



КАКИЕ ОНИ — ОПЕРНЫЕ ПЕВЦЫ?

Оперные певцы, как правило, интереснейшие личности, но почти всегда никому неизвестные. Кто-то назвал их «профессионалами риска», сравнимыми с альпинистами либо акробатами.

Когда оперный певец выходит на сцену, его никто и ничто не подстраховывает, никакая техника: он поёт без микрофона, поёт без фонограммы, и достаточно всего лишь какого-то банального недомогания, чтобы скомпрометировать карьеру, стоившую ему многих лет занятий и жертв.

Обожествляемые толпами поклонников во всём мире за их вокальные достижения, эти артисты нередко остаются совершенно неведомыми в другом плане — никто не знает, каковы они в частной жизни, как пришли к успеху.

Когда они сами что-то сообщают о себе, то обычно ограничиваются повторением своего творческого послужного списка с перечислением множества дат, названий конкурсов, дебютов, премьер, и все эти сведения не помогают понять их как личность.

Нередко споры, зависть, соперничество, раздутые газетами, возводят барьеры из предрассудков. И тогда возникают мифы о «звёздах с нестерпимым характером», «капризных примадоннах», «враждебном фанатизме», «жестокой борьбе кланов».

Кто же они такие на самом деле, наши оперные певцы, откуда они берутся, почему выбирают такую сложную профессию, как сумели достичь успеха? Про это никто из них никогда не рассказывает.

Я попытался ответить на такие вопросы, получив прямое свидетельство из уст тридцати оперных певцов.

Так и получилось, что на страницах этой книги самые знаменитые звёзды бельканто вместе с менее известными коллегами рассказывают о самых трудных временах в своей карьере.

И открываются совершенно невероятные и неожиданные повороты судьбы, нелепые ситуации, выясняется, что им приходилось и голодать, и нищенствовать, и идти на самые отчаянные жертвы, сносить унижения и терпеть непонимание, преодолевая всё с неукротимым мужеством и редкой самоотдачей из любви к музыке.

В книге недостаёт многих выдающихся имён. Невозможноказалось побеседовать со всеми, с кем хотелось бы. Выбор подсказывал случай, счастливая встреча, газетный репортаж о каком-то особом художественном событии.

Эта книга рождена моей величайшей любовью к оперной музыке.

Пение всегда восхищало меня. И самые первые мои детские воспоминания — когда не было ещё и четырёх лет — связаны с несколькими крестьянами, которые имели обыкновениеходить воскресными вечерами по округе и, останавливаясь там и тут, исполнять известные оперные хоры.

И даже сейчас, стоит закрыть глаза, я отчётливо представляю их лица, запечатлённые в памяти, подобно фотографиям, и слышу их голоса. Их пение оказалось одним из ярчайших детских впечатлений. Эти люди вызывали у меня удивительный восторг, они сделались моими героями, и я бывал просто счастлив, слушая их.

С годами моя увлечение оперной музыкой только возросло. И конечно, было связано с певцами, то есть с человеческим голосом, а значит, с оперой. Оперные певцы всегда вызывали у меня необыкновенное, необъяснимое восхищение.

В наши дни оперная музыка не так популярна, как прежде. Вот уже несколько десятилетий, как весь мир захлестнула так называемая «лёгкая» музыка — разного рода песни и песенки. И для их успеха вовсе не требуется красивый голос. Существуют тысячи других способов обеспечить этому

жанру популярность, в том числе искажение голоса и даже сознательное уродование его с одной лишь целью — привлечь внимание.

А в оперной музыке, напротив, главное — это голос. И не просто хороший, а непременно прекрасный голос, поставленный, способный передать тончайшие и ярчайшие музыкальные оттенки, восхитить необыкновенной виртуозностью или поразить нежнейшим звуком.

Когда я начал работать журналистом, мне очень повезло в том смысле, что я сразу же смог соединить своё пристрастие к музыке с профессиональной работой.

В течение двадцати четырёх лет я был специальным корреспондентом одного из самых известных итальянских еженедельных журналов, где мне с самого начала поручили вести музыкальную рубрику.

