

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

PERFORMING ART



УДК 78.07

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_91

ВАН ШИЧЖЭ

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

АРТИСТИЧЕСКИЙ ОБЛИК ЛУИДЖИ ЛАБЛАША: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

В статье представлены творческий портрет и основные вехи артистической судьбы выдающегося оперного певца-баса XIX века Луиджи Лаблаша (1794–1858), чей голосовой тип классифицировался как *basso cantante*, а позднее партии данного музыканта стали достоянием певцов-баритонов. Оперный репертуар Лаблаша включал партии в операх Моцарта, Паизиелло, Чимарозы, Россини, Меркаданта, Пачини, Мейербергера, Галеви, Карафы, Беллини, Доницетти, Верди, а вокальная карьера протекала на лучших оперных сценах Италии, Австрии, Франции, Англии и России.

Вокальное дарование Лаблаша было отточено обучением в Неаполитанской консерватории *Pietà dei Turchini* под руководством Джованни Валлези и Джованни Ансани. Голос вокалиста охватывал небольшой диапазон в полторы октавы, но при необходимости певец использовал головной регистр, добавляющий пять-шесть высоких нот. Свидетели сценических выступлений Лаблаша, восхищаясь силой, глубиной и однородностью его тембра, отмечали идеальную точность интонации, четкую артикуляцию, гибкость голоса, чувство меры в игре. Совершенство вокального инструмента Лаблаша сочеталось с незаурядным актерским мастерством, которым певец был обязан итальянскому *basso-buffo* Луиджи Раффанелли, научившему передавать тонкие оттенки стиля итальянской комической оперы. Правдивость вокально-драматической интонации Лаблаша позволила певцу блестяще исполнять роли комического баса, а также воплощать образ трагических героев в серьезных итальянских операх. Вокально-драматическая универсальность Лаблаша зиждилась на основательной артистической подготовке, огромном сценическом опыте, разностороннем музыкально-историческом кругозоре и неустанным самосовершенствовании. Лаблаш был ярким представителем поколения певцов, сформировавшихся под влиянием Россини и заложивших основы исполнительского стиля романтической оперы.

Ключевые слова: Луиджи Лаблаш, Россини, бас, *basso cantante*, *basso buffo*, опера, вокальное искусство, актерская игра.

Для цитирования: Ван Шичжэ. Артистический облик Луиджи Лаблаша: штрихи к портрету // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 2. С.91-97.

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_91

WANG SHIZHE

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts

ARTISTIC FIGURE OF LUIGI LABLACHE: STROKES TO THE PORTRAIT

The article outlines the creative portrait and the main milestones of the artistic life of the outstanding operatic bass singer of the 19th century, Luigi Lablache (1794–1858). His voice type was classified as *basso cantante*, and later his parts became the property of baritone singers. Lablache's operatic repertoire included parts in operas by Mozart, Paisiello, Cimarosa, Rossini, Mercadante, Pacini, Meyerbeer, Halévy, Carafa, Bellini, Donizetti, Verdi, and his vocal career took place on the best opera stages in Italy, Austria, France, England and Russia.

Lablache's vocal skills were honed by his studies at the *Pietà dei Turchini* Conservatory of Naples under Giovanni Vallesi and Giovanni Ansani. Lablache's voice covered a small range of one and a half octaves, but if necessary, the singer used the head voice, adding five or six high notes. Witnesses of Lablache's

stage performances admired the strength, depth and uniformity of his timbre, and also noted the perfect accuracy of intonation, distinct articulation, voice flexibility, and a sense of proportion in the acting. The perfection of Lablache's vocal instrument was combined with outstanding acting skills, which the singer owed to the Italian basso-buffo Luigi Raffanelli, who taught him to reproduce the subtle nuances of the Italian comic opera style. The truthfulness of Lablache's vocal and dramatic intonation allowed him to brilliantly play the role of a comic bass, as well as embody the image of tragic heroes in serious Italian operas. The vocal and dramatic universality of the singer stemmed from a thorough artistic training, vast stage experience, a versatile musical and historical outlook, and tireless self-improvement. Lablache was a prominent representative of the generation of singers who were formed under the influence of Rossini and laid the foundations for the performing style of romantic opera.

Keywords: Luigi Lablache, Rossini, bass, basso cantante, basso buffo, opera, vocal art, acting.

For citation: Wang Shizhe. Artistic figure of Luigi Lablache: strokes to the portrait // *South-Russian Musical Anthology*. 2023. No. 2. Pp. 91-97.

