью спектакля театра Ла Фениче 2005 года, дирижер тот же Клаудио Шимоне, поют Кармен Джанастазио (Анна), Анна Рита Джеммабелла (Кальбо), Лоренцо Регаццо (Магомет) и Максим Миронов (Эриссо).

А вот и

### ОСАДА КОРИНФА

Опера в трех действиях

Либретто Луиджи Балокки и Александра Суме

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Клеомен, правитель Коринфа | тенор |
| Памира, его дочь | сопрано |
| Неокл, молодой греческий военный | тенор |
| Магомет Второй | бас |
| Адрасте | тенор |
| Хиерос | бас |
| Исмена | меццо‑сопрано |
| Омар | бас |

Итак, в 1824 году Россини перебрался в Париж, где занял пост директора Итальянской оперы. В 1825 году он написал оперу к коронации Карла Десятого, это было «Путешествие в Реймс», прекрасная музыка которого осталась неоценной современниками, возможно, поэтому он не стал сразу браться за что‑то совсем новое, пусть этого от него бесспорно ждали. Добавим, что он не написал больше ничего для Итальянской оперы, более того, на итальянское либретто. Он стал работать для Королевской академии музыки, как тогда именовалась Парижская опера, и начал с того, что принялся переделывать старые оперы, «Магомета Второго», а затем и «Моисея в Египте». «Магомет» превратился в «Осаду Коринфа», премьера которой в Королевской Академии состоялась 9 октября 1926 года. Спектакль имел оглушительный успех. Надо сказать, что Россини все‑таки не просто «перелицевал» «Магомета», но и написал немало новой музыки, например, увертюру, хоры, несколько других номеров.

Насколько недалеко от прежней истории ушел сюжет, вы убедитесь сами, прочитав синопсис. Разница в месте действия, из маленькой венецианской колонии Негропонте оно переместилось в Коринф, древний греческий город, перевидавший немало осад и на сей раз отбивающий атаки Магомета Второго, турецкого султана, несколькими годами раньше захватившего Константинополь и положившего тем самым конец тысячелетнему существованию Восточной Римской империи. Причина переноса действия в Грецию была очевидна, на тот момент шла греческая война за независимость, и Греция была весьма популярна. Ну и, естественно, как уже упоминалось, у героев другие имена. Итак…

#### Акт1

Зал в здании Сената. Усталые и отчаявшиеся защитники Коринфа собрались здесь по зову правителя города Клеомена, дабы решить, сражаться дальше или сдаться. Молодой Неокл и старик Хиерос призывают защищаться до последнего. Когда воины расходятся, Неокл напоминает Клеомену, что тот обещал ему в жены свою дочь Памиру. Клеомен решает поторопиться со свадьбой, чтобы дочь его имела еще одного защитника, кроме отца, но Памира, которую он ставит в известность о своем решении, восторга не выказывает, а затем признается, что любит другого, некого Альманзора, с которым встретилась когда‑то в Афинах и которому поклялась в верности. Отец рассержен, Неокл смущен.

Слышны звуки боя, враг идет на приступ, Клеомен и Неокл спешат присоединиться к защитникам города, уходя отец дает дочери кинжал, которым, если турки одержат верх, ей следует пронзить собственную грудь.

Площадь Коринфа, где хозяйничают прорвавшиеся в город турки. Появляется Магомет, Омар докладывает ему, что Коринф пал, в руках греков осталась лишь цитадель, где укрылись последние защитники города, но не все, кое‑кто попал в плен, в том числе один из вождей. Омар спрашивает, казнить ли его, Магомет велит привести пленника, он хочет его допросить. Омар удивлен подобной «добротой», Магомет объясняет ему, что когда он ездил в Грецию под именем Альманзора, он встретил в Афинах девушку, память о которой заставляет его быть милосердным. Приводят схваченного турками Клеомена. Магомет предлагает ему уговорить своих воинов сложить оружие, Клеомен отказывается. Магомет выходит из себя, он велит увести строптивого врага на казнь. В этот момент вбегает Памира, она бросается к ногам завоевателя с мольбой о пощаде и тут узнает его, это тот самый Альманзор, которому она отдала свое сердце. Магомет рад встрече, он готов жениться на возлюбленной и ради нее проявить милосердие к побежденным. Но Клеомен вовсе не мечтает породниться с султаном, он требует, чтобы дочь пошла с ним вместе на смерть, напоминает ей о Неокле и, когда та отшатывается, проклинает ее.

#### Акт 2

Шатер Магомета. Идет подготовка к свадебной церемонии, Магомет намерен жениться на девушке, которую уже считает своей, хор воспевает будущую царицу, но Памира разрывается между любовью и долгом, она молится покойной матери, прося просветлить ее смятенный ум. Входит Магомет, он уговаривает девушку успокоиться, перестать лить слезы и разделить с ним его власть и трон.

Раздается голос Неокла, он зовет Памиру, входит Омар, который сообщает, что нашелся еще один грек, пытающийся сражаться.

Приводят связанного Неокла. Чтобы спасти его от гнева Магомета, Памира выдает молодого человека за своего брата, Магомет приказывает освободить его, он будет свидетелем бракосочетания. Возмущенный Неокл отказывается, лучше умереть. Магомет призывает Памиру сдержать свои клятвы, алтарь уже ждет ее, девушка в нерешительности, Неокл напоминает ей об отце, который зовет ее, ждет ее…

Входит Омар с сообщением, что греки предприняли последнюю отчаянную попытку отбить турок, и женщины сражаются рядом с мужчинами. «Вот они на стенах, взгляни!» Магомет разгневан, турки рвутся в бой, Памиру же терзают угрызения совести. Магомет еще раз напоминает ей, что она держит в своих руках судьбы соотечественников, и если она не пойдет с ним к алтарю, город будет предан огню и мечу. Памира отвечает, что предпочитает погибнуть вместе со всеми, да, она любила Альманзора, но умрет за родину. По знаку Магомета стража окружает Неокла и Пальмиру.

#### Акт 3

Коринфское кладбище. Входит Неокл, он на свободе, Он рад, что успел вовремя и умрет вместе с прочими греками. Появляется Адрасте, он удивлен, Неокл объясняет ему, что обманул своих стражей и разбил оковы. Адрасте рассказывает ему, что все потеряно, уцелели лишь немногие, которые скрываются среди могил. Неокл велит ему известить Клеомена о своем возращении и о том, что он привел ему дочь. Слышится голос Памиры, она молится вместе с другими греческими женщинами. Неокл тоже обращается к богу.

Появляется Клеомен, он все еще думает, что Памира предала родину и веру, уйдя с Магометом, но Неокл разуверяет его, входит сама Памира, она бросается к ногам отца и клянется, что забыла Магомета и будет женой Неоклу в жизни и смерти. Над могилой умершей жены Клеомен благословляет молодых людей, это все, что он может для них сделать, ибо входит Хиерос с горсткой воинов и сообщает, что враг окружил кладбище, и близится последний час защитников города. Тем не менее в порыве воодушевления старец прорицает, что настанет день, когда их народ вернет себе свободу, пусть это будет через много сотен лет, но будет, греки сбросят турецкое иго. Вспоминая священные имена Фермопил и Марафона, греки бросаются в последний бой, на кладбище остаются одни женщины.

Их печальное бдение прерывает Магомет, он победил, теперь Памира будет принадлежать ему, но нет, девушка выхватывает кинжал и падает мертвая к ногам победителя. Рушатся стены, Коринф охватывает пламя.

Подводя итоги, можно сказать, что опера стала более динамичной и более, если можно так выразиться, героичной, в том и другом, несомненно, немалая заслуга французских либреттистов (хотя, конечно, французский текст, как всегда, не идет во благо вокалу). Немаловажно и то, что Россини передал партию героя тенору, когда в подобной роли женщина, элемент условности неизбежно сохраняется, трудно воспринимать всерьез перипетии военных приключений или мужских страстей, глядя на женскую фигурку и слушая нежный женский голос. И вот Неокл больше напоминает вердиевские персонажи, нежели россиниевские, что на пользу спектаклю, вызывающему больший эмоциональный отклик. Другое дело, что пассажи, которые выводили россиниевские контральто, мужской голос воспроизвести не в состоянии, впрочем, причина того, что многочисленные колоратуры Россини в его французских операх осыпаются, как осенние листья, более основательная, он в немалой степени сменил краски своей палитры, возможно, потому, что писал для другого слушателя и других певцов, а может и по внутреннему убеждению, кто знает.

Существует одна видеозапись «Осады Коринфа». Это спектакль Лионского оперного театра 2001 года, в нем поют Микеле Пертузи (Магомет), Дарина Такова (Памира) Марк Лахо (Неокл), Стефан‑Марк Браун (Клеомен); дирижер – Маурицио Бенини.

### МАТИЛЬДА ДИ ШАБРАН

###### или КРАСОТА и ЖЕЛЕЗНОЕ СЕРДЦЕ

Опера в двух действиях

либретто Джакомо Феррети,

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Коррадино Железное сердце | тенор |
| Матильда ди Шабран | сопрано |
| Эдоардо | контральто |
| Раймондо Лопец, его отец | бас |
| Алипрандо, медик | бас |
| Исидоро, поэт | бас |
| Графиня д,Арко | сопрано |
| Джинардо, стражник | бас |
| Эгольдо, предводитель крестьян | тенор |
| Родриго, начальник стражников | тенор |
| Удольфо | мим |
| Крестьяне, стражники |  |

«Матильда ди Шабран» была написана Россини для театра Аполло в Риме на либретто Джакомо Феррети, использовавшего в качестве источника несколько текстов – от пьесы «Матильда» Жака Мари Буте Монвеля до уже положенных на музыку либретто ряда авторов, работавших с другими композиторами.

