

18 ДЕК 1986

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

Знаменитую австралийскую певицу Джоан Сазерленд итальянцы назвали «La Stupenda» — «Изумительная». Вот уже более четверти века продолжается ее артистическая деятельность. Джоан Сазерленд — это имя-символ, за которым не только конкретная личность, но и целое направление в современном оперном искусстве. Во всем мире она признана одной из лучших исполнительниц таких партий, как Лючия в опере Доницетти «Лючия ди Ламмермур», донна Анна в опере Моцарта «Дон Жуан», Виолетта в «Травиате» Верди, Амина в «Сомнамбуле» Беллини.

Первое знакомство с ее голосом вызывает чувство восхищения его природной красотой, гибкостью и пластичностью, безграничной технической свободой. Один из критиков назвал голос Сазерленд «сладостным». Наверное, это так: в нем есть какое-то неизъяснимое

очарование, нежность и трепетность. Интересно, что попытки определить, классифицировать голос Сазерленд вызвали немало споров среди профессионалов. Но об этом чуть позже.

Героини Сазерленд на оперной сцене являют собой пример синтеза вокально-драматической экспрессии и виртуозной техники. Певица соединила в идеальной гармонии эти качества, доказав, что подлинная красота бельканто — в слиянии глубокой выразительности пения с высоким техническим мастерством. Исполнительское искусство артистки во многом повлияло на переоценку всего комплекса традиционных взглядов на художественные возможности лирико-колоратурного сопрано. Прямым результатом этого явилось возрождение на многих оперных сценах мира сочинений Россини, Беллини, Доницетти, Массне, раннего Верди, которые были знакомы предыдущим поколениям любителей музыки лишь по названиям или, в лучшем случае, по одному-двум номерам, изредка звучащим в концертах.

Не сразу и не вдруг нашла Джоан Сазерленд свое истинное призвание. Удивительно, но певица, владеющая, как о ней говорят, «абсолютным мастерством», фактически не получила солидной академической подготовки. Лишь около года проучилась она в Лондонской оперной школе у известного английского певца и педагога, ученика Жана де Решке, Клайва Кэри. Но ей было тогда

уже двадцать пять, и многие считали ее вполне сложившейся певицей.

А первоначально Джоан вообще не думала о пении как о профессии, хотя музыка вошла в ее жизнь с раннего детства. Будущая певица родилась в Сиднее в ноябре 1926 года. Отец умер, когда девочке было шесть лет, и вся забота о воспитании детей легла на плечи матери, очень способной певицы-любительницы, обладавшей прекрасным меццо-сопрано. Неудивительно, что Джоан с голоса матери разучила много популярных арий и романсов и считала, что у нее тоже меццо-сопрано. Окончив школу, девушка поступила на курсы стенографии и машинописи и в восемнадцать лет начала работать. Шла война, и скромный заработок Джоан был для семьи немалым подспорьем.

Но однажды ей попалось на глаза объявление в газете, которое изменило всю ее жизнь. Сообщалось, что Сиднейская консерватория организует свободный конкурс для начинающих певцов. Победителю была обещана стипендия и возможность в течение двух лет заниматься серьезной вокальной подготовкой. Джоан решила участвовать в соревновании и выбрала в качестве эффектного номера арию Далилы «Открылась душа» из оперы Сен-Санса «Самсон и Далила». Успех был полный. Девушка получила первую премию, но одновременно ее ожидала и совершенно непредвиденная но-

вость: педагоги решительно заявили своей ученице, что она неправильно использует природные возможности голоса, что у нее отнюдь не меццо, как она полагает, а скорее драматическое сопрано. Характерно, что этой точки зрения придерживались многие наставники молодой певицы в течение почти десяти лет!

Причиной всему было действительно редкое своеобразие голоса Сазерленд, который словно вообрал в себя отличительные черты колоратуры, драматического сопрано и меццо-сопрано. Она могла петь Аиду, Джильду, Констанцу в «Похищении из сераля» Моцарта и Эльзу в «Лознгрине» Вагнера, а может быть, и Саломею в одноименной опере Рихарда Штрауса. Из всех открывающихся перед ней возможностей надо было найти, выбрать наиболее верный путь к художественному успеху и не забыть об особенностях артистической индивидуальности. В этом неоценимую помощь оказал ей молодой пианист Ричард Бонинг, ставший впоследствии ее мужем. Он познакомился с Джоан вскоре после начала ее занятий в Сиднейской консерватории, часто аккомпанировал ей в концертах, и уже тогда, может быть, зародилось в нем убеждение, что этой девушке будет суждено стать преемницей корифеев бельканто прошлого: Линд, Патти, Зембрих, Галли-Курчи.

Своеобразный итог периоду ее обучения в Сиднейской кон-

серватории подвел национальный конкурс вокалистов в 1949 году, на котором Джоан заняла первое место. Это был крупный успех молодой певицы. К тому времени она уже имела опыт концертных выступлений прежде всего как драматическая певица. Но ее манил мир образов композиторов эпохи расцвета итальянского бельканто XIX века, увлекала музыка барокко, творчество Генделя. Она была уверена, что именно здесь может полностью «раскрыться» как певица и актриса. И свой счастливый шанс артистка получила тогда, когда на сцене «Ковент-Гарден» после почти двадцатипятилетнего перерыва была возобновлена «Лючия ди Ламмермур». Джоан Сазерленд пела главную партию, вложив в нее всю свою душу, страсть, все накопленное годами мастерство. И эта увлеченность певицы, ее самозабвенное «растворение» в образе были по достоинству поняты и оценены публикой: громовые раскаты оваций лондонцев эхом отозвались в крупнейших музыкальных центрах Запада. Двери лучших оперных театров Европы и Америки широко распахнулись перед Джоан Сазерленд.

