

Геннадий Голубин

**ЗВЕЗДЫ
МИРОВОЙ
ОПЕРЫ**

**И
МАСТЕРА ВОКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА**

Геннадий Голубин

**Звезды мировой оперы и
мастера вокального искусства.
На волнах радиопередач**

«Торговый дом ИОИ»

2014

ББК 84.4

Голубин Г. Е.

Звезды мировой оперы и мастера вокального искусства. На волнах радиопередач / Г. Е. Голубин — «Торговый дом ИОИ», 2014

Эта книга знакомит читателя с величайшими певцами, звездами русской и мировой оперной сцены. Написанная по мотивам радиопередач, которые автор в течение многих лет вел на Радио России, книга читается легко, буквально на одном дыхании. Эта книга – прекрасный подарок для всех, кто интересуется историей оперного искусства.

ББК 84.4

Содержание

Книга – подарок профессионалам и любителям оперного искусства	5
От автора	7
Джованни Батиста Рубини – тенор	10
Аделина Патти – сопрано	17
Джудитта Паста – сопрано	22
Амелита Галли-Курчи – сопрано	27
Фернандо де Лючия – тенор	32
Карло Галеффи – баритон	36
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Геннадий Евгеньевич Голубин Звезды мировой оперы и мастера вокального искусства на волне радиопередач

Книга – подарок профессионалам и любителям оперного искусства

Так случилось в моей судьбе, что с детских лет, буквально с дошкольного возраста, я познакомился с оперным искусством, и заслуга в этом была моего отца, который работал заместителем директора ленинградской консерватории по хозяйственной части. Это было предвоенное время, когда директором консерватории был великий Павел Алексеевич Серебряков. Отец имел обыкновение брать меня на спектакли оперной студии по воскресеньям. У него по положению имелось два места в третьем ряду с литерой «КК», на которые он мог выписывать контрамарки. Так я познакомился со многими, шедшими в то время оперными спектаклями, и на всю жизнь полюбил оперное искусство. Детские впечатления очень яркие. Помню декорации многих спектаклей. Уже тогда я познакомился с: «Евгением Онегиным», «Русалкой», «Демоном», «Фра-Дьяволо», «Гензель и Греттель» и, наверное, с еще многими другими, но эти спектакли шли чаще.

Любовь к оперной музыке я пронес через всю свою жизнь. И хотя мне не довелось связать её с музыкальной профессией, война и послевоенные условия жизни определили мою военную судьбу, но тяга к опере не пропадала никогда. В Вооруженных силах прослужил 41 год. Жизнь свою посвятил военной науке.

Еще во время учебы в Высшем военно-морском училище связи имени А. С. Попова я начал собирать свою коллекцию. На сегодняшний день коллекция стала довольно обширной. Храню виниловые диски, VHS кассеты, компакт-кассеты, диски DVD.

Стремлюсь смотреть спектакли в оперных театрах, но это удается редко. Тому много причин. Вот почему так радостно слышать и видеть прекрасные постановки на телевидении или в записи на носителях с хорошим качеством.

Коллекция моя непрерывно увеличивается, в основном за счет новых записей с эфира.

Я стал постоянным слушателем радио «Орфей». В середине 90-х годов услышал передачи Геннадия Евгеньевича Голубина, в которых он рассказывал о великих исполнителях оперной сцены.

Как он рассказывал!

Это было так интересно, так содержательно, так увлеченно, с таким глубоким знанием биографических данных, с таким профессиональным комментарием, что буквально захватили меня, и я тут же стал их записывать на магнитную ленту. Рассказ сопровождался включением музыкальных записей, что дополняло его эстетическим наслаждением. Геннадий Евгеньевич рассказывал об: Ивасике Козловском, Павле Герасимовиче Лисициане, Лючиано Паваротти, Франко Корелли, Николае Гедде и многих, многих других исполнителях.

Теперь я стал следить за программой передач «Орфея», боясь пропустить хоть одну из них.

Моя коллекция аудиозаписей стала пополняться замечательными передачами Геннадия Евгеньевича Голубина. Теперь его мягкий, проникновенный, бархатистый баритон я легко отличал от других голосов.

В октябре 1998 года моя жена и я оказались в военном санатории в Архангельском, когда там отмечали 65-летие его существования. После торжественной части состоялся большой концерт. В репертуаре сцены и арии из классических опер.

Это был подарок судьбы. В концерте принял участие Антон Алексеевич Григорьев. Это было уже за пределом моих мечтаний. Антон Григорьев, который пел в большом театре в очередь и Сергеем Яковлевичем Лемешевым и Иваном Семеновичем Козловским!

Он уже не молод. Седые волосы, немного располневшая фигура, слегка отяжелевшая походка. Но это живой Антон Григорьев! Его выступлением концерт завершился.

Прощаясь, он сообщил зрителям, что вел концерт Геннадий Голубин. Как! Кто-кто? Тот самый Голубин, передачи которого я уже более года записываю на радио «Орфей»!

На следующий день я сел за компьютер и написал письмо Геннадию Евгеньевичу на адрес «Орфея», включив в него сцены из концерта, который записывал на видеокамеру.

Прошло некоторое время, и я уже стал забывать о своем письме, как неожиданно раздался телефонный звонок. Звонил Геннадий Евгеньевич Голубин. Состоялся душевный разговор, который длился довольно долго.

Мы стали перезваниваться, а затем и встречаться. Наше знакомство переросло в многолетнюю дружбу, чему я несказанно рад. Объединяет нас любовь к классической опере. Для меня Геннадий Евгеньевич – источник знаний и пример служения искусству. Наши встречи всегда интересны и познавательны. Познакомившись поближе, я узнал о его преподавательской деятельности, о большой работе с молодыми дарованиями. Узнал и о Людмиле Петровне Голубиной – его супруге и замечательном педагоге. Сколько же воспитанников прошло через их заботливые и талантливые руки!

Со временем по разным причинам передачи Геннадия Евгеньевича на радио прекратились. Но деятельность Голубина на ниве служения оперному искусству не закончилась.

Она продолжилась написанием книги «Корифеи русской оперной сцены», вышедшей в прошлом году. Книга замечательная, пользующаяся колоссальным успехом. Книга – подарок профессионалам и любителям оперного искусства.

И вот перед нами новый труд Голубина «Звезды мировой оперы и мастера вокального искусства». Это продолжение его первой книги. В этом ее достоинство. В книге продолжен рассказ о выдающихся оперных исполнителях прошлого и современности. Если в первой книге героями были отечественные певицы и певцы, то в новой основное внимание уделено зарубежным исполнителям. В непринужденной свободной форме рассказывается о жизни и творчестве корифеев оперной сцены. Язык повествований Голубина прост и легок. Читается с удовольствием и интересом. Биографические подробности жизни дополняются профессиональными комментариями их творчества. Чрезвычайно интересны подробности о личных встречах автора с некоторыми героями его книги.

Чтение новой книги Геннадия Евгеньевича Голубина вызывает чувство благодарности автору за столь богатое собрание сведений о выдающихся оперных исполнителях прошлого и настоящего. Книга – результат огромной работы, проведенной автором в течение многих лет. Эта книга – подарок профессионалам и любителям оперного искусства.

ВЯЧЕСЛАВ ЯКУНИН

Кандидат технических наук Лауреат государственной премии СССР

Генерал-майор

От автора

Заканчивая предыдущую книгу, которая вышла под названием «Корифеи русской оперной сцены», я в статье «От автора» пообещал читателям, что в следующей книге я продолжу знакомить их с величайшими вокалистами мира. Хотя, честно говоря, слово «знакомить» здесь не очень-то подходит, так как уверен, что большинство из вас, наверняка, хорошо знакомы не только с жизнью и творчеством «мировых оперных звезд», а и регулярно слушают записи этих, поистине, чудесников вокала.

Как и в первой книге, осмелюсь напомнить моим дорогим читателям, что книга «Корифеи русской оперной сцены», как и книга, которую вы сейчас держите в руках, писалась мною в течение нескольких лет, причем основой ее были мои радиопередачи, звучавшие в свое время на волнах центральных каналов Всесоюзного радио. Готовя очередную книгу, я окупился в ваши письма, дорогие мои радиослушатели, которые бережно храню до сих пор и которые, кстати, не удивляйтесь, вдохновляют меня и по сей день.

Предыдущая книга начиналась с рождения нашего, всеми любимого, Большого театра. Постепенно, я перешел к именам знаменитостей, певших не только на прославленной сцене, но и создавших себе имя в Ленинграде, Киеве, Свердловске и других городах. В этой книге вы познакомитесь и с мастерами вокального искусства, не певшими на оперных сценах, но внесших большой вклад в наше национальное искусство. Кстати, в ваших письмах, пришедших в свое время на мое имя, зачастую упоминаются такие вокалисты, добавлю, высочайшего уровня. В «Корифеях русской оперной сцены» в оглавлении более 60-ти имен. В этой книге 61 имя. Встречаются имена, в основном, в начале книги, которые были «мировыми оперными звездами», но музыкальные передачи о них я делать не мог, так как они творили в те годы, когда техники звукозаписи еще не было.

В этой книге больше фотографий, чем в предыдущей, есть и редчайшие и даже единственные в своем роде. Хочу предупредить уважаемых и любимых читателей, что, как и первая книга, она написана мною разговорным языком. Часто и обращаюсь я к вам – не читатели, а радиослушатели. Это естественно, так как, сидя в студии, я, как бы, разговаривал с вами, чувствуя дыхание, прильнувших к приемникам любителей оперы. А, читая, а точнее перечитывая, ваши письма, я все больше убеждаюсь, что в те, как сейчас говорят, лихие 90-е, мы дышали с вами в унисон!