И естественно, писал я почти исключительно об оперной музыке. Работа позволяла постоянно посещать крупнейшие театры и близко знакомиться со знаменитыми певцами. Со многими из них меня связала большая крепкая дружба.

Позже, уже став главным редактором сначала одного, а потом и другого крупного журнала, я по-прежнему не переставал писать об оперной музыке и делаю это до сих пор.

В шестидесятые годы прошлого века, когда я начинал журналистскую карьеру, музыкальный критик считался фигурой строгой и весьма опасной. Его статьи могли поддержать молодого певца, обеспечить ему успех, известность, продвижение на сцену, но могли и загубить всю карьеру.

В каждой газете имелся, как правило, свой музыкальный критик, который писал серьёзные и умные статьи, понятные лишь узкому кругу посвящённых: музыковедам, музыкантам-профессионалам.

Но читатели еженедельных журналов представляли собой самую широкую публику, не умудрённую музыкальной наукой, и я считал, что для них следует писать простым и понятным языком.

Поскольку мне почти с самого начала пришлось работать именно в таком журнале, я сразу же решил отказаться

от учёных музыковедческих статей и заменил их простыми рассказами о жизни певцов, об их мечтах, трудностях, какие они преодолевали на пути к успеху, о секретах их искусства, наконец, о привычках, короче, я старался «открыть» певцов широкой публике.

Я не сомневался, что только так привлеку её внимание, вызову симпатию и восхищение, а именно это и лежит в основе любви к оперной музыке, я старался своими статьями пробудить интерес читателей к исполнителям оперной музыки, заставить их отправиться в оперный театр, послушать оперный спектакль, а потом судить об исполнителях на основе собственных впечатлений.

Вскоре я изменил традиционную форму публикаций. Я перестал излагать оценки специалистов или музыковедов, которое они пишут, как правило, заранее, даже не послушав иной раз спектакль, отказался от их рассуждений и доводов, с которыми и поспорить некому.

Я стал использовать, насколько удавалось, интервью, беседу, диалог с артистами для того, чтобы они сами рассказали о своей работе, о трудностях, с какими столкнулись, о допущенных ошибках и достигнутых успехах.

Многие мои коллеги-критики не одобряли такого подхода, хотя я и состоял членом Национальной ассоциации музыкальных критиков. Но я возражал им очень просто — я ведь по сути выполняю обязанность своего рода музыкального летописца.

И нужно сказать, что выбранная мною форма рассказа о музыке и исполнителях оказалась очень удачной, исключительно удачной, потому что мои беседы и интервью воспринимались читателями с большим интересом, о них говорили, их передавали друг другу, их цитировали другие издания, а некоторые даже превращались потом в книгу, например, вот в эту, которую вы держите сейчас в руках, — «Цена успеха».

Я написал её в 1980 году, использовав интервью, которые готовил для еженедельного журнала, где работал тогда. С тех пор прошло тридцать лет, но статьи эти до сих пор остаются удивительно интересными, привлекательными,

более того, сейчас, спустя столько лет, они приобрели особую ценность, потому что превратились по существу в документы эпохи.

И произошло это благодаря живому, непосредственному свидетельству самих исполнителей — самих оперных певцов. Некоторые из них были тогда очень молоды и лишь позднее стали звёздами мировой оперной сцены.

Таким образом, я составил подлинную историю оперной музыки того времени, увиденную глазами исполнителей, с их откровениями, со множеством подробностей и деталей, с разными случаями и событиями, о которых только они могли знать и рассказать.

Книгу эту вскоре перевели в Японии, и она переиздавалась там великое множество раз. После первой же публикации журнал «Онаку Но Томо» — самое авторитетное японское музыкальное издание — попросил меня сделать ещё несколько интервью с оперными певцами.

Я думал, что поработаю с ними несколько месяцев, а получилось так, что мы сотрудничали целых десять лет. За это время я подготовил 106 интервью.