Правда, Арнальдо Фраккароли, автор книги о Россини, рассказывает такую историю. Первоначально текст должен был быть другим, но уже подмахнувший контракт Россини, прочтя первый акт либретто, пришел в ужас и бросился к Феррети, прося его выручить. У того оказалось почти готовое либретто под названием «Грозный Коррадино». Россини спросил, нет ли там случайно какой‑нибудь Матильды, опера‑то уже значилась в афише под этим названием, Феррети сказал, что есть Изабелла, и Россини облегченно вздохнул, перекрестить ее и вся недолга. Вот так сошлись на сцене Матильда и Коррадино.

Работа была срочной, и в создании музыки принял участие Джованни Пачини, перу которого принадлежали речитативы и несколько вокальных номеров. Премьера оперы состоялась 24 февраля 1821 года. Не обошлось без приключений и тут, перед генеральной репетицией у дирижера случился удар, началась паника. Выручил Никколо Паганини, личный друг Россини, часто бывавший у него в период сочинения оперы и знавший ее наизусть. Он и продирижировал генеральной и тремя первыми спектаклями, что не спасло оперу от не самого теплого приема, аплодисменты перемежались свистом.

Несколько месяцев спустя Россини переработал оперу, написав новые музыкальные номера и использовав кое‑где неополитанский диалект, после чего опера была поставлена в Неаполе в театре дель Фондо, премьера состоялась 11 декабря того же 1821 года. Позднее «Матильда» с большим успехом прошлась по Италии и Европе.

Что из всего этого вышло, двумя фразами характеризует Стендаль: «Отвратительное либретто и недурная музыка. Таково было мнение публики» (сам Стендаль оперу не слышал). Музыка, заметим, не просто недурна, а хороша, местами просто прелестна, а что касается либретто, судите сами.

#### Акт 1

В старинном замке в Испании живет Коррадино по прозвищу Железное сердце, это человек суровый, его интересует только война. На службе у Коррадино состоят доктор Алипрандо и стражник Джинардо.

В замок приходят крестьяне во главе с Эгольдо, они приносят своему хозяину фрукты и овощи, но Алипрандо обращает их в бегство, рассказав о характере Коррадино, о его жестокости и женоненавистничестве.

Вскоре у замка появляется Исидоро, поэт‑бродяга с гитарой, пришедший в Испанию из Неаполя, он мечтает найти покровителя, но не тут‑то было, Коррадино, возмущенный тем, что поэт переступил порог его замка, намеревается убить беднягу. Алипрандо пытается заступиться за несчастного поэта, в итоге того заковывают в цепи и сажают под замок. Алипрандо думает, как ему помочь.

Доктор сообщает Коррадино, что его хочет видеть Матильда ди Шабран, дочь знаменитого воина, павшего в бою, тот неохотно дает согласие на ее приход, а пока приказывает Джинардо привести благородного Эдоардо, сына Раймонда Лопеца, которого (Эдоардо) он держит в плену после проигранной тем битвы, уже не в первый раз он требует, чтобы молодой человек признал свое поражение и покорился ему, даже обещает освободить его, если он склонится перед победителем, но Эдоардо непреклонен.

В сопровождении Алипрандо входит Матильда. Красавица задумала влюбить в себя Железное сердце, но у нее есть соперница, графиня д,Арко, которая питает к Коррадино нежные чувства и, более того, обещана, так сказать, ему в жены, правда, наш женоненавистник отнюдь не торопится вступать в брак, но графиня надежды не теряет, и появление на горизонте прекрасной Матильды ей, понятно, не по нраву. Женщины сталкиваются в «открытом бою», во время перебранки между дамами появляется Коррадино, который сразу падает жертвой красоты Матильды. После ее ухода, оставшись наедине с Алипрандо, Коррадино жалуется на боль в сердце, Алипрандо диагностирует любовь, излечить которую не в его силах. Возмущенный Коррадино приходит к выводу, что его заколдовал Исидоро, приказывает привести поэта и обвиняет его в своем несчастье.

Тут снова является прекрасная Матильда, повергающая злополучного Коррадино в любовный трепет, дуэт прерывает Алипрандо, сообщающий, что Раймонд Лопец, вышедший на поиски сына, приближается со своим войском к замку. Вооруженные силы Коррадино готовятся к бою. Эдоардо в страхе за жизнь отца, Матильда пытается вызвать у Коррадино сочувствие к несчастному пленнику, но порождает в негибкой душе Железного Сердца лишь ревность. Тем не менее, уходя во главе своего отряда навстречу противнику, он оставляет замок в распоряжении Матильды.

#### Акт 2

Спрятавшись в дальнем углу деревни у замка, Исидоро сочиняет песню о воинской доблести и великих подвигах.

Входит Раймондо, покинутый своими войсками, он в отчаяньи, вряд ли ему теперь удастся вызволить сына. К счастью, он ошибается, вдруг появляется Эдоардо, он на свободе и полагает, что обязан этим сердобольной Матильде. Радостную встречу отца и сына прерывает Коррадино, Эдоардо признается ему, что его выпустили из темницы по приказу Матильды, что приводит Коррадино в бешенство: его предали, он должен отомстить. На самом деле, освобождение пленника – дело рук графини, которая подкупила тюремщика, дабы потом свалить свое деяние на Матильду. Коль скоро та распоряжалась в замке…

Вернувшись, Коррадино обвиняет Матильду в предательстве. Положение усугубляет письмо, адресованное Матильде, в котором Эдоардо якобы благодарит ее за содействие, письмо, разумеется, состряпала коварная графиня. Коррадино решает, что вина Матильды доказана, и велит сбросить ее в поток, протекающий неподалеку от владений Раймондо. Совершить казнь поручается Исидоро, сам же Железное Сердце затворяется в замке и предается грустным размышлениям.

Приходят крестьяне с просьбой помиловать Матильду и получают отказ. Возвращается Исидоро и объявляет, что экзекуция выполнена, графиня жадно расспрашивает его о деталях, она довольна. Но появляется Эдоардо, который теперь уже утверждает, что Матильда невиновна, она его не освобождала, его выпустили благодаря деньгам графини. Потрясенный Коррадино хочет покончить с собой, спрыгнув с той самой скалы, с которой в поток сбросили его любимую, Алипрандо и Джинардо пытаются его удержать, и тут приводят Матильду. Выясняется, что Исидоро сохранил ей жизнь, спрятав в замке Раймондо. Коррадино просит прощения у возлюбленной, та предлагает ему помириться с Раймондо и вообще открыть сердце добру, Коррадино соглашается, и все счастливы.

Исполняется опера редко, надо полагать не только и не столько из‑за «отвратительного либретто», сколько из‑за вокальных трудностей. И все же в Пезаро ее ставили даже дважды. Сохранилась видеозапись постановки 1996 года с сильным составом исполнителей: Матильда – Элизабет Футрал, Коррадино – Хуан Диего Флорес, Эдоардо – Патриция Спенс, Алипрандо – Роберто Фронтали, Джинардо – Пьетро Спаньоли, графиня д,Арко – Франческа Франчи; дирижер – Ив Абель.

### ЗЕЛЬМИРА

Опера в двух действиях

Либретто Андреа Леоне Тоттолы

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Полидоро, царь Лесбоса | бас |
| Зельмира, его дочь | сопрано |
| Эмма, прислужница Зельмиры | контральто |
| Ило, троянский принц, муж Зельмиры | тенор |
| Антеноре, претендент на трон Митилены | тенор |
| Левкипп | бас |
| Эачиде | тенор |
| Великий жрец Юпитера | бас |
| Жрецы Юпитера, народ Лесбоса, воины, сын Зельмиры и др. |  |

«Зельмира», предпоследняя опера Россини, созданная в Италии, была последней написанной для неополитанского театра Сан Карло (срок контракта Россини с неополитанскими театрами завершился) и поставленной на его сцене в 1822 году, премьера состоялась 16 февраля. Автором либретто был Андреа Тоттола, сюжет он взял из одноименной трагедии французского драматурга Дормона де Белло.

«Зельмира» была уже четвертой оперой Россини, к которой Тоттола написал либретто. В итоге этот скромный, застенчивый аббат, над которым по слухам все посмеивались, оказался автором либретто наиболее известных опер‑сериа Россини, тем самым заполучив толику его бессмертия.

Как и предыдущие неополитанские произведения, эта опера тоже предназначалась для Кольбран, которая и спела главную партию. И, как обычно в Неаполе, были написаны партии для певших в Сан Карло знаменитых теноров Джованни Давиде и Андреа Ноццари. На сей раз публика восторженно приняла оперу с первого представления, Россини рукоплескали долго и пылко, критики назвали его гением современной музыки, на последнем спектакле присутствовали король и весь двор, и расставание с Неополем вышло куда более теплым, чем встреча. Через месяц Россини уже был в Вене, где Барбайя устроил итальянский сезон (который правильнее было бы назвать россиниевским), и именно «Зельмира» этот сезон открыла, как сам сезон, так и нескончаемую череду триумфов Россини.

Сам Россини, несмотря на все восхваления, не был от своего детища в таком уж восторге, он как‑то признался, что по его мнению «Зельмира» вся не стоит одной арии из «Моисея» или «Отелло». Был ли он к себе чересчур строг?

События, происходящие в опере, имеют свою предысторию (это не факты реальной истории, а то, что, так сказать, не поместилось в либретто, с реальной историей совсем нелады, учитывая, что Митилена вообще‑то была столицей Лесбоса; ну да ладно!). Выглядит эта предыстория так:

В Лесбосе (очевидно, это такой город, хотя найти его невозможно ни в одном справочнике) давно царил Полидоро, любимый народом правитель, отец Зельмиры, вышедшей замуж за троянского принца Ило и родившей ему сына. Воспользовавшись тем, что Ило отбыл на некую войну, синьор Митилены Аззор, оскорбленный тем, что некогда ему отказали в руке Зельмиры, предпочтя Ило, вторгся в Лесбос, намеренный отомстить за обиду, убив Полидоро. Зельмире удалось спасти отца, спрятав его в склепе, где были похоронены предыдущие лесбосские цари, а чтобы отвлечь внимание Аззора от гробницы, она притворилась, будто ненавидит отца, и сообщила захватчику, что Полидоро скрывается в храме Цереры. Тот, поверив «доносчице», поджег храм, дабы царь‑беглец сгорел. Однако вскоре Аззор и сам оказался жертвой заговора, его при содействии Левкиппа убил Антеноре, властолюбец, возмечтавший захватить оба престола, и Митилены, и Лесбоса.