Сколько теплоты было в тех письмах! Были и пожелания, которые, по возможности, я старался выполнять. А как приятно было приобщить к высокому искусству подрастающее поколение. У меня в руках письмо от совсем юной слушательницы. Читаем: «Здравствуйте, Геннадий Евгеньевич! С огромным уважением к Вам Светлана из уральского села. Наше село Ошья очень красивое в любое время года, но я люблю его не только из-за этого, а еще потому, что это моя родина. Ведь здесь родились я и моя мама. Выросли бабушка и прабабушка, и очень далекие предки. Это было лишь вступление, а обратилась я к вам вот с чем. Не знаю даже, как называется ваша передача-то ли „По страницам любимых опер“, то ли „Любимые оперные певцы“, ну что-то в этом роде. Дело в том, что раньше я не могла даже 15 минут слушать классическую музыку, не говоря уже об ариях из опер. Помню на уроке музыки мы слушали арию из оперы Д. Верди „Риголетто“, а я сидела заткнув уши. Какая я была глупая. Сейчас мне эта опера очень нравится и, когда слышу знакомую мелодию, мне становится стыдно за прошлое отношение. Наше село далеко от города Пермь, но однажды в марте 1991 года мне повезло побывать на литературном празднике „Россия – сердцу милый край!“, где заняла призовое место. Тогда мне было 15 лет и я удосужилась сходить в оперный театр на „Царскую невесту“. Погас свет, полилась мелодия. Я по привычке хотела заткнуть уши. Но когда запели артисты, мне почему-то захотелось послушать о чем они поют. Несколько минут я не могла

ничего разобрать, но тут до меня стали долетать слова. Я очень переживала за героев оперы. Когда я вышла из театра с другими ребятами, то меня шатало, кружилась голова, а в душе звучала чудесная музыка Н. А. Римского-Корсакова. С этого дня мир словно перевернулся (27 марта) – я полюбила классику. Когда по радио передают арии из опер, я включаю „на полную катушку“ и слушаю. 4 октября я побывала на опере П. И. Чайковского „Евгений Онегин“. Я сидела, а по щекам текли слезы. Мне было жаль Татьяну, а еще было больно за бесцельно прожитые годы – ведь мне уже 16 лет. Почему я раньше не любила то, что сейчас слушаю с трепетом в душе?»

И таких писем я в свое время получил немало. Помню, после моей передачи о Франко Корелли, я получил восторженное письмо от такой же юной девушки. Ей так понравился итальянский тенор, что она пригласила нас в гости. Если, пишет она, не сможете приехать, то дайте мне его адрес. На то письмо я, точно помню, ответил, дав адрес Миланского театра «Ла Скала» и имя Франко Корелли, который к нам в страну, так и не приезжал на гастроли, к сожалению, конечно. Анализируя письмо Светланы Язевой из Пермской области, я вот о чем подумал. Сейчас стало модным исполнять оперы на языке оригинала. Хорошо это или не очень, судите сами, но что было бы, если бы пятнадцатилетняя Света попала не на «Царскую невесту», а скажем на любую западную оперу, которую, как сейчас модно, исполняли бы на языке оригинала? Вспомните, ведь она пишет, что увлеклась сюжетом спектакля, который шел, естественно, на ее родном языке.

А вот строки письма из Нальчика от Н. И. Смирнова: «Когда слушаем ваши передачи о жизни и творчестве мастеров вокала, невольно забываем о земных невзгодах и мысленно уходим в мир красоты, нежности, благородства и любви. Спасибо Вам за это. К сожалению, большинство нашей молодежи об этом не имеют никакого представления т. к. воспитываются на транслируемой везде, всегда и всюду „музыкой“ (в исполнении групп), в которой, как правило, нет четко выраженных мелодий, как нет и солистов с приятным слуху голосом. Именно поэтому у нас и процветает утрированное понятие о любви, грубое и невежественное отношение к женщинам. К сожалению, этого не понимают рулевые нашей идеологии и нравственности. Всего вам хорошего во всем». Я согласен с автором письма – эфир забит барабанами и бас-гитарами, которые гремят, оглушая и одурманивая, в основном, конечно же, молодежь.

И еще о письмах. Пишет Соловьева Лидия Герасимовна: «Уважаемый, Геннадий Евгеньевич, здравствуйте! Мне уже под 60. Я поклонница классической музыки, но не считаю себя большим ее знатоком, хотя в студенческие годы была завсегдаем галерки в Большом театре. Теперь ГАБТ не для нас... Спасибо Вам за ваши передачи, они для меня являются, как бы своеобразным университетом культуры!»

Писем было очень много, причем от слушателей всех возрастов. Я чувствовал, что мои передачи слушают и они очень нужны. Сейчас же передо мной стоит задача – изложить все это в печатном виде. Признаюсь, написать не трудно (у меня сохранились все тексты передач, а их около двухсот), а вот издать, не имея спонсоров, гораздо сложнее. Посильную помощь мне оказал СТД, членом которого я являюсь с 1967 года. И, конечно, существенно мне помогли: «Национальный фонд поддержки правообладателей» и особенно «Фонд Петра Великого», благодаря которым и удалось издать книгу. До этого меня мучила мысль и вот какая. Совсем недавно в нашей стране вышла книга Б. Муссолини, который давно на том свете, тиражом в 2000 экземпляров. Диктор добавил, что книга та даже распространяется по библиотекам. Каково? А что же делать мне, который пишет о наших великих русских певцах, прославивших СССР и Россию? Кстати, думаю и даже уверен, что основной тираж переизданной книги Б. Муссолини осел на Украине – результат не замедлил сказаться.

Ну, а культурная программа наших СМИ? Крым – восторг! Севастополь – чудо! Неужели трудно дать в эфир песню «Севастопольский вальс»? Как сказала бы моя заведующая вокальной кафедрой Матюшина: «Малограмотные редакторы». Совсем недавно отмечали прорыв

блокады Ленинграда. Кто-нибудь из вас слышал в тот момент песню о городе-герое Ленинграде? Ну, хотя бы с музыкой Соловьева-Седого в исполнении Владимира Бунчикова? Не буду продолжать. Всплески моих эмоций почувствуете в книге. Я же, как и своим когда-то слушателям, хочу пожелать читателям счастья и крепкого здоровья, а также быть более терпимыми к терниям, которые частенько мешают нам продвигаться вперед более быстрыми темпами. А то, что мы идем правильным путем, лично у меня сомнений нет!

P.S. И все же, не могу в заключении ни сказать еще раз о культуре и СМИ, которые должны, в любом случае, быть в полном контакте. Однако недавно узнал, что в прошлом году скончалась певица, которую называли «Русское чудо», и не просто называли, о Галине Васильевне Олейниченко был создан фильм, прошедший большим экраном в нашей стране именно под таким названием. Народная артистка, ведущая солистка Большого театра, гордость нашего оперного искусства была признана одной из ведущих сопрано СССР. Вы думаете о ее смерти нам сообщили? И не собирались. Подобный случай был в период перестройки или, как в народе говорили – перестрелки, когда о смерти Елизаветы Владимировны Шумской с той же легкостью не сообщили своему народу. Зато недавно, смотря одну из программ телевидения, строчкой «срочно», прочитал следующее: «Модель (имя не указано, но как я понял иностранка) забрала свое заявление об изнасиловании обратно». Скажите, потенциальные читатели моей книги, нам это очень важно? Нам это нужно знать? На днях скончался Председатель Союза композиторов РФ Владислав Игоревич Казенин. Я, который был с ним знаком лично и то узнал об этом случайно. А вы? И еще. Много берем, к сожалению, с Запада. Сколько я получил писем, в которых говорится: «Почему не называете своего отчества, ведь это наш старинный русский обычай». От себя скажу: будем внимательны к нашему прошлому. Итак, до встречи с вами, дорогие мои, на страницах этой книги!!

Джованни Батиста Рубини – тенор



Прежде чем начать разговор о величайшем итальянском певце Джованни Рубини, мне хотелось бы вспомнить гениального композитора Винченцо Беллини, имя которого неразрывно связано с героем нашего сегодняшнего рассказа. Прямой и последовательный продолжатель Джоаккино Россини, В. Беллини сумел воплотить в своем творчестве еще одну сторону итальянского характера – эгегическую нежность. Словами объяснить это и довести до читателя довольно сложно. Чтобы это прочувствовать и понять, надо быть еще и слушателем, и не просто слушателем, а поклонником необыкновенного таланта именно Винченцо Беллини. Мелодии этого гения покоряли слушателей красотой, изяществом и задушевностью.

Многие певцы Италии XIX века неразрывно связывали свое творчество с именем Беллини. Однако первое место по праву принадлежит Джованни Батиста Рубини, величайшему тенору позапрошлого века. Беллиниевская кантилена, ее трепетность и взволнованность, чув-

ствительность и красочность нашли в лице Рубини, а точнее в его голосе, вокальной школе и предельной музыкальности самого совершенного исполнителя. Имена великого певца и гениального композитора неразрывно связаны. Как-то после очередной премьеры один из критиков, подойдя к композитору, заметил, что своими операми он много сделал для мировой славы певца. Слышать подобное приятно было бы любому композитору, и многие из них в ответ промолчали бы, но Беллини настолько любил Рубини и так восхищался его голосом, что на ту реплику ответил так: «Возможно, но благодаря Рубини я стал таким, какой я есть».

Джованни Батиста Рубини родился 7 апреля 1795 г. в Романо. Его отец был преподавателем музыки. Он внимательно следил за первыми шагами своего сына, которые были уж слишком скромными и не предвещали ничего особенного. Голос его не вызывал восторга у слушателей, да и учителя считали, что мальчик вряд ли когда-нибудь заставит о себе говорить. Но вот ведь, как бывает. Помните Робертино Лоретти, который ребенком приобрел мировую известность? Я вспоминаю, как зимой стоял в очереди, которая выглядывала из магазина грампластинок на улицу, и молил Бога, чтобы мне хоть что-то досталось. Так вот. После мутации у Лоретти открылся самый обыкновенный баритон, ничем не отличающийся от тысяч других. На этом его звездная карьера и закончилась. У Рубини же, как вы догадались, было все наоборот. Музыкальные занятия Джованни носили случайный и далеко не систематический характер. Правда, скрипкой, этим труднейшим инструментом, мальчик овладел довольно быстро и даже играл в театральных оркестрах. Что касается пения, то голос у него, конечно же, был, но не такой, чтобы быть солистом, так что будущая знаменитость скромно поет в церковном хоре.



