

КАЛЛЕ КАСПЕР
ГОАР МАРКОСЯН-КАСПЕР

КРАТКИЕ ЛИБРЕТТО ОПЕР РОССИИ



Калле Каспер

Гоар Карлосовна Маркосян-Каспер

Краткие либретто опер Россини

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65890913

Краткое либретто опер Россини:

Аннотация

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 отдельной, до того, как мы встретились и поженились. 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.

Содержание

От авторов	5
Несколько слов о жизни Россини	11
Оперы Россини	19
Деметрио и Полибио	24
Акт первый	28
Акт второй	29
Брачный вексель	31
Странный случай	35
Акт первый	38
Акт второй	41
Счастливый обман	44
Кир в Вавилоне, или падение Валтасара	51
Акт первый	54
Акт второй	56
Шелковая лестница	58
Пробный камень	63
Акт первый	65
Акт второй	69
Случай делает вором, или Перепутанные чемоданы	74
Синьор Брускино, или Сын по случаю	78
Танкред	83
Акт первый	86

Акт второй	90
Конец ознакомительного фрагмента.	92

Гоар Каспер, Калле Каспер

Краткое либретто

опер Россини

*Памяти отца и тестя Карлоса Маркосяна —
баса, всю свою творческую жизнь певшего
партию доктора Бартоло.*

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 отдельной, 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 искромётный 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 аргументо. 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 геноуэзского оперного тетра «Карло Феличе». «Капулетти и Монтеки». 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. Прав-

да, 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 современ-

ных 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, divino maestro, 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! Divino maestro, прости моим бедным соотечественникам, которые не видят твоей глубины, – ты прикрыл ее розами и потому кажешься недостаточно глубокомысленны 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 музыкан-

тов. Маленький Джоакино сначала жил у бабушки, потом в Болонье, где якобы учился, уваливая 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 импресарио 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, Джо-

ванни, композитором, и Розой, известной певицей. Когда Джоакино закончил лицей, Моранди рекомендовал его импресарио венецианского театра Сан-Мозе. Так Россини получил контракт на «Брачный вексель». Либретто написал Гаетано 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 скабрешное, 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 мальчишкой 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 Скала, 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 Скала.

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 переключивались 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 вообще 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 импресарио 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 импресарио. 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 неаполитанскими 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 вещей, 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 «Rossini de son siècle» (Россини своего века), в 1850 году мерилом композиторской славы был Россини, а не Моцарт. Он станет опекал 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 ита-

льянскую. 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

Для начала одно замечание. Мы даем либретто в собственном пересказе, для чего, естественно, опера должна быть нам хороша знакома. Но что делать, если ознакомление невозможно? Например, мы ни разу не слышали оперу «Эдуардо и Кристина», потому что вообще нет ее видео, да и аудиозаписи труднодоступны – в интернете их не найти¹. А по «Адине» есть только видеозапись концертного исполнения, к тому же без субтитров. Сперва мы собирались вообще пропустить эти две оперы, но потом по просьбе издательства решили включить и их². Заранее просим извинения за возможные неточности, поскольку опираться здесь нам пришлось на чужие описания, а не на собственные глаза и уши.

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, так что, возможно, через пару-тройку лет выйдут на сцену и эти оперы и нам удастся проверить, правильно ли мы расписали, что в них

¹ Ныне одна появилась – здесь и далее примечания авторов.

² Имеется в виду издательство «Композитор» (Санкт-Петербург), в котором вышло первое издание этой книги (2018).

происходит.

Вот полный список опер Россини:

1. «Деметрио и Полибио» («*Demetrio e Polibio*»), либретто Винченцины Вигано-Момбелли (1806 или 1810).
2. «Брачный вексель» («*La cambiale di matrimonio*»), либретто Гаэтано Росси (1810).
3. «Странный случай» («*L'equivoco stravagante*»), либретто Гаэтано Газбарри (1811).
4. «Счастливый обман» («*L'inganno felice*»), либретто Джузеппе Марии Фоппы (1812).
5. «Кир в Вавилоне, или Падение Валтасара» («*Ciro in Babilonia ossia La caduta di Baldassare*»), либретто Франческо Авенти (1812).
6. «Шелковая лестница» («*La scala di seta*»), либретто Джузеппе Марии Фоппы (1812).
7. «Пробный камень» («*La pietra del paragone*»), либретто Луиджи Романелли (1812).
8. «Случай делает вором, или Перепутанные чемоданы» («*L'occasione fa il ladro ossia Il cambio della valigia*»), либретто Луиджи Привидали (1812).
9. «Синьор Брускино, или Сын по случаю» («*Il Signor Bruschino ossia Il figlio per azzardo*»), либретто Джузеппе Марии Фоппы (1813).
10. «Танкред» («*Tancredi*»), либретто Гаэтано Росси (1813).
11. «Итальянка в Алжире» («*L'italiana in Algeri*»), либрет-

то Анджело Анелли (1813).

