

ЗВЕЗДЫ НАШИХ ДНЕЙ КАРЛО МАРИЯ ДЖУЛИНИ

Рос. муз. газета - 2004 - №2 (февр.) - с. 7

Музыкант, о котором сегодня пойдет речь, строго говоря, является звездой вчерашнего дня: дирижер Карло Мария Джулини, родившийся без малого девяносто лет назад (9 мая 1914 года) в южноитальянском городе Барлетта, объявил о завершении исполнительской деятельности шесть лет назад, в год своего восьмидесятичетырехлетия, и с тех пор не появляется на публике. Рассказать о нем меня побуждает чувство справедливости: в наших широтах Джулини известен явно недостаточно, ни в СССР, ни в новой России он не выступал. Более того, хотя в "большом мире" этого последнего из могикан славного поколения, к которому принадлежали также Серджу Челибидаке, Георг Шолти и Леонард Бернштейн, знают достаточно хорошо, его имя хронически оказывается в тени перечисленных и других более громких дирижерских имен. В отличие от многих своих именитых коллег, Джулини никогда не занимался агрессивной саморекламой, не стремился сконцентрировать в своих руках слишком много власти и влияния, не делал ярких, рассчитанных на эффект публичных движений. Количественные показатели его многолетней деятельности тоже далеко не рекордны: его дискография не слишком обширна, его репертуар ограничивается в основном общепризнанной классикой. Но почти во всем, что делал Джулини, он достигал совершенно исключительного результата. По этическому размаху, соразмерности пропорций, напряженности внутреннего тонуса и роскоши внешней отделки его лучшие работы, можно сказать, непревзойденны.

Итак, Джулини родился на юге Италии в 1914 году. Окончил римскую Академию Санта-Чечилия как альтист, некоторое время играл в римском оркестре Аугустео, в том числе под управлением приглашенных дирижеров экстра-класса - таких, как Вильгельм Фуртвенглер, Бруно Вальтер, Отто Клемперер, Рихард Штраус. Непосредственное практическое знакомство с искусством гигантов старой немецкой дирижерской школы наверняка существенно повлияло на формирование артистической личности Джулини; во всяком случае в своих величественных интерпретациях больших немецких симфоний от Бетховена до Брамса он предстает наследником фуртвенглеровско-вальтеровско-клемпереровской традиции. Искусству дирижирования Джулини учился в Академии Санта-Чечилия у руководителя своего оркестра,

виднейшего симфонического дирижера Италии Бернардино Молинари (1880-1952). Дирижерский дебют Джулини состоялся в 1944 году; в программу его первого концерта входили симфонии Брамса. В 1950 году он основал и возглавил Оркестр итальянского радио в Милане и тогда же дебютировал как оперный дирижер, исполнив "Травиату" в Бергамо. Постановка забытой оперы Гайдна "Лунный мир", осуществленная им на радио в 1951 году, привлекла благосклонное внимание патриарха Артуро Тосканини. В 1953 году Джулини сменил другого авторитетнейшего итальянского maestro, Виктора Де Сабата (1892-1967), в качестве главного дирижера театра Ла Скала и оставался на этом посту три года. За это время он провел первые на сцене Ла Скала постановки "Замка герцога Синяя Борода" Бартока и "Свадебки" Стравинского, но самыми яркими событиями периода его руководства стали спектакли с участием Марии Каллас: "Альцеста" Глюка, "Травиата" в режиссуре Лукино Висконти (чьи постановочные идеи впоследствии были использованы Франко Дзеффирелли в его популярном фильме с участием Терезы Стратас и Пласидо Доминго) и "Севильский цирюльник". Пиратские аудиозаписи, сделанные со спектаклей по этим операм и ныне широко доступные, запечатлели вокальное искусство Каллас на легендарном пике ее формы.

