

*Музыкальный театр:
вопросы истории*

Научная статья

УДК 782

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-4-040-063>

EDN PWRVDH



**«Испанский след» в сюжете, либретто
и постановках оперы Бетховена «Фиделио»**

Лариса Валентиновна Кириллина^{1,2}

¹Московская государственная консерватория

имени П. И. Чайковского,

г. Москва, Российская Федерация,

✉ larissa_kir@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-5225-5641>

²Государственный институт искусствознания,

г. Москва, Российская Федерация



Аннотация. В статье рассматриваются разнообразные связи оперы Людвиг ван Бетховена «Фиделио» с испанскими реалиями. Согласно либретто, события происходят в государственной тюрьме недалеко от Севильи. Либреттисты Бетховена (Йозеф Зонлейтнер, Стефан фон Брэйнинг и Георг Фридрих Трейчке) следовали первоисточнику — пьесе Жана-Николя Буйи «Леонора, или Супружеская любовь», положенной на музыку Пьером Гаво (Париж, 1798). Если пьеса Буйи обозначена как «исторический факт» (*fait historique*), то на титульном листе оперы Гаво появилось уточнение: «факт из испанской истории» (*fait historique Espagnol*). Традиционно считается, что выбор Испании как места действия и во французском оригинале, и в немецких переработках либретто был обусловлен цензурными соображениями. У Буйи имелись причины не афишировать связь сюжета «Леоноры» с событиями времен якобинского террора 1793 года. Однако «испанский след» в пьесе Буйи и в либретто «Фиделио» все-таки присутствует.

Сюжет «Леоноры» Буйи мог содержать отсылки к средневековой легенде о графе Фернанде Гонсалесе (X век), которого освободила из заточения невеста, инфанта Санча. Книги на эту тему неоднократно издавались в Испании в XVIII веке и сопровождались иллюстрациями, напоминающими мизансцены из тюремного акта «Фиделио». «Испанский след» виден и в именах, и в характерах оперных героев, особенно Леоноры, Пицарро и Флорестана (в некоторых переработках «Фиделио» XIX века Флорестану давали либо испанскую аристократическую фамилию, либо имя Фердинандо). В постановочных решениях и костюмах к опере Бетховена содержались черты, ясно указывавшие на эпоху конца XVI — начала XVII века, время правления королей Филиппа II и Филиппа III. Хотя в самой Испании «Фиделио» поставили только в 1893 году, в XX и XXI веке эта опера стала репертуарной в испаноязычных странах.

Ключевые слова: Бетховен, «Фиделио», Буйи, «Леонора, или Супружеская любовь», Испания, оперный театр, якобинский террор, средневековая легенда, граф Фернан Гонсалес

Для цитирования: Кириллина Л. В. «Испанский след» в сюжете, либретто и постановках оперы Бетховена «Фиделио» // Современные проблемы музыкознания. 2024. Т. 8, № 4. С. 40–63. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-4-040-063>

History of Musical Theatre

Original article

“Spanish Trace” in the Plot, Libretto, and Stage Performances of Beethoven’s Opera *Fidelio*

Larisa V. Kirillina^{1,2}

¹Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russian Federation,
✉ larissa_kir@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-5225-5641>

²State Institute for Art Studies, Moscow, Russian Federation

Abstract. The article considers the various connections between Ludwig van Beethoven’s opera *Fidelio* and specific elements pertaining to Spanish culture. According to the libretto, the events take place in a state prison near Seville. Beethoven’s librettists (Joseph Sonnleithner, Stephan von Breuning and Georg Friedrich Treitschke) closely followed the original source, Jean-Nicolas Bouilly’s play *Léonore, ou L’amour conjugal*, which had originally been set to music by Pierre Gaveaux (Paris, 1798). If Bouilly’s play is designated as a “historical fact” (*fait historique*), then on the title page of Gaveaux’ opera there appeared a further clarification: “a fact from Spanish history” (*fait historique Espagnol*). It is traditionally believed that the choice of Spain as the setting for both the French original and the German adaptations of the libretto was based on censorship considerations. Indeed, Bouilly had good reasons not to advertise any connection between the plot of *Léonore* and the events of the Jacobin Terror of 1793. However, the Spanish trace is still present in Bouilly’s play and in the libretto of *Fidelio*. The plot of Bouilly’s *Léonore* might contain references to the medieval legend of the 10th century Count Fernán González, who, according to the epic poem composed three centuries later, was freed from captivity by his bride, the Infanta Sancha. Several books on this topic published in Spain during the 18th century

were accompanied by illustrations reminiscent of the *mise-en-scènes* from the prison scene in *Fidelio*. The Spanish trace is visible both in the names and in the characters of the opera's heroes, especially Léonore, Pizarro and Florestan (in some 19th-century adaptations of *Fidelio*, Florestan was given either a Spanish aristocratic surname or the name Ferdinando). The staging and costumes for Beethoven's opera also contained features that clearly indicated the era of the late 16th–early 17th century, i.e., the time of the reigns of Philip II and Philip III. Although *Fidelio* was not staged in Spain until 1893, this opera became a repertoire piece in Spanish-speaking countries in the 20th and 21st centuries.

Keywords: Beethoven, *Fidelio*, Bouilly, *Léonore, ou L'amour conjugal*, Spain, Opera House, medieval legend, Count Fernán González

For citation: Kirillina, L. V. (2024). "Spanish Trace" in the Plot, Libretto, and Stage Performances of Beethoven's Opera *Fidelio*. *Contemporary Musicology*, 8(4), 40–63. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-4-040-063>

Введение

Премьера оперы Людвига ван Бетховена «Фиделио» (изначальное название — «Леонора, или Супружеская любовь») должна была состояться в венском театре Ан дер Вин 15 октября 1805 года. Но 30 сентября цензура запретила спектакль, усмотрев в либретто политическую крамолу. Либреттист Йозеф фон Зонлейтнер (1766–1835) направил в цензурное ведомство письмо от 2 октября, в котором указывал, в частности, что «действие оперы происходит в XVI веке в Испании, и, стало быть, не имеет никакого отношения к современности»¹. 5 октября постановку «Фиделио» разрешили при условии переработки некоторых наиболее резких сцен, что потребовало повторного представления текста в цензуру. Задержка оказала самое негативное влияние на судьбу любимого детища Бетховена: премьера состоялась 20 ноября, через неделю после сдачи Вены французским войскам, и опера потерпела сокрушительный провал.

В оригинальном издании либретто Зонлейтнера отсутствует точное указание на время действия². Здесь либреттист точно следовал первоисточнику — пьесе Жана-Николя Буйи (1763–1842), изданной в Париже в 1798 году и тогда же положенной на музыку композитором и певцом-тенором Пьером Гаво (1761–1825). Действие разворачивается в Испании, в довольно отдаленном прошлом, но без конкретной датировки.

Чаще всего этим подробностям не придается значения, однако их исследование позволяет вписать «Леонору»/«Фиделио» в необычный исторический и культурный контекст, раскрывающий дополнительные смысловые нюансы этого выдающегося произведения.

Бетховен никогда не мог заставить себя взяться за сюжет, который был ему внутренне чужд. Он забросил уже начатую в 1803 году оперу «Пламя Весты» (*Vestas Feuer*), поскольку его не удовлетворяло качество стихов Эмануэля Шиканедера, и категорически отказывался иметь дело со сказочными или фантастическими сюжетами, набиравшими популярность в начале XIX века. В случае с «Леонорой» внутренний резонанс оказался настолько сильным, что композитор дважды перерабатывал оперу, лишь бы добиться ее успеха на театральной сцене. С третьей попытки это удалось; редакция 1814 года заняла прочное место в немецком, а затем и в мировом оперном репертуаре.

