

УДК 003  
ББК 81.0  
К14

Дизайн обложки *Александра Воробьева*

Фото на обложке *Кристиана Штайнера*

- Казарновская, Любовь Юрьевна.**  
К14 Страсти по опере / Любовь Казарновская ; Литературная запись Г. Осипова. – Москва : Издательство АСТ, 2020. – 388 с. – (Классика лекций).

ISBN 978-5-17-121896-6

«Страсти по опере» – новая книга Любви Казарновской. Это невероятное погружение в мир оперы можно с полным правом назвать романом об опере или романом с оперой, столько искренней любви и к музыке вкладывает автор в свое повествование. Но также это и настоящая энциклопедия музыкального театра. Любовь Казарновская рассказывает о судьбах великих музыкантов, о проблемах современного театра, о собственном сценическом опыте, делится мыслями о будущем великого жанра оперы.

Предыдущая книга певицы «Оперные тайны» стала настоящим бестселлером и получила высокую оценку как профессионалов, так и любителей оперы.

УДК 003  
ББК 81.0

ISBN 978-5-17-121896-6

© Любовь Казарновская, 2020  
© ООО «Издательство АСТ», 2020



## СИЛА МОЕЙ СУДЬБЫ

«...Из вердиевских партий, из вердиевских арий мне наиболее заметны и дороги те, которые сопровождали меня на протяжении всей моей жизни. Например, Леонора, *Pace mio Dio* из «Силы судьбы». Но разговор о них в следующей книге...»

**Оперные тайны**

...Ария Леоноры *Pace, mio Dio* из заключительного акта вердиевской «Силы судьбы» волновала мне душу всегда. Как и музыка Джузеппе Верди. Волновала с самых молодых лет. С тех пор, как я вообще начала ощущать себя певицей. А точнее — с того момента, когда я впервые услышала арию Виолетты в исполнении Марии Каллас.

А ещё на той пластинке 1961 года в Гранд-опера, были и *Pace, mio Dio*, и каватина Нормы, которую я тоже обожаю. Но *Pace*.... Я поняла, что жизнь моя кончена — я должна это петь! Я сразу же стала читать либретто «Силы судьбы», была просто потрясена и решила, что когда-нибудь обязательно *Pace* спою. Эта ария идеально ложится на моё нутро, на мой голос, мой темперамент, моё *piano*, наконец.

Но как следует заниматься ею с Еленой Ивановной Шумиловой мы начали только перед конкурсом имени Глинки 1981 года. «Надо показать себя в серьёзном репертуаре во всей красе», — говорила она мне.

### «А теперь спой мне!»

И вот с начала четвёртого курса мы начали впевать сперва ариозо Дездемоны из третьего акта — *Esterrefatta fisso lo sguardo tuo tremendo*, а потом *Pace* — она была



в числе тех, что рекомендовались для исполнения на третьем туре.

Класс же Шумиловой находился рядом, стенка в стенку, с классом Гуго Ионатановича Тица, который был тогда деканом вокального факультета. И если он слышал что-то красиво звучащее из соседнего класса, то реагировал очень живо, прибегал и говорил: «Шикарно! А ну-ка спой теперь мне!»

И вот так однажды я и пробисировала ему арию Леоноры. «Отлично, ты невероятно выросла! Не хочешь эту арию спеть на дипломе?» — такова была его резолюция. А ведь он меня никогда не хвалил. Наоборот. Тиц был сдержанным, строгим человеком...

Елена Ивановна сказала ему: «Нет, у нас на диплом заявлен «Трубадур», а «Силу судьбы» она споёт на конкурсе!» Тиц спросил: «А что ещё на третьем туре?» Я ответила: «Ещё сцена письма Татьяны». «Ну, это на высокую премию!» — так говорил Гуго Ионатанович.

Тогда я даже мечтать не смела спеть это на сцене. Но эта ария действительно принесла мне очень большой успех, и Фуат Шакирович Мансуров сказал тогда, что исполнение было очень яркое. Как и сцена письма Татьяны. И ещё я была счастлива оценкой, которую дали мне наши прославленные певицы — Медея Амиранашвили и Мария Биешу. Подробнее об этом я расскажу в следующей главе.