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_91

Луиджи Лаблаш родился в 1794 году в Неаполе в семье марсельского купца Николя Лаблаша и ирландки Марии Франчески Бьетах. В 1791 году, спасаясь от хаоса Французской революции, молодая семья бежала в Италию, где надеялась обрести покой и благополучие, однако Неаполь стал объектом долгой кровавой борьбы между итальянскими монархистами, инициирующими контрреволюционную реакцию, и французскими республиканцами, которые время от времени теряли контроль над Неаполем. В 1799 году, когда монархисты под командованием кардинала Фабрицио Руффо изгнали из Неаполя французскую армию, родители певца разорились и были арестованы, а отца, человека с нескрываемыми республиканскими идеалами, приговорили к расстрелу. Вместе с другими жертвами реакции Николя Лаблаша вывели на площадь для публичной казни. Монах, стоявший рядом с отцом будущей знаменитости, после первого залпа упал на землю, хотя еще не был ранен. Лаблаш-старший последовал его примеру и благодаря описанной хитрости избежал смерти [1, pp. 383–384].

Такого рода события разрушали мечты подрастающего поколения о свободе, счастье и равенстве. Тем не менее, в 1806 году, когда Наполеон низложил неаполитанских бурбонов и передал неаполитанскую корону своему брату Жозефу Бонапарту, которого в 1808 сменил Иохим Мюрат, французским семьям, пострадавшим от репрессий Руффо, была назначена компенсация за понесенные потери. В частности, Луиджи Лаблаш, проявивший музыкальные способности, специальным указом короля Неаполя был зачислен в Неаполитанскую консерваторию *Pietà dei Turchini*. Под этим названием были объединены три прежние прославленные неаполитанские консерватории: *Poveri di Jesu-Christo*, *di San-Onofrio* и *Pietà dei Turchini* [2, с. 82].

Согласно давно установившимся традициям, акцент в неаполитанских консерваториях делался на уроках пения и сольфеджио. Кроме того, Лаблаш обучался игре на скрипке, виолончели и, возможно, контрабасе. Педагогом по вокалу был немецкий тенор Джованни Валлези (настоящее имя – Johann Wallishauser). Обладая чистым и звонким контральто, Луиджи подавал большие надежды, но все портила строптивость ученика: будущий виртуоз несколько раз сбегал из консерватории ради исполнительской практики с небольшими гастролирующими труппами, но, тем не менее, всякий раз возвращался в *Alma mater*. До того, как голос Лаблаша прошел возрастную ломку, музыкант успел выступить в качестве альт-солиста на представлении Реквиема Моцарта по случаю смерти Й. Гайдна в 1809 году.

Касательно обучения Лаблаша вокалу в Неаполитанской консерватории историкам известно только об уже упомянутом Джованни Валлези. Однако французский публицист и музыкальный критик Поль Скюдо позднее вспоминал, что сам Лаблаш более всего ценил другого своего педагога – Джованни Ансани, который в указанные годы действительно преподавал в Неаполитанской консерватории: «Лаблаш не раз признавался мне, что своему учителю Ансани он обязан всем, чему научился в нюансах пения, хорошего звукоизвлечения, придания голосу мягкости и идеальной артикуляции, которая была одним из лучших проявлений его таланта» [1, p. 388].

В 1812 году Лаблаш дебютировал в неаполитанском театре Сан-Карлино, который, будучи основанным в 1740 году, стал главной сценой для «пульчинеллат» (*pulcinellate*) – ставившихся на неаполитанском диалекте представлений с центральным персонажем Пульчинелла. Неизвестно, какие именно роли исполнял на этой сцене молодой Лаблаш, но музыкант, несомнен-

но, проявил здесь свое актерское мастерство, что подтверждают приглашения, поступившие певцу из крупных театров Италии. В частности, в 1812 году Лаблаш уже выступал на сцене Сан-Карло – самого крупного и престижного оперного театра Неаполя. Женившись в том же году на Марии Терезии Пинотти, дочери известного неаполитанского актера-комика, Лаблаш отправился в Мессину, а затем в Палермо, где подписал долгосрочный контракт с оперным театром Каролино.