Когда Джованни исполнилось двенадцать лет, его рекомендовали в театральный хор и, опять-таки, не солистом, а самым, что ни на есть простым хористом. Параллельно Джованни изучает гармонию и композицию, что впоследствии ему помогло и даже очень. Кстати, в хоре

театра города Бергамо (близ Романо) Джованни получал гроши, но познавал секреты вокального искусства. Вскоре юноша почувствовал, что пора выходить в люди, т. е. в солисты. Что касается хора, то Джованни считал, что для его процветания он приложил достаточно сил, получив от последнего слишком мало денежных средств. И все же Джованни хватило денег для поездки в Милан, чтобы показаться одному антрепренеру, согласившемуся его прослушать. Впечатление от поющего хориста, желающего пробиться в солисты, было настолько скромным, что антрепренер отказал будущей звезде войти в состав труппы.

Расстроенный Джованни, теряющий веру в свои силы, согласился петь в небольшой гастрольной оперной труппе, где вокал был далеко не на первом месте. Как сейчас бы сказали, – захудалый театр. Таких странствующих театров в Италии было предостаточно. Они обслуживали небольшие провинциальные города. Бюджет таких театров на колесах был настолько мал, что не было средств шить костюмы, делать декорации, держать большие оркестры и приглашать известных певцов. Соответственно, и зритель приходил на спектакли из любопытства и то один, от силы два раза. Такие разъездные труппы горели одна за другой, переформировывались и снова горели. Как правило, в них пели начинающие певцы, которые не смогли попасть в приличные театры. Без денег, часто вдали от родных мест, влачили они жалкое существование. Такие испытания выпали на долю многих певцов, которых впоследствии узнал мир. Эту суровую школу познал и Джованни Рубини, тенор, которому не было равных в первой половине XIX столетия!

Любопытно, но Рубини в поисках достойного заработка предпринял гастрольную поездку с одним из скрипачей оркестра. Но и это турне не принесло ему ни известности, что естественно, ни денег, в которых он продолжал нуждаться. Наконец в 1814 г. девятнадцатилетнему юноше предложили дебют в Павии, в опере «Слезы вдовы» композитора Пьетро Джерарали. Наконец его заметили и пригласили в Брешию, а оттуда – в Венецию, в театр «Сан Мойзе». Именно в Венеции произошла встреча с влиятельным импресарио, руководителем оперных театров Неаполя и Милана. Антрепренер по имени Доменико Барбайя предложил Джованни заключить контракт на участие в спектаклях неаполитанского театра «Фьорентини». Публике нравился молодой исполнитель, но скорее за молодость, а не за голос. Шел 1815 г. Рубини исполнилось 20 лет.

Удивительно, но опытный Барбайя тоже не смог разглядеть, правда, еще не сияющую, но уже восходящую звезду, и хотел было расторгнуть договор, заключенный, кстати, совсем недавно, однако, взглянув в глаза тенору, все понял: Джованни расставаться не хочет, а значит должен согласиться на меньшую зарплату или, как раньше говорили, жалованье. Рубини еще не хотел покидать Неаполя по той причине, что начал заниматься вокалом с очень хорошим педагогом, в прошлом выдающимся певцом Андреа Нодзари. Джованни попал в очень хорошие руки, так как мастерство его росло не по дням, а по часам. Сам Нодзари, конечно, был не просто выдающимся певцом, а лучшим тенором Италии, представьте на секунду, что опера Д. Россини «Отелло» была написана в расчете именно на его, Нодзари, вокальные данные. Начиная с 1816 г., от спектакля к спектаклю, на глазах, по сути дела, у одних и тех же поклонников, Рубини действительно начинает сиять все ярче и ярче. А. Нодзари старался не пропускать ни одного спектакля своего любимца. Наконец и прозревший Барбайя понял, что ранее затерявшийся среди малозаметных певцов Джованни Рубини стал одним из ярких украшений труппы.

Чтобы не потерять такого артиста, руководство театра решило изменить ранее выставленные условия контракта. Восходящая звезда и на сей раз безропотно промолчала. Последующие 8 лет – это цепь непрерывных побед, особенно в операх Д. Россини «Сорока-воровка», «Золушка», «Дева озера» и «Отелло». После триумфальных выступлений Рубини в Риме, Неаполе и Палермо Барбайя решает представить именно им открытую восходящую звезду Парижу, где в те времена «боевое крещение» принимали лучшие певцы мира. 6 октября 1825 г. в театре Итальянской оперы давали «Золушку» с Джованни Рубини в главной роли. Зрители, пришед-

шие на спектакль, вынесли еще мало кому известного итальянского тенора на руках. Французские слушатели провозгласили Рубини «королем теноров» и в течение полугода не отпускали его, пока не услышали во всех спектаклях, шедших в то время в Париже. Барбайя вынужден был почти тайно вернуть Рубини на родину, в Италию. Выступления состоялись в Неаполе и Милане, а в 1826 г. с ним познакомилась и Вена, один из музыкальных центров Европы.

Все эти годы Рубини пел исключительно в операх Россини. Блестящая техника и виртуозность исполнения как нельзя лучше сочетались с музыкой гениального Россини. Казалось, все свершилось, все достигнуто, вершина покорена! Но судьба решила иначе. Она шептала: все еще впереди, не останавливайся на достигнутом, пробуй себя в операх Беллини и Доницетти. И вот настал момент знакомства Винченцо Беллини и Джованни Батиста Рубини. Молодой композитор в тот период писал своего «Пирата», но уже в первых сочиненных операх угадывался почерк будущего создателя «Сомнамбулы» и «Пуритан». Сотрудничество Рубини и Беллини дало прекрасные результаты: премьера «Пирата» состоялась в Милане в 1827 г. Итак, первый шаг сделан – Рубини становится родоначальником нового направления в вокальном искусстве, отличавшегося стремлением к большей непосредственности и глубине переживания.



Сенсацией стала премьера оперы Гаэтано Доницетти «Анна Болейн», в которой Рубини блеснул ярчайшим лучом неземного света. Спелая им ария из второго акта еще раз убедила всех, что лучшего тенора на тот день и тот период не было и не предвиделось. Музыкальная пресса писала: «Кто не слышал этого великого артиста в этом отрывке, тот не может себе составить понятие о могуществе певческого искусства». Пресса тех лет с восторгом писала, что такие оперы Г. Доницетти, как «Лючия ди Ламмермур» и «Лукреция Борджиа», во многом обязаны певческому таланту Джованни Рубини. В 1831 г. контракт великого тенора с Барбайей теряет силу. Рубини, наконец, обретает полную свободу, и в течение двенадцати лет вместе с сопрано Джулией Гризи, баритоном Антонио Тамбурини и басом Луиджи Лаблашем украшает итальянскую труппу, выступая зимой в Париже, а летом – в Лондоне. В 1843 г. Рубини вместе с Ференцем Листом совершает турне по Голландии и Германии.

Был ли Рубини в России? Да! И не только был, но и блестяще пел, хотя ему было уже под пятьдесят. Рубини был первым из величайших итальянских теноров, приехавших в Россию. Сначала он дал концерты в Петербурге и Москве, а затем, вернувшись в столицу России, блеснул в своих коронных партиях в операх «Отелло» Д. Россини, «Пират», «Сомнамбула», «Пуритане» В. Беллини и «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти. В последней Рубини произвел настоящий фурор. В зале рыдали, наблюдая сцену «проклятия» из второго акта. Уезжая из России, Рубини обещал вернуться и сдержал свое слово. Осенью того же года он вместе с Полиной Виардо-Гарсия и Антонио Тамбурини поет спектакли в составе итальянской постоянной труппы в Петербурге.

В сезоне 1844-45 гг. Рубини прощался с оперной сценой и пел, уже не заботясь о дальнейшем его сохранении. Конечно, надо признать, что в 50 лет несколько рановато прощаться с оперной сценой. Но что делать? Решение такое было принято. Певец прощался одновременно и с Россией, так, его последний спектакль, а это была опера «Сомнамбула», шел на сцене Итальянской оперы в Петербурге. В том же году, вернувшись в Италию, певец поселился близ родного города. Остаток жизни прожил в уединении и скончался 2 марта 1854 года в Романо.

Так что же за голос был у величайшего певца? Он обладал тенором необычайной красоты и силы. Его звуковысотный диапазон голоса был просто огромным. Трудно поверить, но якобы он в верхнем регистре доходил до ноты *соль* второй октавы. Об этом я впервые слышу и, честно сказать, мало в это верю. Даже теноры-альтино не поднимаются выше ноты *ми*. Может Рубини брал *соль* фальцетом? Это было бы уже правдоподобней.

Рубини был неплохим вокальным педагогом. Ему принадлежит книга «Двенадцать уроков пения для тенора и сопрано». Пробовал себя Рубини и как композитор (сборник песен «Прощание»). К великому сожалению, в те времена еще не было звукозаписи, и до нас дошли только восторженные отклики его современников.

В заключение скажу, что исполнительское творчество Рубини оказало серьезное влияние на формирование последующих замечательных вокалистов. Напомню вам, что Рубини выдвинулся в первые ряды величайших вокалистов планеты благодаря неустанному и кропотливому труду. В те времена господствовала старая итальянская школа, и бельканто уделялось больше внимания, нежели актерской игре, а это означало, что ведущие вокалисты должны были обладать феноменальной вокальной техникой. Искусство Джованни Баттиста Рубини на протяжении нескольких поколений служило высшим критерием достижений мастеров вокального искусства.