С тех пор я четыре с половиной года жила с тайными мыслями о том, чтобы когда-нибудь спеть Леонору целиком и полностью. Жила до встречи с Евгением Владимировичем Колобовым. Разумеется, я видела имевшую совершенно грандиозный успех в Москве и Ленинграде постановку «Силы судьбы», которую он сделал в тогдашнем Свердловске, ныне Екатеринбурге. К моменту же нашей встречи в 1985 году он работал уже в Мариинском театре, куда его «забрал» Юрий Темирканов, и готовил премьеру той же «Силы судьбы»... Она была назначена на декабрь.

## Посланец Верди

А в Мариинском театре накануне премьеры, в которой участвовали Евгений Целовальник, Лариса Шевченко, Юрий Марусин, Ирина Богачёва, Евгения Гороховская, Сергей Лейферкус, Николай Охотников, Александр Морозов и другие корифеи, ситуация сложилась просто экстремальная!

Буфетчица в служебном буфете заболела гепатитом и, продолжая ходить на работу, заразила половину балетной труппы и половину оперной! В числе заболевших тогда оказались и Лариса Шевченко с Алексеем Стеблянко. Иными словами, на дона Альваро и на Леонору осталось по одному составу. Что хочешь, то и делай. А партия Леоноры — тот ещё и очень крепкий орешек!

И понятно, что Колобова, музыкального руководителя спектакля, это не могло не беспокоить. Где он услышал меня — или обо мне, — просто не знаю. Но он приехал на моих «Паяцев» и остался на следующие спектакли — «Битву при Леньяно» и «Паяцев». А мне всё время шептали в уши: «Погляди, вон там сам Колобов сидит...»

Сейчас уже довольно трудно объяснить, кем был для музыкальной Москвы той поры только что продирижировавший свердловской «Силой судьбы» Колобов. Тем, что он творил тогда с оркестром, потрясло ну буквально всех, он казался только что не богом итальянской музыки, послан-



*Евгений Владимирович Колобов*



цем самого Джузеппе Верди! Разумеется, наслышана о нём была тогда и я.

Два дня — это, напомним, был уже октябрь 1985 года — Колобов меня слушал и после второго спектакля пришёл за кулисы. Мы познакомились, и он мне сказал: «Люба, у меня к вам предложение... Давайте учите Леонору. У нас вот такая ситуация перед премьерой, а я идеально слышу ваш голос в этой партии». Я на всякий случай спросила: «Евгений Владимирович, а когда премьера?» — «В декабре». — «А вы уверены, что я...?» — «Да, времени мало, я согласен. Будете приезжать в Питер на спевки и на общие репетиции».

И я стала ездить каждые выходные на «Красной стреле», уже почти жила в ней — при этом от спектаклей в моём театре меня никто не освобождал! И каждое занятие с Любовью Орфёновой мы стали начинать с отрывков из «Силы судьбы» — причём самых трудных .

### Прошей суровой ниткой...

Это прежде всего начало, потом дуэт с Альваро и следующая за ней большая картина, в которой Леонора слышит, как поёт Прециозилла, слышит разговор своего брата



*Дж. Верди в Санкт-Петербурге*

с ней... Это невероятно сложный ансамбль, там надо «висеть» на *piano*, в верхнем регистре.

А третья картина, где моя героиня, прибегая в монастырь к падре Гуардиано, сразу оказывается на сцене и больше не уходит? *Son giunta*, потом *Madre, pietosa Vergine* — невероятно трудная ария, дуэт с падре Гуардиано и молитва *La Vergine degli Angeli*, это всё подряд!

Основная трудность в том, что Леонора там — главное действующее лицо. А в чисто певческом отношении она содержит очень большой голосовой пробег, большой разнос по диапазону. Там Верди, требуя показа всей твоей вокальной палитры, поднимает тебя с самого низа, с *si* малой октавы до *si* второй. Вокальная и драматическая нагрузки очень серьёзные. И так — постоянно!