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

13. «Турок в Италии» («Il turco in Italia»), либретто Феличе Романи (1814).

14. «Сигизмондо» («Sigismondo»), либретто Джузеппе Марии Фоппы (1814).

15. «Елизавета, королева Англии» («Elisabetta regina d'Inghilterra»), либретто Джованни Шмидта (1815).

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

17. «Севильский цирюльник» («Il barbiere di Siviglia»), первоначальное название – «Альмавива, или Тщетная предосторожность» («Almaviva ossia L'inutile precauzione»), либретто Чезаре Стербини (1816).

18. «Газета» («La gazzetta»), либретто Джузеппе Паломбы (1816).

19. «Отелло, или Венецианский мавр» («Otello ossia Il moro di Venezia»), либретто Франческо Берио ди Сальса (1816).

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

21. «Сорока-воровка» («La gazza ladra»), либретто Джованни Герардини (1817).

22. «Армида» («Armida»), либретто Джованни Шмидта

(1817).

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

24. «Моисей в Египте» («Mosè in Egitto»), либретто Андреа Леоне Тоттолы (1818).

25. «Адина, или Калиф Багдадский» («Adina ossia Il califfo di Bagdad»), либретто Герардо Бевилакуа-Альдебрандини (1818).

26. «Риччардо и Зораида» («Ricciardo e Zoraide»), либретто Франческо Берио ди Сальса (1818).

27. «Гермиона» («Ermione»), либретто Андреа Леоне Тоттолы (1819).

28. «Эдуардо и Кристина» («Eduardo e Cristina»), либретто Джованни Шмидта, Андреа Леоне Тоттолы и Герардо Бевилакуа-Альдебрандини (1819).

29. «Дева озера» («La donna del lago»), либретто Андреа Леоне Тоттолы (1819).

30. «Бьянка и Фальеро, или Совет трех» («Bianca e Falliero ossia Il consiglio dei tre»), либретто Феличе Романи (1819).

31. «Магомет Второй» («Maometto secondo»), либретто Чезаре делла Валле (1820).

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

33. «Зельмира» («Zelmira»), 1822.

34. «Семирамида» («Semiramide»), либретто Андреа Леоне Тоттолы (1823).

35. «Путешествие в Реймс, или Гостиница „Золотая лилия“» («Il viaggio a Reims ossia L'albergo del giglio d'oro»), либретто Луиджи Балокки (1825).

36. «Осада Коринфа» («Le siège de Corinthe», переработка «Магомета Второго»), либретто Луиджи Балокки и Александра Суме (1826).

37. «Моисей и фараон, или Переход через Красное море» («Moïse et Pharaon, ou Le passage de la Mer Rouge», переработка «Моисея в Египте»), либретто Луиджи Балокки и Виктора Жозефа Этьена де Жуи (1827).

38. «Граф Ори» («Le Comte Ory»), либретто Эжена Скриба и Шарля Гаспара Делетр-Пуарсона (1828).

39. «Вильгельм Телль» («Guillaume Tell»), либретто Виктора Жозефа Этьенна де Жуи и Ипполита Би (1829).

