

# ОКТЕТ И КВИНТЕТ

Любовь Казарновская спела в Большом зале Консерватории пять арий

Похоже, что приходить на концерты в Большой зал Московской консерватории за полчаса до начала скоро станет правилом для меломанов Москвы. Привыкнув в последние годы к полупустым залам, БЗК все чаще не справляется с потоком слушателей. И теперь, даже если нет аншлага, но зал все же заполнен, можно простоять в гардеробе все первое отделение. А ничуть не

взволнованная этим фактом администрация зала начинает концерт. И куда девалась вежливость консерваторских капельдинерш: теперь они грудью готовы защищать двери зала от нашествия опоздавших отнюдь не по своей вине слушателей. И всех отправляют под крышу, во второй амфитеатр, который на самом деле — вот незадача! — и не амфитеатр вовсе, а балкон.

Не выдержав такого скопления сидящей и стоящей публики, амфитеатр этот когда-нибудь рухнет.

В 1989 году, когда толпа страждущих смела все преграды и переполнила второй амфитеатр во время исполнения вердиевского «Реквиема» оркестром и хором театра «Ла Скала» под управлением Риккардо Мути, было слышно предательское поскрипывание старых, неремонтированных балок.

Подобные ситуации в последнее время сопровождают любой мало-мальски интересный концерт в

БЗК, но в последний раз это случилось на концерте Государственного камерного оркестра России под управлением американца Константина Орбеляна. В концерте также принимала участие сопрано Любовь Казарновская, спевшая в начале месяца главную партию в «Саломее» Рихарда Штрауса на гастролях Мариинского театр(см. «НГ» от 14.03.96). Орбелян стал художественным руководителем этого оркестра несколько лет назад и оказался умелым организатором концертной деятельности: с заполнением зала у него практически нет проблем. В тот самый вечер проходил заключительный концерт его абонемента, и своих поклонников было хоть отбавляй, а тут еще

поклонники певицы, венцом московской карьеры которой и был уже упоминавшийся вердиевский «Реквием», где она заменила заболевшую солистку «Ла Скала».

Концерт этот иначе как странным не назовешь. Сиротливо прозвучавший в первом отделении

20-минутный струнный Октет Мендельсона не вязался с хитовыми ариями — Моцарт, бельканто,

Пуччини — во втором и спетыми на бис неаполитанскими песнями. Арий было пять, причем из партии Эльвиры («Доя Жуан» Моцарта) было выбрано маленькое ариозо, ария и каватина другой Эльвиры («Пуритане» Беллини) прозвучали без необходимой сцены-речитатива. Исполнение арии Лю из «Турандот» Пуччини под аккомпанемент камерного оркестра и неаполитанских песен — «Влюбленного солдата» Канио и «O, sole mio» Капуа, принадлежащих все же к репертуару для мужских голосов, и вовсе не вязались с имиджем примадонны международного класса.

Впрочем, для тех, кто слышал Казарновскую в последнее время в Мариинском театре, миф о ее успехах на Западе уже рухнул. Казарновская принадлежит к числу певиц, которым отъезд на Запад только навредил. Знаменитый французский критик Серджио Сегалини писал о русских певцах, что их большие, красивые голоса при отсутствии профессиональной постановки и школы уже в тридцать лет приходят в негодность. Это сказано как будто про Казарновскую. Когда она пела раз в месяц в русских театрах, голос успевал отдохнуть и окрепнуть. В суровой контрактной гонке западных театров с ее голосом стали происходить необратимые изменения. Из европейских театров конкуренты постепенно вытеснили Казарновскую за океан. Венцом ее тамошней карьеры явились страховки звезд в нью-йоркской Метрополитен-опера, где из-за болезней и капризов примадонн ей даже удалось спеть в «Паляцах» Леонковалло с Паваротти.

Появление певицы в стенах Мариинского театра тоже наводило на мысль о нехватке работы на западе. Как-то не верится в альтруизм действующих вокалистов, предпочитающим по многим причинам западные театры. Но Мариинскому, потерявшему в последние годы свою первую певицу Галину Горчакову, на это место требовалась солистка, хоть немного известная на Западе. Казарновская участвовала в обоих грандиозных проектах Мариинского театра — «Саломее» Рихарда Штруса и совместной с Ла Скала постановке прокофьевского «Игрока». То, что голос Казарновской не справляет со столь сложными драматическими партиями, никого не волновало. Казарновскую же в этих партиях, видимо, прельщала возможность замаскировать все недостатки своей нынешней вокальной формы. К сожалению, этого ей не удалось сделать. Зато она сожгла мосты к своему коронному белькантовому репертуару, что и доказала на концерте в БЗК.

Сильное качание голоса сделало практически невозможным исполнение моцартовских арий. Замяв единственный виртуозный пассаж из арии Эльвиры, певица сконцентрировалась на арии Вителлии из «Милосердия Тита» Моцарта, требующей помимо умопомрачительного голосоведения меццо-сопранового нижнего регистра. Ни того, ни другого у Казарновской не оказалось. В арии беллиниевской Эльвиры, заставляющей вспомнить технику Марии Каллас или «серебряное горло» Эдиты Груберовой, и в болеро Елены из «Сицилийской вечера» Верди Казарновская тщетно пыталась форсировать верхние ноты и виртуозные пассажи. Об образности вокализации речи тоже не было: интриги Вителлии, сумасшествие Эльвиры, самоубийство Лю оставалось только домысливать.

К сожалению, вокальные изыски оставили практически равнодушными многочисленных поклонников Орбеляна и инструментальной музыки. И тогда в ход была пущена «тяжелая артиллерия» малых вокальных форм: шлягерная итальянщина. Голос певицы к этому моменту уже не звучал (и стало понятно, почему после нескольких попыток спеть в Москве сольный концертЮ Казарновская выбрала этот альянс с Октетом Мендельсона), да это было и неважно. Точно заправская эстрадная дива, она заставляла зал хлопать в такт музыке, сама же маршировала и браво отдавала честь. В этот момент выступление Казарновской из области классического вокала переместилось в область смежных с ним искусств, а показавшийся в начале концерта скучноватым Октет Мендельсона навсегда врезался в память как художественное откровение.

*Вадим Журавлев, Независимая газета 2 апреля 1997 года*