Сквозь густую, насыщенную музыкальную и драматическую ткань этой сцены никто не должен услышать твоей озабоченности собственными вокальными проблемами. Если в «Трубадуре» ты можешь себе позволить *D'amor sull'ali rosee* просто красиво спеть, то здесь — ничего подобного!

Тут каждый миг существования на сцене должен быть настолько оправдан, настолько прошит суровой ниткой прямо через сердце. И если ты отдаёшь себя роли целиком, до конца, если ты воспринимаешь своё пребывание на сцене не как формальное вокализирование на написанных Верди красивых и гармоничных нотах, то все эти интонационные спады и подъёмы, спады и подъёмы выматывают невероятно. Вот здесь — *voce sfogato*<sup>1</sup>.

«Не оставляй меня, Мать Божья, я всё сделаю для того, чтобы искупить свою вину, я готова умереть, прости и заступись за меня». Ни в коем случае нельзя петь это грубо, с выкриком, с храпом. Ведь в пении Леоноры столько оттенков и нюансов, столько переключений и переходов настроения, это её последняя надежда — обращение к Божьей Матери.

<sup>1</sup> О *voce sfogata* подробнее — на стр. 75–76.



И если слова и ноты этого монолога не прочувствованы, не спеты — взаправду! — твоим сердцем и не «политы» твоей кровью, то на сцене тебе делать просто нечего. И вдобавок надо найти те краски, те ресурсы в своём голосе, которые будут отличать эту роль от других героинь Верди. Мало быть хорошим, профессиональным вокалистом — требуется мастерство драматического артиста. Тогда действие наполнится ярким содержанием.

Каждый такт в «Силе судьбы» у Верди — по сравнению с его предыдущими операми — имеет бóльшую драматическую нагрузку и окрашен совершенно разными экспрессивными красками. Там он — почти через десять лет после «Риголетто», «Трубадура» и «Травиаты» — уже зрелый художник, который, как опытные «старые голландцы», знает цену буквально каждому мазку, каждой детали. И, разумеется, постигая сущность этой живописи, я буквально не щадила себя. При этом, не стану скрывать, у меня были опасения, что эта партия мне не совсем по голосу.

Работая с Колобовым, я не раз вспоминала Евгения Фёдоровича Светланова, который во время работы над ролью Февронии мне однажды сказал: «Люба, ни за что не волнуйтесь. Оркестр будет очень деликатно звучать в «плотных» местах, чтобы нигде вы не форсировали, не давали больше, чем можете». И Колобов, подобно ему, был мастером аккомпанемента, изумительно чувствительным к тембральным краскам и динамике: при полноценном звучании оркестра он нигде не «забивал» солистов. Это качество когда-то воспитывали у дирижёров. А сегодня — увы... Громко, ещё громче! А вы, певцы, извольте меня переорать. В этом одна из причин исчезновения тембральных голосов...

Если певец на репетиции предлагал Колобову что-то своё, он относился к этому очень внимательно. Однажды я начала: «Евгений Владимирович, а что, если здесь сделать большое *diminuendo*, а здесь, наоборот, *crescendo*...» А он перебил: «Да какой я тебе Евгений Владимирович? Давай — Женя, Люба... Ты завтра приходишь на оркестровую коррек-



*Большой Каменный театр в Санкт-Петербурге,  
где состоялась премьера «Силы судьбы»*

туру и прямо предлагай. Тем более то, о чём ты говоришь, совпадает с тем, что есть в партитуре Верди. У Жени (*Целовальник*. — **Л. К.**) очень крупный голос, и ей, может быть, здесь будет неудобно... А ты играй красками, играй голосом, играй палитрой, предлагай любые нюансы и оттенки...»

И действительно, Колобов работал со мной настолько бережно и точно, что в этой роли я не испытывала особых затруднений. Хотя головой и понимала, что для «Силы судьбы» я ещё мала. Мне всего-то двадцать девять, я ещё целиком сижу на лирическом репертуаре, и вдруг — такой выброс!