Моя деятельность в качестве «хранителя истории» оперного театра в общей сложности длилась лет сорок. Всё это время я брал интервью и у артистов, которые начинали петь ещё в двадцатые и тридцатые годы прошлого века, таких как Джильда Далла Рицца, Джина Чинья, Джино Беки, Тито Гоби, Джульетта Симионато, Магда Оливеро, и у тех, кто вышел на оперную сцену уже после Второй мировой войны, — Марио Дель Монако, Джузеппе Ди Стефано, Рената Тебальди, Мария Каллас, а потом и у молодых певцов конца двадцатого столетия.

Эта книга содержит лишь незначительную часть собранного материала, потому что касается певцов, с которыми я встречался до 1980 года.

Скоро в Японии выйдет книга объёмом в 1200 страниц, в которую вошли все мои интервью. Думаю, это объясняется просто: она написана не музыковедами или профессиональными критиками, а самыми главными персонажами истории музыки — её творцами, оперными исполнителями — певцами.

А надо сказать, что певцы эти совершенно особый народ. В нынешнем мире, когда почти никто не рискует выступать где бы то ни было без подстраховки, оперные певцы — единственные из всех, кто не боится никаких профессиональных трудностей.

У акробатов в цирке есть защитная сетка, которая может спасти от смертельного падения. У исполнителей эстрадных песен вообще нет никаких проблем, потому что они могут петь любым голосом, исказить его как угодно, позволяя отсебятину, хрипеть и вообще вытворять всё, что только за-благорассудится, при этом недостатки порой превращаются в достоинство, оборачиваются бравадой.

Солисты-инструменталисты — пианисты, скрипачи и другие музыканты — всегда знают, как выйти из затруднения, как исправить ошибку, потому что среди слушателей редко оказываются люди, знающие партитуру так же хорошо, как они, и способные заметить промах. То же самое относится и к драматическим или комическим актёрам.

Но для оперного певца, если он ошибётся, выступая перед публикой, нет никакого спасения. На сцене он оказывается словно под огромной лупой, и в его голос публика вслушивается с величайшим вниманием, изучая во всех деталях и подробностях.

Исполнение оперного певца может и должно быть исключительно верным, идеальным, прозрачным. От этого правила совершенно недопустимы никакие отступления, вольности, как невозможны в исполнении малейшие шероховатости или неточности.

Однажды Лучано Паваротти сказал мне:

— Если за весь оперный спектакль я один только раз возьму в арии одну нечистую ноту — обрати внимание: я говорю не фальшивую, а именно нечистую ноту, так сказать, матовую, непрозрачную, — то на другой день все газеты на свете уже пишут: «Паваротти пустил петуха!»

Для оперного певцапустить петуха — смертельная опасность. Случайные фальшивые ноты подобны для него плавучим минам, которые предательски взрываются в самый неподходящий момент и способны раз и навсегда

перечеркнуть любую карьеру. Они словно подсекают тебе ноги, и ты не можешь сделать больше ни шагу, не говоря уже о том, что приводят иногда к неизлечимой психологической травме.

Нередко это ничтожные по своей сути события, и критикам вовсе не следовало бы обращать на них внимания. Но в погоне за сенсацией, за «жареными» новостями журналисты и критики хватаются за них, раздувают, преувеличивают, превращая порой в смертельный обвал, а недобросовестные импресарио тотчас ловко используют ситуацию в своих целях, чтобы подорвать доверие к певцу, попавшему в такой инцидент.

Помню представление «Трубадура» на веронской «Арène», в котором выступал Джузеппе Джакомини, великолепный падуанский драматический тенор, обладавший голосом феноменальной силы.

С огромным успехом он исполнял уже восьмой по счёту спектакль, как вдруг в кабалетте «Di quella pira» («Пламенем адским, что всё сжигает...») пустил петуха.

Он развёл руками и, обратившись к зрителям, попросил извинения. И публика взорвалась громом аплодисментов. Это был правильный ответ тенору на его просьбу: не волнуйся, бывает, мы понимаем, и ты молодец!

Это оказалась честная и культурная публика. Возможно, она состояла больше из туристов, чем из меломанов, но газеты на другой день писали только о «петухе».