Каким образом текст пьесы Буйи попал в руки Бетховена? В 1803 году дирекция венских Императорских театров решила обновить репертуар и поставить несколько современных французских опер, которые нравились публике, и Бетховен тоже ценил их весьма высоко. В письме от 4 января 1804 года к влиятельному

¹ Бетховен. Письма: в 4 т. М.: Музыка, 2011. Том 1: 1787–1811. 2-е изд., доп. / сост., вступ. ст. и комм. Н. Л. Фишмана; пер. Л. С. Товалёвой и Н. Л. Фишмана; доп. к составу тома, комм. и предисловие к вступ. ст. Л. В. Кириллиной. С. 265.

² *Fidelio. Eine Oper in zwei Aufzügen. Frei nach dem Französischen bearbeitet von Joseph Sonnleithner. Musik von Ludwig van Beethoven.* Wien: Gedruckt und verlegt bey Anton Pichler, 1805. P. 2.

критику Фридриху Рохлицу он писал о «толковой и остроумной французской опере», чей блеск затмил «империю» Эмануэля Шиканедера, прежнего владельца театра Ан дер Вин³.

Трудно сказать, присутствовала ли среди выписанных из Парижа новинок партитура «Леоноры» Гаво. Скорее всего, для ознакомления было приобретено большое количество либретто, а затем дирекция выбрала пьесы, подходящие для постановки на придворной сцене, и выписала нотный материал. «Леонора» Гаво, по-видимому, не попала в число фаворитов, но само либретто Зонлейтнер счел подходящим для Бетховена, и оно пришлось композитору по душе. Зонлейтнер сделал свободный перевод текста Буйи (местами — фактически его вольную переработку), и в конце 1803 года Бетховен приступил к работе над оперой.

*«Исторический факт,
положенный на музыку»*

На титульном листе оригинального издания пьесы Буйи название «Леонора, или Супружеская любовь» сопровождается дополнительным разъяснением: «Исторический факт, положенный на музыку, в двух актах» (Иллюстрация 1)⁴.

В издании партитуры оперы Гаво, выпущенном в том же 1798 году, появилось важное дополнение: «Факт из испанской истории» (*Fait historique Espagnol*⁵, Иллюстрация 2).

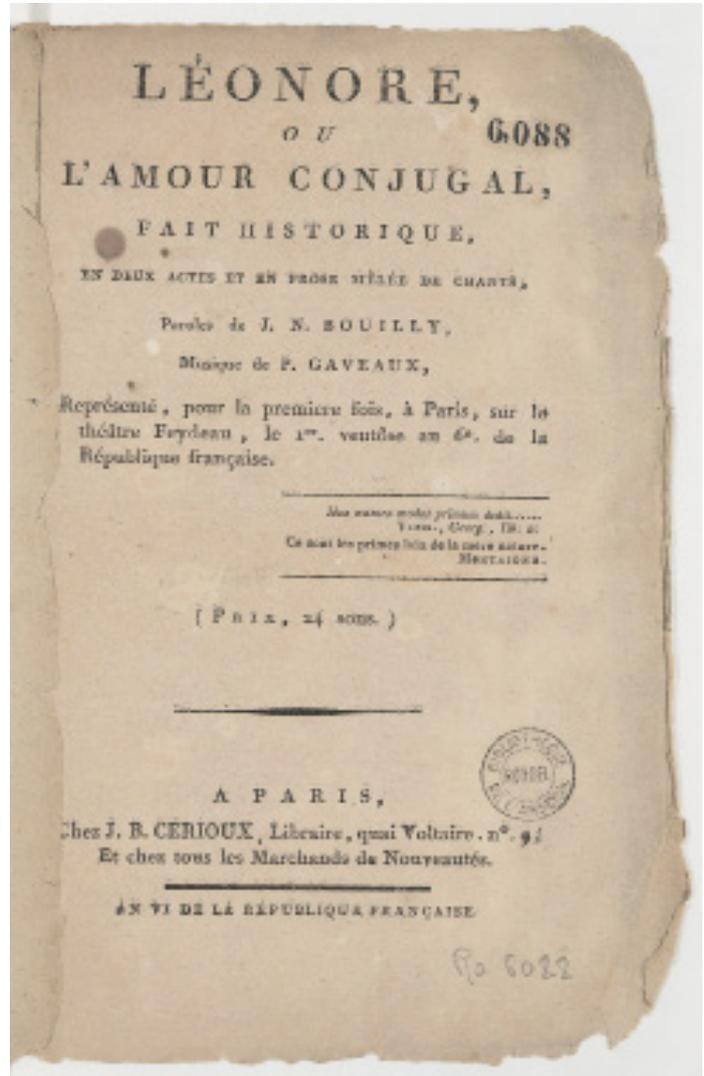


Иллюстрация 1. Титульный лист первого издания либретто Ж.-Н. Буйи «Леонора, или Супружеская любовь» (1798).

Источник: [веб-сайт Национальной библиотеки Франции — Gallica](#) (дата обращения 30.10.2024)

³ Бетховен. Письма ...Том 1 ... С. 219.

⁴ Bouilly J.-N. Léonore, ou L'Amour conjugal. Fait historique: en deux actes et en prose mêlée de chants. Paris: J. B. Cerieux, 1798.

⁵ Gaveaux P. Léonore, ou L'Amour Conjugal: fait historique Espagnol en deux actes. Paroles de J. N. Bouilly, musique de P. Gaveaux. Paris: J. B. Cerieux, 1798.

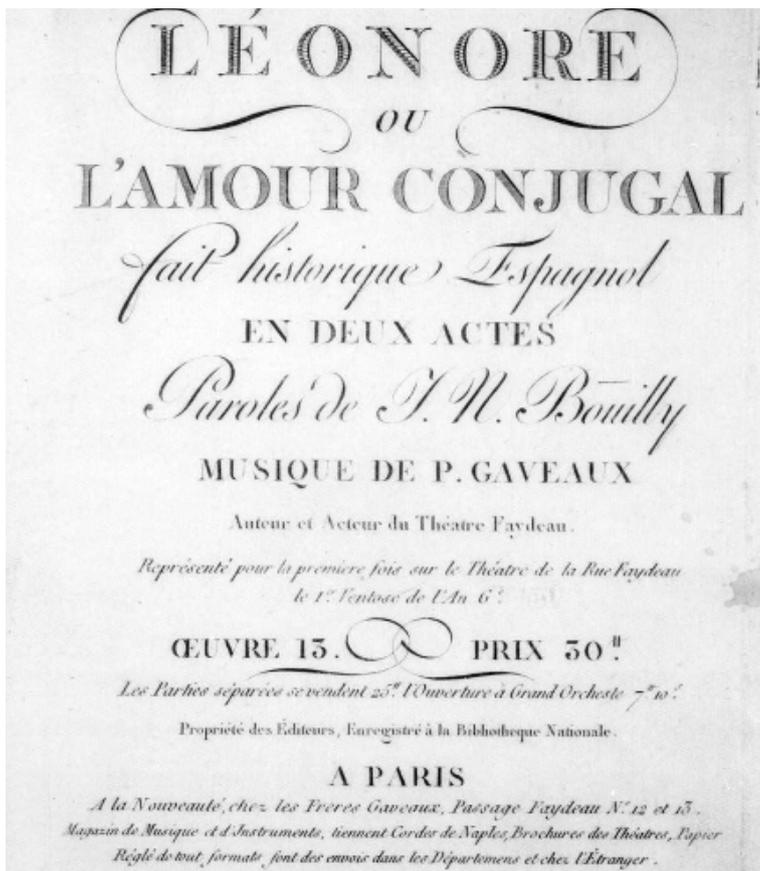


Иллюстрация 2. Титульный лист первого издания партитуры оперы П. Гаво на либретто Ж.-Н. Буйи «Леонора, или Супружеская любовь» (1798).

