ЗВЕЗДЫ НАШИХ ДНЕЙ

ЖОЗЕ ВАН ДАМ

Бельгийский бас-баритон Жозе (собственно Жозеф) Ван Дам родился 25 августа 1940 года в Брюсселе, учился в Брюссельской консерватории, в возрасте 20 лет дебютировал в Льеже, исполнив на сцене местного оперного театра партию Дона Базилио в "Севильском цирюльнике" Россини (кстати, эта роль не удержалась в репертуаре певца). Карьера Ван Дам развивалась ровно и неторопливо. С 1961 года он пел в Парижской опере и Опера-комик, несколько лет оставаясь на вторых ролях; лишь в 1965 году он, можно сказать, "дорос" до партии Эскамильо в "Кармен" Бизе. Тогда же началась история его сотрудничества с выдающимися дирижерами и звукозаписывающими фирмами: Ван Дам принял участие в записи оперы Равеля "Испанский час" под управлением Лорина Маазеля для фирмы DGG. После Парижа Ван Дам недолго выступал в Женеве, а с 1967 года по приглашению Маазеля перешел в труппу западноберлинской Немецкой оперы (Deutsche Oper), где со временем преодолел ампулу компри-марио (исполнителя второстепенных партий). К началу семидесятых он уже пользовался весьма почетной репутацией разностороннего и вдумчивого музыканта и актера, одинаково убедительно во французском, немецком и итальянском репертуаре. Его стали охотно приглашать крупнейшие оперные театры мира. В 1970 началось его многолетнее сотрудничество с Гербертом фон Караяном. Ван Дам был постоянным членом команды солистов, которую знаменитый дирижер на склоне лет ангажировал для записи больших вокально-оркестровых партитур - таких, как "Сотворение мира" Гайдна, "Коронационная месса" и Реквием Моцарта, Девятая симфония и Торжественная месса Бетховена, Те Деум Брукнера, "Немецкий реквием" Брамса, Реквием Верди (все они были выпущены фирмой DGG). Ван Дам спел и записал под управлением Караяна также ряд оперных партий - как эпизодических (Дон Фернандо в "Фиделио" Бетховена, Фарон в "Аиде" и Лодовико в "Отелло" Верди), так и более значительных (Фигаро в "Свадьбе Фигаро" и Заррастро в "Волшебной флейте" Моцарта, тот же Эскамильо, Голландец в "Летучем голландце" и Амфортас в "Парсифале" Вагнера, Голо в "Пеллеасе и Мелизанде" Дебюсси, Иоканаан в "Саломея" Р. Штрауса). Причины особой симпатии Караяна - а также других дирижеров первого ранга (Георга Шолти, Клаудио Аббадо, Сейдзи Озавы) - к Ван Даму понятны: певец неизменно верен букве музыкального текста (в одном из относительно недавних интервью он признался, что ради точного воспроизведения авторской воли всегда готов пожертвовать частью драматической выразительности), необычайно внимателен к слову, наделен

качествами выдающегося "командного игрока" и, главное, в совершенстве владеет искусством ровного и гибкого звуковедения (его манера пения ассоциируется с идеально отшлифованным плавным легато, которое с таким неповторимым мастерством культивировал Караян). Природа одарила Ван Даму звучным голосом благородного тембра, в котором есть и бархат, и металл, однако певец "сделал себя" не столько с помощью чисто вокальных данных, сколько благодаря незаурядному интеллекту, вкусу и умению точно рассчитывать силы. Своими кумирами среди вокалистов старшего поколения он называет итальянского баса Чезаре Сьепи, американского бас-баритона Джорджа Лондона и шведского тенора Юсси Бьёрлинга; все они, подобно самому Ван Даму, обладали высокой музыкальной культурой, сдержанным темпераментом, безупречной техникой и точным чувством стиля. Характерно, что в ряду любимых певцов Ван Дам отсутствует Жерар Сузе - один из крупнейших баритонов XX века, с избытком наделенный теми же достоинствами, что и перечисленные трое, и вдобавок принадлежащий к франкофонной культуре. Хотя родной язык Ван Дам - французский, певец не считает себя представителем французской вокальной школы: "Для французов характерно пение открытыми гласными, моя же техника - скорее итальянская или, по меньшей мере, средиземноморская... Как бы то ни было, я люблю французскую музыку и в музыкальном отношении тяготею к французскому стилю". В искусстве Сузе и других французских лирических баритонов Ван Дам, наряду с легкостью, мягкостью и изяществом, усматривает некоторую поверхностность, предпочитая более плотный, насыщенный тон.