Мне довелось быть свидетелем немалого числа подобных случаев, и я всякий раз убеждался, что они не наносили спектаклю особого ущерба. Но именно из-за шумихи, которую поднимали средства массовой информации, и злословия недругов они неизменно оставляли заметные следы в душе исполнителей, а бывало и рушили карьеру молодого певца.

Форма рассказа об оперных спектаклях и оперных певцах, которую я выбрал, — интервью, беседа, — всегда позволяла мне объяснить публике возможные неприятности, какие случаются иногда с певцами, и развенчать выдумки, сочинённые их противниками из желания навредить.

Именно потому, что рассказывая о певцах и оперных спектаклях, я всегда делал это в форме интервью, я никогда не считал себя музыкальным критиком в прямом смысле этого слова.

Я всегда старался быть просто честным хранителем истории.

Рассказы, с которыми вы познакомитесь в этой книге, драгоценны именно тем, что поведали их сами певцы.

*Ренцо Аллегри
Сальсомаджоре Терме,*

Декабрь, 2010



РЕНАТА ТЕБАЛЬДИ «МИСС АНШЛАГ»

Так называли её, и недаром: когда пела она, залы театров всегда бывали переполнены — «Все думают, будто я очень счастлива! женщина, и никогда не знала никаких проблем, а на самом деле столько пришлось пережить трудностей, горечей и тяжёлых мук» — В детстве одни лишь тяжёлые болезни — Драма из-за распада родительской семьи — Экзамен у Тосканини — Двести лир за первую сольную партию — Дебют под бомбами — Непередаваемые страдания от того, что нет детей

— *К*ак-то я призналась своей подруге: «Страдаю от одиночества, часто чувствую себя такой одинокой». Она удивилась: «Ну этого же быть не может! Ты совсем не одинока, у тебя же такая большая семья: твои поклонники, миллионы и миллионы во всём мире, они всегда рядом с тобой и все так любят тебя».

Это верно, у меня много друзей, но дома чувствую себя одинокой. Особенно после того, как умерла мама. Она обладала даром заполнять собой весь дом. И вот мы остались без неё — я, Тина (моя горничная) и пудель Нью. Друзья придут, поболтают немного и уходят. Мы остаемся втроём, и становится тихо, и дом кажется пустым.

Я отдала всю свою жизнь искусству. Музыка приносит мне огромное удовлетворение, но она требовала и больших жертв. Прежде не думала об этом, теперь же начинаю ощущать, сколь велики они оказались.

Так исповедуется Рената Тебальди. Она сидит на диване в своём миланском доме и держит на руках неразлучного пу-

деля. Квартира обставлена старинной мебелью, собранной со всего света. На рояле портреты Тосканини, Чилеа, Митропулоса, все с дарственными посвящениями. Есть тут и фотография Джона Кеннеди с женой Жаклин. На стенах — картины и драгоценные веера. В застеклённой горке — десятки статуэток из яшмы.

Рената Тебальди дебютировала во время войны, и с тех пор её карьера сплошной успех: она считалась одной из самых великих оперных певиц всех времён. В её голосе нет ни малейших шероховатостей, и, оценивая её исполнение, критики почти всегда используют только один эпитет: «великолепное».

«Тайм» посвятил ей обложку, назвав великой личностью современной истории точно так же, как Эйзенхауэра, Эйнштейна, Фолкнера, Кеннеди, Никсона, Картера. Один из её спектаклей — **«Тоска»** в «Метрополитен» — до сих пор удерживает рекорд по сборам.

В Хартфорде, штат Коннектикут, в память о выступлении певицы в **«Силе судьбы»** её именем назвали площадь: «Сквер Ренаты Тебальди». В Америке её величают «Мисс Аншлаг».

Артуро Тосканини назвал её голос «ангельским». Только за одно её выступление все крупнейшие театры мира готовы платить астрономические цифры.

Певица носит почётное звание Коммендаторе Итальянской республики, она почётный гражданин множества городов. Каждый день она получает письма со всех концов мира, так как слава её не знает границ и неподвластна времени.

— Конечно, я понимаю, что немногим достаётся такая известность, — говорит певица. — Но, наверное, люди полагают, будто жизнь знаменитой женщины невероятно счастливая. Когда же я думаю об этом, то вижу, что мне пришлось испытать столько страданий, решить столько проблем... Может быть, даже больше горестей, нежели радостей. И они остались во мне глубокий след.