Источник: [веб-сайт Национальной библиотеки Франции — Gallica](#) (дата обращения 30.10.2024)

ступил донос на Жана-Николя Мерсье, владевшего землями неподалеку от Тура. Доносчиком был Луи-Симон Эрон (Heron), громогласно заявлявший о своей приверженности революции, но руководствовавшийся корыстными и низкими мотивами. Как поведала Буйи госпожа Элизабет Мерсье, жена арестованного обвиняемого, Эрон позаимствовал ранее у ее мужа большую сумму и не желал возвращать долг. Кроме того, Эрон домогался Элизабет Мерсье, молодой и красивой дамы, но получил решительный отпор. Буйи сумел помочь супругам Мерсье, препроводив их в тайное убежище за городом и разоблачив злокозненность Эрона перед парижскими властями. После окончания якобинского террора в 1794 году семейство Мерсье вернулось в Париж, а Буйи, подружившийся с супругами, вскоре женился на родственнице Элизабет — Эжени Ревель. Буйи поведал эту захватывающую историю без лишних подробностей; их восстановил Дэвид Галливер [1, pp. 160–161].

Традиционно принято считать отсылку к испанской истории уступкой Буйи цензурным требованиям (как и в случае с «Фиделио»). Однако в отношении пьесы Буйи это не совсем так, хотя под видом испанцев в «Леоноре» изображены его современники-французы, причем лично ему знакомые.

В мемуарах Буйи, опубликованных в 1836–1837 годах, о сюжетной основе «Леоноры» не говорится вообще ничего; осведомленный читатель может догадаться о реальной канве событий — истории супругов Мерсье, едва не ставших жертвами якобинского террора⁶.

В ноябре 1792 года Буйи, сторонник Республики, был назначен судьей уголовного трибунала в городе Туре. В 1793 в его канцелярию по-

⁶ Bouilly J. N. Mes récapitulations. Vol. 2: 1791–1812. Paris: Louis Janet, 1836. P. 64–68.

Хотя Элизабет Мерсье не переодевалась в мужское платье и не поступала на службу в государственную тюрьму, чтобы спасти своего мужа, она, несомненно, стала прототипом Леоноры. И нетрудно понять, почему Буйи предпочел назвать местом действия Испанию и сильно изменить узнаваемые обстоятельства: участники событий входили в его близкий круг общения, и им вряд ли хотелось стать притчей во языцех.

Однако указание на историчность сюжета встречается не только на титульном листе «Леоноры» Буйи. Этот драматург вообще отличался начитанностью и любовью к историческим персонажам, что неоднократно отражалось в названиях его пьес 1790-х годов. При этом, как правило, речь шла о современниках либо о деятелях относительно недавнего прошлого (XVII века):

- «Жан-Жак Руссо в последние мгновения жизни, исторический очерк в одном акте, в прозе» (*Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments, trait historique en un acte et en prose*, 1790);
- «Рене Декарт, исторический очерк в двух актах, в прозе» (*René Descartes, trait historique en 2 actes et en prose*, 1796);
- «Смерть Тюренна, историческая и военная пьеса для большой постановки, в трех актах, с пантомимами, сражениями и военными приемами» (*La Mort de Turenne, pièce historique et militaire à grand spectacle, en 3 actes, mêlée de pantomimes, combats et évolutions*, совместное авторство с Жаном-Гийомом-Антуаном Кювелье де Три; 1797)⁷;
- «Гробница Тюренна, или Армия на Рейне у Саспах, исторический факт в одном акте, с водевилями, пантомимами, танцами и военными приемами» (*Le Tombeau de Turenne, ou l'Armée du Rhin à Saspach, fait historique en un acte, mêlé de vaudevilles, pantomimes, danses et évolutions militaires*, соавторы Буйи — Жан-Гийом-Антуан Кювелье де Три и Эктор Шоссье, 1799);
- «Аббат де Л'Эпе, историческая комедия в пяти актах в прозе» (*L'Abbé de L'Épée, comédie historique en 5 actes et en prose*, 1799)⁸.

При этом указаний на историческую достоверность нет в обозначениях других либретто и пьес Буйи, в которых действуют подлинные лица — например, «Пётр Великий, комедия в 4 актах в прозе» (*Pierre le Grand, comédie en 4 actes et en prose*). Это либретто было положено на музыку Андре-Эрнестом-Модестом Гретри в 1790 году, причем композитор даже постарался создать русский колорит, использовав в увертюре мелодию «Камаринской». Не обозначено как «историческое» и либретто оперы «Валентина Миланская», написанное Буйи в 1807 году для Этьенна Николя Мегюля — история еще одной верной и самоотверженной жены, стремившейся покарать убийцу своего любимого мужа (опера была поставлена только в 1822 году).

Почему Буйи настаивал на обозначении сюжета «Леоноры» как исторического? Желал ли драматург сбить дотошного читателя со следа,

⁷ Анри де Ла Тур д'Овернь, виконт де Тюренн (1611–1675) — французский полководец, погибший от попадания в него пушечного ядра во время рекогносцировки.

⁸ Аббат Шарль Мишель де Л'Эпе (1712–1789) — основатель сурдопедагогики, признанный после смерти «благодетелем человечества».

предоставив ему самостоятельно выискивать в истории Испании факты, которых там в реальности не существовало? Или этот след отнюдь не был ложным?

Предание о графине Гонсалес

Как ни странно, за остро современным сюжетом «Леоноры» Буйи просматривается средневековая основа, во многом легендарная, но считавшаяся тогда исторической.

В X веке Кастилией правил граф Фернан Гонсалес (около 910–970), выдающийся политик и полководец, увековеченный в народном эпосе и в литературной традиции последующих веков. Граф Гонсалес трижды восставал против королей Леона, вассалом которых он был (Рамиро II, Ордоньо III и Санчо I). Рамиро II сумел пленить мятежного графа и заточить в темницу, но конфликт завершился примирением сторон, как и в двух других случаях.

С этим эпизодом связано предание о донье Санче, первой супруге графа Гонсалеса, которая якобы помогла ему бежать из тюрьмы. В средневековой «Поэме о Фернанде Гонсалесе» (XIII век) инфанта донья Санча Наваррская — еще не жена графа, а влюбленная девушка, которая самовольно выпускает его из темницы и бежит вместе с ним, при условии, что он женится на ней и будет вечно ей верен. Для знакомства с сюжетом о донье Санче французскому драматургу конца XVIII столетия вовсе не требовалось вчитываться в архаический текст весьма длинной поэмы. Популярностью пользовалась созданная в XVII веке, но неоднократно издававшаяся в XVIII пьеса Франсиско де Рохаса Соррильи *La mas hidalga hermosura* («Благороднейшая красавица»). В ней воспевался смелый поступок инфанты Санчи, спасшей своего возлюбленного из заточения.

