



Московский камерный оркестр Musica Viva п/у Александра Рудина

ФОТО: ИРА ПОЛЯКОВА / ОПЕРА АПРИОРИ

НИКОЛА А ЛЯ КАРТ И НИКОЛАЙ НА ЗАКУСКУ

Пятый, можно сказать, юбилейный Международный фестиваль вокальной музыки «Опера Априори» завершился в конце мая сольным концертом австрийского контратенора хорватского происхождения Макса Эмануэля Ценчича.

В Концертном зале имени П. И. Чайковского знаменитый вокалист представил изысканную монографическую программу: весь вечер звучала полузабытая музыка корифея неаполитанской оперной школы Николы Порпоры. Концерт состоялся в рамках мирового тура в поддержку диска с произведениями композитора, которые Ценчич записал совсем недавно, а его выход пришелся на март этого года, аккурат к 250-летию со дня смерти автора. Подобное продвижение дискографической продукции – обычное

дело в современном мире академической музыки, еще не так давно диковинное и инновационное, а ныне – обыденное и привычное.

Для вокального фестиваля «Опера Априори» Порпора – композитор в самую масть: соперник Генделя и учитель Гайдна и Хассе, он прославился прежде всего своими многочисленными вокальными сочинениями, а премудростям певческого искусства у маэстро учились все ведущие вокалисты той эпохи. Порпора – своего рода музыкальный символ блистательного барокко, когда приоритет виртуозного пения был неоспорим. И хотя его музыка оказалась практически забытой, ее затмили опусы современников и ближайших последователей (включая учеников), имя Порпоры не исчезало из музыкального контекста никогда – о нем помнили, как о предтече и учителе.

Тем интереснее было, наконец, услышать его музыку во всем блеске – мода на барочное музицирование, вызвавшая к жизни творческое наследие композиторов очень разного дарования, часто и весьма посредственного, имеет, конечно, неоспоримый позитив – возвращает в концертную практику и незаслуженно забытое.

Творчество Порпоры, безусловно, принадлежит к таковому. При всей рафинированности и привычном барочном многословии, господстве виртуозности, с первых звуков музыка Порпоры обращает на себя внимание не этим – а простотой и ясностью композиторской мысли, гармоничной соразмерностью, очевидной выразительностью и какой-то непередаваемой искренностью и свежестью. Программа вечера в Зале Чайковского была выстроена по классическому принципу контраста: пленительные ламентозные арии сменяли лихие каскады бравурных, вокальную доминанту «разбавляли» искусные инструментальные вставки – все это позволило продемонстрировать как широкий диапазон творческих устремлений автора, так и его абсолютную состоятельность в музыкальном воплощении очень разных образов. Всюду Порпора оказывался уместен: возможно, где-то ему не хватает озабоченного генделевского блеска или бешеной энергетике Вивальди, но в целом впечатление он способен произвести – как неоспоримым мастерством, так и выразительностью своего музыкального мышления.

Нынешний «адвокат» и воскреситель Порпоры Ценчич (певец сам разыскивал по пыльным архивам столетиями не звучавшие опусы) выступает в Москве уже не в первый раз. В частности, он принимал участие в концертных исполнениях опер «Александр» Генделя и «Сирой» Хассе, а два года назад именно его первым солистом в столице завершался третий фестиваль «Опера Априори», который показал за пять лет московским меломанам много интересных исполнителей и программ, но, похоже, имеет и своих явных фаворитов, к каковым Ценчич, безусловно, относится. Аккомпанировал певцу знаменитый столичный камерный оркестр Musica Viva, нередко обращающийся в своем творчестве к эпохе барокко, а его худрук Александр Рудин в памятный вечер не только стоял за дирижерским пультом, но и изумительно солировал на виолончели в соль-мажорном концерте Порпоры.

Порпора-гала подарил в исполнении Ценчича арии из семи опер композитора: «Ифигении в Авлиде», «Ариадны на Наксосе», «Анжелики и Медора», «Филандра», «Аэция», «Триумфа Камиллы» и «Карла Лысого» (из последней прозвучало две арии). Ровный по звучанию на всем диапазоне и весьма техничный голос контратенора приблизительно соответствует женскому меццо-сопрано, он не лишен обаяния и даже тембральной красоты, даже несмотря на свою фальцетную природу. Фальцетному звукоизвлечению, кстати, Ценчич остается верен до конца, нигде не переходя на свой натуральный голос – даже в самом низу диапазона. Наиболее выигрышные моменты его пения – это кантиленные арии, в которых артист показывает широкое дыхание и удивительную для его типа голоса насыщенность звучания. Бравурные номера заметно уступают, прежде всего, за счет далеко не всегда совершенной колоратурной техники, требующей хирургической интонационной точности

и моментального переключения регистров, что фальцетному голосу сделать объективно намного труднее, нежели натуральному. Самые чарующие моменты в пении Ценчича – это исполнение а капелла или под минимальное инструментальное сопровождение: в этом случае его искусством ничто не мешает наслаждаться. Нежная, печальная, меланхоличная музыка позволяет в полной мере расслышать достоинства вокала Ценчича. Таковыми были, например, арии Тезея из «Ариадны на Наксосе» или Филандра из одноименной оперы. Но так бывает далеко не всегда: в частности, в первом же спетом на концерте номере (ария Агамемнона из «Ифигении в Авлиде») не был выстроен должный баланс с оркестром, причем не только по вине дирижера – характер музыки предполагает бравурное, героическое звучание, настоящее соревнование голоса и инструментального коллектива, чего контратенор по объективным причинам обеспечить не в состоянии. Неоднократно на протяжении концерта подобная ситуация повторялась в сходных по характеру музыкальных номерах – силы голоса для утверждения воинственных, мужественных образов Ценчичу явно не хватало. Там же, где певец все же «поддает» звука, пытается продемонстрировать настоящее форте (чаще всего в кульминациях и на крайних верхних нотах), он теряет очарование тембра – голос становится, резким, пронзительным, крикливым, разрушая галантную эстетику барочного музицирования. И это тоже объяснимо: искусственно выстроенному голосу с трудом даются края диапазона, там он наиболее неустойчив и несовершенен.

Инструментальную часть концерта, помимо уже упомянутого виолончельного опуса (из него были сыграны две части – Adagio и Allegro), составили увертюра к опере «Агриппина» и симфония из оперы «Узнанная Семирамида». В состав рудинского оркестра для барочной программы были включены теорба, гитара, клавишин, барочные гобои и трубы, создававшие тембральный аромат эпохи (в том числе и несовершенством звучания духовых). «Музыка вива» никогда не гналась за аутентизмом в его прямом и несколько примитивном понимании – здесь играют главным образом на современных инструментах, но добиваются интересного звучания за счет следования стилистике той эпохи в штрихах, нюансировке, акцентах, что позволяет говорить о подлинной реконструкции не буквы, но духа барочной музыки.

Особым подарком для русской публики стал единственный бис концерта. Сменив черный пиджак на красную вышиванку в русском стиле, Ценчич исполнил Третью песню Леля из «Снегурочки» Римского-Корсакова. Год назад на премьере в Парижской опере (постановка Д. Чернякова) эту партию поручили представителю именно контратенорового цеха (Юрию Миненко), и за богатым оркестром Николая Андреевича этот тип голоса явно терялся. В сопровождении рояля (за него сел сам Рудин) с ни на йоту не приоткрытой крышкой самая известная контрольная ария из наследия русского классика прозвучала гораздо убедительнее, при этом на весьма хорошем русском языке – не потеряв ни в поэтике, ни в музыкальности, и вызвав самые шквальные овации майского вечера.

ИИ