### **Леонора на набережной Мойки**

На одном из премьерных спектаклей — как раз тогда, когда пела я, присутствовал Темирканов. После спектакля он пришёл за кулисы и пригласил меня перейти в труппу Мариинского театра: «То, что вы сегодня показали — серьёзная, очень серьёзная заявка».

Теперь, размышляя об этом успехе, я понимаю, что тогда мне очень помогли выступления в роли Недды в «Паяцах» — там местами очень плотное, настоящее веристское звучание. Колобов не стеснялся мне об этом напоминать:







*Репетиция спектакля «Сила судьбы»  
в Кировском (Мариинском) театре*

«Не бойся где-то, как с фра Мелитоне, в дуэте с падре Гурдиано *Padre Cleto* явить такой крик души... Ничего плохого в этом нет — это такие натуральные реалистические краски — как на картинах старых мастеров».

Говорю здесь и скажу ещё не раз, что Колобов за пультом — это было просто феноменально. Как он играл увертюру к «Силе судьбы»! Ту самую, которой ещё не было на абсолютной петербургской премьере и которую он с полным, как я уверена, основанием поставил между первым, ставшим фактическим прологом, актом и актом вторым. Это та самая увертюра, которая давным-давно сидит в печёнках и у дирижёров, и у оркестрантов, не говоря уже о зрителях! Нет такого классического «итальянского» концерта — независимо от зала и аудитории, — где бы её сегодня не играли. Иногда так и хочется сказать — «лабали»...

А Колобов... Он её читал по-особому, по-своему. И я сама, и все, кто был в зале, слышали, как после заключительного её такта зал вставал и просто, не подберу другого слова, орал. Это было просто торнадо!

Было какое-то чисто физическое ощущение, что откуда-то из-под оркестра вырывались какие-то потусторонние огненные всполохи. Было ощущение контраста между субтильной фигурой Колобова — и теми какими-то невероятной силы электрическим разрядами, той силой и мощностью, которую поразительнейшим образом она излучала. И диво ли, что оркестры обожали с ним играть — и играли блестяще?

Тем более что Колобов вставил в общепринятую, миланскую версию «Силы судьбы» 1869 года те фрагменты, которые Верди, по сравнению с петербургской, сократил. Например, сцену смерти Леоноры из последнего акта. Доходило до того, что все полушутя-полусерьёзно спрашивали у Колобова: «Это ты написал?» А тот очень серьёзно отвечал: «Нет, это Верди!»

В «Силе судьбы» больше всего я обожала уже упомянутую мною огромную третью картину. И, разумеется, последний акт — там, где моя любимая *Pace, mio Dio*. Хотя с точки зрения чисто драматургической «Сила судьбы» для исполнительницы роли Леоноры не очень удобна — ведь после третьей картины она долго, целый третий акт отсутствует на сцене. Как тут не расслабиться, не потерять кураж? Каждый ведёт себя по-своему: одни ложатся на диван, другие гоняют за кулисами чай...

Лично я уверена, что так на последний акт собраться просто невозможно. Как поступала я? После третьей картины я для последней картины напяливала этакую льняную робу с капюшоном, как сейчас помню, песочного такого цвета. А на них — шубу или пальто и — прямо на улицу! Бродить вдоль канала Грибоедова или Мойки и думать о том, как не потерять ни на секунду свой, как говорят сегодня, драйв, заряженность на спектакль... Конечно, встречный народ реагировал немного странно, смотрели как на сумасшедшую. Но мне это было решительно всё равно! Перед самым началом четвёртого действия я выпивала маленькую чашку кофе в нашем буфете





и шла на сцену в полной боевой готовности. Такой, что Колобов однажды сказал мне: «У меня такое впечатление, что в тебе какую-то батарейку поменяли!» А так, наверное, и было...