Помимо поэтических произведений, в Испании в XVIII веке публиковались прозаические рассказы о графе Гонсалесе и донье Санче. В частности, небольшое сочинение Иларио Сантоса Алонсо: «Правдивая и удивительная история графа Фернана Гонсалеса и его супруги, графини доньи Санчи; достоверно извлеченная из сочинений по испанской истории самых образцовых авторов...» (Мадрид, 1767 и последующие переиздания⁹, *Иллюстрация 3*).

Почти точно так же называлась книга, выпущенная в 1772 году другим автором, издателем и писателем, каталонцем Мануэлем Хосефом Мартином¹⁰. В 1780 году Мартин опубликовал сборник подобных историй в двух томах, причем сюжеты чередовались совершенно произвольно. Так, во втором томе,

⁹ Santos Alonso H. Historia verdadera del conde Fernán González y su esposa la condesa doña Sancha: sacada fielmente de los autores mas clasicos de la historia de España. Barcelona: por Carlos Sapera, y Pio, 1774. Biblioteca Digital de Castilla y León. URL: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=14218> (дата обращения: 30.10.2024).

¹⁰ Martín M. J. Historia verdadera del conde Fernán-González y su esposa la condesa doña Sancha: sacada fielmente de los autores mas clasicos de la historia de España ... Madrid: Imp. de ... Manuel Martín, 1772.

состоявшем из двадцати частей, повествование о подвиге доньи Санчи было помещено между «Историей Иуды Маккавея» и «Историей великого законодателя Моисея»¹¹.

Гравюры на титульных листах обеих «историй», Сантоса Алонсо и Мартина, изображают появление доньи Санчи в темнице, где томится граф Гонсалес, прикованный тяжелыми цепями к камню. Эта картина вызывает прямые ассоциации с «Леонорой»/«Фиделио».

Следовательно, легенда о самоотверженном поступке доньи Санчи была достаточно хорошо известна, и Буйи мог иметь в виду именно этот сюжет, причисляя свою пьесу «Леонора, или Супружеская любовь» к историческому жанру.

Имена и характеры

Коль скоро действие перенесено в Испанию, у героев должны быть соответствующие имена. Буйи не вполне последователен в ономастике, однако некоторые имена — явно знаковые.

Наиболее очевиден выбор имени для главного злодея — «Пизар» во французском тексте, или «Пицарро» — в немецком. Несомненно, здесь содержится откровенная отсылка к фамилии реального исторического лица, Франсиско Писарро-и-Гонсалеса (ок. 1478–1541), испанского конкистадора, завоевателя империи инков и основателя столицы Перу — Лимы, в которой он и был убит в результате заговора его приближенных.

Франсиско Писарро нередко воспринимается как олицетворение жестокости и произвола, хотя он вовсе не превосходил в этом отношении прочих конкистадоров и правителей своего времени (в том числе Эрнана Кортеса, покорителя Мексики). В Испании преобладала апологетическая трактовка его деятельности, поскольку завоевания Писарро принесли испанской короне огромные заокеанские территории и несметные богатства. Колоритная личность Франсиско Писарро привлекала внимание литераторов и драматургов. Так, в 1626–1631 годах



Иллюстрация 3. Титульный лист «Правдивой истории графа Фернана Гонсалеса» И. Сантоса Алонсо в издании 1774 года.
Источник: [Google Books](#)
(дата обращения 30.10.2024)

¹¹ *Martín M. J.* Colección de varias historias, así sagradas, como profanas, de los mas celebres heroes del mundo ... Tomo Segundo. Madrid: M. Martín, 1780.

Тирсо де Молина создал «Трилогию о братьях Писарро» (*Trilogía de los Pizarros*), посвященную трем братьям — Франсиско (первая часть: «Единая цель решает все»), Гонсало и Эрнандо. Буйи, с его эрудицией и интересом к истории, явно не случайно выбрал имя для своего персонажа, а возможно, ориентировался и на изображения Писарро, в том числе и воображаемые, созданные после гибели вице-губернатора Перу.

Испания для австрийцев начала XIX века была хоть и довольно далекой страной, однако не полностью экзотической. В Вене времен Бетховена сохранились отчетливые следы взаимодействия с испанской культурой, поскольку две ветви династии Габсбургов, испанская и австрийская, разделившиеся в XVI веке, постоянно заключали брачные союзы. Вплоть до эпохи императора Иосифа II (он вступил на трон в 1765 году, но единолично правил в 1780–1790) при австрийском дворе ощущалось сильное влияние испанского этикета. Присутствовали испанские названия и на карте Вены. Рядом с дворцовым комплексом Хофбург донныне располагается здание манежа Испанской школы верховой езды. А в предместье Альзергунд вплоть до 1902 года стоял так называемый «Дом Черного Испанца», или «Дом Черных Испанцев» (*Schwarzspanierhaus*) — в этом доме Бетховен провел два последних года своей жизни, с 1825 по март 1827. Дом входил в комплекс зданий монастыря бенедиктинского ордена Монтсеррат, основанного каталонцами и действовавшего с 1633 по 1780 год.

В некоторых музыкальных произведениях классической эпохи, действие которых происходило в Испании, композиторы даже пытались передать национальный колорит. В балете Кристофа Виллибальда Глюка «Дон Жуан» (1761) и в опере Вольфганга Амадея Моцарта «Свадьба Фигаро» (1786) использована мелодия фанданго — танца, проникшего в Вену непосредственно из Испании. Невероятным успехом пользовалась комическая опера Висенте Мартин-и-Солера «Редкая вещь» (*Una cosa rara*) на либретто Лоренцо да Понте по пьесе Луиса Велеса де Гевары. Действие в ней происходит в Испании, а один из персонажей — королева Изабелла. Поставленная в 1786 году в Бургтеатре, «Редкая вещь» била рекорды по количеству исполнений и шла в разных странах Европы. Мартин-и-Солер не злоупотреблял фольклорными заимствованиями, но старался передать национальный колорит, используя испанские жанры (например, сегидилью) и вводя в оркестр мандолину.

В опере Бетховена «Фиделио» никаких отчетливых испанских заимствований нет, однако в увертюре к трагедии Иоганна Вольфганга Гёте «Эгмонт» композитор охарактеризовал тираническую власть Испании над Нидерландами суровой и грозной сарабандой — жанром испанского происхождения. Музыка к «Эгмонту» возникла в 1810 году, то есть после создания двух первых редакций «Фиделио», но до появления третьей (1814). И при сравнении увертюры «Эгмонт» со вступлением ко второму акту оперы, где оркестр живописует мрак и ужас темницы, в которой томится Флорестан,

можно обнаружить нечто общее, причем не только в «гробовой» тональности *f-moll*. Интродукция к сцене в темнице тоже выдержана в трехдольном размере и, вероятно, содержит намек на тяжелую поступь сарабанды.

Имена главных героев либретто Буйи и оперы Бетховена — Леонора и Флорестан — не столь отчетливо связаны с Испанией, как имя Пицарро, однако некоторые линии проследить можно и здесь.

По-испански имя героини звучало бы как «Леонор», и в истории имеются сведения о ряде принцесс и королев, носивших это имя и прославившихся своей добродетелью. В частности, это Элеонора (Леонор) Кастильская, жена английского короля Эдуарда I Плантагенета. Она жила в XIII веке и сопровождала своего мужа в Крестовом походе, проявляя недюжинную смелость и самоотверженность. Нет никаких оснований предполагать, что ее образ мог повлиять на Буйи и тем более на Бетховена, но само имя Леоноры соответствует героине-испанке, причем самого благородного происхождения.