Репертуар Каролино включал в себя главным образом итальянские комические оперы, среди которых особой популярностью пользовалась «Сэр Марк-Антонио» (1810) Стефано Павези (впоследствии сюжет данного произведения лег в основу либретто оперы Доницетти «Дон Паскуале»). Молодой певец проработал в Палермо пять лет, освоив обширный репертуар, включающий оперы знаменитых в то время композиторов, прежде всего Россини, так и шедевры Моцарта и Паизиелло. Успех Лаблаша был настолько очевидным, что в 1817 году молодой талантливый бас стал получать приглашения в крупные итальянские театры. В октябре 1818 года Лаблаш пел на неаполитанской премьере оперы Россини «Севильский цирюльник» в театре Фениче, затем здесь же в «Отелло», а в 1820 году начал выступать в Милане.

Когда в январе 1821 года начался Лайбахский конгресс в Любляне, Лаблаша пригласили выступать для высокопоставленных лиц: членов семьи короля Обеих Сицилий Фердинанда, министра иностранных дел Австрии, неаполитанского посла в Вене и российского императора Александра I. Лаблаш развлекал почтенную публику до 1 мая, после чего Фердинанд назначил Лаблаша придворным певцом королевской капеллы. В августе 1821 года Лаблаш дебютировал в Ла Скала в партии Дандини в «Золушке», а вместе с ним пели Тереза Беллок-Джорджи (Анджелина) и Доменико Донцелли (Дон Рамиро). Театральные критики и публика признали триумфальный успех певца и всей труппы, упроченный данными за сезон тридцатью шестью спектаклями «Золушки».

Вскоре Саверио Меркаданте написал специально для Лаблаша партию Арнольда в опере-буффа «Элиза и Клаудио» – партию, которую певец великолепно исполнил в Ла Скала в октябре 1821 года. Лаблашу в то время было только двадцать шесть лет, но сценический опыт певца был весьма внушительным и насчитывал более пятидесяти опер, среди которых важнейшее место занимали басовые партии в сочинениях Россини. Данный год можно считать поворотным в сценической карьере певца, поскольку слава

музыканта распространилась не только по всей Италии, но и за ее пределами. В Ла Скала Лаблаш пел до конца сезона 1821 года, после чего уехал в Рим, где, в числе прочего, исполнял партию Фигаро в «Севильском цирюльнике» Россини. Публика долго чтит артиста как непревзойденного Фигаро, хотя позднее ему доводилось петь и партию Бартоло в упомянутой опере.

Голосом Лаблаша был очарован не только Меркаданте, но и Мейербер. В 1822 году последний создал для певца басовую партию Сулемано в опере «Изгнанник из Гранады». Большой дуэт «Sì, mel credi», который Лаблаш исполнил с Розамундой Пизарони в роли Альманзора, произвел ошеломительный эффект на миланскую публику. В театральный сезон 1822–1823 гг. в Милане Лаблаш исполнил несколько новых партий, в том числе написанные специально для него партии Клаудио в опере Меркаданте «Амелето» и Эренио в «Весталке» Пачини.

В 1823 году знаменитый импресарио Барбайя заключил с Лаблашем контракт, который открывал перед певцом широкие сценические перспективы и обеспечивал солидные заработки. Согласно контракту, Лаблаш обязывался выступать с труппой Барбайи в любом из его театров – от неаполитанского Сан-Карло до венского Кертнертор-театра. На гастролях в Вене труппа Барбайи состояла из таких блестящих исполнителей, как сопрано Изабелла Кольбран, Жозефина Фодор-Менвель, Каролина Унгер, меццо-сопрано Комелли-Рубини, теноры Доменико Донцелли и Джованни Давид, бас Антонио Амброджи, а репертуар состоял преимущественно из опер Россини («Семирамида», «Севильский цирюльник», «Золушка», «Дева озера», «Зельмира»), великолепное исполнение которых приводило венскую публику в восторг. Помимо россиниевских ролей, Лаблаш пел в операх Моцарта «Дон Жуан» и «Свадьба Фигаро». Однако настоящим триумфом оперной карьеры певца стала роль Джеронимо в опере Чимарозы «Тайный брак», которую в Вене не ставили с момента ее сочинения в 1792 году. Лаблаш работал в Вене до 1828 года, но с 1824 года, будучи связанным контрактом с Барбайей, часто выступал в Неаполе.

