

Злодей и русалка

ЗОЛОТЫЕ ГОЛОСА

Лариса ДОЛГАЧЕВА

Такой легендарной кровью патетики, таких смелых экспериментов с ударениями и погменой букв в именах собственных БЗК еще не знал! Но если "благодаря" лихому ведущему третий концерт фестиваля "Филип Моррис" представляет золотые голоса мира в Москве, организованного агентством "Жарптица", начался с курьеза, то закончился он — благодаря истинным героям вечера Априле Милло и Сергею Лейферкусу — триумфально.

Он считает себя преимущественно солистом Ковент-Гарден, она — солистка Метрополитен-опера, но обоих, разумеется, можно увидеть и на других сценах мира. Он в России хорошо известен — по давним спектаклям Кировского театра, по недавним выступлениям в Москве (на прошлых годах "Певческих биеннале" и фестивале Шостаковича). Она для широкой публики — загадка. Поэтому с впечатлений, произведенных американской певицей, и начнем.

Ее голос не очень богат красками, не очень эффектен. Но своя прелесть в нем есть — он мягкий, густой и текучий. Как сметана, которую равномерно пропускают через воронку. Она, похоже, интроверт — поет для себя (или, как говорит, для Бога) и, подобно сумасшедшему, всецело пребывает в мире иллюзий, переживая происходящее в нем как реальность, вплоть до настоящих слез. При этом вокальная школа — замечательная. Тут назвать бы пару-тройку ее именитых учителей, но единственными ее учителями были родители, певшие, как говорят, в оперном хоре. Кстати, это "как говорят" в рассказе о Милло становится неизбежной присказкой, потому что сама она оказалась крайне немногословной. "Не люблю говорить о своей карьере" — и все тут. Тем не менее удалось выяснить, что ей нравится, когда ее называют великой певицей, что ее мать, оставшаяся сиротой, приняла в семью русская женщина (русской "бабушке" Милло и посвятила свой первый концерт в России), что впервые она вышла на оперные подмостки в 22 года, а в 24 дебютировала на сцене Ла Скала в "Эрнани". Но последующие несколько лет провела в этом театре "на скамейке запасных" или выступая в маленьких партиях. — Пока в 1984 году Ливан не пригласил ее в Мет. Она начала там с партии Амелии в

"Симоне Бокканегра", потом прошла через десяток других вердиевских опер и заслужила титул "вердиевское сопрано". В этом качестве и в этом театре Милло преимущественно выступает и сегодня.

Разумеется, ждали, что на московской сцене певица будет исполнять именно Верди. Великий итальянец и в самом деле царствовал в тот вечер, но благодаря увертюрам в исполнении оркестра Московской филармонии под управлением Марка Эрмлера, благодаря Лейферкусу, выбравшему для своих сольных номеров исключительно его музыку, и благодаря паре дуэтов из



его опер. Сама же Априле Милло решила показаться в разных нарядах (как в прямом, так и переносном смысле).

Сначала спела редко звучащий у нас, но весьма популярный в мире Гимн (точнее, молитву) Луне из "Русалки" Дворжака. Результат — совершенное ощущение "песни за прялкой", которая льется сама собой. Казалось, певицу и не заботило, каким получится следующий звук, но все получалось что надо, "складываясь" в замечательную, проникновенную кантилену. Здесь первое отличие Милло от Лейферкуса: у последнего суховатый, предельно дисциплинированный, будто вычисленный звук, звук "от ума". Звук же Милло — воплощенная эмоция.

Потом она спела Амелию из вердиевского "Бала-маскарада" (заменитое трагическое "Морго...") и не менее знаменитую арию сходящей с ума Маргариты из "Мефистофеля" Бойто. Формально эти "наряды" от разных "кутюрье", то бишь композиторов. Но образ выходил один — глубоко страдающее существо, перевоплощение в которое давалось Милло как будто без всяких усилий. Мастерское лицедейство? Или просто уход в себя, где стра-



дание — давно уж постоянный жилец? (Есть в ее личности нечто, говорящее в пользу этого подозрения).

У Лейферкуса все было иначе. Композитор один, образы разные: мятежный Макбет, супер-злодей Яго, отважный и верный Родриго. Нетрудно догадаться, какой из трех удался певцу лучше, памятуя его: "Роли злодеев — моя планета". Но показалось, он подустал от своего Яго, которого поет с 1992 года (и поет блестяще, судя по записи коvent-гарденовского "Отелло"). В Москве его любимый злодей выглядел несколько дежурным и уже демонстрировал непослушание: низы у певца выходили жидковатыми, и, спасая их, он поистине "злодейски" утрировал звук. Сцена же смерти Родриго (так и не удалось вам полюбить, Сергей Петрович, положительного маркиза!) выветвила другую проблемную сферу — середину, по фактуре все более напоминающую, образно говоря, фанеру, а не дерево. Но! При всем этом — по-прежнему достойнейшая артистическая культура. Словом, сошлись два мастера.

И кроме всего прочего, побаловали публику дуэтами, этим вымирающим видом концертного исполнительства. Все они были дуэтами противоречивых устремлений (впрочем, для баритона и сопрано иные то найти нелегко). Но если бледнее всего прозвучал "разговор" Леоноры и Ди Луны из "Трубадура", а торг Маддалены и Жерара из "Андре Шенье" лишь высек тревожную искру, то дуэт Аиды и Амонасро стал шедевром, опалившим зал настоящим боре-нием, страстью и болью. Вернее, стал бы шедевром, если б не расхождение с оркестром, в тот вечер вообще бывшего небрежным аккомпаниатором... "Так не многовато ли орехов для концерта, названного триумфальным?" — скажете вы.

Но, он вышел по-настоящему интересным. Значит — победа.