За тридцать лет Ван Дамом было исполнено множество оперных партий самых разнообразных амплуа. Помимо перечисленных выше, к его большим удачам относятся Дон Жуан и Лепорелло ("Дон Жуан" Моцарта), Дон Алфонсо (его же "Так поступают все женщины"), Мефистофель ("Осуждение Фауста" Берлиоза и "Фауст" Гуно), Филипп II ("Дон Карлос" Верди), Ганс Закс ("Майстерзингеры" Вагнера), Скарпиа ("Тоска" Пуччини), четыре злодея в "Сказках Гофмана" Оффенбаха, заглавные роли в "Симоне Бокканегре" и "Фальстафе" Верди, "Дон Кихоте" Массне, "Воццеке" Берга, "Святом Франциске Ассизском" Мессиа-на... Большинство его интерпретаций зафиксировано на дисках (среди исключений - Дон Жуан и Воццека). Российские телезрители имели возможность оценить вокальное и актерское мастерство Ван Дамы по меньшей мере в трех ролях: Лепорелло (фильм-опера 1979 года, режиссер Дж. Луизи, дирижер Маазель), Голо (спектакль Лионской оперы, дирижер Джон Элиот Гардинер) и короля Филиппа (постановка оригинальной французской версии оперы Верди в парижском театре Шатле, дири-

жер Антонио Папано); к сожалению, во всех трех случаях работа режиссеров оставляла желать много лучшего. Певец много выступает и в камерном репертуаре. Немецкие Liedes (Шуман, Малер) в его исполнении, по правде говоря, не производят большого впечатления, зато во французской камерно-вокальной лирике (Форе, Дюпарк, Равель, Пуленк) его авторитет неоспорим - так же, как в свое время авторитет Сузе. На сьеммом десятке Ван Дам продолжает активно концертировать, ограничивая свои оперные ангажементы ролями, более или менее подходящими к его возрасту (злодеи из "Сказок Гофмана", Филипп II, Фальстаф, Скарпиа, Мефистофель). В 1998 году бельгийский король пожаловал ему титул барона.

Рекомендуем нашему читателю три оперные записи, представляющие Ван Даму в его, так сказать, коронных ролях.

К. Дебюсси (1862-1918). "Пеллеас и Мелизанда", лирическая драма в 5 актах. Пеллеас - Франсуа Ле Ру (баритон); Мелизанда - Мария Юинг (сопрано); Голо - Жозе Ван Дам (бас-баритон); Аркель - Жан-Филипп Куртис (бас); Женевьева - Криста Людвиг (меццо-сопрано); Иньоль - Патриция Пейс (меццо-сопрано); хор Венской государственной оперы, Венский филармонический оркестр, дирижер Клаудио Аббадо; запись 1991 г. DGG 435 344-2 (два компакт-диска)

