



ФРАНКО ФАДЖОЛИ ОТКРЫВАЕТ ОПЕРНОГО ГЕРОЯ РОССИНИ

72

К 225-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЕЛИКОГО ИТАЛЬЯНЦА – КОМПОЗИТОРА И КУЛИНАРА

текст: АЛЕКСАНДР ВОДОПЬЯНОВ

ЧЕТВЁРТЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
вокальной музыки «Опера Априори» открылся в Москве 27 февраля 2017 года концертом аргентинского контратенора Франко Фаджоли. Это первый приезд артиста в Москву, и публика была совершенно потрясена сопрановым звучанием голоса певца в репертуаре Джоаккино Россини, когда прозвучали арии героев-мужчин из опер «Деметрий и Полибий», «Дева озера», «Семирамида», «Танкред», «Эдуардо и Кристина». Эти арии редко звучат в России, а некоторые прозвучали впервые. Московским камерным оркестром Musica Viva под управлением Александра Рудина дирижировал давний друг фестиваля Максим Емельянович. Фаджоли специализируется в оперном и камерном репертуаре эпохи барокко и с успехом исполняет музыку композиторов XX века. Но в россииевском репертуаре, если слушать Фаджоли с закрытыми глазами, взору являются оперные дивы наподобие Мэрилин Хорн и Лючии Валентини-Террани, прославившие в XX веке музыку Россини. Вот что рассказал Франко об этой странице своего творчества, являющей революционную новизну, в интервью Александру Водопьянову — программному директору и ведущему программы «Час итальянской оперы» на «Итальянском радио». Это была профессиональная беседа двух музыкантов и певцов, при надлежащих исконно разным вокальным культурам, но приверженным итальянскому пению.

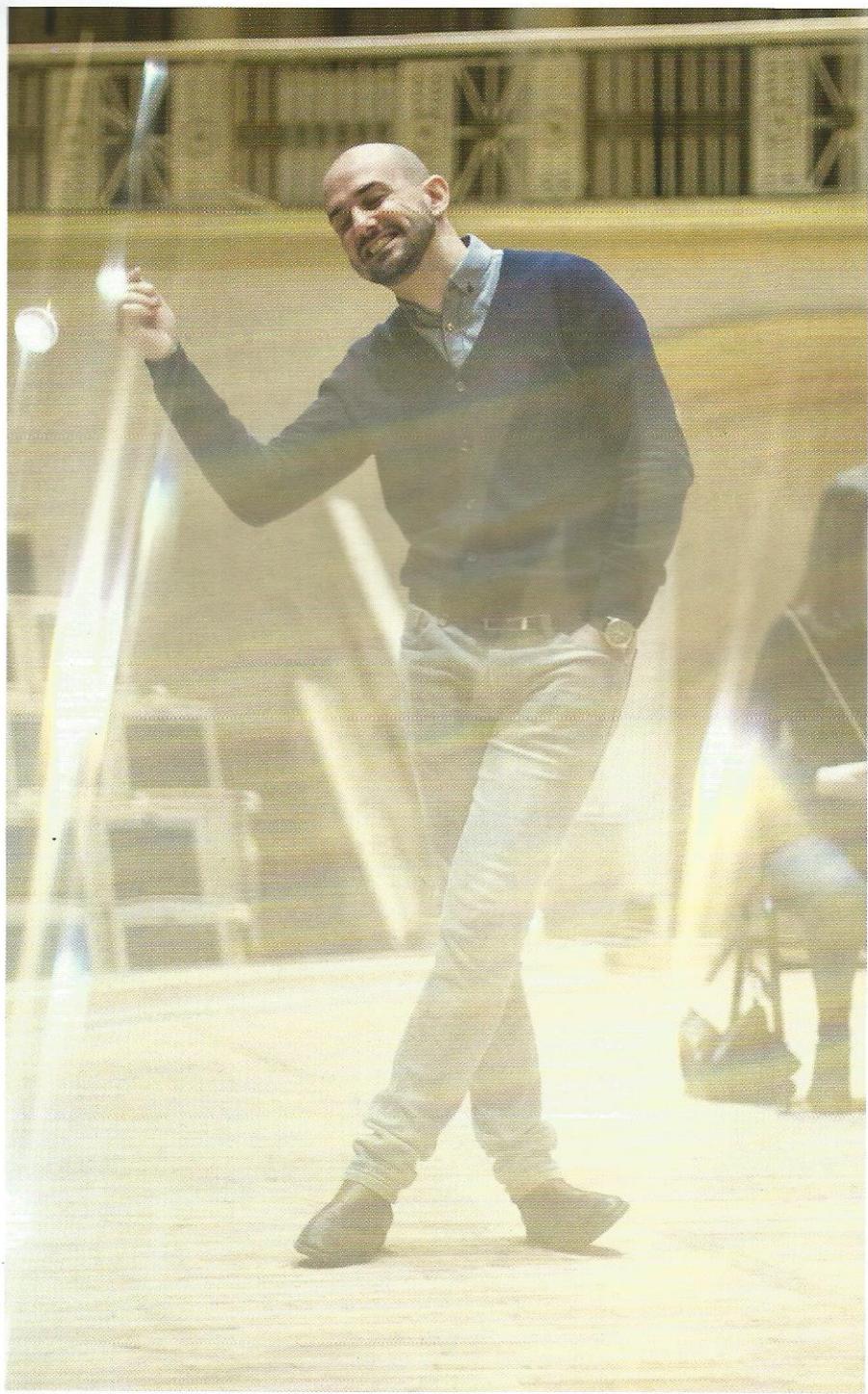
Чего Вы ожидаете от нашей публики, которая в действительности очень жаркая?

