

Благородные герои Хворостовского

Новым русским сделали "красиво"

Прошедший в Петербурге сольный концерт Дмитрия Хворостовского с оркестром "Новой оперы" под управлением Евгения Колобова собрал в Большом зале филармонии рекордное количество публики. Если учесть, что концерт был коммерческий и билеты в первых рядах партера стоили тысячу рублей – для среднестатистического питерского меломана сумма неусветная – стоит порадоваться хорошей работе менеджеров известного баритона. Соответственно, и программа была подобрана под формирующиеся вкусы новых русских, конечно же, желающих, чтобы "им сделали красиво": шлягеры русской и зарубежной оперной классики перемежались оркестровыми интермедиями, а культ мелодии царил на протяжении всего концерта.

Колобов, кстати, умеет "сделать красиво": гармонически соразмерное, ясное и прозрачное звучание оркестра улаживало ухо и радовало душу. Игру оркестра, правда, несколько приземлял налет цыганщины, особенно осязаемый в колобовских аранжировках популярной классики. Пожалуй, лишь Интродукция к "Пиковой даме", открывшая вечер, была сыграна должным образом – порывисто, драматично, но и с изрядной дозой меланхолии.

Однако главным героем вечера, бесспорно, выступал Дмитрий Хворостовский, звезда оперных подмостков лучших театров мира. Его всегдашнее амплуа "благородного героя" невероятно шло ему. Глубокий, бесподобно красивый по тембру баритон (и вправду, лучшего эпитета, нежели "благородный", не придумать), фантастическая ровность звуковедения – особенно в русской части программы, феноменальное владение дыханием и щемлящая проникновенность интонации, порой заставлявшая особо чувствительных слушателей ронять слезы, – все связно и удачно с тембром, паузами и ферматами воссоздали Хворостовский до мельчайших подробностей изучил то, что называют "искусством вокала". Конечно, у него случались и неудачные выступления: но в Питере после свирдезовских монографических концертов и после "Царской невесты" в Мариинском театре (где он, простуженный, все-таки вышел и



фото И. КОЛОБОВА

спел партию Грязного) ему был выдан неограниченный кредит доверия и любви. К чести Хворостовского, он практически не использует этот кредит и, как правило, приезжает в северную столицу хоть и редко (раз в году, а то и раз в два года), но хорошо подготовленным. Исполненные им три романса Демона из одноименной оперы Рубинштейна надолго запомнятся парадоксальным сочетанием суарезного "демонического" тембра и спокойной манеры исполнения. Казалось, певец пребывает одновременно в двух планах бытия: в одном – проживается образ, в другом – холодно-отстраненное наблюдение эстета. Примерно в том же духе была интерпретирована буйно-мятущаяся ария Грязного "Куда ты, удаль прошлая, девалась" из "Царской невесты" – дозированной страсть, умеряемая ощущением сгармонизованного целого.

Второе отделение, отданное западной классике, однако, показало, что подлинные драматизм и эмоция в клочья приберегались для итальянцев. В сцене смерти Родриго из "Дона Карлоса" Верди, проведенной Хворостовским со всем пылом и горечью, на которые

он оказался способен, наконец-то установился мажореский контакт артиста с залом. Искра пробежала – это уже было не любованием прелестью мелодии и красотой звука, а настоящей кусок жизни, вырванный с мясом и кровью – прямо по завету Верди – из мрачных реалий испанской истории. На этом подъеме прошла и ария Риголетто "Куртизаны, нечадья порока...". И тут наконец стало ясно, что понятие "итальянского стиля" для Хворостовского допускает повышенный драматизм и экзальтированность исполнения, а доминантами "русского стиля" для певца являются спокойная плавность и максимальная ровность звука. В этом смысле существо "французского стиля" певцом, пожалуй, еще не определено до конца: Каватина Валентина из "Фауста", спетая несколько форсированным звуком и даже чуть "носовым" тембром, показала, что определенные вокальные проблемы у Хворостовского есть. Зато его *softo voce* бесподобно – а именно в его диминутке прозвучало большинство опусов на питерском концерте.

