

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

Hvorostovsky.org



Наши люди на пиру у людоедов
Стр. 68

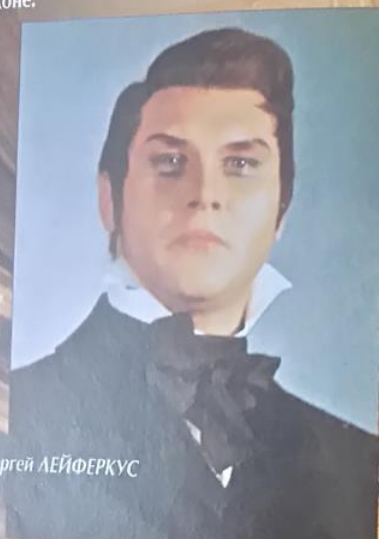
НОЧЬ РУССКОЙ ОПЕРЫ

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 МЕРКЬЮРИ. Однако не планетарные шоу определяют лицо современной оперы, и не те певцы, 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

Hvorostovsky.org



Сергей ЛЕЙФЕРКУС

ЧЕРЕЗ ЗАНАВЕС

Есть ли баритоны
в своем отечестве?

Давно миновали времена, когда оперные певцы считались людьми второго сорта, рожденными для утлады 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, замораживающего 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



Владимир ЧЕРНОВ

Hvorostovsky.org



Фото: А. Шерстневич

можно было услышать в Москве в тех же спектаклях. Но десять лет назад все изменилось. Опытные мастера и молодежи стали выпаривать через приткрытый занавес, порой навсегда, и только молва доносила вести об их успехах, дебютах, новых ролях. В отсутствие достоверной информации, волнообразных 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 валла публика, которую до этого и калачом было не заманить в консертаторию. При этом малопрофессиональные люди от журналистики нагревали себе руки на этих звездах, порой даже не задумываясь, стоит 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 рекламой, забывались напрочь. И для них оставалась чистой правдой библейская поговорка «Нет пророков в своем отечестве». Поэтому и эта статья посвящена тем, кто просто обязан стать пророком в нашем стиле: далеком от оперного искусства отечестве. Но начнем с фетиша.

«Сибирский мезведь» из «Плейбой»

Когда Дмитрий Хворостовский впервые появился в Москве, его концерты не собирали и половины зала. А те, кто на них хо-

дил, в том числе и я, были приятно удивлены подававшим надежды молодым баритонам 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 лад» звукозаписывающей фирме «Филипс», которая стала его рекламными успехами. Сделав ставку на красивого, талантливого «сибирского мезведа» (ну чем не второй Шавинин?), «Филипс» стала выжимать все, что было возможно. Солные компакт-дисксы посыпались как из мешка, Хворостовского записывали записывать «Сельскую честь» с великой негритянкой Джесси Норман, хотя голос его не подходил для партии Альфио, Жермона-отца в «Травиате» с разменчившим седьмой десятком Альфредо Краусом — Жермоном-сыном. Певцу пришлось участвовать во всевозможных оперно-эстрадных шоу, фотографироваться для «Плейбой». Жестоким 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 педагог, совершенствующий его вокальную форму.



Дмитрий ХВОРОСТОВСКИЙ

Hvorostovsky.org

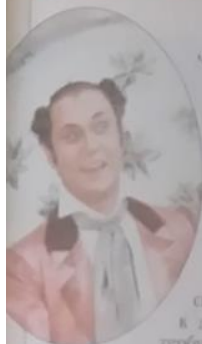
А если в России хвалят, то все сразу. На концерты в Москве желающих запускала милиция, но истинные меломаны уже успели заметить, что от концерта к концерту состояние вокальной формы певца лучше не становилось. Газеты кричали о звезде, а в это время меломаны теряли интерес к ней. Конечно, оставались еще многочисленные поклонники, мало смыслящие в музыке, зато разбравшиеся в мужском обаянии. Тут и лучшие оперные театры мира подоспели, стали пробовать Хворостовского в русском репертуаре. С итальянским репертуаром было сложнее: Штатам опер обожались, пригласив его в постановки «Пуритан» Беллини — отзывы критиков были весьма критическими. Был де-

бют в «Ла Скала» в крохотной партии Сальвино из «Паяцев» Леонкавалло, но уже в следующем 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 воделенные партии в итальянском опере. Недоученность порой непростой выбор репертуара не позволяют ему выскочить на сцене настоящим художником. Мелочливый поиск своего репертуара привнес его к операм Моцарта — летом на Зальцбургском фестивале он будет впервые принимать участие в постановке «Свадьбы Фигаро» Моцарта. Может быть, великий император аутентичного исполнения моцартовской оперы — дирижер Николаус Арнонкур — поможет русскому баритону, ставшему пророком современной оперы в России, найти свой стиль, стать настоящей звездой?