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

Деметрио и Полибио

(Demetrio e Polibio)

Опера в двух актах

(dramma seria per musica in due atti)

Либретто Винченцины Вигано-Момбелли

(1806 или 1810)

Действующие лица

Деметрий (Деметрио) Сирийский, он же Эумено – тенор

Полибий (Полибио), царь Парфии – бас

Лизинга, дочь Полибия – сопрано

Деметрий (Деметрио), сын Деметрия Сирийского, он же

Сивено, предполагаемый сын Минтео, бывшего сирийского министра – контральто

Действие происходит в столице Парфии

Как уже говорилось, первую свою оперу Россини написал в четырнадцать лет, во время учебы в болонском музыкальном лицее. Ее заказал ему Доменико Момбелли, импресарио 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 лестница». 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 Идоменей до Митридата, и от Суллы до Тита. Интересы композиторов и либрет-

тистов затрагивали не только античность как таковую, древний Восток тоже представлял 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 из-

вестный под прозвищем 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 первый

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 Деметрию, 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 второй

Полибию в отчаянии. Сивено узнал, где прячут его жену, и собирается спасать ее. Полибию и Сивено отправляются к Эвмену. Разгорается спор, Эвмен угрожает убить Лизингу, если не получит Сивено, Полибию 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, Полибию 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 удастся 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 Полибию 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 «Деметрию и Поли-

био» 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 Зайцева (Сивено) и Мария Хосе Морено (Лизинга).

Брачный вексель

(La cambiale di matrimonio)

Комическая опера в одном акте

(farsa comica in un atto)

Либретто Гаэтано Росси

(1810)

Действующие лица

Тобиа Милл, английский негоциант – бас

Фанни, его дочь – сопрано

Эдоардо Мильфорт – тенор

Слук, негоциант из Канады – бас

Нортон, кассир Милла – бас

Кларина, горничная Фанни – сопрано

Действие происходит в доме Тобиа Милла

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 популяр-

ной 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 Слукса с известием о скором прибытии последнего в Англию. Ранее Слукс 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 некоего 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 застаёт незнакомого юношу и спрашивает, кто он такой, положение спасает Нортон, объявляющий, что это новый счетовод.

Между тем является американец. Милл без экивоков

предлагает ему в качестве невесты Фанни, Слук очарован девушкой, но, как только они остаются наедине, Фанни обещает выщарапать 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 натывается на очередную 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 Слукса, а наоборот? – и ситуация подходит к логическому концу: Эдоардо предъявляет «вексель», Фанни просит отца смириться, Слук сообщает о будущем наследстве, и все кончается ко всеобщему удовольствию.

«Брачный вексель» – 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 Джельметти, 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 появились еще две записи «Векселя», первая – 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). Вторая запись тоже 2006 года, это спектакль фестиваля в Бад Вильдбаде, в котором поют Вито Прианте (Тобиас Милл), Юлия Самсонова (Фанни), Даниеле Дзанфардино (Эдоардо) и Джулио Мастрототаро (Слук). Дирижер – Кристофер Франклин.

Странный случай

(L'equivoco stravagante)

Комическая опера в двух актах

(farsa in due atti)

Либретто Гаэтано Гасбарри

(1811)

Действующие лица

Эрнестина, дочь Гамберотто, увлекающаяся литературой
– контральто

Гамберотто, сельский богач – бас

Бураликкио, богатый и глупый молодой человек, предпо-
лагаемый жених Эрнестины – бас

Эрманно, бедный юноша, возлюбленный Эрнестины – те-
нор

Розалия, служанка Эрнестины – сопрано

Фронтиньо, хитрый слуга Гамберотто и друг Эрманно – те-
нор

Крестьяне, слуги, литераторы, солдаты

Действие происходит в старинном замке Гамберотто

Свою третью оперу, «Странный случай», Россини напи-
сал для болонского театра дель Корсо, на сцене которого она
и была поставлена в 1811 году, премьера состоялась 26 ок-
тября.

Как уже говорилось, немалую роль в том, что Россини по-

лучил 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 неаполитанский 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 дву-

смысленности трудно переводимы, а может, просто изменились времена. Словом, дело было так.

Акт первый

Действие проходит в имении Гамберотто, сельского богача, дочь которого Эрнестина не только много читает, но и любит изъясняться языком выпрненным 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, Фронтини и Розалией.

Итак, Эрманно бродит у дома Гамберотто, повествуя слушателям о своей любви к Эрнестине. Он высвистывает Фронтини, дабы узнать, удалось ли тому придумать, как ему, бедному влюбленному, помочь. Откликаются оба, и Фронтини, 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 объяснить со слишком «умной» невестой с помощью ее отца, повторяя подсказываемые тем дурацкие фразы. Будущий тесть напыщенно предлагает Бураликкио просить прощения 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 подросшие 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 второй

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 лучше 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 отчаянии, он громкогласно сетует на злую судьбу, Эрнестина подслушивает жалобы своего поклонника, эта верная любовь трогает ее все больше, и вот уже она в объятьях пылкового 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. Девушка вдруг вылезает с речью, то бишь арией, да здоровствует, 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, Фронтини 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 особенно 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.