— Значит, и вам приходилось преодолевать множество трудностей в своей карьере?

— Нет, карьера не составляла для меня проблемы. Она возникла да и развивалась почти непроизвольно.

Я читала, что многие певцы прилагают немало усилий, чтобы заявить о своём таланте. Мария Каллас, например.

Я должна благодарить Бога за то, что он дал мне исключительный голос неповторимой чистоты и тембра. Мне стоило лишь открыть рот, чтобы все тотчас начинали кричать о чуде. Мой труд состоял лишь в том, чтобы воспользоваться этим удивительным даром.

— Когда вы решили стать певицей?

— Это не я решила, это сам голос заявил о себе и почти заставил выбрать карьеру. Предполагалось, что я стану пианисткой. После начальной школы я учились в профессиональной школе. Родилась я в Пезаро, но почти всегда жила в Лангирано, в доме дедушки и бабушки, родителей матери.

Когда мне исполнилось тринадцать лет, она сказала: «Теперь тебе пора определить, что ты станешь делать в этой жизни». В Лангирано у бабушки с дедушкой имелся магазин, и кроме того, они владели почтовым офисом. Я могла стать почтальоном или продавщицей. У мамы не хватало средств отправить меня учиться в лицей и университет.

В семье нашей, однако, жила прочная музыкальная традиция. Мой отец играл на виолончели, а у бабушки по отцовской линии был красивейший голос. Одна из моих двоюродных сестёр, Эдвидже Тебальди, с успехом начала карьеру оперной певицы, но скончалась молодой. Семья моей матери славилась знаменитым скрипачом и композитором — Пьетро Вентурини, который многие годы сидел за первым пультом в театре «Карло Феличе» в Генуе. У моей мамы и бабушки тоже были изумительные голоса, но они не имели средств на учёбу.

В годы моей молодости существовало множество предрассудков о женщинах, посвящавших себя театру. Я тоже очень любила музыку. Приходский священник в Лангирано приглашал меня петь в церкви. В школе меня заставляли задавать тональность при исполнении фашистских гимнов.

В то время на каком-то городском празднике меня даже заставили выступить в театре в небольшой опере. Многие советовали мне учиться пению, но тогда я была влюблена в фортепиано. Я не посмела попросить маму разрешить мне учиться, но дала ей понять. «Нам придётся многим пожертвовать, — сказала она, — но я счастлива, что ты научишься играть на фортепиано».

В Парме жила двоюродная сестра Ренаты Тебальди Джузеппина Пассани, учительница музыки, и она стала заниматься с будущей певицей. Каждый день девушка поднималась в пять часов утра, садилась в поезд до Пармы, шла на урок к своей кузине и вечером возвращалась домой.

Она отдавалась учёбе с огромным увлечением. Её мать была рада и надеялась, что со временем дочь станет концертирующей пианисткой или будет преподавать музыку, как сестра. Чтобы дочь могла учиться, синьора Тебальди шла на многие жертвы. Она зарабатывала вышиванием, нередко проводя за этой работой ночи напролёт.

— Когда я учились играть на рояле, — рассказывает Рената Тебальди, — то нередко сопровождала игру пением, и моя кузина, слушая меня, изумлялась. «У тебя необыкновенный тембр», — говорила она. А однажды добавила: «Ты никогда не думала, что могла бы стать оперной певицей?» «Мне нравится рояль», — ответила я. На том разговор и окончился, но моя кузина всякий раз, слушая меня, снова и снова заводила разговор о пении.

Наконец она уговорила меня пойти к её знакомому преподавателю вокала в консерватории и узнать его мнение. Это оказался профессор Брануччи, хорошо помню его. «Голос сырой, необработанный, но удивительный», — сказал он. — Было бы грешно не обработать его. Вам надо попробовать поступить в консерваторию и начать заниматься вокалом».