Ко второй половине 1950-х годов Джулини приобрел европейскую известность как специалист по итальянской опере. Он дирижировал фестивальными спектаклями в Голландии, Флоренции, Экс-ан-Провансе, Эдинбурге. Одним из выдающихся достижений этого периода стала постановка "Дон Карлоса" в режиссуре Висконти к столетию со дня открытия нынешнего здания лондонского театра Ковент-Гарден (1958), с Гре Браунштейн, Борисом Христовым и феноменальным молодым Джоном Викерсом в заглавной роли. Тогда же Джулини начал записываться для фирмы EMI с лондонским оркестром Филармония. К концу 1960-х годов он решил отойти от оперы и сосредоточиться в основном на симфоническом репертуаре. В 1973-1976 годах Джулини возглавлял второй оркестр столицы Австрии - Венский симфонический, а в 1978-1984 годах - Лос-Анджелесский филармонический (сменил на этом посту Зубина Мету), но больше выступал как приглашенный дирижер с оркестрами

"высшей лиги" - Чикагским симфоническим, Берлинским и Венским филармоническими, амстердамским Консертгебау и некоторыми другими. В начале 1980-х ненадолго вернулся к работе в оперном театре (его "Фальстаф", исполненный в Лос-Анджелесе, Лондоне и Милане, неоднократно показывался по нашему телевидению). Со временем его выступления становились все более и более редкими; под занавес своей карьеры он дал несколько в высшей степени успешных концертов с Молодежным оркестром Европейского сообщества.

Английский музыкальный критик Норман Лебрехт, снискавший известность своими книгами, разоблачающими низменные механизмы современного музыкального рынка и алчность, капризность, умственную ограниченность и властолюбие дирижеров-"звезд", выделяет Джулини в качестве одного из немногих современных представителей своей профессии с абсолютно "чистой", морально не запятнанной биографией. Он даже называет Джулини "почти святым".

В. А. Моцарт. "Свадьба Фигаро", опера в 4 актах. Фигаро - Джузеппе Таллеи (баритон); Сюзанна - Анна Моффо (сопрано); Граф - Эберхард Вехтер (баритон); Графиня - Элизабет Шварцкопф (сопрано); Керубино - Фьоренца Коссотто (меццо-сопрано); солисты, хор и оркестр Филармония (Лондон); запись 1959 г. EMI 7-63266-2 (2 компакт-диска).

В. А. Моцарт. "Дон Жуан", опера в 2 актах. Дон Жуан - Э. Вехтер (баритон); Донна Анна - Джоан Сазерленд (сопрано); Дон Оттавио - Льюджи Альва (тенор); Командор - Готтлоб Фрик (бас); Донна Эльвира - Э. Шварцкопф (сопрано); Лепорелло - Дж. Таллеи (баритон); Мазетто - Пьеро Капуччиоли (баритон); Церлина - Грациелла Шьютти (сопрано); солисты, хор и оркестр Филармония (Лондон); запись 1959 г. EMI 5-56232-2 (3 компакт-диска).

Этим записям уже далеко за сорок, но они постоянно переиздаются и комментируются. Одни критики до сих пор признают их образцовыми, по мнению других они во многих отношениях устарели и представляют скорее исторический интерес. Не видя смысла вступать в полемику со сторонниками второй точки зрения, я всецело разделяю мнение тех, кто считает эти две записи эталоном, я бы сказал, аполлонической чистоты моцартовского стиля. Как известно, обеим операм предпослано одно и то же жанровое