Аделина Патти – сопрано



Одной из самых великих певиц второй половины XIX века, вне всяких сомнений и оговорок, является Аделина Патти – певица, как часто говорят, от Бога! Даже само рождение Аделины, этой будущей гениальной певицы, а пока еще ребенка, вызывает восторженное недо-

умение – неужели такое было в действительности? Что же, собственно говоря, произошло? А произошло вот что. Давали «Норму» Винченцо Беллини. Заглавную партию пела известная певица Катерина Барилли. Спектакль закончился поздно вечером, а уже на следующее утро, 18 февраля 1843 г. ведущая солистка Мадридской оперы Барилли родила девочку, которую назвали Аделиной. Соотечественники говорили, что сами обстоятельства появления на свет ребенка наводили на мысль о театральной карьере, уготованной ему.

Итак, Аделина родилась в музыкальной семье. Ее отец Сальваторе Патти обладал роскошным тенором и почти во всех спектаклях был в дуэте со своей женой Катериной. Кстати, Катерина Барилли была незаурядной певицей, и сам Гаэтано Доницетти, обожавший ее, даже посвятил ей оперу «Осада Кале». После рождения четвертого ребенка, которым была Аделина, голос Барилли постепенно стал утрачивать лучшие качества, и семья не только стала испытывать нужду, а и думать о своей дальнейшей судьбе. Вскоре семья Патти решает покинуть Европу и искать счастья в Америке. Но и в Нью-Йорке, где обосновались Патти, они продолжали испытывать материальные трудности.

С удовольствием расскажу вам о детстве замечательной певицы. Естественно, Аделина не могла оставаться равнодушной к музыке, так как в семье ею все занимались с увлечением. Карлотта, старшая сестра Аделины, имела неплохой голос. Один из братьев, Карло, играл на скрипке, другой, Этторе, пел. Ну, а Аделина грезилась только оперой. Родители брали ее с собой в оперу, где в те времена выступали многие знаменитости. С замиранием сердца следила маленькая Патти за разворачивающимися событиями на сцене. В те минуты Аделина представляла себя только на сцене: «Я буду артисткой, обязательно буду петь в опере!» Один биограф в своих воспоминаниях вспомнил такой эпизод из детства Патти: «Возвратясь однажды после спектакля „Нормы“, во время которого исполнители были осыпаны аплодисментами и цветами, Аделина воспользовалась минутой, когда семья занималась ужином, незаметно проскользнула в комнату матери. Забравшись туда, девочка, ей тогда едва минуло шесть лет, намотала на себя одеяло, надела себе на голову венки и, важно позируя перед зеркалом, с видом дебютантки пропела вступительную арию Нормы».

Родители, сами прекрасные артисты, не могли не заметить яркого таланта младшей дочери и вскоре показали ее видному антрепренеру Максиму Марецку, который согласился показать Аделину публике. В 1850 г. в Нью-Йорке под псевдонимом Флоринда состоялось первое знакомство будущей певицы с публикой. Чувствуя себя уже законченной артисткой, Аделина наотрез отказалась появиться на сцене с куклой, как было задумано Максом и родителями. Впоследствии крутой характер певицы сыграл в ее карьере положительную роль.

Прошло несколько лет, в течение которых талант Патти расцветал под пристальным взором родителей и педагогов. И вот уже шестнадцатилетняя Аделина – на театральных подмостках. Ее возвращение на театральное поприще было воспринято с особым любопытством, так многие помнили ту Флоринду, которой восхищались и которой восторгались. Безусловно, все понимали – была скидка на возраст. А сейчас? Однако все сомнения рассеялись после короткого турне по Вест-Индии с известным пианистом Готтшальком. Слушатели признали, что талант ее расцвел с небывалой силой.

24 ноября 1859 г. явилось знаменательной датой в истории исполнительского искусства. В этот день слушательская аудитория нью-йоркской музыкальной академии присутствовала при рождении новой выдающейся оперной певицы, которая предстала перед ними в опере Гаэтано Доницетти «Лючия ди Ламмермур». И это в шестнадцать лет! Чудеса и только! Да, действительно, XIX век был веком искусства. В наше время в таком возрасте не допускают даже к прослушиванию. В консерватории первый вопрос такой: «Сколько вам лет?» И если слышат ответ: «Семнадцать», вежливо и многозначительно отвечают: «Спасибо! Следующий!»



В первом же сезоне начинающая певица (язык не поворачивается так называть Патти) спела четырнадцать партий. Трудно поверить, но так пишет наш выдающийся музыковед В. В. Тимохин, которому я не могу не верить, так как Всеволод Васильевич был большим знатоком оперного искусства. И, если кто из вас читал мою первую книгу, то не мог не обратить внимания, что на последнем развороте «Корифеев» мною сделан снимок обложки книги В. Тимохина, на котором можно прочесть такие слова: «Геннадию Голубину, автору и энтузиасту вокального искусства!» Написано это рукой большого мастера и необыкновенного человека. Под впечатлением написанного и как бы отдавая дань выдающемуся музыковеду, к великому сожалению, безвременно от нас ушедшему, я решил переехать жить на Шоссе Энтузиастов, где и проживаю по сей день в доме 88. Однако вернемся к мировой звезде Аделине Патти.

Слава, обретенная в Новом Свете, показалась Патти недостаточной, и она решает покорить Европу. В силу своего характера, о котором я вам говорил, Аделина Патти решает бороться за право называться первой певицей своего времени. 14 мая 1861 г. она предстает перед лондонцами, до отказа заполнившими зрительный зал «Ковент-Гардена», в роли Амины в опере Винченцо Беллини «Сомнамбула». Это был триумф, подобного которому не могли припомнить даже старожилы. Не могу успокоиться – ведь Патти было 18 лет. Далее, там же, в Лондоне, те же зрители увидели восходящую звезду в следующих ролях: Розина в «Севильском», Лючия в «Лючии ди Ламмермур», Виолетта в «Травиате». Церлина в «Дон Жуане», Марта в «Марте» Флотова. Лондону Патти была особенно благодарна и, гастролируя по всему миру, чаще других городов посещала столицу Великобритании, и не просто посещала, а позже и обосновалась там.

С присущим ей триумфом, в 1862 г. Патти покоряет Мадрид, а чуть позже – и Париж. А вот как встречали выдающуюся певицу в Петербурге. Весть о предстоящем приезде знаменитости распространилась с невероятной быстротой. Волнение охватило столичных любителей оперного искусства. Несмотря на сильный мороз, толпы желающих попасть на спектакль осаждали здание театра. И опять-таки, первым спектаклем была «Сомнамбула» В. Беллини. В репертуаре Патти уже появились: «Любовный напиток», «Линда ди Шамуни» и «Дон Паскуале».

Восторженно встретили Патти и в Москве. В одной из критических статей П. И. Чайковский писал: «А. Патти по всей справедливости занимает уже много летряду первое место между всеми вокальными знаменитостями. Чудный по звуку, большой по растяжению и по силе голос, безупречная чистота и легкость в колоратуре, необыкновенная добросовестность и артистическая честность, с которой она исполняет каждую свою партию, изящество, теплота, элегантность – все это соединилось в этой изумительной артистке. Это одна из тех немногих избранниц, которые могут быть причислены к ряду первоклассных из первоклассных артистических личностей».

На протяжении 9 лет Аделина Патти неизменно возвращалась в столицу России и пела, помимо хорошо известного репертуара, также и в сравнительно малораспространенных произведениях, таких как «Мирейль» Гуно и «Бриллианты короны» Обера.

В 1871 г. Патти возвращается в Америку, где продолжает восхищать любителей оперного искусства. И все же ее тянуло в Европу – это видно по географии ее гастрольных поездок. В 1874 г. ее восторженно встречали в Германии и Будапеште. Тремя годами позже блистательная певица уже во Франции. Затем звезда поет в Неаполе и Риме. Восторженный прием певице оказали и в миланской «Скале». Джузеппе Верди в одном из своих писем, посвященных этому событию, писал: «Итак, Патти имела большой успех! Так должно было быть! Когда я услышал ее в первый раз (ей было всего 18 лет) в Лондоне, я был ошеломлен не только чудесным исполнением, но и некоторыми чертами в ее игре, в которой уже и тогда проявлялась большая

актриса. С того самого момента я определил ее как певицу и актрису необыкновенную, как исключение в искусстве!»

Брюссель принимает у себя Патти в 1878 г, а в январе следующего года ее пением опять наслаждаются посетители неаполитанского театра «Сан Карло», после чего «Ла Скала» возобновляет «Аиду» с божественной А. Патти. Где только не гастролировала выдающаяся певица! Приглашения сыпались как из рога изобилия. В 1888 г. Патти поет на французском языке Джульетту Шарля Гуно. Ее Ромео был Жан Решке, тенор с мировым именем. 1892 г. Аделина Патти на сцене «Метрополитен-опера», а в следующем, 1893 г. помогает миланской «Скале» выйти из труднейшего финансового положения. На пороге своего пятидесятилетия Патти пытается удерживать прежнюю вокальную форму, однако время постепенно оставляет за собой право диктовать звезде свои условия. Слушатели стали замечать, что певица, некогда блиставшая сверхвысокими нотами, старается их избегать. Транспонируя, т. е. опуская арии на полтона, то и на тон ниже. Трудные в техническом отношении партии постепенно начинают исчезать из репертуара прославленной на весь мир певицы. В 1897 г. в Монте Карло оперой «Лючия ди Ламмермур» мировая звезда закончила свою шумную карьеру. Однако она продолжала концертировать, выступая в концертах, в которых исполняла романсы и не очень сложные арии из опер.

В ноябре-декабре 1903 г. состоялось прощальное турне певицы по городам США. В 1904 г. Патти дает прощальные концерты в Петербурге, а два года спустя простилась она и с англичанами, а в их лице – и со всеми слушателями. Последние годы жизни Патти проводила в своем замке, расположенном в живописном месте Уэльса. В 1918 г. здоровье Патти резко ухудшилось, и после непродолжительной болезни великая певица скончалась 27 сентября 1919 г. Тело ее было временно погребено на одном из лондонских кладбищ, а затем перевезено на парижское кладбище Пер-Лашез.

