

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

# ОГОНЕК

№ 20 (4399) МАЙ 1995

ГЛАЗУНОВ ПРОТИВ  
ДЕВЯТИ МУЧЕНИКОВ Стр. 30

ЯНТАРНАЯ  
СМЕРТЬ  
Стр. 52

## НОЧЬ РУССКОЙ ОПЕРЫ

Почему  
наши лучшие солисты  
так вольно дышат  
на западных  
сценах?

Стр.40



Наши люди на пиру у людоедов

Стр. 68

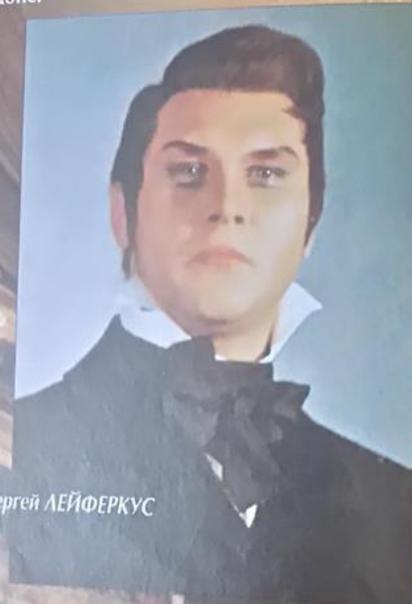


# НОЧЬ РУССКОЙ ОПЕРЫ

На Западе уже многие годы не стихает «оперный бум». Австрийский или французский обыватель, не говоря об итальянском, разбирается в голосах и ариях не хуже, чем мы в футболистах «Спартака». Опера — это очень модно. Отдельные всплески бума порой имеет возможность наблюдать весь мир: концерты трех великих теноров ПАВАРОТТИ, КАРРЕРАСА и ДОМИНГО или выступление Монсеррат КАБАЛЬЕ с Фредди МЕРКЮРИ. Однако не планетарные шоу определяют лицо современной оперы, и не те певицы, которые часто мелькают на экранах наших телевизоров. Мало кто знает, что, например, в числе лучших баритонов мира — россияне Владимир ЧЕРНОВ и Сергей ЛЕЙФЕРКУС. Их редко можно услышать на родине, легче в Вене или в Лондоне. А в то же время Большой и другие оперные театры России страдают от нехватки хороших голосов...



Дмитрий ХВОРОСТОВСКИЙ



Сергей ЛЕЙФЕРКУС

**Вадим Журавлев**

## **ЧЕРЕЗ ЗАНАВЕС**

*Есть ли баритоны в своем отечестве?*

Давно миновали времена, когда оперные певцы считались людьми второго сорта, рожденными для услады слуха людей, ходивших в оперу каждый вечер, точно в клуб. Оперные звезды становятся теперь кумирами, идолами, их безошибочно узнают миллионы людей, никогда не бывавших в оперных театрах, им присуждают дворянские титулы, высшие ордена империй, их гонорары и семейная жизнь становятся темой обсуждения бульварных газет. И разве есть студент вокального факультета консерватории, который не мечтает о сцене «Ла Скала» или нью-йоркской «Метрополитен-опера»? Долгие годы учебы и физиологического становления голоса, когда великовозрастные студенты-вокалисты с завистью поглядывают на юных виртуозов-скрипачей, посещающих те же занятия. Потом десяток лет полноценных выступлений, да долгое угасание, во время которого и зрители, и критики так и стараются подметить все недостатки изменившегося от многочисленных выступлений и вечных болезней горла голоса. Это при условии, что где-нибудь в середине карьеры голос не пропадет безвозвратно от неправильно выбранной партии, болезни или по другой причине. Но, наверное, нужно быть оперным певцом, чтобы чувствовать себя не рабом связок, а властителем зрительного зала, замирающего порой от одной ноты.