Все подобные комплименты меня волновали. Я тоже начала подумывать о возможности быть певицей. Мне пришлось рассказать маме о прослушивании и о мнении профессора. Она ответила: «Не позволяй отвлекать себя от занятий. Рояль может стать для тебя со временем

надёжным заработка. А театр — дело ненадёжное и весьма сложное».

И я уже готова была больше не возвращаться к этому, но моя кузина и профессор Брануччи настаивали. Пришлось снова поговорить с мамой, и она, добрейшая душа, уступила. «Ну ладно, — согласилась она, — только ты должна пообещать мне, что будешь по-прежнему заниматься роялем». Я пообещала, тем более что мне так или иначе следовало заниматься роялем как дополнительным предметом.

Поступив в консерваторию, Рената Тебальди начала заниматься вокалом у профессора Этторе Кампогаллиани. Она делала успехи, но ничто не предвещало, что она станет знаменитой певицей. Удивительная перемена с нею произошла после одной случайной встречи.

Однажды она отправилась встречать Новый год к своему дяде в Пезаро, и там сказали: «Знаешь, а ведь у нас тут есть консерватория имени Россини. Там преподаёт Кармен Мелис, а маэстро Зандонаи — директор. Это наши друзья. Если нужно, можем помочь тебе».

Кармен Мелис прославилась как одна из величайших исполнительниц опер Пуччини. Знакомство с нею моглооказаться очень полезным.

Тётушка Ренаты договорилась о встрече и на следующий день привела племянницу в гости к Кармен Мелис.

— Это была необыкновенно красивая женщина, — вспоминает Рената Тебальди, — с огромными чёрными, изумительными глазами. Она сказала: «У тебя чудесный голос, необыкновенный тембр. Есть пока много недостатков, но я быстро избавлю тебя от них. Приходи ко мне каждый день. Буду счастлива проводить с тобой всё свободное от консерватории время. Моя сестра станет тебе аккомпанировать, а я многому научу тебя».

Меня очаровали восторженность и открытость этой женщины. Почти все каникулы я провела у неё в доме. Мы беспрестанно пели. Она обучала меня правильному дыханию, показывала, как держать губы, как владеть горлом, чтобы избежать неприятных звучаний и достичь более чистых.

За две недели я буквально преобразилась. Когда вернулась в Парму, то в первый же день занятий профессор спросил меня: «Послушай, что ты с собой сделала? Тебя просто не узнать!» Он попросил исполнить одну арию, которую я как раз готовила с Кармен Мелис, и мои подруги прибежали со двора: они не верили, что это пела я, а не какая-то новая студентка с незнакомым голосом.

Я не могла забыть Кармен Мелис. Когда закончился учебный год, сразу же вернулась в Пезаро. Мне снова захотелось повидать преподавательницу. Я не смела просить её ещё позаниматься со мной, но дала понять, что всё время вспоминала дни, проведённые вместе с нею в Рождество.

Моя тётушка тоже поняла, что мне хочется опять заниматься с Мелис и пошла навстречу. «Почему бы тебе не остаться в Пезаро? — сказала она. — Маэстро Зандонаи мог бы помочь тебе. Ты же нам как родная дочь. У нас ведь очень большая семья, и тебе будет хорошо здесь с двоюродными братьями и сёстрами».

Однако мама всё ещё весьма сомневалась в моём артистическом будущем. И решила узнать мнение такого авторитетного судьи и выдающегося музыканта, как Риккардо Зандонаи. Кармен Мелис договорилась о встрече с маэстро. И на этот раз мой голос тоже произвёл исключительно сильное впечатление.

Зандонаи сказал моей матери: «Такой голос, как у вашей дочери, встречается раз в пятьдесят или семьдесят лет. Ставить препятствия для её карьеры было бы ошибкой, я бы даже сказал почти что преступлением». Мама больше не возражала и с тех пор стала моей самой верной и восторженной сторонницей. Я оставила консерваторию в Парме, переехала в Пезаро и продолжила занятия под руководством Кармен Мелис и маэстро Зандонаи.

— Когда же вы дебютировали?