Вот с этого места и начинается действие оперы.

#### Акт 1

Берег моря у стен Лесбоса. Митиленские воины скорбят о смерти своего царя и предводителя. Левкипп, прикидываясь, что жаждет немедленной мести, спрашивает у них, кто виновник гибели властителя, но воины не знают его имени. Тогда Левкипп, опираясь на армию, провозглашает Антеноре преемником Аззора, и далее оба заговорщика размышляют над тем, как бы захватить теперь уже трон Лесбоса. Главным препятствием к этому остается Зельмира со своим маленьким сыном, и, подумав, два негодяя решают свалить на нее вину за гибель в огне Полидоро, а заодно и за смерть Аззора. Несчастная Зельмира, таким образом, вынуждена защищаться от обвинения в двойном убийстве, в том числе, убийстве собственного отца. Даже верная Эмма сомневается в ней, тогда Зельмира приводит ее в склеп, где скрывается Полидоро, дабы та убедилась, что старик жив.

Тем временем с победой возвращается Ило. Собравшийся перед храмом Юпитера народ радостно приветствует принца, который с нетерпением ждет жену и сына, но когда супруги встречаются, Зельмира не находит в себе сил рассказать мужу об обвинениях в свой адрес. Что касается малыша, он в надежном месте, доверен попечению Эммы. Воспользовавшись тем, что Зельмира отправляется к сыну, Антеноре и Левкипп докладывают Ило о якобы совершенных ею преступлениях. Тот потрясен. Тем временем Антеноре провозглашают царем Лесбоса, и в тронном зале совершается торжественная коронация. В следующей сцене Левкипп подкрадывается к Ило с кинжалом. Как раз в этот момент входит вернувшаяся со свидания с сыном Зельмира, она бросается к убийце, пытаясь его остановить, для вероломного Левкиппа ее старания – подарок судьбы, он оставляет оружие в ее руках и изображает, что сам защитил Ило от смертельного удара коварной супруги, который отправил бы его вслед за Полидоро и Аззором. Не самый, как видно, умный муж, развесив уши, позволяет схватить любимую жену и препроводить в темницу, несмотря на все ее уверения в своей совершеннейшей невиновности.

#### Акт 2

Тронный зал. Левкипп приносит Антеноре перехваченное письмо Зельмиры Ило, в котором она пытается защитить себя и призывает супруга на помощь, помимо прочего из письма двум интриганам становится ясно, что Полидоро жив, и Левкипп предлагает освободить пленницу, дабы потом проследить за ней и выйти на убежище, где прячется свергнутый царь.

Между тем, за стенами Лесбоса Ило оплакивает свою несчастную судьбу. Внезапно перед ним появляется живой и здоровый Полидоро, опровергая тем самым злостную клевету в адрес дочери. Обняв тестя и, сочтя, что в склепе тот находится в безопасности, Ило оставляет его и бросается спасать жену.

Зельмира на свободе, она полагает, что освобождена благодаря вмешательству наконец поверившего в ее невиновность мужа. Но ее испытания отнюдь не закончились, отправившись в склеп к отцу, она невольно выводит на его след Антеноре с Левкиппом. Теперь схвачены уже оба, и отец, и дочь, дочь самоотверженно предлагает свою жизнь в обмен на жизнь отца, что, впрочем, особого смысла не имеет, узурпатор и его наперсник намерены избавиться от обоих.

В последнюю минуту в темницу, куда брошены Зельмира с Полидоро, и куда уже вошли Антеноре и Левкипп, вооруженные кинжалами, врывается во главе своих воинов узнавший о последних событиях от Эммы Ило, злодеев арестовывают, народ Лесбоса приветствует своего царя, а Зельмира обнимает мужа и сына.

Существует видеозапись спектакля Римской оперы 1989 года, которую можно найти и послушать, главные партии в ней исполняют блистательная Чечилия Гасдиа (Зельмира), Симоне Алаймо (Полидоро), Рокуэл Блейк (Ило), Крис Меррит (Антеноре), Роберто Сервиле (Левкипп) и Глория Скальки (Эмма); дирижер – Эвелино Пидо.

А в 2009 году «Зельмиру» поставил Пезарский фестиваль, и уже появился DVD: дирижер – Роберто Аббадо, Зельмира – Кейт Олдрич, Эмма – Марианна Пицццолато, Ило – Хуан Диего Флорес, Антеноре – Грегори Кунде и др.

### СЕМИРАМИДА

Опера в 2 действиях

Либретто Гаэтано Росси

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Семирамида, царица Вавилона | сопрано |
| Арсаче, военачальник | контральто |
| Ассур, принц из рода Бела | бас |
| Идрено, царь Индии | тенор |
| Адзема, принцесса из рода Бела | меццо‑сопрано |
| Орое, главный жрец | бас |
| Митран, начальник царской гвардии | тенор |
| Тень Нина | бас |
| Сатрапы, жрецы, вавилоняне, индийцы, придворные и т.д. |  |

Действие происходит в девятом веке до н.э.

«Семирамида» была последней оперой, которую Россини написал для Кольбран. И последней, в которой она вышла на сцену, что случилось несколько позднее, в Париже, хотя у нее и прежде были проблемы с голосом. На следующий день после Рождества 1822 года, когда в Венеции открылся карнавальный сезон, шел «Магомет Второй», и Кольбран, исполнявшая главную женскую партию, оказалась не в голосе, она пела так плохо, что ее освистали, а, между тем, Россини приехал в Венецию, дабы написать и поставить оперу, в которой его жена должна была петь главную партию. Смутил ли его этот провал? Неизвестно, во всяком случае, он сел за работу, написал «Семирамиду» за 33 дня, поставил, и 3 февраля 1823 года состоялась премьера. К счастью, Кольбран поправилась и спела Семирамиду безупречно. Опера имела большой успех, после спектакля целая флотилия гондол проводила маэстро домой.

Гаэтано Росси, на тот момент постоянный либреттист театра Ла Фениче и соавтор Россини по «Брачному векселю» и «Танкреду», написал либретто на основе одноименной трагедии Вольтера, и к историческим фактам оно не ближе, чем вольтеровское сочинение. Собственно, во времена, когда писал Вольтер, исторические знания по Месопотамии, где проходит действие «Семирамиды», сами носили весьма приблизительный характер, ведь эпоха великих археологических открытий была еще впереди.

На самом деле Семирамид как бы две, одна – это реальное историческое лицо, а вторая – мифологический персонаж, так получилось, поскольку вокруг настоящей Семирамиды историки, древние и не очень, нагромоздили целые горы придуманных красот, чему немало способствовал и тот факт, что сочинения древних редко доходили до будущих поколений в оригинале, чаще в пересказах и пересказах пересказов.

Обратимся к фактам. Историческую Семирамиду в действительности звали Саммурамат или Шаммурамат, как известно, имена восточных владык не одну тысячу лет приводились в их греческом варианте, ныне, благодаря то ли стремлению к точности (во что не очень верится, учитывая невероятное количество ошибок и огрехов, которыми пестрят не только интернет, но и солидные на первый взгляд издания), то ли своеобразной политкорректности, в моду входят их настоящие имена, которые для наших, привычных к индоевропейскому произношению ушей звучат более чем чуждо. Посему останемся при греческой традиции и будем называть Шаммурамат Семирамидой. Вавилонской царицей Семирамида не была никогда (предполагается, что она происходила из вавилонской царской семьи), она была царицей Ассирии, женой царя Шамши‑Адада V, который правил в 823‑811 гг. до н.э. Когда Шамши‑Адад умер, престол перешел к их с Семирамидой сыну Ададу‑Нерари, а поскольку последний был еще ребенком, страной в течение нескольких лет правила его мать. Ничего особенного за годы ее правления не произошло, и за какие заслуги ее превратили в великую царицу, понять трудно.

Все началось с Ктесия Книдского, греческого врача при персидском дворе на стыке пятого века до н.э. с четвертым, автора «Персики», истории региона, написанной на основе персидских источников и дошедшей до нас, как водится, в отрывках, а если точнее, в пересказе отрывков. Он изложил мифическую биографию Семирамиды, и дальше пошло‑поехало. С одной стороны, Семирамиду объявили дочерью сирийской богини Деркато, мать ее бросила в пустыне, ее вскормили голуби, после смерти она сама превратилась в голубку, словом, мифология в чистом виде. С другой, ей приписали массу вполне реальных свершений, к которым она никакого отношения не имела, вплоть до основания Вавилона. По сравнению с этим подвигом, плотина для защиты города от наводнений, о которой говорит Геродот, и знаменитые висячие сады (созданные через три века Навухудоносором) – просто мелочи. Да еще, помимо великой строительницы, Семирамиду провозгласили великой воительницей и великой любовницей.

Вольтер, а за ним Росси использовали легенду, согласно которой Семирамида убила своего мужа Нина (предполагается, что имя никогда не существовавшего Нина возникло из‑за Ниневии, которую он якобы основал, что, естественно, тоже неправда, Ниневии тогла еще не было, столицей Ассирии был Калху). В легенде Нин отбил ее у Оанна, своего советника, первым обнаружившего красавицу и женившегося на ней, а потом Семирамида задурила царю голову, попросив уступить ей трон на пять дней, и, оказавшись правительницей, просто‑напросто приказала слугам его убить. В опере убийство произошло несколько иначе, Семирамида сговорилась с Ассуром, и тот отравил Нина.

Но по порядку.

#### Акт 1

Роскошно убранный храм Бела. На сцене несколько главных персонажей, каждый молится о своем: главный жрец Орое о правосудии и отмщении, индийский царь Идрено о любви, ассирийский принц Ассур о власти.