— Я хотел бы близкого понимания от слушателя. Потому что есть огромная разница между выступлением в спектакле, когда есть костюм, грим и эффект «четвёртой стены» при отсутствии прямого контакта со зрителем, и выступлением в концерте, когда певец и поэт сценического слова может, пропустив через своё личностное начало идею, вручить со сцены музыкальный дар зрителю напрямую. И это уже не просто действие персонажа оперы, а обращение к слушателю, который в идеале должен наслаждаться музыкой. Именно так я всегда представляю себе близость к публике на концерте.

Несколько слов об альбоме *Rossini*, вышедшем осенью 2016 года, в поддержку которого в рамках мирового турне проходит этот концерт.



Франко Фаджоли поёт во время IV
Международного фестиваля вокальной
музыки «Опера Априори»



Франко Фаджоли на репетиции

— В 2017 году — 225-летие со дня рождения Россини, и этот альбом наполнен моей любовью к творчеству великого итальянца, явившего миру грандиозные оперные шедевры в жанре комической оперы и оперы-сериа. Если мы говорим об эпохе бельканто, то это истинно золотой век итальянского пения, и Россини развивает традиции Порпоры, Винчи, традиции мастерства пения кастратов и женских голосов. Россини — это сын барокко в театральной традиции и в опере-сериа. Он всем больше известен как мастер оперы-буффа

(«Севильский цирюльник», «Золушка» и др.). Если же говорить об опере-сериа «Семирамида», «Дева озера», «Танкред», то в каждом из этих произведений присутствует герой — аллюзия к эпохе кастратов. И в этой моей программе прослеживается традиция Россини, обращённая к эпохе барочного бельканто, где может не быть традиционного тенора или контратальто, но вся фактура вокального письма располагает к оструму, отточенному и натуральному звуку голоса.

Вы исполняете эти партии в оригинальной тональности?

— Именно. Ведь в эпоху Россини не было понятия «меццо-сопрано», а только «контратальто», и в сравнении с барочным пением россиниевское контратальто стало более лёгким и эластичным. Поэтому интересно говорить как раз о контратальтовом сопрано, или сопрановом контратальто. И есть разница, когда россиниевская Елена (сопрано) в опере «Дева озера» берёт нижний си-бемоль микстовым звуком, а Кальбо (контратальто) из оперы «Магомет Второй» поёт нижнюю соль тяжёлым грудным звуком. Мы никогда уже не узнаем, как пели кастраты, но мы имеем представление, как пели россиниевские контратальто, и сегодня нам эта манера не понравилась бы — вкусы сильно изменились. Мне же, воспитанному в итальянской вокальной традиции, возможно петь эту вокальную линию натуральным прозрачным звуком, ведь если говорить о мужском регистре контратенора, то любой певец и любой знаток оперы в мире понимает, что это пение в головном регистре. Поэтому самые низкие ноты tessitura контратальто и меццо-сопрано можно спеть смешанным, но головным тоном. Эти мужские роли, написанные Россини: Танкред, Арзаче в «Семирамиде», Малькольм в «Деве озера» — все они очень удобны для моего голоса, и я чувствую себя в этом пении естественно.