Остались ли звукозаписи певицы? Патти сделала всего несколько записей, и они ей понравились. Но мы-то знаем, что в те годы запись была, можно сказать, в зачаточном состоянии (механическая запись). Когда Патти делала записи, она фактически уже не пела. Очевидцы рассказывали, что послушав себя со стороны, звезда даже расплакалась от счастья, что ее голос будут слушать потомки. Думаю, она даже не представляла, какие записи будут делать певицы всего через три десятка лет (магнитная запись). Сейчас, правда, так научились реставрировать старые записи, что диву даешься – неужели в начале прошлого века было такое качество звукозаписи.

В заключение скажу, что, если даже вы и найдете записи великой певицы, вы не сможете по ним представить тот мировой уровень и то величие, каким обладала Аделина Патти, одна из последних представительниц старой итальянской школы.

Джудитта Паста – сопрано



Одна из величайших певиц XIX века Джудитта Паста, урожденная Негри, родилась 9 апреля 1798 г. в Саронно, небольшом городке близ Милана. С детства будущую певицу тянуло к музыке, и вот она уже берет уроки у пианиста Бартоломео Лотти. Талантливая девочка пробует свои силы и в вокале. Трудно поверить, но уже в пятнадцатилетнем возрасте Джудитта поступает в Миланскую консерваторию, в класс маэстро Азиоло. Занятия у маститого педагога шли более чем успешно, но двух лет талантливой девочке оказалось более чем достаточно, чтобы покинуть самовольно консерваторию и искать свое место на оперной сцене. Вначале это были любительские, а чуть позже – профессиональные сцены Пармы и Ливорно. Ее первые выступления не предвещали певице большого будущего, а значит, и прошли незаметно. Все это ощущала Джудитта и упорно продолжала совершенствоваться. В 18 лет она решает поменять итальянскую аудиторию на французскую и пробует себя в Итальянскую оперу, но уже в Париже. Надо признать, что и здесь Паста не привлекла к себе внимание, так как публика и пресса боготворили Анжелику Каталани, в то время звезду первой величины. А ведь буквально уже через 10 лет та же публика рукоплескала Д. Пасте, считая ее величайшей певицей! Но то произойдет через 10 лет, а сейчас неудовлетворенная собой Джудитта едет в Лондон и в январе 1817 г. дебютирует в Королевском театре в опере «Пенелопа» Чимарозы. Признаться, и в Лондоне ее приняли не лучше, чем в Париже. Будущая звезда стала искать причины неудач в своем голосе и актерских возможностях и, наконец-то, поняла, что необходимо срочно найти маститого вокального педагога, который смог бы правильно настроить ее голос, отталкиваясь от природной индивидуальности.

Вернувшись на родину, Джудитта Паста начинает заниматься с педагогом Джузеппе Скаппа. Полностью доверившись своему педагогу, она с необычайным упорством работает над своим голосом, придавая ему большую яркость, ровность в регистрах и подвижность, но не теряя драматического звучания. Настойчивый труд принес прекрасные плоды. В Венеции в 1818 г. перед публикой предстала новая Д. Паста, которая позднее покорила своим искусством Европу. Рим и Милан рукоплещут двадцатилетней певице. В 1821 г. – снова Париж, но уже слегка теплый прием. И только знаменательное выступление в Вероне в 1822 г. принесло певице по-настоящему крупный успех.

Но что за голос был у Джудитты Пасты, который постепенно приковал к себе внимание всех любителей вокального искусства? По характеру звучания это ярко выраженное драматическое сопрано, более двух с половиной октавного диапазона и необычайной ровности во все трех регистрах. Поясняю, для тех, кто не знает, что у женщин три регистра: грудной, смешанный и головной, а у мужчин их два: грудной и головной. Естественно, женщины реже страдают отсутствием полноценных двух октав звуковысотного диапазона.

Голос Д. Пасты был трепетный и страстный, отличавшийся исключительной силой и плотностью звука, плюс к этому отличная техника и проникновенная сценическая игра. Восторженными отзывами о Джудитте Пасте, которую В. В. Стасов называл «гениальной итальянкой», пестрели страницы театральной прессы разных стран Европы. И это действительно так. Д. Паста была одной из самых выдающихся певиц-актрис своего времени! Приведу несколько фраз, звучавших в то время: «чародейка с голосом, полным патетики и блеска», «талант виртуоза и трагика», «восхищает нас драгоценным качеством своей природы – покорностью законам строгого стиля и обаянием прекрасной внешности, гармонически сочетающейся с чарами волшебного голоса».



Джудитте Пасте был особенно близок стиль Д. Россини. Именно на его произведениях развернулось ее необыкновенное дарование. Вместе с Марией Малибран Джудитта Паста открыла перед слушателями богатые выразительные возможности, таящиеся в слиянии вокального и драматического искусств. Писали и говорили, что неповторимой была Д. Паста в опере Д. Россини «Отелло». Не путайте с позже написанной оперой Д. Верди. В те годы, когда на сценах царствовали Аделина Патти, Анжелика Каталани и Джудитта Паста, существовала и еще занимала прочные позиции старая итальянская школа. Джоаккино Россини был первым композитором, который несколько поколебал устои этой школы. В его операх, особенно в более поздних, действие выходит если не на первый план, то, во всяком случае, не остается в тени,

как было в операх его предшественников. А потому и на актерские возможности оперных певцов все чаще и чаще начинают обращать внимание.

Слава о замечательной певице дошла и до великого трагика Ф. Тальма. Посетив Итальянскую оперу в Париже и увидев Д. Пасту в опере «Танкред», которая была ее коронной, сказал ей: «Мадам, вы осуществили мою мечту, мой идеал. Вы обладаете секретами, которые я настойчиво и непрерывно ищу с начала своей театральной карьеры, с тех пор, как считаю способность трогать сердца – высшей целью искусства!»

С 1824 г. Д. Паста в течение трех лет регулярно посещает Лондон, где поет в операх Д. Россини «Отелло», «Семирамида» и «Танкред». Покоренные ее искусством лондонцы все реже и реже вспоминают ее первый приезд и довольно рядовые спектакли с ее участием. В эти же годы Д. Паста регулярно поет спектакли на сцене Итальянской оперы в Париже. В 1827 г. певица, поссорившись с Россини, покидает Париж и возвращается на родину. Популярность Д. Пасты в Италии была исключительной. Именно Италия признала первой свою соотечественницу лучшей драматической певицей своего времени.

Находясь в Италии, М. И. Глинка в своих «Записках» упомянул о волшебном исполнении, свидетелем которого он был в 1830 г. Горячим почитателем таланта Д. Пасты был и Винченцо Беллини. Он считал ее лучшей исполнительницей партий Нормы и Амины. В 1833 г. Паста вместе с Беллини вновь едет в Лондон, где к своим коронным спектаклям добавляет оперу все того же Беллини, «Анну Болейн». В том же году певица уже в Париже. Именно там поклонники ее таланта заметили, что голос Пасты несколько потускнел, не такой уверенной стала интонация, а некоторые арии певица даже транспонировала и пела на полтона, а то и на тон ниже. Однако пресса не писала об этом так откровенно – ей было жаль свою любимицу. В то же время исключительно все отмечали продолжающийся рост драматических возможностей Джудитты Пасты. В 1837 г. певица, видимо, чувствуя, что с голосом что-то происходит неладное, берет двухгодичный перерыв и отходит от сценической деятельности. Она живет попеременно, то в Милане, то на собственной вилле, на берегу озера Комо. Не исключено, что Паста настраивала свой голосовой аппарат для продолжения головокружительной карьеры. А ведь некоторые тогда думали, что певица уже не выйдет больше на сцену, как вдруг осенью 1840 г. распространилось известие о приглашении ее в Россию. Состояние голоса Пасты внушало известные опасения, но в сезоне 1840-41 гг., перед приездом в Петербург, она гастролировала в Вене, Берлине и Варшаве и повсюду встречала прекрасный прием.

С нетерпением ждали прославленную певицу в столице России. С не меньшим удовольствием предстала Паста и перед москвичами. Ее гастролы начинались сольными концертами, как в Петербурге, так и в Москве. И только почувствовав необычайно теплый и радушный прием, она решила принять участие весной 1841 г. в четырех спектаклях: «Анна Болейн», «Семирамида», «Норма» и «Танкред». Спектакли эти шли только на сцене Мариинского театра. Публика, пришедшая на спектакль, понимала, что не услышит того, что могла бы услышать 20 лет назад. Но необыкновенный драматический талант великой певицы и актрисы заставил забыть обо всем и с головой окунуться в действие, происходящее на сцене.

Русская пресса особенно отмечала необыкновенное для того времени актерское мастерство Джудитты Пасты, а значит выразительность и эмоциональность ее игры. Высшим достижением Д. Пасты – трагической актрисы была, по единодушному мнению очевидцев, сцена сумасшествия из «Анны Болейн». Последними концертами великой певицы и актрисы принято считать концерты в Лондоне в 1850 г. Спектакли к тому времени Паста не пела – голос ей уже практически не отвечал взаимностью. В 1865 г. певица скончалась в Блавио, близ Комо, за несколько дней до своего 67-летия.

Джудитта Паста вошла в историю мирового вокального искусства как одна из первых певиц, обративших свое внимание, помимо вокальной стороны роли, на ее актерскую сущность. Это было большим новшеством, так как везде преобладала еще старая итальянская

школа пения, где на первом месте был вокал, с его украшениями, трелями, ферматами и филировкой.

Можно только сожалеть, что в то время, когда на сцене творила Джудитта Паста, не было не только кино и видео, но даже элементарной звукозаписи. В конце небольшого повествования о звезде первой половины XVIII века Джудитте Пасте приведу слова писателя Стендаля: «Покидая представление с участием Пасты, мы, потрясенные, не могли вспомнить ничего другого, исполненного такой же глубины чувства, каким пленила нас певица». Ко всему добавлю, что в середине XX века об искусстве величайшей Джудитты Пасты нам напомнила другая, не менее великая Мария Каллас. К счастью нашему, последняя творила, когда уже была не только звукозапись, но и кино.

