

Воспроизведенная эпоха

СЕРГЕЙ ХОДНЕВ О НОВОМ АЛЬБОМЕ ДЖОЙС ДИ ДОНАТО



БЫВАЮТ странные сближенья: пару лет назад Чечилия Бартоли записала диск, посвященный оперной диве эпохи романтизма

Марии Малибран, а теперь вот как бы совершенно случайно другая компания выпускает сольник другого известного меццо, американки Джойс ди Донато, посвященный старшей современнице Малибран и ее компартиотке (чего уж там, даже фамилии созвучны) Изабелле Кольбран. Тоже легендарная певица, тоже оставила след в творчестве и биографии Россини, причем куда как заметный. Собственно, только музыка Россини тут и звучит, а сам альбом красноречиво называется «Кольбран, муза».

Несмотря на то что привкус у этого сближенья маркетологический, да и возвращаемый из архивного забвения образ оперной superstar 200-летней давности презентуется не с такой помпой, как в случае Бартоли, историю Кольбран в связи с этим диском вспомнить и приятно, и даже поучительно. В 1815 году Россини, приехав в Неаполь, написал для нее заглавную партию в «Елизавете, королеве Английской». Ему было 23, ей 30; немало, если учитывать, что умершая в 28 лет Малибран к этому несурозно



юному возрасту успела прославиться даже в Америке (о Европе-то и говорить не приходится). О легендарных певцах и певицах эпохи бельканто мы как-то привыкли думать как о представителях чуть ли не некоей высшей расы, у которых все всегда получалось сверхчеловечески совершенно, — богатыри, не вы. С Кольбран, очевидно, все было не совсем так. Если верить Стендалю (ситуацию в италийских оперных театрах 1810-х годов знавшему не понаслышке), как раз после 30 ее чрезвычайно богатые от природы вокальные возможности часто давали сбой, и пела она иногда из рук вон фальшиво. Но Россини, через какое-то время женившийся на ней, еще несколько лет писал для нее, умело примеряясь к ее способностям, партии одна краше другой.

НЕ ПОКИДАЕТ ОЩУЩЕНИЕ, ЧТО У ДИ ДОНАТО КАКОЕ-ТО ОЧЕНЬ СВОЕ ПОНИМАНИЕ СМЫСЛА ЭТОЙ МУЗЫКИ, ОЧЕНЬ, ЕСЛИ УГОДНО, АПОЛЛОНИЧЕСКОЕ

И вот теперь эти партии вспоминает Джойс ди Донато. Все это героини серьезных опер — та же Елизавета, Семирамида, Армида, Елена («Дева озера»), Дездемона («Отелло»). Об этой серьезности иногда можно и позабыть; в арии Елизаветы, допустим, четко вырисовывается набросок знаменитой каватини Розины, а номера Армиды — это скорее немислимый по блеску и изощренности концерт для голоса, нежели музыкальный театр. Хватает и сладостно-проникновенных мелодий, распевные фразы которых у ди Донато льются с таким благородством и с такой изысканностью, что для заявки на звание одной из лучших россиниевских певиц было бы достаточно и этих номеров, просто по параметрам стиля, вкуса, точности и такта, приложенных к ясной красо-

те голоса. Кольбран с ее трехоктавным диапазоном вообще-то трудно было отнести именно к меццо, но Джойс ди Донато здесь тоже предъясвляет вполне отчетливые, ненагужные и звонкие сопрановые верхи. Техника-то само собой, она, безусловно, виртуозка каких мало, не только чрезвычайно одаренная в этом отношении, но и перфекционистка. Бравура у нее отточена до такой степени, что азарту и спортивности вроде бы и не остается места, и посреди ее сверхскоростных фиоритур не покидает ощущение, что у нее какое-то очень свое понимание смысла этой музыки, очень, если угодно, аполлоническое. Кажется, из этого альбома получилось все-таки нечто более интересное, индивидуальное и, главное, обнадеживающее, чем скромное приношение от лица скудной на таланты современности певице из баснословного оперного прошлого. Той, про которую тот же Стендаль писал: «В жизни достоинства у этой женщины было не больше, чем у какой-нибудь владелицы модного магазина, но стоило ей увенчать себя диадемой, как она сразу же начинала вызывать к себе невольное почтение даже у тех, кто только что разговаривал с ней в фойе».