Счастли́вый обман

(L'inganno felice)

Комическая опера в одном акте

(farsa per musica in un atto)

Либретто Джузеппе Марии Фоппы

(1812)

Действующие лица

Бертрандо, герцог – тенор

Изабелла, его жена – сопрано

Ормондо, приближенный герцога – бас

Баттоне, наперсник Ормондо – бас (баритон)

Таработто, начальник шахтеров – бас

Шахтеры железных копей, солдаты – мимы

Действие происходит в Италии.

Импресарио театра «Сан-Моизе» запомнил молодого композитора, чей «Брачный вексель» был благосклонно встречен публикой, и вскоре снова пригласил Россини в Венецию. Условия остались прежними: написать оперу с небольшим количеством исполнителей, без хора, с маленьким оркестром. В качестве либретто была предложена переделка текста, написанного еще в 1798 году Джузеппе Паломбой для Паизиэлло. Сказать, что этот драматургический материал превосходен, значит погрешить против истины, однако, по крайней мере, его нельзя упрекнуть в безвкусице, с

которой Россини пришлось столкнуться в либретто «Странного случая». Так или иначе, многократно использованная легенда о Женевьеве Брабантской, дошедшая до нас в редакции итальянского агиографа Якопо де Ворагине в его сборнике «Златая легенда» (около 1260), на сей раз неожиданно представлена в опере с определением «farsa», то есть комической. Заметим, что не пройдет много времени, и Джузеппе Мария Фоппа с Россини сотворят на ту же тему оперу-серию – «Сигизмондо». Впрочем, и в «Счастливом обмане» есть драматические моменты, что придает ему черты семисерии, то есть «полусерьезной» оперы.

Россини работал очень быстро и закончил партитуру за две недели. Драматическую линию сюжета он выразил в музыке, предназначенной «серьезным» героям (временами она достаточной печальна), а комическую предоставил двум персонажам – Таработто и Баттоне (обе партии басовые). В итоге получилась очень симпатичная вещица, и публика ее оценила по достоинству. Хорошо прошла уже премьера, состоявшаяся 26 октября, а дальше успех рос с каждым спектаклем, достигнув апогея на последнем, когда на сцену сыпались портреты примадонны вместе с любовными письмами ей же, а из лож выпустили в зал живых канареек, голубей и цесарок. «Цесарки? – удивился Россини. – Лучше бы они принесли мне их в гостиницу в зажаренном виде!»

А что же происходит в самой опере? В ней мы видим финал почти трагической истории, разобраться в которой труд-

но, не зная весь предыдущий ход событий. И вот какова эта предыстория.

Ормондо, приближенный герцога Бертрандо, задумал соблазнить жену своего властелина – прелестную Изабеллу; когда же получил отпор, то решил отомстить и доложил герцогу, что жена ему неверна. Бертрандо поверил клевете и велел казнить жену, а Ормондо поручил совершить это злодеяние своему помощнику Баттоне. Тот, недолго думая, отвез Изабеллу далеко в море и оставил там в уютной лодчонке (каким образом он сам добрался до берега, не уточняется). Но Изабелле повезло: волны не успели затопить лодку и ее прибило к берегу возле железных копей герцогства. Там начальник шахтеров Таработто нашел обессиленную женщину, привел ее в чувство и предложил остаться в его доме. Не имея особого выбора, Изабелла согласилась и при этом скрыла свое происхождение, а Таработто стал всем говорить, что это его племянница Ниса. Так прошло ни много ни мало десять лет. И тут начинается опера.

Начальник шахтеров Таработто занят приготовлениями к приезду герцога Бертрандо, которому вздумалось осмотреть свои железные копи. Изабелла, узнав о скором появлении мужа, приходит в смятение: с одной стороны, она оскорблена его предательством, с другой – по-прежнему любит его. В душе ее живет надежда, что в один прекрасный день всё образуется, и она даже написала Бертрандо письмо, которое держит при себе вместе с портретом мужа. Эти два предмета

замечает Таработто – он решительно требует показать портрет и, увидев изображение герцога, устраивает «Нисе» настоящий допрос. В итоге она сдается и вручает своему покровителю письмо: там всё сказано. Таработто начинает читать, а когда осознает, что он десять лет держал в своем доме герцогиню, обращаясь с ней, как с ровней, то пугается и падает перед Изабеллой на колени: «Простите, синьора!» Та велит ему встать, и теперь Таработто интересуется, почему же она до сих пор молчала. Выясняется, что Берtrandо очень скоро женился снова и это отрезало путь назад. Но недавно его супруга умерла, и... И Таработто обещает помочь Изабелле вновь занять место рядом с герцогом.