Талант Лаблаша вызывал неподдельный восторг современников, в том числе потому, что ранее предметом обсуждения были примадонны и первые тенора, а обладатели низких голосов играли второстепенные характерные роли и в лучшем случае удостоивались снисходительного одобрения. Артистизм Лаблаша был настолько примечательным, что почти каждое оперное обозрение содержало комментарии о неподражаемой игре певца. Генри Чорли позднее писал:

«В музыкальной истории неизвестно о другом басы, столь одаренном природой, столь ограниченном искусством, столь безмерно популярном и свободном от недостатков, как Луиджи Лаблаш» [3, р. 50].

1820-е годы стали кульминационными в сценической карьере певца. В это и последующее десятилетие Лаблаш исполнил множество басовых ролей, сочиненных специально для его голоса, в операх Саверио МеркадANTE, Луиджи Моски, Франческо Базили, Карло Коччи, Джованни Пачини, Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти. Среди ролей были как буффонные, так и драматические: и те, и другие певец исполнял блестяще. Тем не менее, «жемчужинами» репертуара Лаблаша стали роли Фигаро и Бартоло в «Севильском цирюльнике», Дона Маньфико и Дандини в «Золушке», Фернандо и Подесты в «Сороке-воровке», Ассур в «Семирамиде» Россини, Генриха VIII в «Анне Болейн» Доницетти, Дон Жуана, Лепорелло и Фигаро в операх Моцарта, Джеронимо в «Тайном браке» Чимарозы.

Именно в роли Джеронимо, ставшей для Лаблаша в определенном смысле звездной, в 1830 году певец дебютировал в Лондонском Королевском театре и в Итальянском театре в Париже. Как публика, так и самые взыскательные музыкальные критики были единодушны в признании мастерства Лаблаша. В лондонской газете *The Morning Post* дебют певца оценили однозначно: «Не может быть ни малейших колебаний в том, чтобы присвоить ему ранг первого певца-баса нашего времени и одного из лучших комических актеров, которых Италия когда-либо посылала за Альпы» [3, р. 111].

С тех пор в течение двадцати лет Лаблаш сохранял статус одного из самых любимых, привилегированных и высокооплачиваемых певцов на парижской и лондонской королевских сценах, где певец выступал, регулярно переезжая из одной столицы в другую. Репертуар Лаблаша постоянно обогащался партиями из опер Мейербергера, Галеви, Доницетти, Пачини и других композиторов XIX века. В 1847 году певец исполнил роль Максимилиана на премьере оперы Верди «Разбойники» в Лондоне, а в 1854 году здесь же пел в переведенных на итальянский язык операх «Фиделио» Бетховена, «Роберт-Дьявол», «Гутеноты», «Северная звезда» Мейербергера.

В 1852 году уставший от утомительного графика выступлений певец принял давнее и очень выгодное предложение от Итальянского театра в Петербурге, в котором выступал с небольшими перерывами почти пять лет. В конце зимы 1857 Лаблаш ослабел настолько, что попросил об отставке. Александр II наградил выдающегося артиста орденом Святого апостола Андрея Пер-

возванного – высшей наградой Российской империи. Певец отправился поправить здоровье в курортный городок Киссинген в Баварии, однако минеральные воды не принесли ожидаемого облегчения. Надеясь, что воздух родного города излечит, Лаблаш поехал в Неаполь, но и эти надежды не оправдались. 23 января 1858 года после долгой и мучительной болезни Лаблаш умер. Согласно последней воле, останки артиста были перевезены и захоронены в Париже – любимом городе Лаблаша, где, как считал сам певец, его ценили больше всего.

Голос Лаблаша в наше время был бы классифицирован как бас-баритон или баритон, но в первой половине XIX века данный диапазон еще не обособился в самостоятельный голосовой тип, и все оперные партии Лаблаша были маркированы как basso, а точнее, basso cantante в противовес низкому basso profondo. Современники оставили множество детальных характеристик голоса артиста, и хотя эти отзывы принадлежат представителям разных культурных традиций и написаны в разное время, их объединяет единодушное признание вокального и актерского мастерства, усиленного природной одаренностью певца.

Поль Скюдот видел выступления Лаблаша вплоть до последних лет и отмечал изменения, которые коснулись внешнего облика артиста: «До тридцати лет Лаблаш был прекрасным кавалером, так что в его полноте не было ничего экстраординарного. Позднее его одолела исключительная тучность, о которой знали все и от которой он так мучился. В это необъятное тело, приводимое в движение столь же живым, сколь и острым умом, природа поместила орган, соответствующий совершенству ее творения. Это был глубокий бас дивного тембра, ограниченного диапазона, поскольку охватывал полторы октавы: от низкой *sol* до высокой *re*. Каждая нота этого бесподобно звучащего голоса звенела как колокол и легко наполняла самый обширный зал» [1, pp. 381–382].

