

Коммерсантъ

Газета "Коммерсантъ" №71 от 22.04.1998, стр. 13

Концерт Хворостовского

В Европе любят русских певцов, а в России радуются европеизированному пению

В понедельник в Большом зале консерватории Дмитрий Хворостовский (ныне проживающий в Лондоне) дал благотворительный концерт памяти Георгия Свиридова. Прозвучавшие в нем два цикла — "Песнь об умерших детях" Малера и "Петербург" Свиридова — дали почувствовать, что европейский исполнительский эталон распространился и на русский репертуар, и на русских певцов. Мало сказать "распространился". Обрел еще и очевидное сходство с дизайном — понятием, наименее всего употребимым по отношению к камерной вокальной музыке.

В истории европейской Lied, от Шуберта до Вольфа и Малера, нет лучшего исполнителя, чем Дитрих Фишер-Дискау. В Италии было свое: опера, тенора. В России — свое: не самые большие в мире (даже у Шаляпина) голоса, но точная их "посылка в зал" с прилегающим пакетом сильных страстей и непревзойденного темперамента. На фоне этих полутора вековых традиций послевоенный гений немца Фишера-Дискау открыл миру прелесть совершеннейшей негромкости, виртуозную внятность тихого порыва, принципиальную внепафосность боли и страдания. Взамен языка силы и громкостного спорта он предложил вокалу испробовать себя в режиме интеллигентной речи — без душераздиранья и надрыва.

Не напиши Малер своего цикла "Песни об умерших детях", Фишер-Дискау стал бы знаменитым благодаря песням Шуберта. Но, не будь Фишера-Дискау, не знаю, обрел ли Малер своего эталонного исполнителя, способного справиться со всем, что в подавляющем составе малеровской музыки Римский-Корсаков клеймил "губительной импровизацией".

Разговор о величайшем немецком певце нашего века необходим потому, что всемирно известный русский баритон Дмитрий Хворостовский, впервые в феврале этого года исполнивший "Песни об умерших детях" в Принстоне, с самого начала не скрывал своей заинтересованности в продолжении фишеровской традиции. Что само по себе — плюс в пользу неамбициозного подхода нашего соотечественника, справедливо не пожелавшего изобретать своим пением очередной велосипед.

Наверное, я не преувеличу, если скажу, что впервые слушала эту музыку живьем в непосредственной близости от ее эталона. Хворостовский, оказавшийся достаточно изобретательным в "тихом" пении, ни разу не погрешил против вкуса к настоящему камерному искусству — как искусству без аффекта, сценического пафоса и театральщины. Пять его монологов легли ровными картами всемирного покоя, на которых не было места утробным романсовым всплескам и мрачному клочкотанию страсти. Там все — мудро. Запредельное legato в медленном темпе превращало каждую песню в жесткий приговор: потери неизбежны, но над ними властно смирение.

Если б модернистский аккомпанемент Михаила Аркадьева, по-женски перегрузившего

фортепианные piano грязной педалью и плаксивыми задержаниями, не стал лишь плоским поддоном к богатому обертонами баритону Хворостовского, нас можно было бы поздравить со своими собственными Фишером-Дискау и Джералдом Муром.

Странно было услышать в продолжение концерта свиридовский "Петербург" как концептуальный дубль Малера. С одной стороны, позднему из циклов на стихи Блока (который Свиридов писал, компоновал и перекомпоновывал двадцать лет) логично было прозвучать в ностальгирующей склеротически-замедленной манере. Тем более что с этим комплектом данностей Хворостовский легко справляется. С другой стороны, зная о дикой популярности на Западе других — более сибаритских (по музыке) произведений Свиридова, уместно было бы предположить в одной программе два полярно разных подхода. Все-таки Малер — одно, Свиридов — другое.

Намеренная инъекция австро-немецкой сумрачности и сомнамбулизма в русский цикл с говорящими заголовками ("Голос их хора", "Я пригвожден к трактирной койке", "Петербургская песенка", "Богоматерь в городе" и т. д.) и не менее говорящей музыкой не лучшим образом сказалась на восприятии свиридовского опуса. Хотя, убеждая нас в свободе своего выбора — как исполнителя и адресата посвящения (свой "Петербург" Свиридов посвятил Дмитрию Хворостовскому), певец почти идеально лепил линию угасающего сознания из миражных (некогда весьма животрепещущих) образов свиридовской лирики.

Тем временем его аккомпаниатор нелепо и, главное, стилистически фальшивя подвергал фонической и пластической выделке то, что по свиридовской идее всегда брало жесткой структурностью. Я имею в виду иоганн-штраусовский вальсок в "Петербургской песенке" вместо стопроцентно слышимой цитаты из "Вальса-фантазии" Глинки или трусливо съедаемые piano инструментальные вторы кульминационных фраз. При полной моей симпатии к певцу советую ему объявить место аккомпаниатора вакантным, дабы со временем дуэт, столь активно приветствуемый московской публикой, не обрел грустное типологическое сходство с сямской близнецовостью Абдрашитова и Миндадзе.

ЕЛЕНА Ъ-ЧЕРЕМНЫХ