А вот и сам Берtrandо, печальный донельзя. Оказывается, свою новую жену он забыл скоро, а вот ту, изменницу, до сих пор помнит и любит, невзирая ни на что. Тут бы начальнику шахты и сказать, что Изабелла жива и находится в десяти шагах, в доме, но Берtrandо приехал не один: его сопровождает «сладкая парочка» – негодяй Ормондо и его трусливый помощник Баттоне. Да и приехали они не в поисках давно погибшей жены герцога, а чтобы произвести рекогносцировку: по соседству обитает другой герцог, враг нашего, и, по слухам, именно здесь, у копей, он собирается совершить нападение.

Берtrandо с приближенными уходят, чтобы оглядеть окрестности, а Баттоне остается. Похоже, он изрядный бабник, поскольку немедленно выражает желание познакомиться-

ся с племянницей Таработто. Тот зовет «Нису», и при виде ее Баттоне впадает в транс: как может быть такое? Ведь перед ним та самая женщина, которую он оставил в море! Привидение это, что ли?

После того как Баттоне в полной мере продемонстрирует нам в арии свой трусливый характер, возвращается Бертрандо. Осмотрев местность, он хочет изучить и ее карту, имеющуюся у Таработто. И Таработто делает ловкий ход: зовет «Нису» и велит ей принести желаемое, что она после долгих колебаний и делает, полумертвая от страха. Бертрандо бросает на нее один-единственный взгляд – и застывает. Кто это: племянница Таработто или казненная жена? Таработто уверяет – племянница, а гордая Изабелла ничем не дает понять, кто она на самом деле. Герцог совсем теряется и то приказывает «Нисе» уйти, то, наоборот, остаться. Сцена заканчивается бурным терцетом.

Бертрандо в сомнениях: он как будто видел свою жену, но ведь ее нет в живых? Герцог зовет приближенного и прямо спрашивает: уверен ли он, что Изабелла погибла? Ормондо переадресовывает вопрос Баттоне, тот увिलивает от ответа, и тогда, уже в отсутствие герцога, злодей велит Баттоне ночью похитить «Нису». Спев короткое, но грозное ариозо, Ормондо удаляется, а Таработто с Баттоне в остроумном дуэте пытаются выяснить друг у друга, что же тут всё-таки происходит (этот номер – прообраз не только многих rossiniesких басовых дуэтов, но, к примеру, и темпераментного доницет-

тиевского дуэта из «Дона Паскуале»).

Возвращается Бертрандо; Таработто остается с ним наедине и находит, что время настало: пока лишь намеками, не называя настоящих имен, он рассказывает, что «Ниса» была замужем, но муж ее предал. Бертрандо зовет «Нису» и велит ей самой поведать свою историю, а она в большой красивой арии весьма отстраненно рассказывает о пережитых несчастьях. Таработто умоляет герцога защитить «Нису» от врагов, Бертрандо обещает.

Наступает ночь. Появляются все действующие лица – у каждого свои намерения, свои планы. В какой-то момент Бертрандо впадает в полное отчаяние и пытается застрелиться – ну не может он дальше жить без любимой жены, не может! – и в ту роковую минуту Изабелла открывает ему, кто она и что с ней случилось, а затем прощает мужа. Справедливость торжествует: Ормондо арестован, его ждет казнь, а труса Баттоне милуют.

