

Дон Жуан и две Русалки

Дмитрий Хворостовский, Сондра Радвановски и Рене Флеминг в Москве

С тех пор как два с небольшим года назад Дмитрий Хворостовский впервые представил Москве Рене Флеминг, дотоле известную в российской столице только по записям, для многих у нас ее имя воспринимается прежде всего в одной связи с ним. Вот и теперь они одновременно появились на московских сценах. Только на сей раз Флеминг выступала одна, а Хворостовский представлял москвичам другую певицу, тоже американку — Сондру Радвановски. Оба концерта состоялись в конце июня, на самом исходе столичного концертного сезона, у них был один и тот же организатор, а сопровождал их один и тот же Государственный камерный оркестр России под управлением Константина Орбеляна. Проходили они, впрочем, в разных местах: Хворостовский и Радвановски пели в Большом зале консерватории, Флеминг — в Светлановском зале Московского международного Дома музыки.

Честно говоря, на первый из двух концертов я шел прежде всего из-за Радвановски: было интересно послушать живьем эту восходящую звезду, как ее позиционируют. Однако настоя-

щим героем вечера стал именно Хворостовский, которого давно уже не приходилось слышать в столь превосходной форме. Полагаю, это не в последнюю очередь связано с тем, что голос его был хорошо настроен серией выступлений в партии Маркоса ди Позы в вердиевском "Дон Карлосе" на сцене Парижской оперы (в Москву он прилетел, воспользовавшись трехдневной паузой между спектаклями). Партия Родриго ди Позы — одна из тех, что будто специально для него созданы, и, конечно, прошедшие шесть выступлений за полмесяца (не считая предшествовавших им репетиций) оказались отличным тренингом. Обнаружилось, что когда он не давит на связки и диафрагму, а поет в естественной для себя манере, то и с кантиленой все в порядке, и льющийся без напряжения голос звучит с особенной красотой и благородством. В программе вечера, к счастью, не было никаких Макбетов, Риголетто, Грязных и Князей Игорей. Хворостовский практически не выходил за пределы наиболее выигрышного для себя репертуара, включавшего Ди Позу и Ди Лунгу, Дон Карлоса из "Зрнани" и Рене-

то из "Бал-маскарада", Симона Боканегру, Валентина из "Фауста" и, конечно же, моцартовского Дон Жуана. В арии из "Зрнани" он продемонстрировал настоящее бельканто в духе старых мастеров, а в Серенаде Дон Жуана было столько чувственного соблазна, что не устояла бы, наверное, ни одна женщина. А если иногда, например, в Ренето, привычка форсировать звук все же напоминала о себе в отдельных фразах, то в небольших количествах это только способствовало выразительности исполнения и несколько не вредило общему впечатлению.

Его протекже Сондра Радвановски успела за последние годы отметить хотя бы по разу едва ли не на всех главных оперных сценах мира (кроме Ла Скала и Мариинки), однако все же чаще ее можно встретить на подмостках второго, а то и третьего ряда. К тому же в отличие от большинства звезд, раскрученных и только восходящих, ее имя практически никак не засвечено на рынке звукозаписи, что само по себе уже способно поставить под сомнение статус звезды, пусть и восходящей.

Впрочем, доступные в Интернете

фрагменты живых спектаклей с участием Радвановски позволяют составить о ней представление как о певице с хорошей техникой, позволяющей ей, в частности, свободно справляться с непосильной для многих партией Леоноры в "Трубадуре". У нее достаточно звучный и плотный голос, которому, однако, заметно недостает тембрового обаяния и индивидуального своеобразия. Во многом молодая певица (не она первая, не она последняя) пытается копировать тембр и исполнительскую манеру Марии Каллас. В принципе Радвановски вполне способна поддерживать уровень, если и не совсем звездный, то во всяком случае достойный любой сцены, и потому ее востребованность в ближайшее время будет только возрастать.

Однако первое выступление певицы перед российской публикой оказалось довольно неровным. Какие-то номера программы ей удавались больше, какие-то меньше, голос подчас звучал плоско и резко, а случалось, что и интонационно нечисто. Возможно, ее несколько обидел не вполне стройный аккомпанемент Камерного оркестра Рос-

сии под управлением Константина Орбеляна. Радвановски, похоже, еще предстоит овладеть настоящим мастерством, позволяющим, в частности, выступать стабильно в любом состоянии и в любой обстановке. А еще — более трезво оценивать свои возможности: например, у нее достаточно свободный верхний регистр в пределах нормального диапазона драмсопрано, однако попытка взять в Болеро Елены из "Сицилийской вечерни" верхнее ми оказалась просто ужасающей. Есть проблемы и со стилистическим чутьем. Потому что нельзя же в самом деле петь Арию Русалки из одноименной оперы Дворжана так, будто это нечто веристское...

Кстати, всего через несколько дней пример идеальной интерпретации этой арии показала на своем концерте Рене Флеминг, у которой Радвановски многому могла бы поучиться.

Первое отделение своего концерта Флеминг посвятила образу Манон Леско, исполнив сначала фрагменты из оперы Пуччини, а затем — Массне. Надо сказать, что в отличие от последней, являющейся одной из коронных в

репертуаре Флеминг, опера Пуччини, требующая более драматического звучания, ей не совсем впору, что особенно ощущалось в предсмертной арии. Тем не менее безупречное мастерство певицы позволяет ей всегда с честью выходить из таких испытаний. Даже притом что акустика Светлановского зала оказалась не слишком благоприятной для ее достаточно хрупкого голоса. Зато фрагменты из оперы Массне прозвучали безупречно, несмотря на то, что оркестр порой очень мешал петь. Но Флеминг — мастер такого класса, что ее ничем не собьешь.

Во втором отделении Рене Флеминг очень хорошо исполнила романс Рахманинова "Не пой, красавица", а вот другой русской номер, ария Наташи из "Опричника", не слишком лег на ее голос. Самыми же лучшими номерами стали здесь уже упомянутая ария Русалки и исполненная на бис знаменитая Кольбельная из "Порги и Бесс" Верди.

Дмитрий МОРОЗОВ