В сопровождении своей свиты появляется Семирамида. Она должна назвать имя нового царя, преемника Нина (заметим, что Нин умер уже пятнадцать лет назад), но когда она начинает говорить, молния бьет в жертвенник, и огонь в том гаснет. Семирамида просит Орое разъяснить суть знамения, жрец объявляет, что пока Нин не отомщен, преемник не может быть назван.

В следующей сцене появляется Арсаче, молодой военачальник, предполагается, что он с Кавказа, вроде бы скиф (вообще‑то для скифов слегка рановато, да и имя Арсак или Аршак скорее парфянское, хотя и парфяне тогда еще на историческую арену не вышли, но бог с ними). Его вызвала в Вавилон Семирамида, а он и рад, ибо влюблен в прекрасную принцессу Адзему. Его сопровождают два раба, несущие некий ларец, который Арсаче вручает вышедшему к нему Орое, так ему велел перед смертью его отец Фрадат. Когда жрец уходит, появляется Ассур. Он хочет знать, что привело Арсаче в Вавилон, тот отвечает: приказ царицы и зов сердца. Ассур догадывается, что речь идет об Адземе, и замечает надменно, что принцесса предназначена в жены Нинию, сыну Нина, потом заявляет, что сам претендует на руку Адземы, словом собеседники расходятся, крайне недовольные друг другом.

Далее мы видим Адзему и Идрено, Адзема мечтает об Арсаче, а Идрено, не подозревающий о ее склонности, делает ей предложение и получает ответ, что рукой принцессы распоряжается Семирамида. Индиец интересуется, не предпочитают ли ему Ассура, узнав, что нет, успокаивается и удаляется.

Следующая сцена происходит в пресловутых висячих садах. Семирамида грезит о том, чтобы, так сказать, начать жизнь с чистого листа, она хочет выйти замуж и сделать мужа наследником Нина, а избранник ее не кто иной, как юный Арсаче.

Появляется Митран с папирусом, привезенным из Мемфиса, это пророчество оракула, Семирамида читает и узнает, что ее муки заканчиваются, что возвращение Арсаче вернет ей покой, и что ее ждет новое замужество. Она истолковывает послание как благословение на брак с молодым военачальником и велит Митрану заняться подготовкой торжественной свадебной церемонии.

Входит Арсаче. Юноша заговаривает на тему преемника, ему известно, что Ассур претендует как на трон, так и на руку Адземы, молодой человек пылко заявляет, что он готов умереть за свою царицу, но Ассуру служить не желает. Семирамида успокаивает его, Ассур не получит ни Адземы, ни трона. Обрадованный Арсаче клянется царице в верности, Семирамида принимает его заверения в преданности за признание в любви, а Арсаче предполагает, что в качестве награды, которую ему обещает царица, он получит Адзему, между тем, ничего конкретного не произнесено, то есть по сути оба принимают желаемое за действительное.

Далее в атриуме встречаются Ассур и Орое, Ассур удивлен, главный жрец пришел из храма во дворец, где не был пятнадцать лет. Орое кивает, все верно, он покинул дворец в ту страшную ночь, когда умер царь Нин, он интересуется, помнит ли ту ночь Ассур, да, конечно, отвечает тот, было, было, но сегодня в Ассирию вернутся мир и счастье. А верно ли, кстати, что жрец водил в храм Арсаче? Да, водил. И что же? Он угоден богу! Ассур рассержен, но и жрец себе на уме, он отлично знает, кто убил Нина, и не сомневается, что убийца за все ответит.

В великолепном зале с видом на великий город Вавилон, с троном у одной стены и входом во внушительный мавзолей Нина с другой, собрались знать, жрецы, сатрапы. Семирамида объявляет, что выбрала царя для Вавилона, и требует, чтобы все присутствующие принесли ему присягу прежде, чем будет обнародовано его имя. После того, как все клянутся в верности ее избраннику – избраннику в полном смысле слова, так как царица добавляет, что новый царь будет ее мужем – Семирамида называет Арсаче. Все удивлены, а больше всех сам юный военачальник. Орое в ужасе (ибо он уже знает то, чего мы еще не знаем). Ассур вне себя от злости, он упрекает Семирамиду, неблагодарная, она забыла о его правах и трудах, мало того, собирается посадить на трон Ассирии какого‑то скифа! Молчи и трепещи, – отвечает ему царица. Идрено под шумок просит руки Адземы и получает согласие Семирамиды, что совсем добивает злополучного Арсаче, он что‑то лепечет, вмешивается Орое, но Семирамида никого не слушает, а произносит патетическое : «Ассирия, я возвращаю тебе в его (то бишь Арсаче) лице Нина и его сына» Тут грохочет гром, сверкают молнии, в дверях мавзолея появляется Тень Нина и, обращаясь к Арсаче, возвещает, что он будет царить, но сначала должен спуститься в гробницу Нина и принести искупительную жертву; кроме того ему следует слушаться советов понтифика, любить своего отца и служить сыну Нина. Арсаче готов, но кто же жертва? Неизвестно. Общий ужас.

#### Акт 2

Из дуэта Семирамиды и Ассура мы узнаем наконец‑то подробности преступления пятнадцатилетней давности: яд Нину дал Ассур, но изготовила его Семирамида, она обещала Ассуру трон и свою руку, а что он получил? Вот и служи после этого царицам… Семирамида не сдается, он ее соблазнил, подговорил убрать мужа, убил его, и, кто знает, возможно, погубил и ее сына, пятнадцать лет она живет в душевных муках, не умея забыть ту ужасную ночь, и все из‑за него. Словом, наград Ассуру ждать не приходится, напротив, Семирамида предлагает ему склонить голову перед своим будущим царем, Арсаче. Ну уж нет! Бывшие сообщники становятся врагами, Ассур горит жаждой мести, Семирамида полагается на Арсаче, все будет хорошо. Ой ли?

Орое приводит Арсаче в храм, где сообщает ему, что он Ниний, сын убитого царя и Семирамиды, его, выдав за некого умершего мальчика, спас от гибели Фрадат, выполняя волю или просьбу умирающего Нина, изложенную в письме, в пергаменте, который Фрадат переслал жрецу с мнимым сыном и которой теперь Орое вручает Арсаче. Помимо прочего, юноша узнает имена преступников, убивших его отца. Он клянется покарать Ассура, но что касается Семирамиды… Она ведь его мать, и он будет умолять тень отца простить ее.

Далее идет небольшая сцена, в которой Идрено узнает, что Адзема любит Арсаче, тем не менее она не отказывается от брака, в который ей велела вступить царица, и Идрено ведет ее в храм.

Царица же упрекает Арсаче, пытающегося уклониться не только от супружества с ней, но даже от объяснений своего непонятного поведения, наконец тот вручает ей сакраментальный пергамент. Прочитав письмо Нина, пылкая любовница в мгновение ока превращается в нежную мать, Арсаче отвечает ей сыновней любовью. После длинного (и исключительно красивого по музыке дуэта), Арсаче решительно отправляется в гробницу, он должен выполнить волю Нина, а также умолить его простить Семирамиду. Семирамида, опасаясь коварства Ассура, решает тоже спуститься во мрак мавзолея.

А там, возле мавзолея, Ассур. Он пришел вершить месть, но, когда он хочет войти в гробницу, жуткое видение останавливает его, ему кажется, что его коснулась железная рука, что в грудь его погрузился меч… Однако ему удается преодолеть страх, мужество возвращается к нему, и он входит в гробницу. Вслед за ним в подземелье спускаются жрецы, затем Арсаче и Орое, понтифик велит Арсаче вынуть меч, который сам найдет жертву.

Во мраке гробницы Семирамида молит супруга защитить любимого сына и сжалиться над ней, несчастной. Услышав ее вздохи и подумав, что это стоны Тени, подает голос Ассур, Арсаче бросается на звук этого голоса, и его меч вонзается в чье‑то тело. Когда вносят факелы, выясняется, что убита Семирамида. Ассур схвачен, а Арсаче в ужасе от случившегося, он готов покончить с собой, но Орое и жрецы удерживают его. Хор восхваляет нового царя, и, разумеется, он получает в жены свою возлюбленную Адзему.

«Семирамида» исполняется нечасто, слишком трудно ее петь, но, может, именно поэтому в партиях Семирамиды и Арсаче отметились практически все знаменитые певицы последних десятилетий: Джоан Сазерленд, Монсеррат Кабалле, Мариэлла Девиа, Чечилия Гасдия, Эдита Груберова (Семирамида), Лючия Валентини‑Террани, Мэрилин Хорн (Арсаче). Из видеозаписей «Семирамиды» проще всего купить DVD, это спектакль театра Метрополитен 1981 года, в котором главные роли исполняют Джун Андерсон (Семирамида) и Мэрилин Хорн (Арсаче); Ассур – Сэмюэль Реми, Идрено – Стэнфорд Ольсен. Но мы порекомендовали бы вам найти (сейчас через интернет можно приобрести все, что угодно) и послушать другие записи. В одной из них партию Семирамиды поет Мариэлла Девиа. Это спектакль театра Ла Фениче 1992 года, кроме Девии в нем поют Эва Подлес (Арсаче), Лука Каноничи (Идрено) и Карло Коломбара (Ассур). В другой главную партию исполняет Чечилия Гасдия, в прочих ролях Мартина Дюпюи (Арсаче), Микеле Пертузи (Ассур) и др. Можно отыскать также запись спектакля в Экс‑ан‑Прованс 1980 года, в котором главную партию поет великая Монсеррат Кабалье; в остальных ролях Мэрилин Хорн (Арсаче), Сэмюель Реми (Ассур), Франсиско Арайза (Идрено); дирижер – Хесус Лопес‑Кобос. Есть еще и запись спектакля Туринской оперы: дирижер – Альберто Цедда, Семирамида – Катя Ричарелли, Арсаче – Лючия Валентини‑Террани, Ассур – Феруччо Фурланетто, Идрено – Далмацио Гонсалес; 1982 год.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В РЕЙМС