Амелита Галли-Курчи – сопрано



Свой рассказ о прославленной итальянской певице Галли-Курчи мне хотелось бы начать с, казалось бы, обычного эпизода, но именно он не только перевернул всю дальнейшую жизнь будущей звезды, но даже один из участников этой случайной встречи оказался своего рода пророком! А пророком оказался ни кто иной, как автор нашумевшей одноактной оперы «Сельская честь». Конечно, вы догадались, что это был Пьетро Масканьи! А произошло вот что. Знаменитый композитор, проходя по одному из многочисленных коридоров Миланской консерватории,

услышал голос, доносившийся из одной аудитории. Голос заставил насторожиться. Звучало сопрано необыкновенной красоты. Звучала прекрасная мелодия из оперы Винченцо Беллини «Пуритане». Кто-то пел арию Эльвиры в сопровождении фортепиано. Масканьи замедлил шаг и мысленно перебрал в своей памяти всех студентов-вокалистов. Нет, подобного голоса он не слышал. Но кто же тогда поет? У кого в классе занимается девушка с таким необыкновенным голосом? Любопытство взяло верх. Дождавшись, когда певица закончит свою арию, П. Масканьи осторожно вошел в аудиторию. Каково же было его изумление, когда в классе оказалась всего одна студентка, да и то пианистка. Молодая, невзрачная, она тут же встала из-за инструмента, чтобы приветствовать знаменитого профессора. «Кто сейчас пел?» – спросил Масканьи, продолжая осматривать аудиторию, как бы ни веря в то, что происходило две минуты назад. «Это пела я», – ответила Амелита, еще не понимая, как к этому отнесется маэстро.

«Вы пианистка, а я спрашиваю, кто сейчас пел?» «Простите меня, но это, действительно, пела я» «И сами себе аккомпанировали?» – не отступал Масканьи. «Конечно, я же на фортепианном факультете». «Удивительно, но сколько же вам лет?» – «Шестнадцать». На какое-то мгновение воцарилась тишина. Масканьи был действительно изумлен. Неожиданно он воскликнул: «Твой голос – чудо! Да! Да! Именно чудо! Ты будешь великой певицей, а не пианисткой. Запомни. Пе-ви-цей!» Резко повернувшись, он вышел из аудитории.

Согласитесь, в шестнадцать лет почти никто не рискует начинать заниматься пением. Это слишком уж рано. Голос в это время только-только начинает формироваться. В этот момент его нельзя трогать. В музыкальные училища в столь раннем возрасте стараются не брать, а в консерватории даже не допускают к прослушиванию. Педагог, беря себе в класс шестнадцатилетнего студента, берет на себя колоссальную ответственность. То, что услышал Масканьи, было исключением из правил. По сути, голос был готов к исполнению оперных партий. Но, дорогие читатели, все это относительно. Безусловно, какое-то время Галли-Курчи, а тогда еще просто Галли, могла нести вокальную нагрузку, но, если к этому относиться серьезно, то скажу, что на тот момент это был лишь феноменальный материал, который требовал шлифовки, а проще говоря, постановки голоса. Из дорогого материала надо было еще сшить не менее шикарный костюм. Дебютировать в опере в 16–17 лет – значит погубить свою карьеру.

До настоящего дебюта Галли-Курчи потребовалось несколько лет. Эти годы были использованы Амелитой для совершенствования своего вокального образования. Трудно поверить, но пишут, что занималась она постановкой голоса самостоятельно, причем всего два года. Однако, сопоставляя даты ее биографии, я нашел некоторые несоответствия. Какие? Вот один из примеров. Цитирую: «Дебютировала А. Галли-Курчи в 17-летнем возрасте в 1906 г.» Скажите, как можно этому верить, если в 1906 году ей было уже 24 года. Или вот еще: «А. Галли-Курчи окончила консерваторию в 16 лет с золотой медалью в 1903 г.» Но арифметику-то мы знаем все. Ведь свое шестнадцатилетие она отмечала в прошлом веке, теперь уже в позапрошлом. Ладно, будем считать, что это мелочи. Моя задача – познакомить вас с ее изумительным творчеством. Ну, а то, что дебют прославленной певицы состоялся в итальянском городе Трани в 1906 г. в партии Джильды, это абсолютно точно.



Великой итальянской певице А. Галли-Курчи в истории мирового оперного искусства принадлежит особое место. Она была явлением своего времени. Слушая записи этой поистине величайшей певицы, невозможно не восхищаться ее неповторимым по красоте, чистоте и гибкости голосом. Приводит в восторг ее феноменальная техника, чистота интонации, ровность и легкость ее божественного голоса. Примите во внимание, что записи делались в 10-20-х гг. прошлого столетия. Уже к середине 10-х гг. имя ее становится всемирно известным. При всей феноменальности ее техники, у нее не было ни одной пустой ноты, т. е. ноты ради ноты или звука, понимайте, как хотите. Каждая нота была одухотворенной. Все было подчинено только одному: раскрытию создаваемого образа! Вот уж поверьте, чему нельзя научить – это, как говорится, дается Богом!

Галли-Курчи настолько увлекала своим пением, что слушатели забывали, где они находятся. Это ли не чудо природы? Вот он ключ, который при всех остальных феноменальных данных, позволяет певцу или певице называться великим художником!

Амелита Галли-Курчи не знала себе равных среди современниц. Не забывайте, что речь идет о легких колоратурных сопрано. Не надо сравнивать ее с певицами, обладавшими другими по характеру звучания голосами. И еще. Когда начиналась карьера Галли-Курчи, певиц ее плана было много, даже очень много. Необходимо было не только выделиться, а и долгие годы удерживаться на высочайшем уровне, повторяю, мировом, но и войти в историю, как звезда самой первой величины! Говорят, что из певиц Курчи была самой высокооплачиваемой после Женни Линд, которую называли «шведским соловьем». Но «шведский соловей» жил и творил намного раньше, и нам невозможно не только сравнить их голоса, но и послушать хоть одну запись шведской певицы.

Легендарная певица, настоящее имя Амелита Галли, позже, выйдя замуж за художника, станет Галли-Курчи. Певица, стоящая в одном ряду с Э. Карузо и Т. Руффо, с этими корифе-

ями вокала, кстати, была и их партнершей по сцене. Родилась она 18 ноября 1882 г. в Милане. Я уже говорил, что ее колоратурное сопрано или, как часто в Италии говорили, легкое сопрано, сформировалось очень рано, и ей фактически не потребовалось специального вокального обучения. В большинстве источников имя ее вокального педагога даже не упоминается. Хотя, не могу не сказать вам, что есть данные о том, будто бы Галли-Курчи занималась у Кариньяни и Сары Дюфе. Природа была щедра к ней, хотя внешне она не была красавицей. Однако была предельно музыкальна и владела, причем в совершенстве, фортепиано. Все это значительно облегчало ее задачу стать профессиональной певицей! Хотя до встречи с Масканьи она, вроде бы, и не надеялась на карьеру певицы. Посмотрите, какое она все же получила образование, это помимо вокального: окончила Международный институт им. А. Мандзони, лицей при этом институте и консерваторию по классу фортепиано у профессора В. Аппиа. И все это в Милане, в самом центре музыкально-вокальной культуры Италии. Она отлично знала теорию музыки, контрапункт, гармонию, какое-то время преподавала фортепиано. Имея от природы еще и великолепную память, она могла самостоятельно, без помощи концертмейстера, разучивать одну за другой оперные партии, причем делала это очень быстро, а это так важно для оперного певца, делающего профессиональную карьеру. После удачного дебюта в «Риголетто» Галли-Курчи поет во многих театрах Италии, пока не отдавая предпочтения ни одному из них. Но уже в 1908 г. она поет в Риме и сразу же уезжает на целый сезон в Египет. Помните Энрико Карузо? В начале своей карьеры он тоже пробовал силы в Каире и Александрии. После Египта Галли-Курчи едет в Буэнос-Айрес, а это не что иное, как прославленный театр «Колон». Шел 1910 г. В то время пересечь океан, да вообще переехать из столицы одного государства в другое, требовалось время. Нет ни визы, ни оформления и разрешения, а расстояния надо было преодолевать поездом или океанским лайнером.

Певцу необходим повседневный тренаж. Галли-Курчи не теряла время и в дороге. В салонах океанских лайнеров, конечно же, были инструменты, так что, занимаясь голосом, она разучивала все новые и новые партии. Ее и без того огромный репертуар все расширялся и расширялся. Она блистает в Розине, Диноре, Филине, Шемаханской царице, Лючии и других партиях мирового репертуара.

Амелита Галли-Курчи – одна из немногих певиц, которая буквально ежегодно меняла не только столицы стран, но и континенты. И действительно, приглашения сыпались как из рога изобилия. После Аргентины – Уругвай и тут же Европа, и в первую очередь Бельгия и Испания. В 1914 г. Курчи поет в Санкт-Петербурге, причем ее партнером был Леонид Витальевич Собинов. Особенно хороши они были в «Ромео и Джульетте» Шарля Гуно. Собинов всего на 10 лет старше Курчи. А уж какой он был красавец, можно и не повторяться, все это прекрасно знают. А тут еще Ромео! Именно этот спектакль усиленно отмечала пресса.