Но даже те, кто в полном здравии пришел к финалу этой бесконечной череды стран, городов, театров, спектаклей, фестивалей, партий, партнеров, дирижеров, журналистов, продюсеров, порой исчезают из памяти зрителей в тот момент, как допели свой последний спектакль. К примеру, канула в Лету турецкая примадонна Лейла Генчер, которой при жизни прочили лавры Каллас. Генчер не записала в студии ни единого спектакля, и сейчас раритетами считаются записи ее театральных выступлений. Подобных примеров в истории оперы слишком много. В России благодаря железному занавесу с этим всегда было проще. Вначале мало-мальски заметные певцы многократно тиражировались по радио, а имена Козловского, Лемешева, Долухановой были знакомы всем без исключения. В следующую эпоху наши звезды, отпев свои спектакли в «Ла Скала», возвращались, и их можно было услышать в Москве в тех же спектаклях. Но десять лет назад все изменилось. Опытные мастера и молодежь стали выпархивать через приоткрытый занавес, порой навсегда, и только молва доносила вести об их успехах, дебютах, новых ролях. В отсутствие достоверной информации, полноценных рецензий многим стало казаться, что любой певец, пересекший государственную границу, становится звездой, ведь, как известно, «у них таланты ценят, а у нас нет». И через несколько лет в нашем отечестве образовались свои пророки, которые были всем известны, интервью с которыми печатали все газеты, телевизионщики записывали их концерты, снимали про них передачи, а на концерты валом валила публика, которую до этого и калачом было не заманить в консерваторию. При этом малопрофессиональные люди от журналистики нагревали себе руки на этих звездах, порой даже не задумываясь, стоят ли они того, или каков механизм рождения звезд на Западе. При этом по старинной русской традиции остальные наши соотечественники, с успехом выступавшие за рубежом и более достойные соответствующей рекламы, забывались напрочь. И для них оставалась чистой правдой библейская пословица "Нет пророков в своем отечестве". Поэтому и эта статья посвящена тем, кто просто обязан стать пророком в нашем столь далеком от оперного искусства отечестве. Но начнем с фетиша.

### *«Сибирский медведь» из «Плейбоя»*

Когда Дмитрий Хворостовский впервые появился в Москве, его концерты не собирали и половины зала. А те, кто на них ходил, в том числе я, были приятно удивлены подававшим надежды молодым баритоном с красивым голосом и обаятельной внешностью. Пророком Хворостовский стал после своих успехов на Западе. Выиграв конкурс молодых вокалистов Би-Би-Си, баритон из Красноярска угодил «в лапы» звукозаписывающей фирме «Филипс», которая славится своими рекламными успехами. Сделав ставку на красивого, талантливую «сибирского медведя» (ну чем не второй Шалянин?), «Филипс» стала выжимать все, что было возможно. Сольные компакт-диски посыпались как из мешка, Хворостовского запихнули записывать «Сельскую честь» с великой негритянкой Джесси Норман, хотя голос его не подходил для партин Альфио, Жермона-отца в «Травиате» с разменявшим седьмой десяток Альфредо Краусом - Жермоном-сыном. Певцу пришлось участвовать во всевозможных оперно-эстрадных шоу, фотографироваться для «Плейбоя». Жестокий мир оперного бизнеса требует только что не жизнь певцов, взамен «делает» карьеру любому. Всем этим Хворостовский занимался в то время, когда ему были просто необходимы педагоги, совершенствующие его вокальную форму.

А если в России хвалят, то все сразу. На концерты в Москве желающих запускала милиция, но меломаны уже успели заметить, что от концерта к концерту состояние вокальной формы певца лучше не становилось. Газеты кричали о звезде, а в это время меломаны теряли интерес к ней. Конечно, оставались еще многочисленные поклонницы, мало смыслящие в музыке, зато разбиравшиеся в мужском обаянии. Тут и лучшие оперные театры мира подоспели, стали пробовать Хворостовского в русском репертуаре. С итальянским репертуаром было сложнее: лондонский «Ковент-Гарден» и венская Штаатсопер обожглись, пригласив его в постановки «Пуритан» Беллини - отзывы критиков были весьма критическими. Был дебют в "Ла Скала» в крохотной партии Сильвио из "Паяцев" Леонавалло, но уже в записи дирижер Риккардо Мути пригласил другого певца. Сейчас Дмитрий Хворостовский переживает очень сложный этап: став жертвой рекламы, получив известность, которой хватило бы и на троих певцов, он оказался перед закрытыми дверями крупнейших театров, которые не желают приглашать его на вожделенные партии в итальянских операх. Недоученность, порой неправильный выбор репертуара не позволяют ему выглядеть на сцене настоящим художником. Мучительный поиск своего репертуара привел его к операм Моцарта - летом на Зальцбургском фестивале он будет впервые принимать участие в постановке «Свадьбы Фигаро» Моцарта. Может быть, великий пионер аутентичного исполнения опер - дирижер Николаус Арнонкур - поможет русскому баритону, ставшему пророком современной оперы в России, найти свой стиль, стать настоящей звездой?