«Colbran, the Muse»
J. DiDonato; Orch. Dell' Accademia di S. Cecilia, E. Mueller (Virgin Classics)



«LA DOLCE FIAMMA»
P. JAROUSSKY; LE CERCLE DE L' HARMONIE, J. RHORER
(VIRGIN CLASSICS)



ИОАННА КРИСТИАНА БАХА, 11-го сына в многодетном баховском семействе, при жизни уважали едва ли не больше, чем его батюшку Иоганна Себастьяна, в том числе и за его, Баха-сына, оперы, которых, кроме него, в пресловутом семействе никто не писал. Популярный нынче посыл — мол, и этим редкостным операм, как драгоценным винам, настанет свой черед — подкреплен участием популярного французского контрапунктиста Филиппа Ярусски: из обширного и практически не тронутого современными исполнителями оперного наследия Баха-младшего выбраны арии для кастратов. На сегод-

няшний слух оперная музыка 1770-х не всегда кажется в полной мере интересной; это не Гендель, не неаполитанская школа первой половины века, сама стилистика такова, что вроде бы и сложно не вспомнить оперы молодого Моцарта (только совсем уж молодого, образца «Митридата» и «Суллы»), но напрашивающиеся за этим сравнения зачастую невыгодны, и парадоксальным образом эта музыка кажется особенно старомодной и очень уж прочно прописанной во временах «красных каблучков и величавых париков». Арии Баха-сына в этом смысле скорее исключения — благодаря

хотя бы интересному и изобретательному оркестровому письму (и, кстати, ансамбль Le Cercle de l' Harmonie в этом галантном репертуаре очень убедителен). Насколько для этой нарядной музыки подходят деликатно-инструментальный тембр Филиппа Ярусски и его скромная энергетика — дело вкуса, хотя изящества, точности и ума его исполнению не занимать. Колоратурные пассажи, на которые композитор не скупился, он выпевает бодро и деловито, его кантилена тоже выделана вполне искусно, пускай даже вместо ожидаемой сочности звука — однозначной, полновесной, взрос-

лой — его голос звучит с полудетской мягкостью. Формальных эпизодов вроде бы и нет, каждая нота продумана и прочувствована (даже в огромной арии «Caga la dolce fiamma» из «Адриана в Сирии») — и все-таки диск сложно прослушать на одном дыхании. Отдельный историко-музыкальный курьез представляет ария «La legge assetto» — один из эффектных вставных номеров, которые Бах написал для «Орфея и Эвридики» Глюка, чтобы на потребу публике развить ее «реформаторскую» бескомпромиссность: это как если бы Верди писал для опер Вагнера вставные каватини и стретты.

«INTIMATE LETTERS»
EMERSON STRING QUARTET
(DEUTSCHE GRAMMOPHON)



АМЕРИКАНСКИЙ «Эмерсон-квартет» посвятил альбом камерной музыке двух чешских классиков XX века — Богуслава Мартину («Три мадригала для скрипки и альт») и Леоша Яначека (два его поздних квартета — «Крейцера соната» и «Личные письма»). Даже в квартетах Яначека, которые здесь на первых ролях, всякая трепетная личностно-биографическая подоплека как будто отставлена в сторону: в объективной и строгой игре квартета этой сентиментальности нет места, чисто музыкальная содержательность и увлеченность формальной архитектурой берут над ней верх. Безусловно,

у диска есть та неподражаемая приятность, которой отзываются по-настоящему крепко сделанные и тщательно отшлифованные работы камерных ансамблей. В художественном же смысле альбом не всегда на высоте: в игре квартета все-таки есть привкус прохладности, даже стерильности, отчего даже при самых интенсивных и слаженных стараниях возникает ощущение, что музыканты что-то недоказали. Плюс запись, придающая звучанию ансамбля дополнительную заостренность, которой человечески-лирического измерения тоже недостает.

J. G. NAUMANN:
«LA PASSIONE DI GESU CRISTO»
ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO, S. BALESTRACCI
(CPO)



И ЕЩЕ одна извлеченная из архивов работа одного из дивингов второй половины XVIII века, саксонца Иоганна Готлиба Науманна, — оратория «Страсти Господа нашего Иисуса Христа», очередная адаптация рассчитанного на страстную неделю супепопулярного либретто Пьетро Метастазо, созданная в 1767 году. При средней руке исполнительских сил само исполнение толковое и совсем не стыдное, даже если учитывать, что при всей своей набожности произведение не лишено обязывающего оперного шика, а дирижер Серджо Балестрачи во главе безвестного Orchestra

di Padova e del Veneto и вовсе делает чудеса, на исторически информированный манер извлекает из партитуры максимум вкусных подробностей. Другое дело, что сама музыка, приятная и обаятельная, при этом вряд ли годится на патетическую роль забытого шедевра всемирно-исторического значения, и самыми интересными из записанных в последние десять лет метастазинских «Страстей» по-прежнему остаются, пожалуй, соответствующие оратории Мысливека и особенно Сальери в исполнении Кристофа Шперинга.