К высшему сословию, несомненно, принадлежит и Флорестан. Об этом недвусмысленно говорится в тексте либретто, когда прибывший для разбирательства министр, Дон Фернандо, обращается к Флорестану со словами «мой друг». Следовательно, они были знакомы в прошлом и общались на равных, так что простолюдином Флорестан быть никак не может.

Имя «Флорестан» — не испанское, а взятое из французской комической оперы. Впрочем, фамилия Флорес — весьма распространенная в испаноязычных странах, но она не принадлежит к подчеркнуто аристократическим. Во французских операх XVIII века именем Флорестан наделялись персонажи довольно высокого статуса. В опере Гретри «Каирский караван» (1783) Флорестан — французский офицер, то есть дворянин. В другой чрезвычайно популярной опере Гретри «Ричард Львиное Сердце» (1784) Флорестан — губернатор тюремного замка в Линце; его должность аналогична той, которую в «Леоноре»/«Фиделио» занимает Пицарро. Бетховен с детства знал эти оперы, особенно «Ричарда», так что имя Флорестана воспринималось им как благородное.

Однако в XIX веке Флорестана из «Фиделио» иногда пытались назвать как-то иначе. В 1826 году в Париже в издательстве «А. Фарран» вышли в свет партитура и клави́р «Фиделио» (без ведома Бетховена). Предполагалась постановка оперы в театре «Одеон», которая так и не состоялась. Текст оперы был напечатан на двух языках, французском и итальянском, а имена всех героев изменены. Главная героиня превратилась в Эллино́р, Марселина стала Маргеритой, Флорестан — Фердинандом, Жакино — Фрицем, Пицарро был переименован в Долькарре, и лишь Рокко остался с узнаваемым именем (Рокк)¹². «Испанский след» в этой версии на уровне ономастики практически исчез, что могло быть связано, по мнению Марка Эвериста,

¹² Fidélio. Drame lyrique en deux actes, paroles francaises et italiennes, musique de L. van Beethoven. Partition de piano. Paris: chez A. Farrenc, [1826].

с проблемой авторского права на оригинальное либретто, безусловно принадлежавшего Буйи, который был жив, активен и мог предъявить претензии на несогласованное использование его произведения [2, p. 275].

Постановки оперы Бетховена в «Одеоне» с нетерпением ждал, но так и не дождался Франсуа Кастиль-Блаз — влиятельный музыкальный критик, композитор и историк музыки. В 1846 году он издал собственную обработку полюбившегося сочинения, назвав эту версию «Леонора: большая опера в четырех актах»¹³. Версия Кастиль-Блаза была поставлена в Королевском театре Брюсселя 1 декабря 1847 года. Помимо обширных переделок с использованием музыки из других сочинений Бетховена, эта версия примечательна переименованием героя: он приобрел пышное имя «Флорестан Д'Эльвас, испанский сеньор». Министр, которого ранее звали просто Доном Фернандо, стал носить фамилию Альварес, а привратник Жакино превратился в «солдата Диего». Узнаваемые имена сохранили Леонора, Марцеллина (Марселина), Рокко (Рок) и Пицарро (Пизар). Кастиль-Блаз уточнил также время действия: «Испания, около 1600». Таким образом, в версии Кастиль-Блаза испанские реалии оказались усилены, по крайней мере, в словесном тексте и, вероятно, в сценическом оформлении.

К середине XIX века опера Бетховена завоевала достойное место в репертуаре западноевропейских театров, причем не только в немецкоязычных странах. В 1851 году «Фиделио» поставили в Лондоне силами итальянской труппы и на итальянском языке. Для этого спектакля Манфредо Маджони сделал свободный по содержанию, хотя и экви ритмический, перевод либретто. Почти все имена следовали оригиналу, за исключением Флорестана, который был обозначен как «Фердинандо Флорестан, узник государственной тюрьмы»¹⁴. Очевидно, имя «Флорестан» здесь превратилось в фамилию. При этом Флорестан оказался почти точной тезкой министра, названного, как и ранее, «Доном Фернандо».

Почему Флорестана в итальянском переводе назвали именно Фердинандом, неизвестно, однако, возможно, выбор был не совсем случайным и содержал намек на графа Фернана Гонсалеса.

То же самое описание действующих лиц дано в первом переводе либретто «Фиделио» на русский язык, выполненном поэтом Аполлоном Александровичем Григорьевым по заказу книгоиздателя Федора Тимофеевича Стелловского в 1862 году. Григорьев переводил с итальянского, поскольку публикация либретто была приурочена к гастролям в Петербурге итальянской труппы, исполнявшей «Фиделио» на этом языке. В перечне действующих лиц — «Фердинандо

¹³ *Léonore, grand opéra en 4 actes*, d'après J. N. Bouilly, paroles de Castil-Blaze, musique de Louis van Beethoven. Bruxelles: Théâtre Royal, 1er décembre, 1847.

¹⁴ *Fidelio: an opera in two acts*, the music by Beethoven; the libretto, with new recitatives, arranged by Manfredo Maggioni; as represented at the Royal Italian Opera, Covent Garden. London: T. Brettell, 1851. P. 11.

Флорестан, испанский вельможа, несколько лет уже заключен в севильской государственной тюрьме»¹⁵. Интересно, что в этом спектакле партию бетховенской Леоноры пела французская примадонна Каролина Барбо, на приглашении которой настоял Джузеппе Верди, увидев в ней идеальную исполнительницу своей собственной Леоноры — героини оперы «Сила судьбы», написанной для петербургской сцены и поставленной 10 ноября 1862 года в Большом Каменном театре. Действие «Силы судьбы» также разворачивается в Испании — источником либретто послужила драма Анхеля де Сааведры. Две оперы в испанском антураже с героинями-тезками, сыгранные на одной той же сцене почти друг за другом, — всего лишь совпадение, однако контекст в любом случае оказался общим.

Место и время действия

При постановке оперы на современный сюжет, замаскированный под «исторический факт», неизбежно возникает вопрос о конкретных реалиях — месте и времени действия.

Даже если Буйи был хорошо знаком с легендой о графе Гонсалесе и донье Санче, эпоха Средневековья заведомо не сочеталась с ключевым поворотом в развитии сюжета: как известно, в решающий момент Леонора, защищая Флорестана от кинжала Пицарро, выхватывает пистолет и направляет его на врага. В Средние века пистолетов не существовало; они появились лишь в XV веке, а в XVI стали личным оружием высшей знати. Эта деталь подчеркивает аристократическое происхождение главных героев. Безвестный и бедный юноша Фиделио не мог владеть пистолетом и тем более не умел с ним обращаться. Поэтому внезапная демонстрация такого оружия, пусть и не стреляющего, должна была привести в оцепенение и Пицарро, и Рокко. Конечно, для людей конца XVIII — начала XIX века пистолет уже не выглядел редким и дорогим, однако далеко не всякая благородная дама знала, как держать его в руках.

Следовательно, время действия оперы можно отнести к XVI или XVII веку, придав «Леоноре»/«Фиделио» черты исторической костюмной драмы в довольно колоритном антураже. Еще раз вспомним: Зонлейтнер в своем обращении к венским цензурным властям указывал, что действие происходит в XVI веке. Судя по костюмам, изображенным в издании либретто «Фиделио» 1814 года, оформители спектакля ориентировались на испанские моды конца XVI — начала XVII века, то есть костюмы эпохи короля Филиппа II (1527–1598) и его наследника, короля Филиппа III (1578–1621) (*Иллюстрация 4, 5, 6*).