### *Петербургцы, которые всегда в тени*

Как говорится в сказках: «а в это время...» Два баритона, выступавшие в Мариинском театре, буквально за три года покорили не только лучшие театры, но и, по общему мнению критиков и зрителей, вошли в число лучших баритонов мира, оттеснив всех итальянцев. При этом их слава на родине ограничивается родным Петербургом, да и там не слишком хорошо знают о том, что происходит ныне с их любимцами.

Сергей Лейферкус и в Петербурге имел прекрасную возможность продемонстрировать свой красивый голос, артистический дар, присущую ему интеллигентность исполнения. Он пел весь баритоновый репертуар в театре (оттесняя Владимира Чернова, о котором речь впереди).

Гастроли с театром принесли ему и известность «за кордоном»: вряд ли сейчас можно найти более универсального певца в мире. Лейферкус поет на нескольких языках в операх Моцарта и Вагнера, Верди и Чайковского, редко исполняемых операх Массне, Бизе, Хиндлемита. Париж и Лондон давно не представляют оперных премьер без Лейферкуса, недавно он начал петь и в «Метрополитен-опера». Буквально за один сезон он спел вердиевского Яго во всех лучших театрах и записал эту партию вместе с Пласидо Доминго в партии Отелло. Трудно забыть последний московский концерт Лейферкуса из романсов Чайковского, его последнюю работу в родном театре - Рупрехта в "Огненном ангеле» Прокофьева. Услышав Лейферкуса в венском «Трубадуре» Верди в постановке известного венгерского кинорежиссера Иштвана Сабо, я еще раз убедился что, несмотря на некоторую холодность исполнения и проскальзывающие порой растянутые русские интонации, баритон из Петербурга по праву занял место на оперном Олимпе.

Но самой благосклонной Судьба была к другому певцу из Петербурга - Владимиру Чернову. Многие годы его попросту зажимали, и Чернов занимался концертной деятельностью вместе с нашим известным концертмейстером Важей Чачавой. Множество программ камерной музыки стали для Чернова той школой, которая позволила ему, оказавшись в Европе, за три сезона добиться ошеломляющего успеха, который не снился ни одному русскому певцу со времен Шаляпина. Чернов не просто поет в лучших оперных театрах, он – баритон, «на которого» ставят спектакли и записывают оперы. Художественный руководитель «Метрополитен-опера», лучший «вердиевский дирижер» наших дней Джеймс Ливайн все последние спектакли не мыслит без участия Чернова. Серии спектаклей «Луиза Миллер» (опера Верди) и запись вместе с Доминго, десять «Трубадуров» и вновь запись с Доминго, спектакли и запись «Дон Карлоса» Верди, а ещё Фигаро в «Севильском цирюльнике», Станкар в премьерной забытой опере Верди «Стиффелио», запись главной партии в опере «Риголетто», которую Чернов совершенно справедливо считает ещё неподходящей для исполнения на сцене, но Ливайн не хочет знать другого Риголетто. И, наконец, в этом сезоне две премьеры «Симона Бокканегры» Верди - в Париже и Нью-Йорке, - где Чернов опять пел главную партию. А кроме того, спектакли в Лондоне, Вене, которая с ума сходит по его Фигаро и Елецкому, Риме, Берлине, Мюнхене, Сан-Франциско и т.д.

В эти дни Владимир Чернов поет премьеру «Стиффелио» в «Ла Скала» и другой забытой опере Верди - «Двое Фоскари» в «Ковент-Гардене». На фото «темы номера» Владимир Чернов запечатлен в партии Форда в опере Верди «Фальстаф», которую он также пел и на Зальцбургском фестивале, - партии, которую доверяют только баритонам с настоящим итальянским звучанием. И это правда, когда слышишь Чернова в спектакле или записи, поражаешься его сочному тембру, красивому, элегантному звучанию, блестящему чувству стиля. А еще силе его актерского обаяния. При этом в жизни Владимир Чернов удивительным образом не похож на звезду, всех поражают его простота и искренность.

Три русских баритона, поющих один репертуар. Три судьбы, разными путями приведшие на звездный небосклон. И если Чернов, Лейферкус, многие другие, кто в будущем добьются успеха, не станут кумирами на родине, то в этом будет лишь наша вина. Опера стала космополитичной, интернациональной, и все же западные журналисты пристально следят и за гастролерами, и за своими соотечественниками. И можно представить, как относятся жители Эмили Романы к Паваротти, а жители Мехико - к Доминго. Ведь лучшие русские певцы уже вносят свой вклад в мировую музыкальную культуру. А мы их даже не знаем...