Гюльра САДЫХ-ЗАДЕ
Санкт-Петербург

Гюльра Садых-заде

БЛАГОРОДНЫЕ ГЕРОИ ХВОРОСТОВСКОГО

Прошедший в Петербурге сольный концерт Дмитрия Хворостовского с оркестром «Новой оперы» под управлением Евгения Колобова собрал в Большом зале филармонии рекордное количество публики. Если учесть, что концерт был коммерческий и билеты в первых рядах партера стоили тысячу рублей – для среднестатистического питерского меломана сумма несусветная – стоит порадоваться хорошей работе менеджеров известного баритона. Соответственно, и программа была подобрана под формирующиеся вкусы новых русских, конечно же, желающих, чтобы «им сделали красиво»: шлягеры русской и зарубежной оперной классики перемежались оркестровыми интермедиями, а культ мелодии царил на протяжении всего концерта.

Колобов, кстати, умеет «сделать красиво»: гармонически соразмерное, ясное и прозрачное звучание оркестра услаждало ухо и радовало душу. Игру оркестра, правда, несколько приземлял налет цыганщины, особенно ощутимый в колобовских аранжировках популярной классики. Пожалуй, лишь Интродукция к «Пиковой Даме», открывшая вечер, была сыграна должным образом – порывисто, драматично, но и с изрядной долей меланхолии. Однако главным героем вечера, бесспорно, выступал Дмитрий Хворостовский, звезда оперных подмостков лучших театров мира. Его всегдашнее амплуа «благородного героя» невероятно шло ему. Глубокий, бесподобно красивый по тембру баритон (и вправду, лучшего эпитета, нежели «благородный», не придумать), фантастическая ровность звуковедения – особенно в русской части программы, феноменальное владение дыханием и щемящая проникновенность интонации, порой заставлявшая особо чувствительных слушателей ронять слезы, - все священнодействия с тембром, паузами и ферматами восхищали. Хворостовский до мельчайших подробностей изучил то, что называется «искусством вокала». Конечно, у него случались и неудачные выступления: но в Питере после свиридовских монографических концертов и после «Царской невесты» в Мариинском театре (где он, простуженный, все-таки вышел и спел партию Грязного) ему был выдан неограниченный кредит доверия и любви. К чести Хворостовского, он практически не использует этот кредит и, как правило, приезжает в северную столицу хоть и редко (раз в году, а то и раз в два года), но хорошо подготовленным. Исполненные им три романса Демона из одноименной оперы Рубинштейна надолго запомнятся парадоксальным сочетанием сумрачного «демонического» тембра и спокойной манеры исполнения. Казалось, певец пребывает одновременно в двух планах бытия: в одном – проживается образ, в другом – холодно-отстраненное наблюдение эстета. Примерно в том же духе была интерпретирована буйно-мятущаяся ария Грязного «Куда ты, удаль прошлая, девалась» из «Царской невесты» - дозированная страсть, умеряемая ощущением сгармонизованного целого.

Второе отделение, отданное западной классике, однако, показало, что подлинный драматизм и эмоции в ключья приберегались для итальянцев. В сцене смерти Родриго из «Дона Карлоса» Верди, проведенной Хворостовским со всем пылом и горечью, на которые он оказался способен, наконец-то установился магический контакт артиста с залом. Искра пробежала – это уже было не любовное прелестие мелодии и красотой звука, а настоящий кусок жизни, вырванный с мясом и кровью – прямо по завету Верди – из мрачных реалий испанской истории. На этом подъеме прошла и ария Риголетто

«Куртизаны, исчадья порока...». И тут наконец стало ясно, что понятие «итальянского стиля» для Хворостовского допускает повышенный драматизм и экзальтированность исполнения, а доминантами «русского стиля» для него являются спокойная плавность и максимальная ровность звука. В этом смысле существо «французского стиля» певцом, пожалуй, еще не определено до конца: Каватина Валентина из «Фауста», спетая несколько форсированным звуком и даже чуть «носовым» тембром, показала, что определенные вокальные проблемы у Хворостовского есть. Зато его *sotto voce* бесподобно – а именно в его динамике прозвучало большинство опусов на питерском концерте.