###### или ГОСТИНИЦА «ЗОЛОТАЯ ЛИЛИЯ»

Опера в одном действии

Либретто Луиджи Баллоки

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Коринна, прославленная римская поэтесса‑импровизатор | сопрано |
| Мелибея, польская маркиза, вдова итальянского генерала, умершего в день свадьбы | контральто |
| Графиня де Фольвиль, молодая вдова, грациозная и живая, помешанная на моде | сопрано |
| Мадам Кортезе, дама остроумная и любезная, уроженка Тироля, жена французского негоцианта, хозяйка гостиницы «Золотая лилия» | сопрано |
| Шевалье Бельфьоре, молодой французский офицер, веселый и элегантный, ухаживает за всеми дамами, в особенности, за графиней де Фольвиль, любитель живописи | тенор |
| Граф Либенскоф, русский генерал с буйным характером, влюбленный в Мелибею и исключительно ревнивый | тенор |
| Лорд Сидней, английский полковник, тайно влюбленный в Коринну | бас |
| Дон Профондо, литератор, друг Коринны, член разных академий, любитель антикварита | бас |
| Барон Тромбонок, немецкий майор, меломан | бас |
| Дон Альваро, испанский гранд, морской офицер | бас |
| Дон Пруденцио, врач курорта | бас |
| Дон Луиджино, кузен графини Фольвиль | тенор |
| Делия, сирота‑гречанка, протеже и спутница Коринны | сопрано |
| Маддалена, управляющая гостиницей | меццо‑сопрано |
| Модестина, служанка графини, рассеянная, робкая и медлительная | меццо‑сопрано |
| Дзефирино, курьер | тенор |
| Антонио, мажордом | бас |
| Джельсомино, слуга | тенор |

Судьба этой прелестной оперы удивительна.

Россини, к тому моменту занявший пост директора Итальянской оперы в Париже, написал «Путешествие в Реймс» по поводу коронации французского короля Карла Десятого. Либретто принадлежало перу Луиджи Балокки, вдохновившегося романом мадам де Сталь «Коринна или Италия». Именно вдохновившегося, поскольку роман посвящен перипетиям любовной истории римской поэтессы Коринны и английского лорда Освальда Нельвиля на фоне Рима, тема, которая в опере затрагивается лишь вскользь. Премьера состоялась 19 июня 1825 года и, хотите верьте, хотите нет, замечательная музыка оперы оставила равнодушными не только публику в целом, но и друзей Россини. Обиженный или расстроенный маэстро забрал после нескольких представлений свое несчастливое произведение из театра и… И что, положил в ящик, где оно лежало примерно три года, потом он использовал большую часть музыки в «Графе Ори». И о «Путешествии» забыли. И не вспоминали до 1977 года, когда в библиотеке консерватории Святой Чечилии в Риме вдруг обнаружились фрагменты, не вошедшие в партитуру «Графа». Оперу со всем тщанием восстановили и поставили в Пезаро в 1984 году. И оказалось, что это шедевр. После этого «Путешествие в Реймс» начало триумфальное шествие по сценам мира.

Почему опера не имела успеха в те далекие времена? С Россини такое случалось нередко, его новаторскую музыку отнюдь не всегда воспринимали с первого захода, кто знает, если б он не забрал оперу из театра, не пришел ли бы позднее успех и к «Путешествию»? А может, дело в сюжете, точнее, в почти полном его отсутствии, недаром авторское определение – не опера, а «сценическая кантата», певцы пели почти три часа (без перерыва!), а на сцене фактически ничего не происходило… Неважно. Главное, что опера ожила и уже не умрет.

А вот ее фабула.

Действие оперы происходит в гостинице на водах, где отдыхают персонажи разных национальностей и из разных стран, но неизменно высокого ранга. На отдыхе, впрочем, они ведут себя, как и все курортники, весьма легкомысленно.

С утра пораньше, служащие гостиницы готовятся к началу рабочего дня. Хозяйка, мадам Кортезе, просит их быть предупредительными: если они хотят, чтобы гости, которые сегодня вечером отбывают, вернулись к ним еще, надо постараться им всячески угождать и к каждому найти свой подход. Гости же, можно сказать, уже одной ногой в пути, ибо все они собираются ехать в Реймс на коронацию Карла Десятого, но по их поведению этого пока не видно, они заняты, в основном, курортными романами. У графини де Фольвиль, правда, есть и другие заботы, она ждет, когда прибудут ее туалеты, но – вот беда, так беда! – выясняется, что дилижанс с нарядами опрокинулся, и убитая горем модница разыгрывает целое представление. Затем устраивают ссору из‑за маркизы Мелибеи два ее ухажера, Альваро и Либенскоф, забияк утихомиривает лишь звучащий из‑за сцены волшебный голос Коринны. Далее лорд Сидней вздыхает по той же отсутствующей Коринне, вслед за лордом ее же, но уже присутствующую, безуспешно обхаживает шевалье Бельфьоре, словом, все оттенки любви от легкого флирта до нешуточных страстей.

Но когда гости уже изготовились к отъезду, посланный за транспортом курьер объявляет, что в округе нет ни одной свободной лошади, все давно зарезервированы, иными словами, путешествие в Реймс отменяется. Народ в унынии, но тут появляется мадам Кортезе с письмом от своего благоверного, который в данный момент пребывает в Париже. Из письма выясняется, что по возвращении его величества в Париж состоится большое празднество, в котором смогут принять участие все, кто не попал на коронацию. Графиня Фольвиль немедленно приглашает разочарованных путешественников в свой парижский дом, уныние сменяется ликованием.

Чтобы совсем уж утешиться, несостоявшиеся зрители коронации решают устроить вечером торжественный ужин. В промежутке происходит бурное объяснение между Либенскофом и Мелибеей, завершающееся взаимным признанием в любви. Ну и начинается банкет. Вслед за маленькой балетной сценкой (хоть какой‑то балет во Франции был необходим) с подачи барона Тромбонока все по очереди произносят, вернее, с учетом специфики жанра, поют, тосты, последней выступает Коринна с импровизацией на злободневную тему, то бишь о Карле Десятом. И все кончается вполне верноподданическим хором.

Нынешние постановщики всячески стараются внести в этот хор нотку веселья или иронии, неудобно как‑то, наверно, воспевать неудачливого короля, которого через пять лет правления свергли и забыли, но, в сущности, теперь все это значения не имеет, основная масса зрителей давно относится к таким вещам с юмором, а если кто‑то воспринимает монархию всерьез, есть ведь и такие люди и народы, то бог с ними.

С первой постановки «Путешествия в Реймс» прошла четверть века и накопилось немало видеозаписей оперы. Начнем с первой, постановка 1984 года в Пезаро транслировалась по телевидению, и эту запись легко можно найти. А исполнители в ней все известные: Чечилия Гасдиа (Коринна), Лелла Куберли (графиня де Фольвиль), Катя Ричарелли (мадам Кортезе), Лючия Валентини‑Террани (Мелибея), Руджеро Раймонди (дон Профондо), Франсиско Арайза (Либенскоф), Эдоардо Хименес (Бельфьоре), Энцо Дара (Тромбонок), Лео Нуччи (Альваро), Сэмюель Реми (Лорд Сидней) и т.д. Дирижер – Клаудио Аббадо. Аббадо, кажется, очень любит эту оперу, он дирижировал ею еще не раз, есть его запись 1988 года, на сей раз это спектакль Венской оперы, но поют почти те же певцы, в женских ролях те же Гасдиа, Куберли, Валентини‑Террани, только партия мадам Кортезе отдана на сей раз Монсеррат Кабалье, лорда Сиднея поет Феруччо Фурланетто, а шевалье Бельфьоре – Франк Лопардо. Заметим, что постановка в обоих случаях одна, Лука Ронкони, и та же самая постановка вышла на сцену Ла Скала в 2009 году. Аббадо поставил «Путешествие» и в 1992 году в Берлине, к двухсотлетнему юбилею Россини, есть и видеозапись, исполнители во многом те же, к сожалению, нет блистательных Гасдии и Кабалье, но спектакль очень живой, певцы поют и играют с большим увлечением. Что касается спектакля Ла Скалы, он уже есть на DVD, дирижировал им Оттавио Дантоне, пели Париция Чьофи (Коринна), Даниэла Барчелона (Мелибея), Анник Массис (графиня де Фольвиль), Кармела Ремиджио (мадам Кортезе), Хуан Гатель (Бельфьоре), Никола Уливьери (дон Профондо), Бруно Пратико (Тромбонок) и др. А в промежутке были спектакли Финской оперы в забавной постановке Дарио Фо и под управлением Маурицио Барбачини (среди исполнителей Коринна Молоньи, Марио Дзефири, Хелена Юнтунен, Анна‑Кристина Каапола и др.) и барселонского театра Лисео (среди певцов Хосе Брос, Мария Байо, Мариола Кантареро, Симон Орфила, Никола Уливьери и пр.; дирижер – Хесус Лопес Кобос, есть DVD), в обоих случаях состав исполнителей достаточно сильный. Словом, для знакомства с оперой можно послушать и посмотреть любую из этих записей, но коли есть выбор, то стоит предпочесть одну из аббадовских, в первой присутствует радость открытия, второй свойственна большая зрелость.

### ГРАФ ОРИ

Опера в двух действиях

Либретто Эжена Скриба и Шарля‑Гаспара Делестр‑Пуарсона

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Граф Ори | тенор |
| Гувернер | бас |
| Изолье, паж графа Ори | контральто |
| Рембо, наперсник и участник похождений графа Ори | баритон |
| Графиня Адель | сопрано |
| Рагонда, экономка замка Формутье | меццо‑сопрано |
| Алиса, юная крестьянка | сопрано |
| Рыцари, слуги, дамы, крестоносцы, крестьяне |  |

После «Путешествия в Реймс», вышедшего на сцену в 1825 году, Россини три года не писал новых опер. Он переработал «Моисея в Египте», затем «Магомета второго», между тем публика ждала от него новых работ, он все тянул, но, в конце концов, все‑таки взялся за дело. Правда, совсем уж заново писать музыку он не собирался, помня о лежавшем в загашнике «Путешествии». Ну не пропадать же добру!