«Счастливый обман» ставят крайне редко, и вплоть до последнего времени не было его видеозаписей. Но вот одна наконец появилась – это спектакль фестиваля «Россини в Вильбаве» (2015), заменившего бывший Шветцингенский фестиваль. Дирижер – Антонио Фольяни, в ролях: Изабелла – новая восходящая звезда бельканто Сильвия Далла Беннетта, Бертрандо – молодой армянский тенор Артавазд Саркисян, Таработто – великолепный комический бас Лоренцо Регаццо, Баттоне – многообещающий Тициано Браччи, Ор-

мондо – Бауржан Андержанов. Хороший спектакль, несмотря даже на довольно нелепые современные костюмы. Можно еще рекомендовать аудиозапись 1996 года, в которой Изабеллу поет Анник Масис, Бертрандо – Рауль Хименес, Таработто – Пьетро Спаньоли и Баттоне – Родни Джиффри. Лоренцо Регаццо в этой записи исполняет партию Ормондо; дирижер – Марк Минковски.

Почему же столь редко обращаются к этой опере, если она так прелестна? Наверное, виноваты и ее краткость (театры предпочитают сочинения на целый вечер), и неопределенность жанра (смешного в этом так называемом фарсе действительно мало). А Россини, словно предвидя непростую судьбу «Счастливого обмана», сам позаботился о том, чтобы его мелодии не оказались в забвении, и разбросал их по другим операм: так, вторая, большая ария Изабеллы переключалась в «Турка в Италии», став арией Фьориллы, а в «Газете» можно услышать арию Бертрандо (там его зовут Альберто). Попадаются на слух и другие знакомые мотивы, но не все сразу узнаешь...

Кир в Вавилоне, или падение Валтасара

(Ciro in Babilonia ossia La caduta di Baldassare)

Опера в двух актах

(dramma con cori in due atti)

Либретто Франческо Авенти

(1812)

Действующие лица

Валтасар (Бальдассаре), царь Вавилона – тенор

Кир (Чиро), царь Персии – контральто

Амира, жена Кира – сопрано

Арджене, подруга Амиры – сопрано

Дзамбри, вавилонский принц – бас

Арбаче, военачальник Валтасара – тенор

Даниил (Даниэле), пророк – бас

Мальчик – без слов

Действие происходит частично в Вавилоне, частично за его стенами

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 приписано либреттистом. Добавим, что не только музыка, но и либретто не блещет особыми достоинствами, впрочем, с руссиниевскими 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 первый

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

Вальтасар предлагает Амуре 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 Амору, 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 второй

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 недосыгаем, он заперся у себя, мрачный и неприветливый.

Арджене отвечает на новый удар судьбы короткой «арией для мороженого». (В скобках: арией для мороженого на-

зывали 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

(La scala di seta)

Комическая опера в одном акте

(farsa comica in un atto)

Либретто Джузеппе Марии Фоппы

(1812)

Действующие лица

Дормонт, опекун Джулии – тенор

Джулия, воспитанница Дормонта – сопрано

Лючилла, кузина Джулии – сопрано

Дорвиль – тенор

Бланзак – бас

Джермано, слуга Дормонта – бас

Действие происходит недалеко от Парижа, в доме Дормонта.

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 француз-

ского 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 взлезает 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 де-

лать? Эврика! Надо выдать за Бланзак Лючиллу, благо кухня к тому явно равнодушна. 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 натывается Лючилла, пришедшая за кухней. 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 заревовавшим 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

остаётся ничего, как вывести на сцену Дорвиля и во всем признаться. Бланзак, недолго думая, заявляет, что женится на ошастливленной 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 Шветцингенского 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 вехселе», 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.³

³ В Пезаро «Шелковую лестницу» исполнили еще раз, в 2009 году, поставив весьма «новомодный» спектакль. В главных партиях: Ольга Перетяtko (Джулия), Хосе Мануэль Запата (Дорвиль), Карло Лепоре (Бланзак) и Паоло Бордонья (Джерманно). Дирижер – известный «россинист» Клаудио Шимоне.

Пробный камень

(La pietra del paragone)

Опера в двух актах

(melodramma giocoso in due atti)

Либретто Луиджи Романелли

(1812)

Действующие лица

Маркиза Клариче, вдова, женщина эффектная, проницательная и с добрым сердцем – контральто

Баронесса Аспазия – сопрано

Донна Фульвия – сопрано

Граф Аздрубале – бас

Кавалер Джокондо, поэт, друг графа – тенор

Макробио, журналист – бас.

Пакувио, непризнанный поэт – бас

Фабрицио, управляющий графа и его доверенное лицо – бас

Хор садовников, гостей, охотников и солдат графа. Множество разнообразных статистов

Действие происходит в поместье графа Аздрубале, недалеко от главных итальянских городов.