¹⁵ Фиделио (*Fidelio*). Опера в двух действиях. Музыка Бетховена / пер. текста Ап. Григорьева. СПб.: Типография Ф. Стелловского, 1862. С. 2.

Удивительно точное и при этом загадочное указание на время действия содержится в русском переводе либретто «Фиделио», опубликованном в 1891 году в Москве Петром Ивановичем Юргенсоном как отдельной книжечкой, так и в издании клавираусцуга. Переводчиком в отдельном издании либретто значился некто «П. Кирс», личность не установленная — литератора с такой фамилией и личным инициалом «П.» обнаружить не удалось. Возможно, это псевдоним или мистификация, поскольку настоящая фамилия Юргенсона по отцу — Кирс.

Согласно этому изданию, действие «Фиделио» происходит в 1630 году¹⁶. Королем Испании в тот период был Филипп IV (1605—1665), а фактическим правителем страны — граф-герцог Оливарес, могуществу которого был положен конец в 1643 году (а в 1645 Оливарес умер).



Иллюстрация 5. Портрет короля Филиппа III работы Хуана Пантохи де ла Круса. Мадрид, Прадо.
URL: [Википедия](#)
(дата обращения: 30.10.2024)



Иллюстрация 4. Портрет короля Филиппа II работы Тициана (1551) Неаполь, Музей Каподимонте.

URL: [Википедия](#)
(дата обращения: 30.10.2024)

и «справедливому» королю содержатся в либретто оперы как в первом акте (Рокко оправдывается за разрешение узникам прогуляться в тюремном дворе празднованием именин короля), так и во втором (министр уполномочен вести разбирательство по поручению монарха). Однако в тексте, опубликованном Юргенсоном, финал второго акта почему-то должен происходить на фоне статуи кастильского короля Педро I Справедливого, или Законодателя (*El Justiciero*): «Посреди сцены статуя Дон-Педро (Законодателя), короля Кастильи в XIV столетии. Задний фон декорации представляет вид маленького испанского города около 1630 года»¹⁷.

¹⁶ Зонлейтнер И. Фиделио. Опера Л. Бетховена в 2 д. [либретто] / пер. П. Кирса. М.: Издательство П. Юргенсона, 1891. С. 6.

¹⁷ Там же. С. 56.

Если не вникать в тонкости испанской истории, на эту деталь можно не обратить внимания, но она символична. Педро I действительно правил в XIV



Иллюстрация 6. Сцена из второго акта оперы Бетховена «Фиделио». Гравюра из издания либретто 1814 года

веке, однако исконное его прозвище — Жестокий (*El Cruel*). Он безжалостно истреблял своих личных врагов и соперников, решительно подавлял восстания, а в итоге был убит своим единокровным братом Энрике. Лестное прозвание «Справедливый» Педро получил не по причине большой любви своих подданных, а скорее из страха, внушаемого его грозной личностью.

По какой причине при постановке «Фиделио», если временем действия указан 1630 год, сцену должна украшать статуя этого монарха, вовсе не отличавшегося милосердием, остается непонятно. Единственное разумное объяснение — следование иностранному источнику, отражавшему реалии конкретного спектакля. Ведь клавиш Юргенсона был сделан не по партитуре Бетховена, а по редакции Франсуа Геварта, заменившего в «Фиделио» разговорные диалоги речитативами, как полагалось для большой оперы XIX века. В редакции Геварта «Фиделио» поставили в 1889 году в Брюсселе (премьера состоялась 11 мар-

та), однако сведений о сценографии найти не удалось.

Помимо общего указания на место действия оперы, в либретто Буйи содержится конкретный географический ориентир: государственная тюрьма в нескольких милях от Севильи. Та же ремарка присутствует во всех версиях оперы Бетховена.

Была ли эта локализация сугубо условной, следовавшей примеру комедий Бомарше о севильском цирюльнике Фигаро, или такая тюрьма действительно существовала? И почему важно уточнить, что тюрьма именно государственная?

Музыковед и автор культурологических исследований Эстебан Бух подробно поясняет эту деталь в своем очерке об историческом контексте бетховенского «Фиделио». На основании дефиниций из словарей первой половины XIX века

(Словаря Французской академии и Словаря братьев Гримм) можно сделать однозначный вывод: в государственной тюрьме содержатся узники, совершившие преступления против государства и его интересов. То есть узниками такой тюрьмы становятся по политическим, а не по уголовным мотивам, и условия содержания здесь куда более суровые, чем в обычной тюрьме, где родственники заключенного могут облегчить его участь деньгами или передачами еды и вещей. Государственные тюрьмы имелись не только в Испании, но и во Франции, и в других странах. Однако, как отмечает Бух, такие тюрьмы продолжали действовать в Испании вплоть до конца XVIII века, и Буйи мог иметь в виду одну из них: либо замок Алькасар де Сеговия, находившийся недалеко от Мадрида, либо замок Сан Хорхе — печально знаменитую тюрьму инквизиции, расположенную в Севилье и функционировавшую до 1785 года [3].

Нет сведений о том, в каких декорациях ставилась «Леонора» Гаво в Париже в 1798 году, но кое-какие сведения о сценографии и костюмах в первых постановках «Фиделио» Бетховена сохранились, и они обнаруживают очевидные отсылки к Испании, причем скорее конца XVI века, нежели более позднего времени.

Что касается декорации застенка, в котором томится Флорестан, то у современников Бетховена имелся перед глазами удивительный местный «аттракцион», которым развлекали и одновременно пугали гостей Вены. Подобная экскурсия описана в мемуарах Василия Михайловича Иванова, квартирмейстера императрицы Елизаветы Алексеевны, который сопровождал ее во время поездки на Венский конгресс в 1814–1815 годах. 8 октября 1814 года, воспользовавшись свободным временем, Иванов с двумя спутниками отправился осмотреть замок Франценсбург, находившийся близ загородной императорской резиденции Лаксенбург:

К замку сему, окруженному озером, подъехали мы (т.е. Князь А. М. Голицын, Н. М. Лонгинов и я¹⁸) на пароме. Огромные готические ворота были заперты: я постучал в них кольцом, и часовой немедленно отворил их. Почтенный комендант замка показывал нам все достопримечательности сего места: небольшую церковь, комнаты бывших Императоров, теремы, длинные галереи, подъемные диваны, которые из первого этажа поднимаются во второй, комнаты рыцарские и тайное Судилище, напоминающее страшные времена Инквизиции. Потом Комендант показывал башню, чрез которую спускали тайных подсудимых в глубокую тюрьму. Любопытствуя видеть сие ужасное место, мы вступили в мрачную темницу: к стенам прибиты тяжкие цепи, вместо стульев и постелей — голые камни. Огромные своды, едва освещаемые лучами солнца, ведут в подземные пещеры. Рассматривая со вниманием сию обитель ужаса, я увидел под одним сводом сидящего в белом саване узника; руки и ноги его обременены оковами, на левом плече вышит красный крест, на голове белый капюшон; бледное, изнуренное лицо, дикие взгляды и обросшая борода придавали ему отчаянный

¹⁸ Николай Михайлович Лонгинов (1780–1853) с 1812 года был секретарем Елизаветы Алексеевны. Князь Александр Михайлович Голицын входил в свиту императорской четы на Венском конгрессе.

вид; я подхожу к нему, — вдруг узник встает с камня и, гремя цепями, простирает ко мне руки, как бы умоляя о сострадании. Невольный трепет объял меня. Рассмотрев ближе, я с удивлением увидел искусно сделанную восковую статую, действующую посредством скрытого механизма. Пронзительная сырость и испорченный воздух принудили нас скорее оставить сию темницу¹⁹.