В 1830 году, когда Лаблаш в расцвете творческих сил дебютировал в Лондоне, в издании *The London Times* была опубликована следующая характеристика: «У него басовый голос огромной глубины, мощи и гибкости. Его интонация удивительно ясная и точная, а артикуляция настолько отчетливая, что каждое его слово понятно в любой части зала. Он воплощает безупречный буффонный стиль итальянской сцены – комический, но без экстравагантности, юмористический, но без вульгарности» [4, р. 328].

Подобные комментарии в адрес Лаблаша встречаются почти в каждом обзоре на оперные постановки в Европе, где участвовал певец. Все критики отмечали глубокий, ровный и звуч-

ный тембр голоса артиста, совершенство интонации, исключительную четкость артикуляции – качество, столь высоко ценимое в итальянском *basso buffo*. Многие также констатировали не-большой диапазон Лаблаша – от низкой *соля* или *ля* до *ре* первой октавы. Действительно, диапазон партий артиста в опубликованных оперных клавирах именно таков. Однако известно, что певцы того времени активно украшали свои партии импровизированными или заранее подготовленными каденциями, и Лаблаш не был исключением [5, с. 97]. Вставляя вокальные фиоритуры, певец применял фальцет¹ (*voce di testa*), особенно в операх-*buffa*, сценическая традиция которых предполагала различные комические эффекты. Скюдо подтверждает данную версию: «Помимо грудного голоса, мощную звучность которого он мог при желании приглушить, у Лаблаша еще были пять-шесть звонких нот фальцета, которыми он любил сверкнуть в некоторых комических сценах. Этот безукоризненно точный голос, способный при необходимости охватить до двух октав, проявлял гибкость, соразмерную своей громкости. Его восходящие и нисходящие гаммы катились как на деке, которая отчетливо отражала каждый звук без малейшего нарушения целостности. Эта вокализация, жемчужная и пастозная [*pastosa*], как любят говорить итальянцы, разворачивалась легко и наполняла слух такой животворной звучностью, какой не мог добиться ни один французский голос. Когда Лаблаш хотел поиграть своим фальцетным голосом, который был очень мягким, он фонтанировал причудливыми вокализациями, более искусными, чем у других, и без особого труда он мог состязаться с вдохновенной виртуозностью Малибран» [1, р. 382].

Авторы комментариев о Лаблаше, знавшие певца лично или присутствовавшие на его выступлениях, подчеркивали развитый художественный вкус и чувство меры, присущие артисту. В юности Лаблашу довелось слышать пение старых мастеров *bel canto* – сопранистов Гаспаро Паккьяротти и Джироламо Крешентини, теноров Джованни Давида и Джованни Ансани (последний преподавал Лаблашу пение в Неаполитанской консерватории). В Вене певец неоднократно посещал концерты инструментальной музыки Бетховена и оперы К. М. Вебера, в Лондоне не только слушал оратории Генделя, но и принимал участие в их исполнении, а в Риме знакомился с хоровыми шедеврами римской полифонической школы, которые пелись в Сикстинской капелле. Музыка разных эпох, культур и стилей сформировала широкий музыкально-исторический кругозор артиста. Хотя как певец Лаблаш сформировался под влия-

нием итальянской оперы, его вкус оттачивался не только театральной средой, но и учебой, самосовершенствованием, путешествиями, общением с замечательными людьми из разных стран. Обладая хорошими манерами, Лаблаш непринужденно и с большим достоинством относился к представителям высшего европейского общества, среди которых были король Обеих Сицилий Фердинанд I, российские императоры Александр I, Николай I, Александр II, английская королева Виктория, французский король Луи-Филипп и император Наполеон III.