Голо - самая сложная, многогранная, психологически насыщенная партия для низкого мужского голоса во всем французском оперном репертуаре. Поскольку в "Пеллеасе и Мелизанде" воспроизведена драматургическая схема "Тристана и Изольды", Голо аналогичен королю Марку, но если вагнеровский Марк остается эпизодическим персонажем, посторонним по отношению к основной сюжетной линии, то Голо от начала и до конца драмы активнейшим образом участвует в действии. Ван Дам с огромным, неподражаемым мастерством передает бесконечно многообразные оттенки переживаний своего героя: от вельможного апломба и снисходительной нежности до отчаяния, ярости и смертной тоски. Искусство Ван Дамы - лучшее доказательство того, что именно Голо является центральным героем оперы. Не то чтобы молодые протагонисты пели хуже него - вовсе нет, Ле Ру и Юинг экспрессивны, артистичны и не оставляют желать лучшего с точки зрения качества вокала; просто в каждой реплике Голо-Ван Дамы, в каждой спетой им фразе ненавязчиво, но властно дает о себе знать его сильная индивидуальность, на фоне которой и Пеллеас, и Мелизанда кажутся не более чем хрупкими тинейджерами (что, собственно говоря, полностью соответствует авторской идее). Аббадо ведет оперу мощно, энергично, с размахом, дополнительно подчеркивая преемственную связь "Пеллеаса" с "Тристаном". В этом он, как мне кажется, следует примеру Караяна, с которым Ван Дам записал своего образцового Голо еще в 1978 году на фирме EMI (кстати, Караян считал эту запись

едва ли не лучшей во всей своей карьере). Вместе с тем Аббадо демонстрирует изысканнейшее искусство дифференциации фактурных плоскостей и "импрессионистской" игры нюансами и деталями. Впрочем, масштаб Аббадо достаточно хорошо известен, и хвалить или рекомендовать его лишней раз не имеет особого смысла.

Р. Вагнер (1813-1883). "Нюрнбергские майстерзингеры", музыкальная драма в 3 актах. Ганс Закс - Жозе ван Дам (бас-баритон); Бекмессер - Алан Опи (баритон); Погнер - Рене Папе (бас); Вальтер фон Штолцинг - Бен Хеппнер (тенор); Давид - Герберт Липперт (тенор); Ева - Карита Маттила (сопрано); Магдалена - Ирис Вермийон (меццо-сопрано); ночной сторож - Келли Андерсон (бас); солисты, Чикагский симфонический хор, Чикагский симфонический оркестр, дирижер Георг Шолти; запись концертного исполнения 1995 г. Десса 452 606-2 (четыре компакт-диска).

Записи "Пеллеаса" и "Майстерзингеров" разделены лишь четырьмя годами, но за это время в голосе Ван Дамы успели появиться весьма заметные возрастные изменения: тембр стал более глухим, верхний регистр - более напряженным. Но Ван Дам с поистине несравненным мастерством обращает свой недостаток в достоинство: благодаря нескольким усталому голосу певца образ героя оперы - человека, как известно, пожилого и много пережившего, - приобретает дополнительную психологическую убедительность. И в данном случае также все реплики героя Ван Дамы - даже в первом акте, где Закс пока еще выступает как всего лишь один из многих представителей своего цеха, - звучат по-особому веско, с негромкой, но безусловной авторитетностью, сразу давая понять, кто здесь главный. Немецкая дикция у Ван Дамы столь же безупречна, как и французская. Если он и уступает таким интерпретаторам роли Закса, как Тео Адам, Карл Ридлербуш, Дитрих Фишеру-Диска, в вокальном отношении, то вполне равноценен им с точки зрения характерологической убедительности. Восьмидесятидвухлетний Шолти ведет оперу в своей хорошо известной манере - напоистро, крупным штрихом, не концентрируясь на отдельных красотах партитуры и добиваясь необычайно отчетливой дифференциации пластов полифонической ткани, которая именно в этой опере Вагнера отличается исключительным богатством. Чикагский симфонический оркестр и хор, как обычно, служат надежными и гибкими инструментами для реализации намерений своего шефа; неизбежные погрешности публичного концертного исполнения (легкие "киксы" валторн, минимальные расхождения между певцами и оркестром) воспринимаются как милые, жизненно достоверные штрихи. Другие участвующие в записи певцы принадлежат в основном к сравнительно молодому поколению и полностью адекватны своим ролям. Особого упоминания заслуживают канадский тенор Хеппнер - безусловно, один из лучших современных драматических теноров, достойный наследник своего великого соотечественника Джона Векерса, - и немецкий бас Папе,

обладатель голоса необычайно красивого бархатистого тембра, владеющий благородно-естественной манерой пения; из него вполне мог бы получиться образцовый Закс.