Либретто написал Эжен Скриб в сотрудничестве с Шарлем‑Гаспаром Делестр‑Пуарсоном, поскольку драматург тоже был непрочь сэкономить силы, в ход пошел водевиль «Граф Ори», созданный вместе с тем же Делестр‑Пуарсоном и поставленный в парижском театре «Водевиль» в 1816 году.

Либретто было закончено быстро, музыка первого акта тоже – учитывая, что почти весь он составлен из фрагментов «Путешествия», но для второго акта Россини все же написал, в основном, новую музыку, впрочем, и это не заняло много времени, так что 20 августа 1828 года «Граф Ори» появился на сцене Королевской Академии музыки. Успех был грандиозный, в восторг пришла не только публика, но и критика, даже Берлиоз, не питавший к Россини нежных чувств, как и многие другие композиторы, ненавидевшие итальянскую оперу, заслонявшую по их мнению им путь на сцену и к успеху, повторяем, даже Берлиоз рассыпался в похвалах и комплиментах (правда, через несколько лет): «Какое музыкальное богатство! Повсюду россыпи прекрасных мелодий, оригинальных гармоний, великолепных оркестровых эффектов…»

Действие оперы происходит в Турени около 1200 года, в эпоху крестовых походов. Однако герой ее, граф Ори, вовсе не крестоносец, напротив, он тот, кто пользуется отсутствием участников похода, дабы беспрепятственно приударять за их оставшимися без надлежащего присмотра женами, дочерьми, сестрами…

Вот хозяин замка Формутье, как приличный человек, отправился в крестовый поход, оставив дома сестру, графиню Адель, давшую обет хранить целомудрие до тех пор, пока брат и прочие участники похода не вернутся к родному очагу. А не отягощенный, в отличие от высоконравственной Адель, моральными принципами граф Ори вознамерился соблазнить прекрасную графиню. Правда, шансов у него мало и не только потому, что графиня добродетельна, но и из‑за того, что она предпочитает ему другого молодого человека, красавица Адель неравнодушна к своему кузену Изолье, который по совместительству служит пажем у того же графа Ори. Изолье же, естественно, влюблен в графиню по уши и ломает голову над тем, как обойти ее обет. Итак…

#### Акт 1

Чтобы добраться до намеченной жертвы, граф решил прикинуться святым отшельником и устроился в этом качестве близ замка, при нем его друг и наперсник Рембо, помогающий ему играть роль. А роль графу удается, все окрестные крестьяне уверовали в его святость, ходят к нему с просьбами и за советами.

Вот и они, идут, несут подношения, которые принимает Рембо, обеспечивающий создание должной ауры. Засим следует и выход самого «отшельника», его обступает народ, жаждущий того и этого, тут и экономка Рагонда, пришедшая договориться со «святым», чтобы тот принял ее страдающую госпожу, впрочем, у нее и самой есть свои чаяния, ее муж отправился в поход вместе со своим господином, и Рагонда мечтает о его возвращении. Граф важно обещает всем все, что угодно, особенно рады девушки, которым он сулит достойных мужей, получает свое и Рагонда, разумеется, ее супруг вернется, двух мнений быть не может, счастливая экономка просит «святого отшельника» поговорить с графиней Адель, получает согласие и уходит в замок. Удаляется в свою обитель и граф.

Далее к замку и убежищу графа выходят Изолье и Гувернер, отбившийся от своего эскорта. Он рассказывает пажу, явившемуся сюда по своим делам, что герцог, его повелитель, послал его на поиски сына, графа Ори, чьим воспитателем он имеет честь и несчастье быть. Ори куда‑то исчез, наверно, затеял очередную авантюру, иди его ищи, впрочем, по слухам, он должен скрываться где‑то здесь. Так оно и есть, пройдя еще чуть‑чуть, Гувернер обнаруживает группу взволнованных молодых девушек, возносящих хвалу святому отшельнику, воспитатель, хорошо знающий своего ученика, соображает, что тот наверняка неподалеку. Он сообщает крутящемуся поблизости Изолье, что поищет свой эскорт и вернется с ним сюда, затем отбывает, а паж принимается претворять в жизнь свою нестандартную идею: он обратится к отшельнику за помощью в любовных делах. Неузнанный в монашеском облачении хозяин сразу опознает своего пажа, каково же его возмущение, когда молодой нахал просит «святого» уговорить графиню подарить ему свою любовь, ему, Изолье, не графу, а какому‑то пажу! Впрочем, Изолье делится с ним еще одной идеей, которую граф снисходительно оценивает, как неплохую – проникнуть в замок, переодевшись монахиней, вход мужчинам, заметим, в замок строго воспрещен.

Выходит графиня в сопровождении целой свиты, надо, кстати, добавить, что в замке нашли приют многочисленные соломенные вдовушки, в чистоте и невинности дожидающиеся возвращения из похода своих мужей. Адель жалуется «отшельнику» на свои страдания, тот «диагностирует» сердечную болезнь и рекомендует дать волю чувству. А как же обет целомудрия? Пустяки! «Святой» в два счета разрешает ее от обета, прекрасно, но благодарная графиня отнюдь не жаждет кинуться в объятья кому‑либо, кроме Изолье, в чем она этому последнему незамедлительно и признается. Подобный исход очень не по вкусу «отшельнику», он пытается выправить ситуацию, втихомолку предупредив графиню, что ей следует держаться подальше от Изолье, ибо тот не кто иной, как паж великого распутника Ори. Адель в ужасе, она благодарит «отшельника» и приглашает его в замок, дело вроде на мази, и тут на сцену вваливается компания дворян, громкогласно опознающая в «святом» своего хозяина, это Гувернер и его сопровождающие. Конфуз! Граф разоблачен, и, как назло, еще и подъезжает гонец с письмом графине Адели от ее брата. Крестоносцы завершили свою миссию, они возвращаются, они уже в пути, уже недалеко, будут дома через два дня. Женщины в восторге, граф разочарован и зол… Ну не беда, у него еще есть время…

#### Акт 2

В замке Формутье графиня Адель и Рагонда в компании прочих дам обсуждают все того же Ори, когда начинается страшная буря (это не дежурная буря Россини, другая). Напуганные женщины начинают молиться, и тут раздается пение под окном. Графиня велит Рагонде узнать, кто там у дверей, та, выяснив, докладывает, что паломницы числом четырнадцать просят приютить их. Приют они, естественно, получают, одна из них допускается пред очи графини, дабы поблагодарить ее за милость и сообщить, что они бежали от преследования… кого? Ну конечно, все того же великого и ужасного графа Ори. Разумеется, это сам граф и есть, а паломницы – его люди, переодетые монахинями, в приключении участвует и Гувернер. Монахиням выделяют помещение, в качестве угощения подают фрукты и молоко, не самый лучший напиток для рыцарей, так что ловкий Рембо пробирается в погреб и приносит товарищам вина в количестве, достаточном, чтобы они ударились в буйное веселье. Тем не менее, подвыпившие монахини не вызывают подозрений у хозяев, и их разводят по предназначенным им спальням. Кажется, что граф близок к цели, и однако его планы вновь срывает Изолье. Он является в замок с известием, что крестоносцы прибудут уже сегодня к полуночи, а когда ему рассказывают о получивших приют паломницах, сразу догадывается, что это Ори и его рыцари. Что дальше? Изолье предлагает перепуганной графине свою защиту, и когда граф под покровом ночи пробирается в спальню Адель, в объятьях его оказывается шустрый паж. Неизвестно, правда, что могло бы случиться дальше, ночь‑то длинная, если бы не прибыли крестоносцы. Звон оружия и пение рожка заставляют Ори и его людей уносить с милостивого разрешения графини ноги, а верные жены радостно приветствуют своих мужей.

«Граф Ори» ставится и в наше время, правда, с момента своего триумфального возвращения на сцену его потеснило «Путешествие в Реймс». Может показаться, что это странно, в конце концов, в отличие от «Реймса», у «Ори» есть вполне живой сюжет, правда, язык, на котором написано либретто, французский, для пения не самый комфортный, но имеется и перевод на итальянский, сделанный уже на следующий год после парижской премьеры. И однако… Впрочем, на наш взгляд, эта рокировка вполне справедлива, лучшая часть музыки «Графа Ори» взята из «Путешествия в Реймс», почти все, что добавлено, слабее, к тому же персонажей в «Графе» меньше, и, естественно, меньше певцов, и те же ансамбли в нем звучат не столь роскошно.

Тем не менее, есть и записи «Графа», в том числе, один DVD. Это спектакль Глиндебургского фестиваля 1997 года, главные партии в нем исполняют Марк Лахо (граф Ори), Анник Масис (графиня Адель), Диана Монтаг (Изолье), Людовик Тезье (Рембо) и др.; дирижер – Эндрю Девис. Недавно появился еще один «Граф Ори», это спектакль театра Метрополитен, транслировавшийся по телевидению и, естественно, немедленно попавший в интернет, в нем поют Хуан Диего Флорес (граф Ори), Диана Дамрау (Адель), Джойс ди Донато (Изолье), Микеле Пертузи (Гувернер) и т.д. дирижер – Маурицио Бенини.

### ВИЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ

Опера в четырех действиях

Либретто Виктора‑Жозефа‑Этьенна де Жуи и Ипполита Би

Действующие лица:

|  |  |
| --- | --- |
| Вильгельм Телль | баритон |
| Арнольд Мельхталь | тенор |
| Вальтер Фюрст | бас |
| Мельхталь, отец Арнольда | бас |
| Джемми, сын Вильгельма Телля | сопрано |
| Геслер, наместник австрийского императора, губернатор кантонов Швиц и Ури | бас |
| Рудольф Гаррас, командир лучников Геслера | тенор |
| Руоди, рыбак | тенор |
| Лейтхольд, пастух | бас |
| Матильда, герцогиня Габсбургская | сопрано |
| Гедвига, жена Вильгельма Телля | меццо‑сопрано |
| Охотник | бас |
| Крестьяне, солдаты Геслера, охотники, стрелки и др. |  |

«Вильгельм Телль» оказался последней оперой Россини, о чем композитор, скорее всего, не подозревал, как не подозревала и публика, абсолютным кумиром которой он к тому времени стал. Высочайший музыкальный авторитет, первый композитор мира, всеобщий любимец…

Вознамерившись наконец написать новую оперу или, возможно, правильнее будет сказать, новую музыку, Россини хотел быть на высоте и тщательно, как никогда, подбирал либретто, отверг два предложенных Скрибом, на первое из них Верди написал через три десятка лет гениальный «Бал‑маскарад», второе стало литературной основой «Жидовки» Галеви. Вроде достойные тексты? Но Россини хотел чего‑то другого. Наверно, он уловил дух времени, в Европе нарастало революционное движение, во Франции назревал 1830 год, близилась и революция в искусстве. Ведь то была эпоха становления романтизма, наверно, именно романтизма дожидался оперный жанр, чтобы вознестись к недосягаемым до того высотам. Правда, когда Россини уже писал свою оперу, романтизм во Франции только начинался, «Эрнани» Виктора Гюго вышел на сцену лишь в 1830 году. Однако идеи романтизма уже носились в воздухе, и Россини, как и положено гению, опережал всех, думая о музыке страстной и пылкой. Он выбрал «Вильгельма Телля».

Источником для либретто послужила одноименная драма Шиллера, Россини она нравилась давно, и, конечно, его нимало не смутило то, что в 1828 году была уже поставлена на этот сюжет написанная в 1791 году опера Гретри. Он нашел либреттистов и сел за работу. Добавим, что в качестве дополнительного источника упоминают «Вильгельма Телля или Свободную Швейцарию» Жана‑Пьера Клари де Флориана.

Либретто, написанное де Жуи и Би, устраивало Россини не вполне, было, на его взгляд, вялым, ему не хватало силы, динамичности, чувства. К счастью, нашелся помощник по имени Арман Марраст, политический деятель, но к тому же литератор, он переделал для Россини самые невыразительные эпизоды либретто.

Работать на оперой Россини начал в августе 1828 года, пять месяцев писал музыку и еще пять месяцев занимался ее инструментовкой. Много или мало? Если учесть, что опера была огромной, мало. Если вспомнить, что свои шедевры он создавал за две‑три недели… В общем, понятно, что он отнесся к работе куда серьезнее, чем когда‑либо.

Премьера на сцене Королевской академии музыки, как в то время называлась Парижская опера, состоялась 3 августа 1829 года.

Успеха у публики опера не имела. И не только на премьере, что для Россини было делом привычным, но и на следующих спектаклях, правда, ее превозносили критики и музыканты, но слушатели остались холодными.

Предполагается, что в этом неуспехе во многом повинна чрезмерная величина оперы, сам Россини, сразу это поняв, сделал некоторые купюры, но все равно осталось около четырех часов музыки. Потом последовали еще сокращения, обычно без участия возмущенного автора, вплоть до того, что исполняли лишь один акт, однако ничего не менялось до 1831 года, когда «Вильгельма Телля» – в итальянском переводе – поставили в Лукке. Вслед за тем опера прошла по Италии, нередко (по воле цензоров) под другим названием, с измененными именами действующих лиц, да даже другим сюжетом, но всегда триумфально. В 1839 году опера вернулась в Париж и была принята уже совсем иначе. И все‑таки «Телль» ставится редко, то ли опять‑таки из‑за длины, то ли из‑за вокальных трудностей, то ли…

Конечно, «Вильгельм Телль» – новаторская опера, предвосхитившая грядущее развитие жанра. Как удачно выразвился Тито Гобби, она несла в себе семена будущего. Но, ступив первым на почву романтизма, мог ли Россини удержаться, так сказать, во главе? Дело не в разнице поколений, Беллини и Доницетти он и вовсе пережил и умер, когда Верди было за пятьдесят, но тот ли у него был темперамент, склад души?

Доницетти, услышав оперу – в трехактном варианте, сказал: «Первый и третий акт написаны Россини, а второй – богом». Комплимент с двойным дном, помимо прочего эта похвала означает, что уровень музыки неровный. А вот мнение Верди (в письме де Локлю о Парижской опере): «Вряд ли кому придет в голову усомниться в гениальности Россини. Но тем не менее, несмотря на его гениальность, в «Вильгельме Телле» нельзя не почувствовать эту фатальную атмосферу парижской «Гранд‑опера». И, слушая оперу, замечаешь, может быть, и не так часто, как в произведениях других композиторов, что в одном месте перебор, в другом недобор, а сама опера в целом не льется так свободно и уверенно, как, скажем, «Севильский цирюльник».

Вильгельм Телль – лицо не историческое, это собирательный образ или, если угодно, герой легенд, народных преданий, с его именем швейцарский фольклор связывает победоносную освободительную борьбу швейцарцев против Габсбургов в четырнадцатом веке, возможно, у него и был какой‑то прототип, хотя сюжет о метком стрелке есть и у других народов.

В четырнадцатом веке Швейцарии, как таковой, не существовало, она состояла из множества карликовых государств, в число которых входили города, графства, рыцарские и монастырские владения, крестьянские государства‑общины, так называемые кантоны, среди прочих и «лесные кантоны» Швиц, Ури и Унтервальден, и все это на договорных началах входило в состав Священной Римской империи. Чтобы прояснить ситуацию, скажем несколько слов об этой последней.

Священная Римская империя возникла в 962 году, когда германский король Оттон Первый был коронован папой, тогда государство «скромно» назвали просто Римской империей, в 1157 году его переименовали в Священную Римскую империю, а потом в Священную Римскую империю германской нации, просуществовавшую аж до 1806 года. Государство это было весьма специфическое. Когда империя Карла Великого всего через три года после смерти ее создателя начала делиться между наследниками, что после ряда смут и войн завершилось Верденским разделом 843 года, ее восточная часть досталась Людовику Немецкому, ставшему королем Германии и основателем династии немецких Каролингов. Династия пресеклась в 911 году, после чего пошли смуты, но уже при последних Каролингах началась децентрализация, бывшие отдельные герцогства империи Карла – Саксония, Бавария, Швабия, Франкония, Лотарингия, из которых состояло германское королевство, в силу этнических и экономических различий тяготели к самостоятельности, что в итоге и привело к раздробленности Германии, сохранявшейся столетиями. К тому императорская власть была выборной, из‑за чего роль участвовавших в выборах светских и церковных правителей еще более возрастала, усиливая центробежные тенденции. Те же процессы происходили и на территории Швейцарии, во времена Карла Великого она состояла из десяти графств, после распада его империи была поделена, между наследниками, восточная часть, получившая название Алемании, досталась германским королям, а западная, Бургундия, Лотарю, но в начале одиннадцатого века контроль и над Бургундией перешел в руки германских императоров. И, как и в других составных частях империи, в Швейцарии тоже пошел процесс децентрализации, и она распалась на те самые мелкие владения, которые пользовались большой самостоятельностью.

В 1273 году императорская корона досталась Рудольфу Габсбургу. Наследственные владения Габсбургов находились, в основном, в Эльзасе, были среди них и земли в Швейцарии на территории кантона Ааргау. Стараясь упрочить свою власть, Рудольф пытался расширить эти владения расширить, ему удалось присоединить к ним Австрию, которую он передал своему сыну Альбрехту. Альбрехт в свою очередь стал императором в 1298 году, он слыл тираном, не отличался щепетильностью и неутомимо увеличивал свой личный удел. Решив присоединить к нему Швейцарию, он добился, чтобы императорские наместники в Швейцарии действовали в интересах Габсбургов, с помощью насилия заставляя швейцарцев присягать австрийскому дому. Но произвол австрийцев вызвал гнев швейцарцев, они возобновили существовавший прежде союз лесных кантонов – Швица, Ури и Унтервальдена, изгнали наместников и стали успешно отражать нападения Габсбургов, пытавшихся восстановить свою власть. Постепенно к трем кантонам присоединились города и прочие швейцарские карликовые государства, возникли новые кантоны, а затем и Швейцарский Союз или просто Швейцария.

Шиллер основательно подготовился к написанию «Вильгельма Телля», целый год изучая историю Швейцарии, ее быт, традиции, фольклор. Драма была закончена в 1804 году. Разумеется, она, как обычно у Шиллера, куда более «многолюдна», чем опера Россини, из множества персонажей пьесы в оперу перекочевала лишь небольшая часть, но в целом и дух, и фабула сохранены. Есть и отличия, первое это сам Телль, если в опере он практически главный зачинщик швейцарского бунта, то в драме он вначале держится в стороне, даже не принимает участия в ключевой сцене клятвы на Рютли; чтобы было понятно, поясним, что Рютли это поляна в кантоне Ури, которая считается колыбелью швейцарской независимости, здесь, по преданию, в ночь на 8 ноября 1307 года представители трех лесных кантонов поклялись освободить родину от габсбургских наместников и здесь же сооружен монумент в память об этой ночи. В драме Телль начинает действовать только после знаменитого эпизода с выстрелом в яблоко на голове сына. Другое отличие – в любовной истории, в опере не слишком правдоподобно «демократизированной», у Шиллера в ней участвуют богатая австрийская наследница и швейцарский дворянин, будущий барон. Ну и, разумеется, есть разница в деталях развития сюжета, но на этом мы останавливаться не будем, а расскажем, как оно происходит в опере.