### **А потому, что патриоты...**

Мне немного странно и очень жалко, что «Сила судьбы» сегодня — довольно редкий гость в репертуаре оперных театров, в первую очередь отечественных. Для меня по роскошной музыке, по эмоциональному насыщению голосов и их раскладу это одна из самых любимых вердиевских опер.

И грех забывать о том, что это единственная опера Верди, написанная для России, для Санкт-Петербургского Большого театра — его здание, до неузнаваемости перестроенное, находится напротив Мариинского театра.

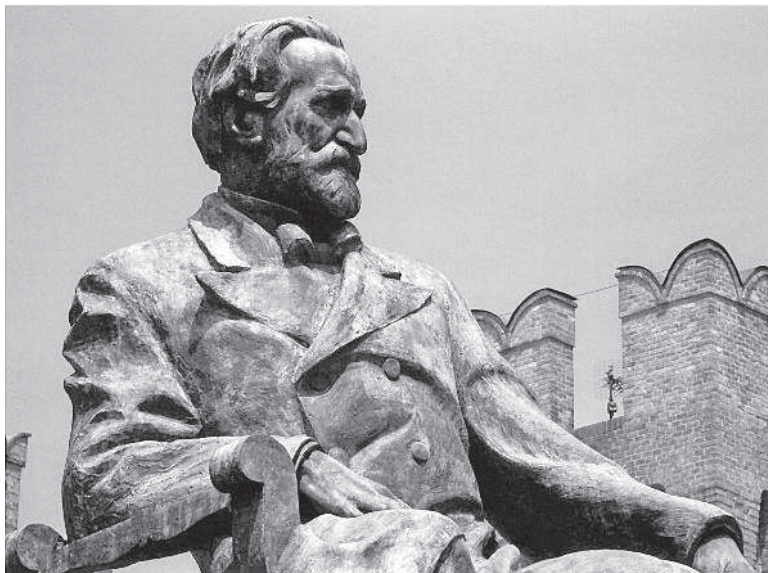
Более того — именно ради её постановки Верди со своей супругой, Джузеппиной Стреппони, дважды (!) приезжал в Россию. Вроде бы и честь ему воздавали вполне по заслугам — император Александр II на премьере (правда, не на первом спектакле — захворал!), орден на шею... Орден, откровенно говоря, далеко не первый сорт — Станислав второй степени. Такой не давал даже права на потомственное дворянство и выслуживался в основном средней руки чиновниками за многолетнее беспорочное просиживание седалищ в присутственных местах. Но Верди всегда был более чем равнодушен ко всякого рода «лычкам»...

Публика приняла «Силу судьбы» в исполнении итальянской оперной труппы с восторгом. Критика же в лучшем случае снисходительно, сквозь зубы одобрила, в худшем — обругала и охаяла без милости. В советские времена, при всём уважении к «маэстро итальянской революции», о такой реакции писали одобрительно. Мол, все русские композиторы, независимо от групповых и иных пристрастий, объединились в борьбе за национальную русскую оперу...

За какую из трёх, позвольте спросить? За официальную «Жизнь за Царя»? За гениального, но на редкость тяжело-весного «Руслана»? За невыносимо скучную для тогдашней публики «Русалку»?

Больше ничем русские композиторы той поры похвастаться не могли. А Мусоргскому в год премьеры «Силы судьбы» — двадцать три, Чайковскому — двадцать два, Римскому-Корсакову — так и вовсе восемнадцать... Все их без всякого преувеличения шедевры были впереди. А «праведный» гнев и обличительный пыл автора «Юдифи» и «Вражьей силы» Серова объяснялся, как легко сегодня убедиться, не достоинствами и недостатками, мнимыми или существующими, оперы Верди, а его несусветно высокими, по мнению исконно-посконных злопыхательствовавших критиков, гонорарами. Пусть и заслуженными. А считать деньги в чужом кармане — последнее дело...

Верди был не первым и не последним из знаменитых композиторов, которые посещали Россию. В ней побывали и Ференц Лист, и Роберт Шуман, и Гектор Берлиоз, и Ри-



*Памятник Дж.Верди в Буссето*