Петербургяны, которые всегда в тени

Как говорится в сказках: «а в это время...». Два баритона, выступавшие раньше в Мариинском театре, буквально за три года появились не только в лучших театрах, но и, по общему мнению критиков и зрителей, вошли в число лучших баритонов мира, отгнав всех итальянцев. При этом их слава на родине ограничивается родным Петербургом, а 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 (отгесняя 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, редкие исполняемые операх Массне, Бизе, Хованшты. Париж и Лондон давно не представляют оперных премьер без Лейферкуса, недавно он начал петь и в «Метрополитен-опера». Буквально за один сезон он стал вердиевского Яго во всех лучших театрах и записал эту партию вместе с Пласидо Доминго в партии Отелло. Трудно забыть последний московский концерт Лейферкуса по романсам Чайковского, его последнюю работу в родном театре — Рупрехта в «Отелло» в постановке Проккофьева. Услышав Лейферкуса в венском «Трубадуре» Верди в постановке известного венгерского режиссера Иштвана Сабо, я еще раз убеждался,



Сергей
ЛЕЙФЕРКУС

что, несмотря на некоторую холодность исполнения и проskalомвавшие порой растонутые русские интонации, баритон из Петербурга по праву занял место на оперном Олимпе.

Но самой благоключивной Судьба была в другом певцу из Петербурга — Владимиру Чернову. Многие годы его попросту зажимали, и Чернов завладал концертной деятельностью вместе с нашим известным концертмейстером Важей Чачаевой. 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 «опускают» оперы. Художественный руководитель «Метрополитен-опера», лучший «американский дирижер» наших дней Дэвид Ливайн все последние спектакли не мыслит без участия Чернова. Серия спектаклей «Лиса Мидлер» (опера Верди) и «Лиса» вместе с Доминго, спектакли и «Лиса» «Дон Карлоса» Верди, а еще Фигаро в «Бельгийском шарлоткинне», Станислав в премьерной забытой опере Верди «Стиффеллино». Ливайн ставил партии в опере «Риголетто», которую Чернов совершенно справедливо считает еще неподходящей для исполнения на сцене, но Ливайн не хочет знать другой «Риголетто». И, наконец, в этом сезоне две пре-

мьеры «Симона Бокканегры» Верди — в Париже и Нью-Йорке, — где Чернов опять пел главную партию. А кроме того, спектакли в Лондоне, Вене, которые с ума сходят по его Фигаро и Елене, Риме, Берлине, Мюнхене, Сан-Франциско и т.д.

В эти дни Владимир Чернов поет премьеру «Стиффеллино» в «Ла Скала» и другой забытой оперы 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 Зальбургском фестивале, — партии, которую доверают только баритонам с настоящим итальянским звучанием. И это правда, когда слышишь Чернова в спектакле или записи, поражаешься его сочному тембру, красивому, элитному 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.



Владимир
ЧЕРНОВ

Hvorostovsky.org

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 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...

■ Вадим ЖУРАВЛЕВ

ЛЮБИМЫЙ ГОЛОС ИТАЛЬЯНЦЕВ

Легендарные баритоны XX века

Выбирать лучших певцов в столь большом промежутке времени без учета особенностей их музыкального репертуара — дело неблагодарное. С другой стороны, в рамках данной публикации не уместятся даже все великие. Поэтому выберем лишь легендарных, на которых будут оглядываться молодые певцы еще многие десятилетия.



БАТТИСТИНИ

Маттия

(1856 — 1928)

Итальянский баритон, принесший в наш век само дыхание эпохи бельканто. Сохранившиеся грампластинки передают ту легкость, подвижность, мягкость го-

лоса Баттистини, порой приближавшие его звучание к звучанию теноров. Техника Баттистини была действительно блестящей, он был «последним из могикан» бельканто. В его репертуаре можно было встретить очень много партий, потерянных XX веком, помимо которых он с блеском пел в операх Верди на сценах всех итальянских театров, неоднократно бывал в России, где пел даже в «Евгении Онегине» и «Демоне» Рубинштейна. Под впечатлением от искусства Баттистини французский композитор Жюль Массне лично транслитерировал для баритона написанную для тенора партию Вертера в своей одноименной опере. Интересно, что у Баттистини учился один из старейших русских певцов и педагогов — Александр Батурин.



ТИТТА Руффо

(1877 — 1953)

Итальянский баритон, настоящее имя которого Руффо Кафьеро Титта. Голос певца был поставлен от природы, он почти никогда не учился пению, поскольку вынужден был рабо-

тать в кузнице своего отца. Много наблюдая за певцом, снимавшим квартиру в их доме, молодой Руффо выучил приемы пения. В 21 год он уже пел партию Риголетто, а в 23 — Яго. Руффо наряду с Шаляпиным и Карузо был основателем нового амплуа певцов-актеров на оперной сцене XX века. Природа наградила певца особенным строением носоглоточных резонаторов, позволявших ему извлекать звуки небывалой мощи, которые лавиной обрушивались на слушателей. Его современники гово-