Все сказанное представляет нам портрет не просто одаренного певца, но величайшего артиста, феномен которого зиждется на совокупности природного таланта и огромной работы над голосом и сценическим образом. Актерское мастерство Лаблаша развилось под влиянием итальянского баса Луиджи Раффанелли (1752–1821), который прославился как певец итальянской оперной труппы в Париже в 1789–1792 годы. Парижские газеты тех лет утопали в восторженных рецензиях об актерском таланте Раффанелли, проявленном певцом в операх-*buffa* Паизиелло, Анфосси и Чимарозы. Лаблаш повстречался с итальянским артистом в Милане, в театре Ла Скала, незадолго до смерти мастера. Раффанелли исполнял обязанности помощника режиссера: проводил репетиции с певцами, делал замечания касательно манеры пения, жестикуляции, дикции, мимики. Лаблаш был прилежным учеником и отрабатывал сценическое поведение настолько, чтобы удовлетворять самым сложным требованиям Раффанелли, приучившего Лаблаша различать оттенки актерской выразительности и тонкости драматических метаморфоз, которые всегда выделяют великого артиста среди статистов. «Советы Раффанелли заставили Лаблаша понять, что буффонную музыку старых неаполитанских мастеров следует петь иначе, чем оперы Моцарта или Россини. Эти нюансы выражения человеческой радости <...> составляют преимущество драматического артиста, умеющего передать интонацию, ибо не подлежит сомнению, что веселость Бомарше не похожа на таковую у Мольера, так же как огненные шутки “Севильского цирюльника” нельзя путать с безмятежной и благодушной веселостью “Тайного брака”», – писал, опираясь на воспоминания Лаблаша, Скюдо [1, р. 389].

Лаблаш хорошо чувствовал и выражал в своей игре тонкие эмоциональные оттенки, став для европейской публики непревзойденным интерпретатором Фигаро в «Севильском цирюльнике», Лепорелло в «Доне Жуане», Джеронимо в «Тайном браке». Не менее глубокой и прочувствованной была игра артиста в трагических

ролях, которые ему не раз доводилось исполнять в операх-seria (достаточно вспомнить «Семирамиду», «Отелло», «Моисея» Россини, «Норму» Беллини, «Лукрецию Борджиа» и другие оперы Доницетти²). «Характерные партии из комических опер: Дулькамара, Фернандо и Лепорелло – требовали от исполнителя тонкости нюансировки и вокальной гибкости, в то время как драматические партии: Вильгельм Телль и Генрих VIII – призывали к эмоциональной выразительности», – отмечала С. В. Решетникова [7, с. 14]. Особенно поражала современников драматическая интерпретация Лаблашем роли Ассура в «Семирамиде»: «Он был превосходен, изумителен в роли главного героя, тревожно произносящего в большом финале [первого акта. – Ш. В.] *Qual mesto gemito* и в угрюмом спокойствии *adagio* дуэта из второго действия *Quella ricordati notte di morte*. Время от времени некоторые интонации его голоса давали почувствовать, что это не спокойствие, а только видимая и притворная безмятежность жестокого Ассура. Она не может скрыть смертельной тревоги и страха, охвативших порочную душу убийцы Нино», – писал итальянский историк Франческо Флоримо [8, р. 473].

Любопытно, что Россини, в чьих операх раскрылся талант и театральный гений Лаблаша, не сочинил для него ни одной партии, что объясняется практическими обстоятельствами: в 1810-е годы, самый активный период сочинительства Россини, Лаблаш работал в Палермо, а после 1818 года хотя и выступал на неаполитанских, миланских и римских сценах, но еще не входил в труппу Барбайи, для которой композитор писал новые оперы. Тем не менее, Лаблаш, вне

всякого сомнения, принадлежал к числу певцов, чей вокально-драматический стиль сложился под влиянием Россини. Всех их: Джудитту Пасту, Жозефину Фодор-Менвель, Джованни Давида, Доменико Донцелли, Адольфа Нурри, Антонио Амброджи, Филиппо Галли – отличали вокальная виртуозность и незаурядное актерское мастерство.

Проникновенное исполнение певцом одной роли, которая лучше других выражала его истинный эмоционально-психологический и моральный облик, рождало впечатление, что перед зрителями предстает не актер, раскрывающий определенную драматическую концепцию, а реальная личность, переживающая реальные коллизии. О таких талантливых интерпретациях складывались легенды, и в умах европейской публики надолго оставалась память о незабываемом исполнении Марией Малибран роли Дездемоны, Джудиттой Пастой – Танкреда, Адольфом Нурри – Роберта, Луиджи Лаблашем – Джеронимо.

Если в XVIII веке и в начале XIX века певец еще мог сделать блестящую карьеру, обладая только хорошим голосом и основательной вокальной подготовкой, то с развитием европейского романтизма требования к сценическому представлению усложнились. Романтизм с его культом артистической личности, воспеваемой поэтами и музыкантами, потребовал от вокалистов не только виртуозного пения, но и глубокой, правдивой драматической интерпретации. Певцы нового поколения, среди которых Лаблаш занимал одно из самых почетных мест, внесли весомый вклад в становление романтической оперы, созвучной идеалам нового поколения.