Этот замок (*Иллюстрация 7*) никогда не был тюрьмой и не имел отношения к инквизиции. Он вообще сооружался в 1798–1801 годах как «потешный», по указу императора Франца II (после 1804 — Франца I). Император решил воссоздать близ Лаксенбурга нечто готически-средневековое, одновременно роскошное, величественное и устрашающее. Отсюда — театрализованное воплощение «суда инквизиции» над рыцарем-тамплиером (наряд заключенного ясно говорит о его принадлежности к этому ордену). Подземное узилище, производившее на очевидцев сильное впечатление, было создано по образцу реально существовавших средневековых темниц, называвшихся также «цистернами», поскольку внутри имелся колодец [4, р. 47–48]. Слово «цистерна»



Иллюстрация 7. Замок Франценбург.

Картина Эдуарда Гурка, ок. 1838.

URL: [Википедия](#) (дата обращения: 30.10.2024)

¹⁹ Иванов В. М. Записки, веденные во время путешествия императрицы Елизаветы Алексеевны по Германии в 1813–1815. СПб.: Типография И. Глазунова, 1833. Часть 2. С. 12–13.

постоянно присутствует и в либретто «Фиделио», и мы можем лишь гадать, видел ли сам Бетховен впечатляющую инсталляцию во Франценсбурге или слышал о ней от своих знакомых (замок, как видно из мемуаров Иванова, не был закрыт для посещений посторонними). Разумно предположить, что постановщики «Фиделио», оформлявшие спектакли в театре Ан дер Вин в 1805 году и в Кернтнертортеатре в 1814, бывали в замке Франценсбург и видели автомат, изображавший узника.

«Фиделио» в Испании и в странах испанского языка

Казалось бы, произведение с таким сюжетом должно было снискать успех в Испании. Но судьба «Фиделио» в этой стране оказалась еще более трудной, чем в России, где оперу Бетховена поставили уже в 1818 году (хотя в XIX веке она никогда не входила в регулярный репертуар).

При жизни Бетховена политическая и культурная ситуация в Испании не оставляла возможности для исполнения столь проблематичного по содержанию и трудного для певцов и оркестра произведения, как «Фиделио». Вступив в союз с Наполеоном, Испания обрекла себя на несколько лет французского владычества (в 1808–1813 годах королем Испании был Жозеф Бонапарт) и на длительный период войн и вооруженных восстаний. Даже после битвы при Витории, города в Стране Басков, когда французы были разгромлены, а Жозеф Бонапарт покинул Испанию, борьба за власть продолжалась, и в таких условиях испанцам было не до новинок музыкального театра, особенно немецкого, который долгое время воспринимался здесь с большим трудом.

Различные аспекты рецепции творчества Бетховена на Иберийском полуострове исследуются в коллективной монографии, опубликованной в 2021 году в Мадриде под редакцией Тересы Каскудо Гарсиа. Открывается эта монография разделом, написанным Михаэлем Кристофоридисом и Петером Треггаром, где воссоздается политический контекст 1820-х годов в связи с венскими постановками сценических произведений Бетховена, включая «Фиделио» (1822, Кернтнертортеатр). Как отмечают авторы, возобновление оперы хронологически совпало с проведением Веронского конгресса, на котором страны — участницы Священного Альянса (Россия, Австрия и Пруссия) приняли решение о поддержке французской военной интервенции в Испанию с целью подавления там революции. В такой ситуации испанский антураж «Фиделио» приобрел дополнительное значение, поскольку симпатии немецких либералов находились на стороне испанских конституционалистов [5, pp. 26–27].

Истории восприятия «Фиделио» в Испании посвящено самостоятельное исследование Франсиско Мануэля Лопеса Гомеса [6]. О творчестве Бетховена в этой стране практически не имели понятия вплоть до середины XIX века, и сведения об опере просочились туда причудливым образом после публикации

в 1842 году в переводе на испанский язык романа Эжена Сю «Паула Монти», герои которого исполняют фрагменты из оперы Бетховена. В Париже с «Фиделио» познакомились еще в 1829 году во время гастролей оперной труппы из Аахена. Годом ранее в парижских концертах зазвучали также и симфонии Бетховена, и его музыка быстро вошла в моду.

С 1866 года симфонии Бетховена начали исполняться и в Испании, и вскоре в журналах появились биографические заметки о композиторе, содержащие сведения о его единственной опере, а с 1867 года в концертные программы начали включать разные версии увертюры к «Фиделио» [6, р. 94–95]. Однако первая постановка оперы в Испании состоялась лишь в 1893 году в Театро Реаль в Мадриде. Она была тепло принята публикой и критикой. Дирижировал Хуан Гоула, сольные партии пели Тереса Аркель (Леонора), Хосефина Угет (Марселина), Эмилио де Марки (Флорестан), Франческо Наваррини (Рокко), Альфонсо Мариани (Пицарро), Антонио Оливер (Жакино) — судя по перечню имен, в премьерe участвовали не только испанские, но и иностранные исполнители.

Аутентичным это исполнение назвать нельзя: текст пелся в итальянском переводе, разговорные диалоги были заменены речитативами, а опера делилась на три акта, хотя, очевидно, звучала последняя, двухактная редакция [6, р. 98]. Другие подробности подготовки мадридской премьеры «Фиделио» приведены в статье Каролины Кейпо и Хосе Мариа Домингеса [7, р. 149–163].

В Испании опера «Фиделио» не смогла удержаться в постоянном репертуаре. После мадридской премьеры 1893 года состоялась лишь постановка в Барселоне в Театре Лисео, в 1921 году, причем на немецком языке. Возможно, в собственных интерпретациях «Фиделио» не видели необходимости, поскольку, благодаря распространению в XX веке радиотрансляций и звукозаписи, испанские любители музыки могли познакомиться с ним в лучших немецких и австрийских исполнениях, считавшихся эталонными. Впрочем, отдельные деятели испанской культуры питали к опере Бетховена особое пристрастие и хорошо ее знали.

Удивительное и трогательное свидетельство глубокого интереса к «Фиделио» сохранилось в архиве известного испанского драматурга и либреттиста Гильермо Фернандеса-Шоу Итурральде (1893–1965). Это машинопись проекта его нереализованного киносценария по сюжету «Фиделио» [8].

Фернандес-Шоу предполагал, что действие «Фиделио» могло бы происходить в Испании XVIII века, при короле Фердинанде VI (1713–1759) или при его брате Карле III (1716–1788). Центральной фигурой сценария стал маркиз де ла Энсенада (Сенон де Сомодевиля), могущественный государственный советник обоих королей. Флорестан и Леонора превратились в представителей высшего общества Севильи — дона Флорестана де Монтефлоридо («С Цветущей Горы»), маркиза де Гвадалквивир, и его молодую жену, донью Леонор де Мендоса. Их врагом и гонителем оказывается коррехидор

Севильи, дон Хуан де Сандоваль. Подручные коррехидора похищают Флорестана ночью прямо из спальни и увозят в неизвестном направлении. Леонор, переодевшись в мужской наряд, берет себе имя Фиделио Мендоса и в сопровождении верного слуги Трапильо отправляется в путь, надеясь найти место, где содержится Флорестан. Герои переживают множество приключений, скачут верхом, слушают песни андалусских цыган, и, наконец, прибывают к севильской тюрьме, где Леонор нанимается в помощники к «дядюшке Роке». Дальнейшее развитие сюжета следует фабуле оперы Бетховена. Управляющий тюрьмой, дон Луис Писарро, встревоженный известием о приезде министра дона Фернандо де Сеспедеса, решает немедленно умертвить секретного узника — Флорестана, который содержится в тюрьме без суда и следствия. Леонор спасает мужа и объясняет министру, что Флорестан угодил в тюрьму за свою дружбу с опальным маркизом де Энсенада [8, р. 19]. Некогда всемогущий политик был арестован в ночь на 20 июля 1754 года, обвинен в государственной измене и выслан сначала в Гранаду, а затем в Кадис. Поскольку у него оставалось много влиятельных сторонников, после воцарения Карла III маркиз Энсенада смог в 1760 году вернуться ко двору, но к тому времени утратил свой политический вес.

