**Винченцо Беллини (Bellini)**

**(3. XI. 1801, Катания, Сицилия - 23. IX. 1835, Пюто, близ Парижа)**

Сын Розарио Беллини, руководителя капеллы и учителя музыки в аристократических семействах города, Винченцо закончил Неаполитанскую консерваторию "Сан-Себастьяно", став её стипендиатом (его учителями были Фурно, Тритто, Цингарелли). В консерватории он знакомится с Меркаданте (своим будущим большим другом) и Флоримо (своим будущим биографом). В 1825 году по окончании курса представляет оперу "Адельсон и Сальвини". Не сходившая со сцены в течение года, опера понравилась Россини. В 1827 году в миланском театре "Ла Скала" успех ожидал оперу Беллини "Пират". В 1828 году в Генуе композитор знакомится с Джудиттой Канту из Турина: их связь будет длиться до 1833 года. Прославленного композитора окружает большое число поклонниц, среди которых Джудитта Гризи и Джудитта Паста, его великие исполнительницы. В Лондоне вновь с успехом были поставлены "Сомнамбула" и "Норма" с участием Малибран. В Париже композитора поддерживает Россини, который даёт ему множество советов во время сочинения оперы "Пуритане", принятой необычайно восторженно в 1835 году.

Оперы: Адельсон и Сальвини (1825, 1826-27), Бьянка и Джернандо (1826, под названием Бьянка и Фернандо; 1828), Пират (1827), Чужестранка (1829), Заира (1829), Капулетти и Монтекки (1830), Сомнамбула (1831), Норма (1831), Беатриче ди Тенда (1833), Пуритане (1835).

С самого начала Беллини сумел почувствовать то, что составляет его особую оригинальность: ученический опыт "Адельсон и Сальвини" дал не только радость первого успеха, но и возможность использовать многие страницы оперы в последующих музыкальных драмах ("Бьянка и Фернандо", "Пират", "Чужестранка", "Капулетти и Монтекки"). В опере "Бьянка и Фернандо" (имя героя было изменено на Джердандо, чтобы не оскорблять короля из династии Бурбонов) стиль, ещё находящийся под влиянием Россини, уже смог обеспечить разнообразное сочетание слова и музыки, их нежное, чистое и непринуждённое согласие, которым отмечены и удачные речетативы. Широкое дыхание арий, конструктивная основа многих сцен однотипной структуры (например, финала первого действия), усиливающих по мере вступления голосов мелодическое напряжение, свидетельствовали о подлинном вдохновении, уже могучем и способном одушевить музыкальную ткань.

В "Пирате" музыкальный язык становится глубже. Написанная на основе романтической трагедии Мэтьюрина, известного представителя "литературы ужасов", опера была поставлена с триумфом и укрепила реформаторские тенденции Беллини, проявившиеся в отказе от сухого речетатива с арией, которая была полностью или в значительной мере освобождена от обычной орнаментики и разнообразно разветвлялась, изображая безумие героини Имоджены, так что даже вокализы были подчинены требованиям изображения страдания. Наряду с партией сопрано, начинающей ряд знаменитых "безумных арий", следует отметить и другое важное достижение этой оперы: рождение героя-тенора (в его роли выступал Джованни Баттиста Рубини), честного, красивого, несчастного, мужественного и загадочного. Как пишет Франческо Пастура, страстный поклонник и исследователь творчества композитора, "Беллини принялся за сочинение музыки оперы с усердием человека, который знает, что от его работы зависит его будущее. Несомненно, что с этого времени он начал действовать по системе, о которой поведал впоследствии своему другу из Палермо Агостино Галло. Композитор заучивал стихи наизусть и, запершись в своей комнате, громко декламировал их, "стараясь перевоплотиться в персонажа, который произносит эти слова". Декламируя, Беллини внимательно слушал себя; различные изменения интонации постепенно превращались в музыкальные ноты..." После убедительного успеха "Пирата", обогащённый опытом и сильный не только своим мастерством, но и мастерством либреттиста - Романи, внёсшим свой вклад в либретто, Беллини представил в Генуе переделку "Бьянки и Фернандо" и подписал новый контракт с "Ла Скала"; прежде чем ознакомиться с новым либретто, он записал некоторые мотивы в надежде затем "эффектно" развить их в опере. На сей раз выбор пал на роман Прево д'Арленкура "Чужестранка", переделанный Дж. К. Козенцей в драму, которая была поставлена в 1827 году.

Опера Беллини, поставленная на сцене знаменитого миланского театра, была принята с восторгом, показалась выше "Пирата" и вызвала длительную полемику по вопросу о драматической музыке, напевной декламации или декламационном пении в их отношении к традиционной структуре, державшейся на более чистых формах. Критик газеты "Альгемайне музикалише цайтунг" увидел в "Чужестранке" тонко воссозданную немецкую атмосферу, и это наблюдение подтверждает современная критика, подчёркивая близость оперы романтизму "Вольного стрелка": эта близость проявляется и в загадочности главной героини, и в изображении связи человека с природой, и в использовании мотивов-реминисценций, служащих намерению композитора "сделать сюжетную нить всегда ощутимой и последовательной" (Липпман). Акцентированное произнесение слогов при широком дыхании порождает ариозные формы, отдельные номера растворяются в диалогических мелодиях, создающих непрерывный поток, "до чрезмерности мелодическую" последовательность (Камби). В целом есть что-то экспериментальное, нордическое, позднеклассическое, близкое по "тону к офорту, отливающему медью и серебром" (Тинтори).

После успехов опер "Капулетти и Монтекки", "Сомнамбула" и "Норма", несомненный провал ожидал в 1833 году оперу "Беатриче ди Тенда" по трагедии кремонского романтика К. Т. Фореса. Отметим по меньшей мере две причины неудачи: поспешность в работе и очень мрачный сюжет. Беллини обвинил либреттиста Романи, который в ответ обрушился с упрёками на композитора, что привело к разрыву между ними. Опера, между тем, не заслуживала такого возмущения, так как обладает немалыми достоинствами. Ансамбли и хоры отличаются великолепной фактурой, а сольные партии - обычной красотой рисунка. В какой-то мере она подготавливает следующую оперу - "Пуритане", помимо того что является одним из наиболее ярких предвосхищений стиля [Верди](file:///C%3A%5Cwww%5Cdoc2html%5Cwork%5Cbestreferat-6737-13906859086084%5Cinput%5Cref%D0%9A%D0%9E%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%A2%D0%9F%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D0%B8%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7verdi.html).

В заключении приведём слова Бруно Кальи - они относятся к "Сомнамбуле", но значение их гораздо шире и приложимо ко всему творчеству композитора: "Беллини мечтал стать преемником Россини и не скрывал этого в своих письмах. Но он осознавал, как трудно приблизиться к сложной и развитой форме произведений позднего Россини. Гораздо более искушённый, чем принято его представлять, Беллини уже во время встречи с Россини в 1829 году увидел всю разделяющую их дистанцию и написал: "Я буду впредь сочинять самостоятельно, основываясь на здравом смысле, так как в пылу юности достаточно экспериментировал". Эта непростая фраза всё же ясно говорит об отказе от изысканности Россини ради так называемого "здравого смысла", то есть большей простоты формы".