

Миланский лев молчит о смерти

Риккардо Мути и его «Реквием»

Оркестр «Ла Скала» среди всех высококлассных оркестров, последнее время посещавших Москву, вызывает почему-то наибольший восторг. Во вторник в Большом театре можно было вновь насладиться столь естественной красотой и стройностью звучания — словно свежий ветер проницал звуки музыки, которые из хора и оркестра извлекал маэстро Риккардо Мути. Организаторами концерта стали итальянский посол Джанкарло Арагона и президент банка «Интеза Би-си-ай» Джованни Бадзоли.

Известия. — 2004. — 4 окт. — с. 8

Михаил ЖИРМУНСКИЙ

Исполнение «Реквиема» Верди — традиционно неотъемлемая часть московских гастролей театра «Ла Скала». Свою судьбу в России имеет и исполнение

«Реквиема» под управлением Риккардо Мути. Еще в конце 70-х годов у нас вышла пластинка, где среди солистов Мути пел выдающийся бас Евгений Нестеренко. Когда в 1989-м в Москве проходили гастролы «Ла Скала», к тому времени уже воз-

главляемого Мути, на консерваторскую сцену вместо заявленной в «Реквиеме» солистки-итальянки вышла сопрано Любовь Казарновская. На этот раз в коллективе Мути появилась Лариса Дядькова, ведущая меццо-сопрано Марининского театра.

Разумеется, за эти годы изменился и сам дирижер. Максимум эмоций, вулканические взрывы и непреклонная воля к напряженной динамике и насыщенным теням остались в прошлом. Теперь миланский лев (на самом деле неаполитанец) с гигантскими властными руками более сдержан, респектабелен и

даже дирижирует в очках. Пришли новые исполнители. Потрясающим, высочайшего класса хором «Ла Скала» сейчас руководит Роберто Габбиани. Не менее впечатляет и квартет вокалистов. Георгина Лукач, сопрано из Венгрии, особенно красиво звучала в верхнем регистре, Лариса Дядькова, наоборот, в грудном. Аккуратный тенор Деннис О'Нил пел в аскетичной ораториальной манере, а бас Роберто Скандьяони трогал проникновенной эмоциональностью.

Изменилась и эпоха. И потому «Реквием» — заупокойная месса и, значит, разговор о смер-

ти, который ведет с залом столь значимая фигура сегодняшнего музыкального мира, как Мути, — весьма симптоматичен. Настороженные виолончели вскрыли тишину, слева от скрипок раздался намек на жалобу — так лишенное нафоса начало настраивало на простоту и строгость. Однако затем в ошарашивающей картине Страшного суда Мути намеренно отстранился от личностного проживания этой трагедии. Он трезво дозировал мощь кульминаций, динамическая пульсация музыки стала чисто формальной. На протяжении всего произведения господствовала зрелая умо-

зрительность и безмятежность.

Если раньше дирижер концентрировался больше на эмоциях, чем на едином смысле сочинения, то теперь его «Реквием» цельнее. Более того, во второй части оратории трагедию конца развешивает очевидное пагнетание оптимизма. В «Жертвоприношении» у скрипок слышится вальсовый наигрыш, нежные переливы хора «Свят!» ассоциируются с весенним пробуждением, а в финале акцентирована плясовая ритмика, переходящая в марш. И только в заключительных фразах Мути вдруг передал тревогу медленной поступи смерти.