Сценарий Фернандеса-Шоу не предполагал жанра фильма-оперы, сюжет «Фиделио» служил внешней канвой и превращался в сугубо испанскую историю, причем с подчеркнуто андалусским колоритом. Однако, согласно проекту, фильм должен был открываться звучанием увертюры Бетховена «Леонора» № 3, часто включавшейся в концертные программы как самостоятельное произведение.

В конце XX и в начале XXI века «Фиделио» ставили в Испании неоднократно, хотя и не очень часто. В 2006 году была предпринята очень зрелищная, с использованием компьютерных эффектов, постановка во Дворце искусств королевы Софии в Валенсии (режиссер и сценограф Пьер Алли, дирижер Зубин Мета); этот спектакль с великолепной Вальтрауд Майер в главной роли имел огромный успех и был записан на видеодиск. В сезоне 2007/2008 опера шла в Театре Реаль в Мадриде, а в 2009 году состоялось концертное исполнение в Севилье, в театре Маэстранса, под руководством Даниэля Баренбойма.

В странах Латинской Америки единственным исполнением «Фиделио» в XIX веке стало представление в 1891 году в Мехико, причем на английском языке [9, р. 592]. Затем полноценная постановка состоялась в Буэнос-Айресе (1927, на итальянском языке, с декорациями Николая Бенуа), и с тех пор опера периодически возвращалась на сцену Театра Колон (в 1933, 1937, 1943, 1950, 1953, 1958, 1966, 1970, 1980, 1988, 1997, 2003, 2016 годах). Популярность «Фиделио» в Буэнос-Айресе совершенно не типична для стран испанского языка и может быть объяснена высокой международной репутацией этого театра и интернациональным составом местной аудитории, где немалую роль играют представители немецкой и итальянской диаспор.

В 2020 году, когда во всем мире отмечалось 250-летие со дня рождения Бетховена, «Фиделио» ставили в разных странах Латинской Америки, включая даже те, в которых нельзя было помыслить о полноценном театральном воплощении этого произведения. Концертное исполнение сокращенной версии «Фиделио» в сопровождении фортепиано состоялось в столице Боливии, Ла-Пасе, и было организовано местным Филармоническим обществом [10]. Благодаря записи, выложенной устроителями на портал *YouTube*, можно убедиться в том, с каким тщанием и с какой любовью были освоены боливийскими артистами труднейшие партии на немецком языке, и с каким пониманием стиля Бетховена исполнял партию фортепиано Карлос Техада.

В Мексике Национальный институт изящных искусств и литературы и Национальная оперная компания организовали в 2021 году яркую и современную по своему посылу постановку «Фиделио» (режиссер Маурисио Гарсиа Лосано, сценограф Хорхе Балбина, дирижер Никса Бареса, *Иллюстрация 8*). Не претендуя на вычурные новации, постановщики создали спектакль о реалиях типичной латиноамериканской диктатуры XX века. Сближению классической оперы с животрепещущей современностью способствовали титры на испанском языке. Музыкальный уровень всех исполнителей соответствовал самым высоким стандартам (Леонора — Моника Чавес, Флорестан — Франсиско Арайса).



Иллюстрация 8. Финал «Фиделио» (Мексика, 2021).
Скриншот с записи спектакля. URL: [YouTube](#) (дата обращения: 30.10.2024)

Фабула «Фиделио», столь же актуальная, сколь и универсальная, допускает любые национально окрашенные интерпретации. Однако кажется вполне закономерным, что изначально присутствовавший в либретто «испанский след» обрел разнообразные воплощения в оперном театре последующих веков.

Список литературы | References

1. Galliver, D. (1992). *Léonore, ou L'Amour Conjugal: A Celebrated Offspring of the Revolution*. In M. Boyd (Ed.), *Music and the French Revolution* (pp. 157–168). Cambridge University Press.
2. Everist, M. (2002). *Music Drama at the Paris Odéon, 1824–1828*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520234451.001.0001>
3. Buch, E. (2020). *Fidelio or the Musical Prison: A Dark Essay on Freedom, Gender, and the State*. *Music & Practice*, 8. <https://www.musicandpractice.org/volume-8/fidelio-or-the-musical-prison-a-dark-essay-on-freedom-gender-and-the-state/>
4. Müller-Angerer, U. (2023). *Geschichten und Geschichte. Die Franzensburg im Schlosspark Laxenburg bei Wien*. [Master's thesis]. Universität Wien. <https://doi.org/10.25365/thesis.73227>
5. Christoforidis, M., & Tregear, P. (2021). Beethoven, Viena y el Trienio Liberal. In T. C. García-Villaraco (Ed.), *Un Beethoven ibérico: dos siglos de transferencia cultura* (pp. 17–31). Comares Música.
6. López Gómez, F. M. (2020). La ópera *Fidelio* en España (1805–1936). *Cuadernos de Investigación Musical*, 11(número extraordinario), 92–112. <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2020.11.07>
7. Queipo, C., & Domínguez, J. M. (2021). *Fidelio* en España: el Estreno Madrileño de 1893. In T. C. García-Villaraco (Ed.), *Un Beethoven ibérico: dos siglos de transferencia cultura* (pp. 149–163). Comares Música.
8. Fernández-Shaw, G. *La aventura de Fidelio: proyecto de guión cinematográfico basado en el “hecho histórico Español” en que se inspiró el argumento de la famosa ópera de Luis [sic] van Beethoven*. *Archivo Guillermo Fernández-Shaw*. (GFS-190-C) Retrieved October 30, 2024, from <https://www.march.es/es/coleccion/saga-fernandez-shaw-teatro-lirico/ficha/aventura-fidelio-proyecto-guion-cinematografico-basado-hecho-historico-espanol-que-se-inspiro--fshaw.2411>
9. Loewenberg, A. (1978). *Annals of Opera. 1597–1940*. John Calder.
10. Bajo, R. (2020, September 23). La Sociedad Filarmónica de La Paz presentará la ópera ‘Fidelio’ en homenaje a Beethoven. *La Revista. La Paz*. <https://www.la-razon.com/la-revista/2020/09/23/la-sociedad-filarmonica-de-la-paz-presentara-la-opera-fidelio-en-homenaje-a-beethoven/>

Сведения об авторе:

Кириллина Л. В. — доктор искусствоведения, профессор, кафедра истории зарубежной музыки, ведущий научный сотрудник, сектор классического искусства Запада.

Information about the author:

Larisa V. Kirillina — Dr. Sci. (Art Studies), Professor, Western Music History Department; Leading Researcher, Western Classical Art Department.

Статья поступила в редакцию 15.08.2024;
одобрена после рецензирования 08.10.2024;
принята к публикации 19.11.2024.

The article was submitted 15.08.2024;
approved after reviewing 08.10.2024;
accepted for publication 19.11.2024.