Лючия до сих пор остается самой «главной» ролью певицы, принципиально важной, основополагающей работой Сазерленд на оперной сцене. В ней как бы заключена квинтэссенция ее исполнительского стиля, отражен ее подход в целом к репертуару итальянского бельканто. Темперамент певицы,

Аиды, графини в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, Агаты в «Волшебном стрелке» Вебера. Казалось бы, артистка выбрала себе путь: многие были уверены, что Сазерленд будет выступать прежде всего как драматическая певица. Но ее манил мир образов композиторов эпохи расцвета итальянского бельканто XIX века, увлекала музыка барокко, творчество Генделя. Она была уверена, что именно здесь может полностью «раскрыться» как певица и актриса. И свой счастливый шанс артистка получила тогда, когда на сцене «Ковент-Гарден» после почти двадцатипятилетнего перерыва была возобновлена «Лючия ди Ламмермур». Джоан Сазерленд пела главную партию, вложив в нее всю свою душу, страсть, все накопленное годами мастерство. И эта увлеченность певицы, ее самозабвенное «растворение» в образе были по достоинству поняты и оценены публикой: громовые раскаты оваций лондонцев эхом отозвались в крупнейших музыкальных центрах Запада. Двери лучших оперных театров Европы и Америки широко распахнулись перед Джоан Сазерленд.

Лючия до сих пор остается самой «главной» ролью певицы, принципиально важной, основополагающей работой Сазерленд на оперной сцене. В ней как бы заключена квинтэссенция ее исполнительского стиля, отражен ее подход в целом к репертуару итальянского бельканто. Темперамент певицы, Аиды, графини в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, Агаты в «Волшебном стрелке» Вебера. Казалось бы, артистка выбрала себе путь: многие были уверены, что Сазерленд будет выступать прежде всего как драматическая певица. Но ее манил мир образов композиторов эпохи расцвета итальянского бельканто XIX века, увлекала музыка барокко, творчество Генделя. Она была уверена, что именно здесь может полностью «раскрыться» как певица и актриса. И свой счастливый шанс артистка получила тогда, когда на сцене «Ковент-Гарден» после почти двадцатипятилетнего перерыва была возобновлена «Лючия ди Ламмермур». Джоан Сазерленд пела главную партию, вложив в нее всю свою душу, страсть, все накопленное годами мастерство. И эта увлеченность певицы, ее самозабвенное «растворение» в образе были по достоинству поняты и оценены публикой: громовые раскаты оваций лондонцев эхом отозвались в крупнейших музыкальных центрах Запада. Двери лучших оперных театров Европы и Америки широко распахнулись перед Джоан Сазерленд.

Лючия до сих пор остается самой «главной» ролью певицы, принципиально важной, основополагающей работой Сазерленд на оперной сцене. В ней как бы заключена квинтэссенция ее исполнительского стиля, отражен ее подход в целом к репертуару итальянского бельканто. Темперамент певицы,

необыкновенное виртуозное мастерство и несомненный дар воплощения лирико-поэтических образов соединились здесь в единое целое. С этого времени артистка решила сконцентрировать свое внимание почти целиком на лирико-колоратурных партиях в операх итальянских и французских композиторов с преобладающим удельным весом «белькантового» репертуара. В таком самоограничении артистки, конечно, заложен глубокий смысл, хотя нельзя не пожалеть, что любители музыки утратили возможность слушать ее в ролях, которые она пела до 1959 года, а среди них были и такие, как Дездемона в «Отелло» и Ева в «Мейстерзингерах». Вот что говорит по этому поводу сама певица: «Мне кажется, что в искусстве можно чего-то добиться, если обладаешь жестким внутренним самоконтролем. Когда я начинала петь, мне говорили, и очень авторитетные музыканты, что я буду преемницей Кирстен Флагстад и моими ролями станут Брунхильда в «Валькирии» и Изольда в «Тристане и Изольде». Потом мне прочили будущность вердиевской и пуччиниевской певицы. Все это осталось мечтами, хотя порой мне очень хотелось попробовать свои силы в настоящей партии для драматического сопрано. Но артисту очень часто приходится усмирять свои желания, хотя это дается и нелегко. И все же нереализованные на сцене возможности Сазер-

ленд — драматической певицы с блеском проявились в студии грамзаписи. В 1972 году она записала на пластинку партию Турандот в одноименной опере Пуччини — одну из вершин репертуара драматического сопрано, а в 1979 году осуществила мечту своей юности — представила перед слушателями как «вагнеровская» певица, посвятив целый диск ариям из опер великого композитора.

Многие рецензенты называют Джоан Сазерленд идеальной романтической героиней опер XIX столетия. Но при этом все ее персонажи — женщины достаточно зрелые эмоционально и духовно, со своим сложившимся внутренним миром. Многим ее героиням, как и самой певице, когда она впервые появилась в их образе на оперной сцене, было около тридцати. Но самое удивительное — они и сейчас молоды. Послушайте записи ее лучших партий, сделанные на рубеже 70—80-х годов. Более поздние записи даже выигрывают по сравнению с более ранними в драматической силе переживания, глубине постижения человеческого характера, разнообразии и тонкости эмоциональной нюансировки. Ее Офелия, Виолетта, Амина или Эльвира в их поздних исполнительских вариантах остаются живыми характерами, приобретают новые нюансы. Что это, магия искусства? Наверное, не только, но и удивительное богатство человеческой души. Как сказал один художник: «Очарование юности быстро проходит, очарование зрелости остается с нами навсегда».

В. ТИМОХИН.

«ЗВЕЗДЫ» МИРОВОЙ ОПЕРЫ

МЕЧТЫ, КОТОРЫЕ СБЫЛИСЬ