обозначение *dramma giocoso* - "веселая драма". Дирижеру Джулини, как мало кому иному, удастся достичь равновесия между "драматическим" и "веселым" компонентами: во внутренне напряженных "ансамблях противоречия" он сохраняет легкий, элегантный аллюр (это относится даже к сцене со статуей Командора из финала "Дон Жуана"), тогда как в буффонных эпизодах дает ощутить серьезную, драматическую подоплеку. Сильное впечатление производит подлинно симфоническая насыщенность оркестровой игры; при этом все пластичности фактуры взаимодействуют гибко, свободно, в абсолютной гармонии друг с другом. Столь же гармоничный, сбалансированный ансамбль образуют и солисты, представляющие блистательную интернациональную команду, привлеченную на фирму EMI ее знаменитым генеральным продюсером Уолтером Леггом (1906-1979). Все певцы демонстрируют превосходную вокальную форму, уверенную технику и чувство стиля; все они создают многогранные, запоминающиеся характеры, но никогда не "переигрывают" (вообще говоря, стилистика оперных записей, осуществленных под художественным руководством Легга, исключает чрезмерно импульсивные, экстравертные, открыто театральные жесты - вероятно именно поэтому эти записи порой критикуются за недостаток театральной рельефности, за некоторую усредненность или неотчетливость музыкально-драматической концепции). Итак, если вы готовы принять подход, предлагаемый дирижером и продюсером, а также смириться с двумя купюрами в четвертом акте "Свадьбы Фигаро", обе "веселые драмы" в данной трактовке покажутся вам почти безупречными. Как жаль, что эта же компания не собралась записать финальную часть моцартовского триптиха - оперу "Так поступают все женщины": Шварцкопф, Коссотто и Моффо в трех женских ролях, Альва, Таллеи и Вехтер в трех мужских наверняка составили бы идеальный, неповторимый ансамбль.

А. Брукнер. Симфония № 9. Венский филармонический оркестр; запись с концерта 1988 г. DGG 427 345-2.

Насколько можно судить по существующим записям, лет 40-60 назад Брукнера исполняли заметно быстрее, чем в наше время. Знаменитый своими медленными темпами Вильгельм Фуртвенглер, исполнив Девятую симфонию, уложился в 58 минут (запись 1944 года с Бер-

линским филармоническим оркестром, хорошо известная многим нашим меломанам хотя бы по старой пластинке восточногерманской фирмы Eterna). С другой стороны, Георг Шолти или Бернард Хайтинк отнюдь не стяжали себе репутацию особенно "медленных" дирижеров; тем не менее их интерпретации той же симфонии, записанные в 1980-х годах, длятся 62-63 минуты. В своем роде чемпионского результата добился под конец своей карьеры признанный специалист по Брукнеру Серджу Челибидаке: его запись, сделанная с концерта в Мюнхене в сентябре 1995 года (менее чем за год до смерти), длится без малого 77 минут (характерно, что двадцатью с небольшим годами раньше тот же Челибидаке укладывался в один час, о чем свидетельствует запись 1974 года с Симфоническим оркестром Штутгартского радио). В этом соревновании Джулини может претендовать на титул вице-чемпиона: продолжительность его версии Девятой симфонии составляет 68 с половиной минут. Что касается содержательного, духовного наполнения этих минут, то Джулини настолько превосходит своих конкурентов, что после него просто не хочется слушать никого иного. Хорошо известно, что любая симфония Брукнера - это сложный, громоздкий организм, и нужно совершенно особое искусство, чтобы заставить его жить полной жизнью, дышать всеми порами. Подлинный "брукнерианец" непременно должен быть большим мастером по части внушительности звуковых нарастаний, грандиозности кульминаций, экспрессивной насыщенности мелодических линий, неистовства в скерцо и возвышенной созерцательности в адажио; по всем этим показателям Джулини ничуть не уступает Фуртвенглеру, Бёму, Караяну, Челибидаке, Хайтинку и другим. Но никто из известных мне дирижеров (кроме разве что Ойгена Йохума и, возможно, менее известного у нас Кристофа фон Донаньи) не выдерживает сравнения с Джулини по такому показателю, как умение смягчить немилосердный буквализм брукнеровских повторов, сгладить схематизм брукнеровской формы, оживить изложение брукнеровской мысли неуловимыми гудами, провести брукнеровскую "большую линию" без пустот и "провисаний" и тем самым сделать брукнеровские длинноты подлинно божественными.

Левон Акопян