О. Мессиа (1908-1992). "Святой Франциск Ассизский", опера (францисканские сцены) в 4 актах, 8 картинах. Св. Франциск - Жозе Ван Дам (бас-баритон); Ангел - Доун Аппоу (сопрано); Прокаженный - Крис Мерритт (тенор); солисты, Арнольд-Шёнберг-хор (Вена), Халле-оркестр (Манчестер), дирижер Кент Нагано; запись 1999 г. DGG 445 176-2 (четыре компакт-диска)

Оперу об одном из самых почитаемых католических святых Мессиа писал довольно долго и завершил в год своего 75-летия. Это единственное в наследии Мессиа произведение для музыкального театра. Подзаголовок "францисканские сцены" свидетельствует о том, что у оперы нет сквозного, цельного сюжета; по существу, она представляет собой серию музыкальных воплощений отдельных эпизодов жития святого (либретто принадлежит самому композитору). В композиции отдельных картин Мессиа следует своему излюбленному принципу витража: целое складывается из отдельных более или менее завершенных музыкальных отрывков ("блоков"), различающихся по тематизму, оркестровке и другим параметрам; внутри каждого отрывка тематическое развитие заменено повторением и варьированием одной музыкальной мысли или нескольких элементарных мотивов. В опере представлены все характерные особенности музыкального языка Мессиа: мелодия и гармония на основе старинных церковных ладов и ладов ограниченной транспозиции, нерегулярные ритмы, длительные остинато, имитации птичьего пения (сюжет оперы дает много поводов для "орнитологических" экскурсов). В списке действующих лиц, помимо святого Франциска и нескольких "братьев" (монахов), фигурируют Ангел (единственная партия для женского голоса) и Прокаженный, которого чудесным образом исцелил святой Франциск. Сочиняя партию главного героя, Мессиа, по его словам, стремился соединить "энергичность" Голо с "декламационной торжественностью" Бориса Голунова. Впрочем, наиболее эффектный и выразительный музыкальный материал сосредоточен не столько в вокальных партиях, сколько в оркестровых интерлюдиях и вступлениях к отдельным вокальным "блокам"; последние же, как правило, невелики по объему, а их оркестровое сопровождение ограничивается немногими аккордами (один из критиков уподобил этот прием стилистике оформления старинных книг с их богато украшенными прописными буквами-маюскулами и ровным, однотонным основным текстом). Поверхностному слушателю музыка оперы, при всем ее явственно ошутимом внутреннем величии, наверняка покажется статичной, однообразной и скучной. Вместе с тем музыка именно этого рода, причудливо, даже неуклюже сочетающая в себе простоту и изощренность, представляется особенно адекватной известному из истории образу святого Франциска. Мировая премьера "Святого Франциска" на сцене Парижской оперы состоялась 28 ноября 1983 года; в главной роли выступил Ван Дам (по мнению Мессиа - величайший певец современности), дирижировал Сейдзи Озава. В 1990-х опера, также с неизменным участием Ван Дамы, шла на Зальцбургских фестивалях под мастерским управлением новой дирижерской звезды Кента Нагано (р. 1951). Интерпретация заглавной роли Ван Дамом так же не поддается оценке обычными мерками, как сама музыка оперы. Певец в "Святом Франциске" явно больше чем певец; это медиум, через которого нам, при посредстве несовершенного языка и с дополнительной помощью музыки, общаются некие высшие, неизъяснимые истины. На нашу долю остается выбор - либо сосредоточиться и прислушаться, либо отмахнуться и переключиться на что-нибудь более приятное.

Ф.И.О. _____

АДРЕС _____

ТЕЛЕФОН _____