•—————• ПРИМЕЧАНИЯ •—————•

¹ «Звучание высоких фальцетных нот, по-видимому, было особенно дорого сердцам итальянской публики, поскольку оно отдаленно напоминало об ушедшей в прошлое золотой эпохе кастратов», – отмечала О. В. Жесткова [6, с. 10].

² Чрезмерная полнота, характерная для певца в зрелые годы, ограничила круг ролей, в которых Лаблаш выглядел и чувствовал себя органично, до ролей *basso buffo*. Певец вынужден был уступить амплу трагического героя в опере-seria своим конкурентам в хорошей физической форме – Филиппо Галли, Феличе Пеллегрини, Карло Цуккелли.

•—————• ЛИТЕРАТУРА •—————•

1. Scudo P. Critique et littérature musicales. Deuxième série. Paris: Hachette, 1859. 544 p.
2. Юнеева Е. А. История появления и развития четырех старинных неаполитанских консерваторий // Вестник Саратовской консерватории: Вопросы искусствознания. 2021. № 1. С. 81–88.
3. Lablache Cheer C. The Great Lablache: Nineteenth Century Operatic Superstar: His life and his time. Bloomington: Xlibris Corporation, 2009. 723 p.
4. Fenner T. Opera in London: Views of the Press, 1785–1830. Carbondale: Southern Illinois University, 1994. 788 p.
5. Садыкова Л. А. Оперы-seria Джоаккино Россини: вокальное искусство и особенности драматургии: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Казань, 2016. 216 с.

6. Жесткова О. В. Голоса парижской Оперы (1820–1830): учеб. пособие. Казань: КГК им. Н. Жиганова, 2015. 80 с.
7. Решетникова С. В. Луиджи Лаблаш – primo basso романтической эпохи // *Universum: Филология и искусствоведение*. 2022. № 6. С. 13–15.
8. Florimo F. La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii: con uno sguardo sulla storia della musica in Italia. Napoli: Stabilimento tip. di V. Morano, 1882. T. 3. 650 p.

REFERENCES

1. Scudo P. Critique et literature musicales. Deuxième série. Paris: Hachette, 1859. 544 p.
2. Juneeva E. Istorija pojavlenija i razvitija chetyreh starinnyh neapolitanskih konservatorij [Emergence and development of four ancient Neapolitan conservatories]. In: *Vestnik Saratovskoj konservatorii: Voprosy iskusstvoznaniya* [Bulletin of the Saratov Conservatory: Issues of Art History]. 2021. No. 1. Pp. 81–88.
3. Lablache Cheer C. The Great Lablache: Nineteenth Century Operatic Superstar: His life and his time. Bloomington: Xlibris Corporation, 2009. 723 p.
4. Fenner T. Opera in London: Views of the Press, 1785–1830. Carbondale: Southern Illinois University, 1994. 788 p.
5. Sadykova L. Opery seria Dzhoakkino Rossini: vokal'noe iskusstvo i osobennosti dramaturgii [Operas seria by Gioacchino Rossini: vocal art and dramatic features]: Ph. D. Thesis. Kazan, 2016. 216 p.
6. Zhestkova O. Golosa parizhskoj Opery (1820–1830) [The Voices of the Paris Opera]: ucheb. posobie. Kazan: N. Zhiganov Kazan State Conservatory, 2015. 80 p.
7. Reshetnikova S. Luidzhi Lablash – primo basso romanticheskoy jepohi [Luigi Lablashe – primo basso of the romanticism era]. In: *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie* [Universum: Philology and Art history]. 2022. No. 6. Pp. 13–15.
8. Florimo F. La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii: con uno sguardo sulla storia della musica in Italia. Napoli: Stabilimento tip. di V. Morano, 1882. T. 3. 650 p.

Ван Шичжэ

ассистент-стажер кафедры сольного пения и оперной подготовки
Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
Россия, 660049, Красноярск
740801264@qq.com
ORCID: 0009-0008-9680-7955

Wang Shizhe

Assistant Trainee at the Department of Solo Singing and Opera Training
Dmitry Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts
Russia, 660049, Krasnoyarsk
740801264@qq.com
ORCID: 0009-0008-9680-7955