#### Акт 1

Опера начинается с картин мирной сельской жизни. Маленькая деревушка среди гор на берегу Фирвальдштедского озера, крестьяне славят творца, рыбак поет любовную песню, Телль размышляет о судьбах отчизны…. Затем начинается традиционный пастушеский праздник, во время которого совершаются бракосочетания. Входит сердечно всеми приветствуемый старик Мельхталь, по праву старшинства и добродетели он должен благословить счастливых влюбленных. Мельхталь, а за ним все прочие прославляют труд, брак и любовь. Счастье быть мужем и отцом – так думает Вильгельм Телль, так думает и старый Мельхталь, напоминая об этих благах жизни сыну, но Арнольд не слушает отца, его душа рвется к возлюбленной, габсбурской герцогине Матильде, любовь к которой заставила его забыть о родине, доме, родителе, друзьях, он решился стать солдатом ненавистной любому швейцарцу австрийской армии в надежде добиться почестей и славы, в итоге своей Матильды. Теллю тайна Арнольда неизвестна, и он пытается уговорить его порвать с врагом и бороться за свободу родины, Арнольд не верит, что в такой борьбе у них есть шанс, но Телль, убеждает его, и Арнольд сдается. Или делает вид, что сдается, поскольку чуть позже, услышав звук рога, возвещающий, что Геслер со своей свитой поблизости, убегает в надежде на встречу с Матильдой.

Праздник продолжается, тут и танцы (сюда Россини вставил неизбежный во французской опере балет, точнее, его часть; еще один балет есть в третьем действии), и соревнования в стрельбе из лука, которые выигрывает Джемми. Веселье обрывается с появлением Лейтхольда, он рассказывает, что убил австрийца, пытавшегося изнасиловать его дочь, и теперь за ним гонятся люди Геслера. Путь к спасению один – переплыть озеро, но рыбак Руоди, лодка которого стоит неподалеку, отказывается перевезти беглеца, его пугает сильное течение, там еще скалы, отмели… Вмешивается Телль, он поведет лодку, два смельчака пускаются в путь, и крестьяне с волнением следят за рискованным плаванием. Общая вздох радости – лодка достигла противоположного берега. Но радоваться рано, из леса выходят австрийские солдаты во главе с Рудольфом Гаррасом, преследующие Лейтхольда. Однако жертва ускользнула, до нее не добраться, и Гаррас требует назвать имя человека, который помог убийце избежать наказания. Перепуганные крестьяне тем не менее отвечают лишь молитвой пресвятой деве. Рудольф сыплет угрозами, Мельхталь призывает односельчан молчать, тогда разъяренные австрийцы расправляются с ним самим.

#### Акт 2

Лес вблизи от Рютли. Австрийцы охотятся, среди них Матильда. Пение рога возвещает, что наступает ночь, пора по домам, охотники уходят, но Матильда остается, она надеется увидеть Арнольда, которого заметила вдали. Она признается себе, что влюбилась, скромный сельчанин спас ей жизнь, и ее сердце дрогнуло… Появляется Арнольд со словами любви, Матильда не скрывает от него, что отвечает ему взаимностью. И что же дальше? Гордая герцогиня полюбила простого крестьянина, как сократить расстояние, их разделяющее? Ответ один, Матильда призывает Арнольда идти воевать и на поле брани заслужить почести, которые послужат их сближению, воодушевленный Арнольд согласен, так он и поступит.

Однако его решимость сохраняется ненадолго, не успевает он проститься с возлюбленной, как показываются Вильгельм Телль и Вальтер Фюрст, которые сообщают ему о мученической смерти его отца. Потрясенный Арнольд рвется отомстить Геслеру, он сейчас же отправится в Альтдорф, но друзья предлагают ему умерить пыл, он сможет совместить месть с борьбой на благо родины. Арнольд отбрасывает все сомнения, его место в рядах защитников свободы.

На поляне Рютли собираются представители трех лесных кантонов, Вильгельм Телль и Вальтер Фюрст призывают их восстать против тиранов. Призыв услышан, заговорщики решают вооружиться и по сигналу, которым послужит костер на горе, напасть на врагов. Звучат торжественная клятва.

#### Акт 3

Третье действие начинается с печального свидания Матильды и Арнольда. Матильда полагает, что прощается с возлюбленным, отбывающим на поиски славы, но Арнольд объявляет ей, что никуда отправляться не собирается, а остается в родных пределах вершить месть. Узнав о смерти Мельхталя, Матильда ужасается, она всей душой сочувствует горю Арнольда, но будущее черно, случившееся должно неизбежно разлучить их. Со словами «Прощай навек» она убегает, и Арнольд не удерживает ее.

На площади перед крепостью Альтдорф празднество, устроенное Геслером, в числе прочих «развлечений» представление со шляпой, наместник водрузил на конец воткнутого в землю шеста свой головной убор и требует, чтобы все местные жители кланялись этому «символу власти». И все кланяются, одни безропотно, другие с неудовольствием, третьи – подчиняясь силе. И тут на площадь выходит Вильгельм Телль в сопровождении Джемми. Он отказывается воздавать почести шляпе наместника, и Геслер приказывает схватить его. Вильгельм шепотом велит отказывающемуся покинуть его сыну вернуться домой и сообщить о сигнале к восстанию, то бишь костре. Но тут хватают и мальчика, у щедрого на подленькие выдумки наместника возникла новая идея: пусть Телль, известный всем, как меткий стрелок, попадет в яблоко, лежащее на голове его собственного сына, тогда он получит свободу. Вильгельм в ужасе, он отказывается от подобного испытания, лучше умереть, но Геслер хитро поясняет, что смерть в таком случае уготована и Джемми. Чтобы спасти сына, отец героически преклоняет колено перед ненавистным врагом, но Геслер неумолим, и не кто иной, как храбрый Джемми приводит отца в чувство, уж конечно, тот не промахнется, мальчуган и не думает бояться, и когда ободренный Телль берет свой лук, сын отважно становится перед ним с мишенью на голове. Выстрел, попадание, общий восторг! Но далеко не все позади. Зоркий наместник углядел, как Телль вынул из колчана две стрелы и одну спрятал на груди. Для кого вторая стрела? – интересуется он, и Телль отвечает: «Для тебя, Геслер!» Вот как? Геслер приказывает снова взять отца и сына под стражу, он бросит их в тюрьму, из которой не выходят. К счастью, вмешивается Матильда, она требует отдать ей мальчика, перечить герцогине Геслер не осмеливается, Джемми освобождают, но Телля Геслер отпускать не намерен, он самолично отвезет его в замок Кюснахт и водворит в подземелье, где в роли палачей выступят змеи. Телль проклинает Геслера, и толпа на площади подхватывает его проклятье.

#### Акт 4

Арнольд у отцовского дома, он не в силах переступить порог пустого жилища, где некогда появился на свет, где его всегда ждала отцовская любовь, он прощается со старыми стенами, больше он сюда не придет.

Крики «мщенье, мщенье», и к дому сбегается толпа мужчин, они узнали, что Телль арестован, и готовы идти ему на помощь. Арнольд сообщает им, что Телль и старик Мельхталь предвидели, что настанет час восстания, в тайнике под скалой спрятано оружие, пусть его вынут. Бунтари вооружаются, Арнольд призывает их идти за ним, Геслер занят тем, что везет Телля в Кюснахт, и дорога на Альтдорф открыта, так что вперед на Альтдорф!

Гедвига в отчаяньи, она рвется найти Геслера, просить – о чем? – односельчанки ее удерживают, от Геслера не приходится ожидать ничего, кроме смерти. Зачем жить, если пропали и муж, и сын? – возражает Гедвига и тут слышится голос Джемми, Матильда привела мальчика, чтобы вернуть его матери. А что будет с Вильгельмом? Гедвига начинает молиться, она просит провидение спасти ее мужа, Матильда и прочие женщины присоединяются к ней. Джемми тем временем действует, он поджигает крышу дома, дабы подать тот самый сигнал к восстанию. Но и молитва, кажется, не пропала зря, прибегает Лейтхольд с сообщением, что барка, на которой везли Телля, попала в бурю, и испуганные австрийцы решились пустить к рулю арестанта, ведь он известен не только как меткий стрелок, но и как непревзойденный кормчий. Толпа бежит к озеру, Телль же ухитряется направить барку к берегу и, улучив момент, выскочить из нее на прибрежную скалу. Австрийцы бросаются вдогонку, но Вильгельм уже добрался до своего лука, он пускает стрелу в Геслера, и тот, сраженный, падает в воду. Народ в восторге, но Вильгельм далек от эйфории, ведь Альтдорф у австрийцев и неизвестно, чего от них ждать. И тут входит Арнольд с сообщением, что Альтдорф взят. Вот теперь дело действительно сделано. Вильгельм обнимает жену и сына, Арнольд Матильду, и все славят обретенную свободу.

Есть три известные видеозаписи «Вильгельма Телля». Первая это DVD с записью спектакля Ла Скалы 1989 года, дирижер – Рикардо Мути, в ролях Джорджо Дзанканаро (Вильгельм Телль), Крис Меррит (Арнольд), Шерил Стюдер (Матильда), Лючиана д, Интино (Гедвига), Амелия Фелле (Джемми) и др. Другая это запись спектакля Парижской оперы, в ней поют Томас Хэмпсон (Вильгельм Телль), Марчелло Джордани (Арнольд), Асмик Папян (Матильда) и др.; дирижер – Бруно Кампанелла. Но мы порекомендовали бы вам третью, спектакль пезарского фестиваля 1995 года, на наш взгляд это лучшая запись из трех, к тому же наиболее полная. Дирижер спектакля – Джанлуиджи Джельметти, исполнители Микеле Пертузи (Вильгельм Телль), Грегори Кунде (Арнольд) Даниэла Десси (Матильда), Моника Бачелли (Гедвига), Елизавета Норберг‑Шульц (Джемми) и др.

Завершить эту книгу мы хотели бы словами Джузеппе Верди, написанными по поводу смерти Россини. «В мире угасло великое имя! Это было самое популярное имя нашей эпохи, известность самая широкая, и это была слава Италии!»

http://www.markosjan‑kasper.com/prochee/kratkie‑libretto‑oper‑rossini‑2/