

Априле Милло:

Известия, - 1997, - 12 нояб. - с. 8

Я пою для Бога и людей — и баста!

Приезд в Москву двух звезд Метрополитен-опера — Априле Милло и Сергея Лейферкуса можно назвать расширением границ возможного, чтобы так просто, вдруг, в России оказались они, особенно она, многие должны были сильно постараться.

Сергей Лейферкус, всеми горячо любимый и всегда радостно ожидаемый из своего англо-американского далека, сыграл в данном проекте роль решающую. Года два назад, встретившись в чикагской постановке «Андре Шенье» с Априле Милло, спросил, была ли та в России и не хочет ли там выступить, — не была, но очень хочет, о чем неоднократно говорила своим русским коллегам.

В то же примерно время инициативная группа в недрах Большого театра проявляла активность, стремясь залучить певицу в «Бал-маскарад» или «Трубадур». Но в Большом уже бушевали реконструктивные страсти, вскоре сменялись люди, пришли новые, и дело не сделалось. Сейчас Априле, живя в гостинице «Метрополь», наблюдала из своих окон Театральную площадь и здание с клодтовой квадригой. Выступала же она в Большом зале Московской консерватории в дзунной программе с привезшим-таки ее сюда Сергеем Лейферкусом, в прошлом — солистом Мариинки.

Уже на пресс-конференции певица поразила присутствующих неизвестной детально биографией: оканчивается, ее мать, итальянскую сироту, удочерила некогда русская женщина по имени Ирина, воспитала, по сути спасла, дала возможность выйти в люди. К моменту рождения Априле в апреле 1958 года в Нью-Йорке ее родители были уже преуспевающими оперными певцами. Поэтому московский концерт стал для нее воспоминанием и посвящением русской бабушке.

Когда я впервые увидел ее по кассете в «Бале-маскараде», я чуть не смеялся — так уморительно она воздевала руки, падала на колени, плакала, экзальтированно дрожала, пробираясь по пустырю, — немое кино. Ну как, думаю я, можно сегодня так существовать на сцене? Однако чем дальше, тем больше она привлекала, даже заворачивала: преувеличенность жестов уже не казалась чрезмерной, поведение становилось осмысленным и единственно возможным, чувствительная манера оказалась самой настоящей драматической экспрессией. И, конечно, голос — захватывающе пространственный, струящийся, абсолютно свободный, интонационно по-



Сергей Лейферкус, Априле Милло и Мари Эрмлер на сцене Большого зала Московской консерватории. Фото Виктора АХЛОМОВА.

датливый. Потом были «Аида» и «Луиза Миллер» (МЕТ), фрагмент «Мефистофеля» (Гала-Лисео), и для меня стало ясно: Милло обладает собственной темой. Все большие певицы ее имели и имеют: у Каллас — трагический путь героини, у Сазерленд — совершенство как таковое, у Кабалле — материнство, у Образцовой — любовь и жизнь женщины.

Априле Милло входит в этот ряд. Актрисой какого-то вневременного Оперного театра, она несет и сохраняет все его родовые черты, мелодраматические эффекты, поведенческий стиль. За ней дурная слава исчадия Метрополитен — высокомерна, непререкаема, эгоистична и пр.

Все это на поверку оказалось ложью. Лейферкусы, Сергей Петрович и Вера, называют ее большим ребенком, очень ранимым и чувствительным. Априле даже на пресс-конференции часто упоминала Бога, указывая знакомым по сцене жестом на свое трепетное сердце. На вопрос о гонорах, о ее месте в журнальных рейтингах, о гастролях, о неведомой ей Москве она ответила:

— Мне приятно, когда меня называют великой, выдающейся, но главным доказательством этого может быть только выступление перед людьми и Богом. Я пою для Бога и людей. И баста!

В этом коротком итальянском оперном «Basta!» (после английского фразы) проглядывают и характер примадонны, и ее итальянские корни, и, может быть, чисто русская способность переживания.

История возвышения сегодняшней Милло чудесна и вполне мифо-

логична. Начала учиться пению у родителей. Они увезли девочку на историческую родину земляку-неаполитанцу, известному дирижеру Джузеппе Патане, и его жене. В 22 года ее замечает Элизабет Шварцкопф, под ее руководством Априле поет первые оперные партии в «Дон Джiovanni», «Аиде». В 1980-м — дебют в США (Сантуцца, «Аида»). В 24 года — дебют в Ла Скала (Эльвира, «Эрнани»). В 26 лет — дебют в МЕТ (Амелия, «Симон Бокканегра») и далее — везде: Вена, Верона, Рим, Парма, Чикаго, Мюнхен... Множество международных наград: «Вердиевские голоса» (1978), приз Ричарда Таккера (1985), Марии Каллас (1986), приз на барселонском состязании певцов Франсиско Виянса.

И вот, наконец, Москва, где состоялся огромный, физически трудный для обоих концерт. Доминировал Верди, без которого, как понятно, концерт — не концерт. Для Априле Милло это вообще неизменная магистраль, исхоженная от «Ломбардцев» до «Отелло», репертуар, с которым она вошла в энциклопедию и словари как «типичное вердиевское сопрано». Лейферкус же, после русской музыки, особенно после Мусоргского, известен как феноменальный Яго, дающий ему возможность проявить свои изумительные речитативные возможности.

Все подтвердилось — их вокальная форма на высоте, культура изумительна, а у Лейферкуса даже педантична. Вновь мы услышали его Яго, металлически сверкающего, разрезающего пространство лезвием фраз. А вот его Макбета услышали впервые, премьера была недавно

в Хьюстоне; нам досталась ария, открывшая концерт, в которой предпочтения Лейферкуса оказались не на стороне вердиевской вокальной линии, а опять в области выразительного, властного речитатива.

Априле Милло не могла, конечно, обойтись без Амелии из «Бала-маскарада», ее присутствие как бы удостоверяет непоколебимую вечность сопранового репертуара, неизменность вокального курса во веки веков.

И все же, как ни странно, открытиями концерта стали другие, не вердиевские вещи. У Милло — неожиданная «Русалка» Дворжака (премьера МЕТ прошлого сезона), ее «фирменная» Маргарита из «Мефистофеля» А.Бойто (она поет ее давно и часто) и Маддалена из «Андре Шенье» У.Джордано (также местная премьера прошлого сезона).

Лейферкус первый раз поет своего Жерара из «Шенье» (были и чикагский, и нью-йоркский спектакли) — это мы впервые слышим его в партии, словно для него созданной.

И последнее: нам предстали не просто высокие мастера, но еще и **реальные действующие лица сегодняшней мировой оперы**. (Они участники фестиваля «Филип Моррис представляет золотые голоса мира в Москве», продюсер — Игорь Беляев, агентство «Жар-птица»). Не легенды и мемориалы, памятники самим себе и не хорошо раскрученные ловкачи, а именно те, кто определяет живую жизнь оперы. Уже поэтому мы чувствовали себя совершенно счастливыми в тот вечер.

Александр КОЛЕСНИКОВ,
критик.