Но постоянно, из года в год, ездить по всему миру было все же утомительно. В 1916 г. Галли-Курчи решила обосноваться в США. Впервые за годы своей артистической деятельности она посвящает 8 лет непрерывной работы в одном театре, коим являлась Чикагская опера. Но ведь совсем рядом «Метрополитен-опера». Разве можно ее обойти? Певицу, к тому времени бывшую уже в ореоле славы, естественно просят выступить и в Нью-Йорке. И, действительно, какое-то время Курчи поет практически на двух сценах, одна из которых, вне всяких сомнений, была в то время первой сценой мира! Джакомо Лаури-Вольпи писал: «Амелита Галли-Курчи была моим товарищем и, в некотором роде, крестной матерью. Во время первого для меня спектакля „Риголетто“ на сцене „Метрополитен“ в январе 1923 года Джильду пела она. Позднее я пел с Курчи и другие спектакли, но впечатление от первого осталось на всю жизнь. Голос певицы помнится полетным, удивительно однородным по окраске, немного матовым и на редкость нежным». Вот такой отзыв прославленного тенора. Как я уже упоминал, Курчи пела и с Э. Карузо, и с Б. Джильи, и со Т. Скипой, и с величайшим баритоном Т. Руффо. Это я назвал самых-самых. После триумфальных гастролей в Санкт-Петербурге в 1914 г. газета

«Новое время» писала: «А. Галли-Курчи – одна из Виолетт, которых давно не видел Петербург»!

В моей передаче о великой певице звучали записи 10-20-х гг. теперь уже прошлого столетия. Конечно, многие красоты ее дивного голоса утрачены. Запись в те годы была еще механической, а сколько было перезаписей. Представьте на секунду, как при современной записи звучал бы голос Галли-Курчи. Всего 9 лет пропела на сцене «Мет» прославленная и великая певица. Это период с 1921 по 1930 гг. Спектаклем «Севильский цирюльник» мировая звезда прощалась с оперной сценой. «Пение моя потребность, моя жизнь. Очутившись на необитаемом острове, я пела бы и там», – говорила Галли-Курчи. Покинув оперную сцену, она продолжает концерттировать, правда, не так интенсивно, но все же творческая жизнь ее продолжалась. Я уже говорил, что репертуар Галли-Курчи, как оперный, так и камерно-концертный, был огромен, а я же смог назвать всего несколько партий. А ведь она пела и Р. Леонкавалло, и Д. Пуччини, Д. Мейербера и Ж. Бизе, а также Л. Делиба, Р. Штрауса и многих других. Последние выступления певицы состоялись в 1938 г., ей было 56 лет. Скончалась Амелита Галли-Курчи в Калифорнии 26 ноября 1963 г.

От нас ушла легендарная певица. В своих письмах вы спрашиваете у меня: где можно более подробно узнать о великих итальянских певцах? Читайте любую литературу о вокалистах. Это мой вам совет. Ну, а сам я мечтаю прочесть книгу Всеволода Тимохина «Выдающиеся итальянские певцы». Достать ее очень трудно. Поверьте, даже в библиотеке радио этой книги нет. А ведь наверняка была. Да, не забудьте, 1962 г. издания. Но у меня есть маленькое преимущество среди тех, кто так и не достал этой книги. Какое? Простое. Часто вижу самого автора. Его приветливость просто безгранична. Видя меня, Всеволод Васильевич чистейшим тенором говорит: «Гена, здравствуй! Ну, что ты новенького нам принес»? И хоть его ничем не удивишь, дело не в этом... У меня повышается настроение, и я иду делать следующую для вас передачу. Прежде чем попрощаться с вами и поблагодарить за внимание, еще раз напомню – пишите мне и всегда указывайте своих любимых певцов!

Фернандо де Лючия – тенор



В 1885 г. на сцене Неаполитанского оперного театра «Сан Карло» появился дебютант, который сразу же стал любимцем публики. Молодой, красивый, с дивным голосом, он предстал перед взыскательной публикой Неаполя в роли Фауста в опере Шарля Гуно. Было ощущение, что его ждали, ждали долго, и, наконец, он пришел. Пришел и поразил! Поразил не только голосом, но и актерской игрой. Однако, надо признаться, что в тот момент никто даже не мог представить, что 25-летний певец, представший перед ними, через несколько лет станет не просто звездой, а звездой первой величины. Критика захлебывалась от восторженных эмоций. Неаполь торжествовал! Неудивительно, что Фернандо де Лючия довольно быстро завоевал признание как один из лучших теноров своего времени и в Италии, и далеко за ее пределами. А после блистательных выступлений в Болонье и Флоренции был приглашен в 1887 г. на гастроль в Южную Америку, где молодого тенора восторженно встречали в Буэнос-Айресе и Монтеви-

део. Следующей ступенью был Лондон, где в театре «Друри Лейн» Де Лючия покорила английскую публику своим Альфредом. Как видите, восходящая звезда покоряла все новые и новые вершины оперного олимпа! А ведь на рубеже XIX–XX столетий мировая оперная сцена была необычайно богата сильнейшими вокалистами. Блистательными талантами была представлена тогда Италия, особенно славились тенора. Уже имели мировую известность такие гиганты, как Роберто Станьо, Анжело Мазини, Франческо Таманьо и Франческо Маркони. Рядом с такими гигантами блистали: Алессандро Бончи и Джузеппе Ансельми. На оперном небосклоне появилась новая звезда – Энрико Карузо. Каждый из перечисленных обладал неповторимым голосом и яркой творческой индивидуальностью. Даже встать вровень с такими корифеями оперной сцены было большим подвигом. Но давайте все по порядку.

Фернандо де Лючия родился в Неаполе 11 октября 1860 г. Кстати, Энрико Карузо тоже уроженец Неаполя, но был моложе своего великого предшественника на 13 лет. Однако творческий путь Карузо проходил вдали от родного города, и даже за пределами Италии. Де Лючия же был неразрывно связан со своим родным городом, любимой им солнечной Италией. Неаполитанцы настолько любили своего земляка Фернандо, что однажды приехавшего на гастроль Карузо освистали. Для Карузо этот случай был единственным, но он не мог себе представить, что подобное с ним случится в его родном городе. Энрико поклялся больше не петь в Неаполе и сдержал свое слово. Но самое удивительное, что Карузо умер – то не в США, где в основном он пел, а в родном Неаполе, в гостинице, окна которой смотрели на его любимое с детства море. Именно так почему-то распорядилась судьба. И все же, как вы думаете, в какой партии Карузо потерпел в Неаполе фиаско? В партии Неморино в опере Гаэтано Доницетти «Любовный напиток», а произошло это в 1902 г. Карузо не было и тридцати, а, как пишет Джакомо Лаури-Вольпи: «Фернандо де Лючия уже считался величайшим тенором всех времен». В начале XX века старая итальянская школа постепенно утрачивает свою главенствующую роль и уступает место новой итальянской, где красивое пение с его украшениями, филировкой, трелями и прочими тонкостями чистого и эффектного вокала теряет свою значимость. На первый план выходит правдивый жизненный образ со всеми переживаниями человеческой души, где эмоции буквально захлестывают артиста, и он уже не думает о красоте вокальной линии, а живет на сцене полноценной жизнью. Композиторы-веристы ускорили уход старой итальянской школы и прочно внедрили, если так можно сказать, в оперное искусство новый стиль, существующий по сей день!

Но вернемся к Фернандо де Лючия. Увлёкся он пением рано, фактически как только прошла мутация и открылся голос. Однако родители советовали ему продолжить музыкальное образование как инструменталисту. Они говорили: «Голос дело ненадежное – сегодня он есть, а завтра пропал, так что играй на фаготе и контрабасе». Обучался Де Лючия в Неаполитанской консерватории Сан-Пьетро.

Когда его тенор окончательно сформировался, он начинает заниматься у маэстро Б. Корелли, но вскоре переходит в класс В. Ломбарди, не менее маститого педагога в той же консерватории. Голос начинающего вокалиста быстро прогрессировал. Я уже рассказывал, как город за городом, страну за страной и даже континент за континентом завоевывал герой моего сегодняшнего рассказа. Остановить его было уже невозможно – были, если можно так выразиться, покорены: Мадрид и Барселона, Париж и Брюссель, и снова Лондон, но уже «Ковент-Гарден». Не забыл Де Лючия посетить и Россию. Среди своих современников он, конечно же, занимает свое особое место. Его искусство, в основном, следует вокальным традициям XIX века, т. е. канонам старой итальянской школы. А уж поклонников той школы было предостаточно, так как вокальная техника была на грани фантастики. Впервые имя Фернандо де Лючия я услышал от своего педагога по вокалу Геннадия Адена. Кстати, некоторое время он совершенствовался в Италии. Геннадий Геннадиевич назвал его одним из самых любимых вокалистов. Добавлю, что педагоги тех времен больше внимания уделяли технике звукоизвлечения и

долго и кропотливо над ней работали, пока не доводили ее, если не до совершенства, то хотя бы до высокого уровня. Сейчас же педагоги занимаются только постановкой голоса (опора звука, диапазон, резонаторы).

Как же дальше развивалась карьера Де Лючия? Только по восходящей лестнице! В 1893 г. уже прославленный итальянец поет на первой сцене мира нью-йоркской оперы «Метрополитен». Первой партией был Хозе в опере Ж. Бизе «Кармен». Труднейшая партия, причем, обычно ее поют драматические тенора. Напомню вам, что в те годы не было разделений на лирические и драматические голоса. Если ты тенор, то пой и Ленского, и Отелло. Уверен, что Де Лючия пел такие партии, как Хозе и Канио в свойственной ему манере, заботясь прежде всего о вокальной стороне партии, о ее красоте и т. п. Добавлю, что Кармен в том памятном спектакле пела знаменитая французская певица Эмма Кальве. Американский сезон для Де Лючия был коротким – всего один год. Кроме Нью-Йорка он покорила Чикаго и на этом решил закончить знакомство с американским слушателем. Несмотря на кажущееся обилие гастрольных поездок, основная деятельность артиста прошла на итальянских сценах. У Де Лючия было много предложений петь в Европе, причем на первых сценах, к коим относились, да и относятся сейчас, такие театры, как лондонский «Ковент-Гарден» и миланская «Скала». Однако премьер предпочитал родные стены театра «Сан Карло» в родном ему Неаполе.