«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 Скала. 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 первый

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 воспеваает 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 повто-

ряет, как эхо, последнее слово, получается «люблю». Впрочем, скоро граф уходит, и Клариче в одиночестве жалуется, что только милосердное эхо, есо *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 толкуются 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 несчастье, 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 ситуа-

ций, а композитор пишет еще больше часа прекрасной музыки, в том числе очаровательный терцет и несколько других прелестных ансамблей.

Акт второй

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 оча-

ровательный 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 Скала. 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», и та и другая 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. Ди-

рижер: Жан Кристоф Спиноза, среди исполнителей хочется выделить Соню Прину (Клариче) и Хосе Мануэля Запату (Джокондо). Асдрубале поет Франсуа Лис, Макробио – Хосан Мартин Ройон, Фульвию – Лаура Джордано. В мадридском спектакле (дирижер Альберто Дзедда) 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 России, 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

(L'occasione fa il ladro ossia Il cambio della valigia)

Опера в одном акте

(burletta in un atto)

Либретто Луиджи Привидали

(1812)

Действующие лица

Дон Эвзебио, дядя Берениче – тенор

Берениче, невеста графа Альберто – сопрано

Граф Альберто – тенор

Дон Парменьоне де Кастельнова – бас

Эрнестина – меццо-сопрано

Мартино, слуга дона Парменьоне – бас

Хозяин постоялого двора, повар, слуги

Действие происходит в Неаполе и его окрестностях.

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 беспрецедентного успеха на сце-

не Ла Скала «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.), переживает 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 положени-

ем. 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 натывается 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 це-

лый 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 Шветцингенского 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

(Il Signor Bruschino ossia Il figlio per azzardo)

Комическая опера в одном акте

(farsa giocosa in un atto)

Либретто Джузеппе Марии Фоппы

(1813)

Действующие лица

Гауденцио Страппапупполе, 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

Действие происходит в замке Гауденцио.

«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, на завтра 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 рассказывает 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, со-стряпанная 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 бие-нием в грудь, и ему удастся произвести хорошее впечатление на Гауденцио.

Но настоящее испытание впереди. Прибывает Брускино-отец, Гауденцио уговаривает его простить сына – в кон-

це 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 удастся переговорить с Филиберто наедине, и, наконец, выясняется, что настоящий сын заперт в гостинице за неуплату долга, а Флорвиля Филиберто называл 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 выпросивший 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 несколько записей. Рекомендуем два видео, одно – очередной спектакль Шветцингенского фестиваля 1989 года. Дирижирует им Джанлуиджи Джельметти, в главных партиях – Алессандро Корбелли (Гауденцио), Альберто Ринальди (Брускино-отец), Амелия Фелле (София) и Дэвид Кюблер (Флорвиль). Второе – спектакль пезарского фестиваля 1988 года, примечательный тем, что партию Софии исполняет великое сопрано Мариелла Девиа, не так уж часто появляющаяся в комических операх. В остальных ролях – Энцо Дара (Гауденцио), Далмасио Гонсалес (Флорвиль) и снова Альберто Ринальди (Брускино-отец) – к слову сказать, замечательный певец и яркий актер; дирижер – Донато Ренцетти.

Танкред

(Tancredi)

Опера в двух актах

(melodramma eroico in due atti)

Либретто Гаэтано Росси

(1813)

Действующие лица

Арджирио – тенор

Аменаида, его дочь – сопрано

Танкред (Танкреди) – контральто

Орбаццано – бас

Изаура – меццо-сопрано

Руджеро – меццо-сопрано

Действие происходит в Сиракузах в 1005 году.

«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 Гвискарсом, 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 первый

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 спасти 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 вла-

сти. 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 до него не доходит, гонца перехватывают агенты Орбаццано, причем недалеко от лагеря сарацин, 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 Ор-

баццано, причем немедленно, ведь тому придется прямо из храма отправиться на поле боя защищать Сиракузы. Арджирио удаляется, а Аменаида в отчаянии, 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, спастись. 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 смер-

ти, только подруга Изаура ей верна, но это ей не поможет, *dura lex, sed lex*, как сказали бы древние римляне, закон суров, но это – закон.

Акт второй

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 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 неведении, 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 Шветцингенского фестиваля, который мы рекомендуем вашему вниманию, идет сначала несчастливый финал, потом счастливый.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.