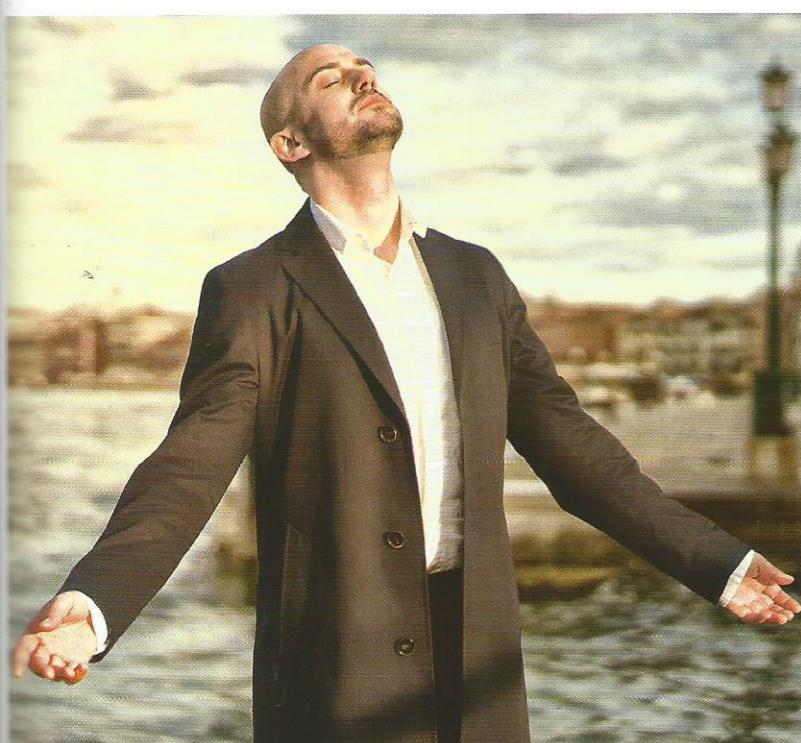
А вот именно Вы при пении этой музыки больше используете природу своего голоса или технику пения?

— Говоря о моём голосе, следует понимать, что он сразу сопрягался с итальянской традиционной манерой в эмиссии звука и развивался достаточно гибким. Я не говорю, что все контратенора могут и должны петь Россини; здесь требуется определённая предрасположенность. Мои вокальные педагоги пробовали вести меня как тенора, баритона, сопрано. В итоге я оказался сопрано и баритоном.



Ричард I, король английский

Франко Фаджоли



А возможно ли исполнять Россини без подвижности, способности к колоратуре — научившись этому только технически? По-моему, нет.

— Желательно уметь всё.

Я спрашиваю потому что для меня (баритона) исполнять Верди — это на грани возможности, а вот подвижность и эластичность у меня как раз природные...

— В наши дни присутствует вопрос: что же такое бельканто? Ведь Верди — это тоже бельканто, если принимать за основу подлинную итальянскую школу — манеру пения. Почерки разные, но не следует говорить, что Россини и Верди далеко отстоят друг от друга. Это всё и есть итальянское пение.

Какова значимость маэстро Россини именно сегодня, в XXI веке вообще и лично для Вас?

— Россини — это некая проба оперного бума в XIX веке. Вообще в итальянской опере нет перерывов, вся опера Италии есть плавное перетекание и продолжение традиций: от бельканто вплоть до веризма. Просто Россини стал идолом своего времени, мастером колоратуры; в его операх яркие арии с разработкой и вариациями, разнообразные речитативы — *сессо, accompagnato*. Он привнёс много оригинального в оперу, но в целом он олицетворяет типичные черты развития итальянского мелодизма XIX века.

Меня всё время интересует вопрос: какие идеи — музыкальные и драматургические — следует и можно сегодня выразить через музыку Россини? Какими смыслами можно заинтересовать и чему научить слушателя и зрителя в оперном театре? И как ментально проецировать на сегодняшнее время те мысли, образы, поступки, сюжеты, отображённые в музыке, написанной около двухсот лет тому назад?

— Если говорить об оперном спектакле, то здесь нужна гуманистическая идея (после раздумий — *прим. автора*). Это, наверное, *entertainment*. Это зрелище, увеселение. По сути, опера есть не что иное, как «высокое развлечение». Она, конечно, часть искусства, но она задумана и воплощена для публики, для человека. Нам не следует отдаляться от оперы. Она придумана как театральное действие, как спектакль. В ней есть нечто прекрасное! Этого нельзя отрицать. Эта музыка должна покорять нас. Что же касается Россини, то он и есть элемент чистого искусства, выраженного итальянской музыкой, что предельно ясно.