И все же не могу не вернуться к случаю, когда Карузо был освистан. В чем дело? Почему? Поклонники? Клакеры? Большинство специалистов сходятся в том, что большой ошибкой Энрико Карузо было решение выступить в Неаполе, в театре «Сан Карло», где на Де Лючия молились, в партии Неморино в опере Г. Доницетти «Любовный напиток». Эта партия, как никакая другая, хорошо укладывалась в каноны старой итальянской школы с ее украшениями и прочими тонкостями, о которых я вам уже рассказывал. Энрико Карузо, один из основателей веристской вокальной традиции, никак не мог соревноваться с гением высочайшей вокальной техники. Де Лючия пережил Карузо и в 1921 г. пел на похоронах великого соотечественника.

Основу репертуара Де Лючия составляли итальянские и французские оперы XIX века. Его любимыми композиторами были: Россини, Беллини, Доницетти, Верди, Бизе, Гуно, Тома. Из немецких композиторов в его репертуаре были представлены всего две оперы. Это «Дон Жуан» В. Моцарта и «Лоэнгрин» Р. Вагнера. Когда в 90-х гг. появились первые оперы композиторов-веристов, Де Лючия стал их исполнять как в Италии, так и за ее пределами. Он был участником премьер трех опер Пьетро Масканьи: «Друг Фриц» (Римский театр «Констанци») в 1891 г., «Сильвана» (Милан, «Ла Скала») в 1895 г. и «Ирис» (театр «Констанци»), 1898 г. Кстати, «Друга Фрица» Де Лючия спел и на сцене «Мет», причем, опять-таки был первым. Произошло это в 1893 г. Середина 90-х была, если можно так выразиться, для Де Лючия чрезвычайно урожайной. Он был первым исполнителем Канио в «Паяцах» Р. Леонкавалло на сценах «Метрополитен» и «Ковент-Гарден». Когда на сцене лондонского «Ковент-Гардена» было решено поставить «Сельскую честь» П. Масканьи, то было принято решение пригласить в первую очередь уже тогда знаменитого Фернандо Де Лючия. В том театре, на рубеже веков, великий тенор первым исполнил и Марио Каварадосси в «Тоске» Джакомо Пуччини.

Так с именем певца старой итальянской школы связано распространение веристских опер, хотя Де Лючия, как я уже говорил, не считался «специалистом» в подобном репертуаре. Однако сам факт исполнения таких партий, как Канио и Туридду, свидетельствует об огромных возможностях той вокальной школы, одним из последних представителей которой был Фернандо де Лючия. К счастью, я имею диск-гигант с записями величайшего певца. Фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила эту пластинку в 1988 г. Единственное, что меня расстроило, это то, что, на мой слух, голос Де Лючия недостаточно реставрировали. Довожу до вашего сведения, что на пластинке записи, сделанные певцом в период 1902-10 гг. Чтобы хорошо реставрировать записи тех лет, необходимо добавлять им форманты, взятые у других певцов. Это очень сложная и кропотливая работа, сравнимая с искусством живописца – ведь надо знать,

а точнее, слышать, в каких это сделать пропорциях, чтобы не исказить голос. Какие же произведения записаны на том диске? Назову только композиторов и партнерш певца. Россини, Моцарт, Беллини, Верди, Гуно, Бизе, Тома и Вагнер. Звучат голоса Марии Гальвани и Челестины Бонисеньи. С пластинки звучат также неаполитанские песни, среди которых и «Вернись в Сорренто». У нас в стране была опубликована одна пластинка, а ведь Де Лючия за указанный мною период записал 70 пластинок. Правда, надо помнить, что пластинки были на 78 оборотов и, естественно, на одной пластинке не умещалось даже два произведения. Зачастую приходилось одно произведение записывать на два диска. Довелось мне слушать и такую запись, где выбрасывался целый кусок произведения, чтобы уместить записанное на одном диске.

Хочу напомнить, что голос Де Лючия был легким, гибким и необычайно красивым. Джакомо Лаури-Вольпи называл этого певца «опытным мастером оттенков» и «хитроумным профессором неожиданных эффектов, владевшим тайнами виртуозных переходов» и добавлял, что для пения Де Лючия характерны «сила и бережливость, меццо-воче и неожиданные вокальные взрывы», а его мастерство Лаури-Вольпи называет совершенным. Действительно, записи артиста говорят о его совершенном владении голосом. Добавлю, что многие записи певца быстро разошлись по всему миру. Широко они были распространены и в России. В 1910 г., когда Де Лючия простился с оперной сценой и стал только концерттировать, он сделал 30 записей для миланской фирмы «Fonotilia» (неаполитанские песни). Но особенно интенсивно Де Лючия работал в грамзаписи в конце жизни. В 1917-1922-х гг. им было записано около трехсот дисков. Надо признать, что диски эти очень редки. Вероятнее всего, они разошлись среди коллекционеров. Среди поздних пластинок выделяются две оперы: «Севильский цирюльник» и «Риголетто» с участием солистов, хора и оркестра театра «Сан Карло».

Фернандо де Лючия был и видным вокальным педагогом. С 1910 г. и до конца своих дней он преподавал в Неаполе, в консерватории Сан Пьетро, будучи ее бессменным профессором. К нему стремились попасть в класс и приобщиться к секретам мастерства не только начинающие певцы, а и уже сложившиеся личности. Причем, приезжали из разных стран. Среди его учеников – французский тенор Жорж Тиль, прославившийся в 1920–1930 гг., солистка Венской оперы сопрано Мария Немеет и итальянская певица меццо-сопрано Джанни Педерцини, одна из ведущих солисток «Ла Скала» в 1920–1940 гг. Ученики Де Лючия нисколько не копируют его стиль, видимо, опытный маэстро развивал вокальный талант каждого в соответствии с индивидуальностью ученика. Сам Де Лючия сохранял вокальную форму до последних дней жизни. Скончался гениальный певец все в том же Неаполе 21 февраля 1925 г.

Интерес к личности Фернандо де Лючия не ослабевает и по сей день. За рубежом выпущено несколько долгоиграющих пластинок. Несмотря на несовершенство звучания голоса певца на грамзаписи, мы прекрасно знаем, что это была выдающаяся личность. И мы не можем не верить его современникам, которые считали Фернандо Де Лючия вокалистом высочайшего уровня. Это был ярчайший представитель старой итальянской школы, прославленный мастер бельканто. В конце рассказа о величайшем певце можно только воскликнуть: «Брависсимо!»

Карло Галеффи – баритон



Имя выдающегося итальянского баритона Карло Галеффи мало известно в нашей стране. Это, к сожалению конечно, так как певец он высочайшего мирового уровня. Рассказывать о замечательном певце довольно сложно – материала о нем практически нет. А ведь творчество этого незаурядного вокалиста охватывает почти столетия итальянского оперного театра! В течение нескольких десятилетий Карло Галеффи, талантливейший певец и незаурядный актер, с неизменным успехом пел у себя на родине в Италии, а также на крупнейших сценах Европы и Америки.

Карло Галеффи родился в Риме в 1885 г. С детства увлекался пением и посещал оперный театр. Родители, естественно, не препятствовали этому, хотя и не представляли его оперным певцом. После мутации у Карло открылся довольно звучный и красивый баритон, который требовал постановки. Хотя надо признать, что многое ему было дано природой и, прежде всего, красивый тембр. Родители, наконец-то, обратили на сына серьезное внимание и даже нашли для Карло известного вокального педагога Теофилло де Анджелис. Надо признать, что последний был не просто известным, а и знаменитым педагогом. Занятия шли настолько успешно, что вскоре встал вопрос о дебюте на оперной сцене, хотя Карло только что исполнилось 20 лет. Театр долго выбирать не пришлось. В столице Италии Риме театр «Констанци» пользуется особой популярностью – он входит в тройку сильнейших театров Италии, имею в виду, естественно, «Ла Скала» и «Сан Карло» в Неаполе. В те годы в театре «Констанци» с огромным успехом шла опера Рихарда Вагнера «Лоэнгрин». В такой маленькой роли, как Королевский Герольд, а именно в ней решено было дебютировать Карло, трудно было проявить себя, но все

же поклонниками оперы, пришедшими на спектакль, он был замечен. Стройная фигура, властный взгляд, выразительная мимика и даже орлиный нос – все говорило о том, что новый актер не случайный человек на сцене, имею в виду его актерские данные. Ну, а голос? Как звучал его баритон? А вот тут-то Галеффи произвел настоящий фурор. Его мощный драматический баритон наполнил зал одного из сильнейших театров мира! Каково! А ведь юноша на днях отметил двадцатилетие. Это я уже повторяюсь, и все же... Дебют прошел успешно, но занятия с Теофило де Анджелис продолжались и, видимо, не напрасно. Ровно через два года, там же, в Риме, но уже в другом театре, именуемом «Адриано», Карло Галеффи вышел на сцену в роли Амонасро в опере Джузеппе Верди «Аида». Партия, написанная исключительно для драматического баритона, как нельзя лучше легла на голос совсем еще молодого певца, можно сказать юноши. В 22 года играть отца Аиды – это что-то. Ну, а как же зрительный зал? Как он реагировал? Трудно представить себе, но думаю, что Нил в тот момент вышел из берегов!

Я так говорю потому, что сцена у Нила является центральной для Радамеса, Аиды и Амонасро. Помните кульминационную фразу отца Аиды: «Ты Фараона раба презренная». В этой роли Галеффи снова продемонстрировал необычайное богатство своего голоса. Драматический баритон звучал с необычайной силой. Вместе с тем певец создал убедительный образ эфиопского вождя.

На одном из таких спектаклей присутствовал Пьетро Масканьи, и тут же, плененный голосом Галеффи, пригласил разучить и выступить в его только что написанной опере «Приятельница». В том же 1907 г. двадцатидвухлетняя восходящая звезда покоряет Рим, исполнив в этой опере партию Рибальдо. Первое представление состоялось в том же театре «Адриано», а за дирижерским пультом стоял автор, выдающийся композитор Пьетро Масканьи. Спектакль имел грандиозный успех. Критика с восторгом отзывалась о молодом певце Карло Галеффи. Слух о том, что в Риме появился потрясающий баритон, доходит до Милана. Оперные круги начинают интересоваться его дарованием.

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.