**Джоаккино Россини (Rossini)**

(29. II. 1792, Пезаро - 13. XI. 1868, Пасси, близ Парижа)

Г. Маркези

Родился в семье музыкантов: отец был трубачом, мать - певицей. Учится игре на различных музыкальных инструментах, пению. Изучает в Болонском музыкальном училище композицию под руководством падре Маттеи; не закончил курса. С 1812 по 1815 год работает для театров Венеции и Милана: особый успех выпал на долю "Итальянки в Алжире". По заказу импрессарио Барбайи (Россини женится на его подруге, сопрано Изабелле Кольбран) создаёт шестнадцать опер до 1823 года. Переезжает в Париж, где становится директором "Театра итальен", первым композитором короля и генеральным инспектором пения во Франции. Прощается с деятельностью оперного композитора в 1829 году после постановки "Вильгельма Телля". Расставшись с Кольбран, женится на Олимпии Пелисье, реорганизует Болонский музыкальный лицей, находясь в Италии до 1848 года, когда политические бури вновь приводят его в Париж: его вилла в Пасси становится одним из центров художественной жизни.

Основные оперы: Итальянка в Алжире (1813), Турок в Италии (1814), Севильский цирюльник (1816), Отелло (1816), Золушка (1817), Сорока-воровка (1817), Моисей в Египте (1818, 1827), Дева озера (1819), Семирамида (1823), Осада Коринфа Магометом II (1826), Граф Ори (1828), Вильгельм Телль (1829).

Того, кого называли "последним классиком" и кому публика аплодировала как королю комического жанра, в первых же операх продемонстрировал изящество и блеск мелодического вдохновения, естественность и лёгкость ритма, придавшие пению, в котором традиции XVIII века были ослаблены, более искренний и человеческий характер. Композитор, делая вид, что приспосабливается к современным театральным обычаям, мог, однако, восставать против них, препятствуя, например, виртуозному произволу исполнителей или умеряя его.

Самым значительным новшеством для Италии того времени явилась важная роль оркестра, ставшего благодаря Россини живым, подвижным и блестящим (отметим великолепную форму увертюр, по-настоящему настраивающих на определённое восприятие). Весёлая склонность к своего рода оркестровому гедонизму связана с тем, что каждый инструмент, использованный в соответствии со своими техническими возможностями, идентифицируется с пением и даже с речью. В то же время Россини может спокойно утверждать, что слова должны служить музыке, а не наоборот, не умаляя при этом значение текста, но, напротив, используя его по-новому, свежо и перекладывая зачастую на типичные ритмические модели - в то время как оркестр свободно сопровождает речь, создавая чёткий мелодический и симфонический рельеф и выполняя экспрессивные или изобразительные функции.

Гений Россини сразу же проявил себя в жанре оперы-сериа с постановкой в 1813 году "Танкреда", принёсшего автору первый большой успех у публики благодаря мелодическим находкам с их возвышенным и нежным лиризмом, а также непринуждённому инструментальному развитию, обязанным своим происхождением комическому жанру. Связи между этими двумя оперными жанрами действительно очень тесны у Россини и даже определяют удивительную эффектность его серьёзного жанра. В том же 1813 году он представил тоже шедевр, но в комическом жанре, в духе старой неаполитанской комической оперы - "Итальянку в Алжире". Это опера богатая отголосками из Чимарозы, но как бы оживлённая бурной энергией персонажей, особенно проявившейся в финальном крещендо, первом у Россини, который будет затем использовать его как возбуждающее средство при создании парадоксальных или безудержно-весёлых ситуаций.

Едкий, земной ум композитора находит в веселье выход своей тяге к карикатуре и своему здоровому энтузиазму, который не даёт ему впасть ни в консерватизм классицизма, ни в крайности романтизма.

Он достигнет очень основательного комического результата в "Севильском цирюльнике", а десятилетие спустя придёт к изяществу "Графа Ори". Кроме того, и в серьёзном жанре Россини двинется огромными шагами к опере всё большего совершенства и глубины: от неоднородной, но пылкой и ностальгической "Девы озера" к трагедии "Семирамида", которой завершается итальянский период композитора, полной головокружительных вокализов и таинственных явлений в барочном вкусе, к "Осаде Коринфа" с её хорами, к торжественной описательности и сакральной монументальности "Моисея" и, наконец, к "Вильгельму Теллю".

Если до сих пор удивляет тот факт, что этих достижений в области оперы Россини добился за каких-то двадцать лет, столь же поражает молчание, последовавшее за таким плодотворным периодом и продолжавшееся целых сорок лет, которое считается одним из самых непостижимых случаев в истории культуры, - то ли почти демонстративной отстранённостью, достойной, впрочем, этого загадочного ума, то ли свидетельством его легендарной лености, конечно, скорее вымышленной, чем реальной, если учесть трудоспособность композитора в лучшие годы. Немногие заметили, что им всё больше овладевала неврастеническая тяга к одиночеству, вытесняя склонность к веселью.

Россини, однако, не перестал сочинять, хотя прекратил все контакты с широкой публикой, обращаясь преимущественно к небольшой группе гостей, завсегдатаев его домашних вечеров. Вдохновенность последних духовных и камерных произведений постепенно выявилась в наши дни, вызвав интерес не только знатоков: были открыты настоящие шедевры. Самой блистательной частью наследия Россини остаются всё же оперы, в которых он явился законодателем будущей итальянской школы, создав огромное количество моделей, использованных последующими композиторами.

С целью ещё лучше осветить характерные черты столь большого таланта предпринято новое критическое издание его опер по инициативе Центра по изучению Россини в Пезаро.