— Дело в том, что когда я переехала в Пезаро, начались бомбардировки. В 1942 году консерватория закрылась. Нам пришлось покинуть город и найти прибежище в небольшом селе Карточето. Кармен Мелис и маэстро

Зандонаи не теряли меня из виду, всячески подбадривали, хоть и письменно. Я занималась по много часов в день самостоятельно.

Маэстро Зандонаи организовал концерт в Урбино и включил меня в афишу. Таким образом я получила свой первый гонорар — двести лир. Вторая мировая война между тем была в полном разгаре. Мы не могли больше оставаться в Карточето. Решили вернуться в Лангирано со всем нашим багажом, который состоял из двух небольших чемоданов. Давала о себе знать зима — мороз стоял ужасный, а мы оказались в лёгкой одежде.

Поезда не ходили. Мы решили добраться на попутках и нашли место в одном грузовике, перевозившем сельскохозяйственный инвентарь. Путешествие это оказалось просто ужасным. Чтобы не умереть от холода, мы с мамой тесно прижалась друг к другу. Проехали Болонью, спустя несколько часов после бомбардировки; там ещё дымились руины и раненые лежали под обломками зданий. В Парме наша кузина, преподаватель музыки, сказала, что нет смысла ехать в Лангирано, потому что наш дом реквизировали. Тогда мы направились в Траверсетоло к маминой сестре и попросили у неё убежища.

Я старалась не потерять контакты с Кармен Мелис, и она тоже, хоть и находилась далеко от нас, и имела, как все тогда, немало проблем, не забывала обо мне. Весной 1944 года она сообщила, что наконец-то устроила мой дебют в оперном театре в Ровиго. Мне предстояло петь там партию Елены в *Мефистофеле* Бойто. Мне очень повезло, потому что дирижировал оперой великий маэстро Джузеппе Дель Кампо.

Я очень обрадовалась предложению Мелис и в мае отправилась в Ровиго. Мама, естественно, поехала со мной. Это оказалось ещё одно ужасное путешествие. Поезд обстреливали с воздуха. И почти всё время нам пришлось лежать под сиденьями и слушать, как люди вокруг вопили от страха, когда самолёты шли в пики и выпускали пулемётную очередь по составу.

Репетиции тоже нередко прерывались воздушными налётами. То и дело звучал сигнал тревоги, и всем

приходилось бежать в убежище. Наконец настал день премьеры. Нервы у меня совершенно расшатались. По своей природе я человек робкий и опасливый. Можете себе представить, что со мной делалось в тот вечер, когда мне предстояло впервые выйти на сцену, к тому же после нескольких бессонных от волнения ночных, после всех этих страхов из-за воздушных налётов.

Мой ангел-хранитель, Кармен Мелис, предусмотрела всё. Она согласилась, чтобы я пела партию Елены именно потому, что считала её подходящей для дебюта такой робкой девушки, как я. И в самом деле, Елене не приходится много перемещаться по сцене, она почти всё время совершенно невозмутимо сидит на троне. Так что не стало проблем с мизансценами, и это упрощало дело, но я всё равно боялась.

Когда занавес начал раздвигаться, меня охватило нестерпимое желание убежать. Я уже хотела было подняться с трона, но Кармен Мелис, стоявшая в кулисах, сумела пригвоздить меня жутким взглядом. Вступил оркестр, и это спасло меня.

У меня есть одна особенность, которая оказалась необычайно полезной на протяжении всей моей карьеры: как только начинает звучать музыка, я забываю про всё на свете. Словно переношусь в какой-то иной мир и не ведаю, что происходит вокруг. В такие моменты мы существуем только вдвоём с музыкой.

Вот так состоялся мой дебют. Как только зазвучал оркестр, я уже ни о чём больше не думала. Страх исчез, и я пела так, словно находилась в своей маленькой комнате в Траверсетоло или в гостиной у Кармен Мелис. Дебют прошел с огромным успехом, но газеты ничего не написали о нём, так как происходили другие, куда более серьёзные события, которые сильнее интересовали публику.

Я вернулась в Траверсетоло и оставалась там до конца войны.

Зимой 1945 года я переехала в Милан, конечно, вместе с мамой. Мы устроились в небольшом пансионе на виа Броджи, и я начала думать о карьере.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru