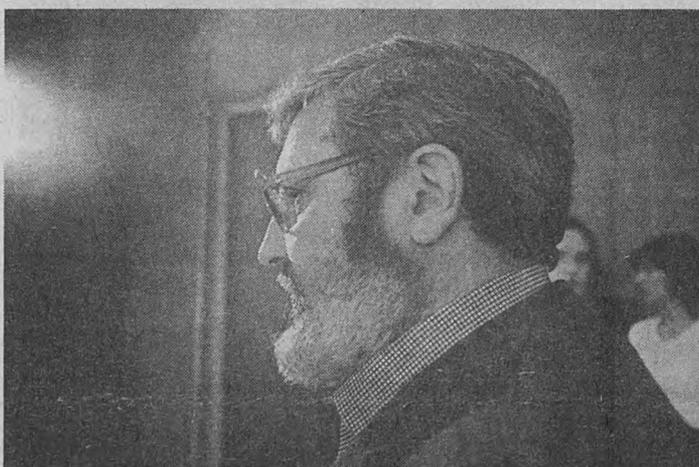


## «ВСЕ МЕНЬШЕ РАДОСТИ, ВСЕ БОЛЬШЕ ГРУСТИ...»



Сообщение в печати о присвоении заведующему кафедрой сольного пения Госконсерватории Литовской ССР профессору Вацловасу Даунорасу почетного звания народного артиста СССР никого не оставило равнодушным. Художник редкого творческого трудолюбия, незаурядного таланта, широкой эрудиции и человечности — лауреат всесоюзного и двух международных конкурсов. Его уникальным голосом необычайной красоты восхищались зрители многих стран мира: на прославленной сцене миланского театра Ла Скала он пел в операх Дж. Верди, В.-А. Моцарта. Сегодня maestro — у нас в гостях.

са. Так, существуют басы: bass-brillante, bass-profundo, bass-cantante, bass-centrale.

Вот вам, пожалуйста, уже четыре голосовые категории. А у нас не отличают комическую оперу от оперы-буфф. Игнорируется их историческое пересечение. Естественно, что создаются жизненные ситуации и что они комичны, но ни в коем случае нельзя делать комичными персонажей.

— Много ли достигло оперное искусство по сравнению с другими видами искусства? Что оно утратило и что открыло?

— Некоторые считают, что оперное искусство изжило себя. Зачем петь, если можно сказать? Но нельзя забывать, что оперное искусство по сравнению с изобразительным, архитектурой и др. — самое молодое. Дж. Лаури-Вольпи в книге «Вокальные параллели» пишет, что «кризис не в вокальном искусстве, а в педагогах, которые готовят человеческий голосовой инструмент». Я согласен с этим мнением.

— Пение уникально в своем очаровании, но одновременно и рискованно...

— Есть много призванных, но мало избранных, не все могут быть известными певцами. Ни один театр еще не обходился без исполнителей небольших партий. Есть первые, вторые, третьи роли. И ни один спектакль не может состояться без той или иной роли, если даже она заключается лишь в нескольких фразах. Хорошо, что приходящий в консерваторию молодой человек хочет стать «генералом». Зачастую это становится двигательной силой. Но когда он склонен быть только первым, а вторым никогда, это страшно.

— От певцов — выпускников консерватории мы часто слышим немало упреков в адрес этого вуза. Им не хватает более глубокого знания основ драмы, они слабо разбираются в сценическом слове, слишком мало занимаются итальянским языком. Недостаточно знаний по психологии, истории искусства. Если бы все это зависело от вас, что бы вы усилили и от чего отказались?

— Подготовка певца, к сожалению, недостаточно организована у нас в консерватории. В первую очередь я создал бы новую кафедру, которую можно было бы назвать так: кафедра пластического движения поющего актера. Здесь преподавали бы фехтование, сценическое движение, танец, сценическое слово, ношение костюма (в хронологи-

ческом порядке, по эпохам). Таким образом мы подготовили бы певца как инструмент класса актерского мастерства. В оперном классе нет концепции, направления, обязательного для всех педагогов. Гастролирующие режиссеры здесь не годятся, студент должен получить твердые основы. Только когда вокальный инструмент подготовлен, формируется репертуар. Итальянский язык должен существовать как специальность, хотелось бы, чтобы были факультативы по немецкому и французскому языкам, поскольку придется петь немецкую вокальную музыку, а также музыку импрессионистов. Вступительные экзамены показали, что нужен и литовский язык. Досадно, когда молодежь, имеющая все условия для учебы, не знает родного языка!

— Пение — такое ремесло, где, как вы уже говорили, нужен постоянный педагог-контролер?

— Это одно из обязательных условий, чтобы певец мог отдавать слушателю и театру все, на что он способен. Для этого требуется очень добросовестный, знающий свое дело педагог, который наблюдал бы, искал пробелы в технике, интерпретации.

— Что вы могли бы сказать о методе своей работы, о том, что неизвестно многим любителям музыки?

— Существует множество трактатов, трудно в пении сказать то, что не написано. Стажировка в Италии изменила мою психологию, мышление, понимание пения, поэтому я чувствую необходимость учиться дальше, исповедуя это направление, а оно предлагает свою литературу, живые примеры.

— Восхищаясь парадоксальным мышлением нашего народного творчества, мы в первую очередь замечаем не уникальную цивилизацию связь человека и природы. Здесь нет места для вычурности, безвкусной манерности, поражает живая, естественная связь с прошлым и современностью. Поэтому, говоря о народном и профессиональном пении, приходится опираться на несколько разные критерии оценки.

— Когда существует потребность петь, мы не обращаем внимания на звук, на качество. Литовец в пении изливает чувства. Я наблюдал, как ведут себя мои родные в процессе пения. Через народную песню человек очищается. Каждое слово песни, отшлифованное историей и столетиями, несет большую

смысловую нагрузку. Как опозитивированы естественные явления бытия! Народная песня любит, чтобы исполнял ее человек с прекрасной душой и чистой совестью. Любовь и равнодушие, принципиальность и лицемерие, идеализм и цинизм, высокий полет чувств и трясина человеческого падения, увы, всегда рядом с нами. Чем полнее закрома чувств, интеллигентности, эрудиции певца, тем он точнее и глубже выражает опыт всех людей.

— При вас оформилось не одно поколение певцов. Что вы пожелали бы приходившим?

— Чтобы не разрушились построенные ими замки, не разбиты мечты. Профессия певца очень рискованна. Через всю жизнь проходит напряжение; возраст, изменения в организме преподносят все новые неожиданности. Все меньше радости, все больше грусти. Певец просыпается, живет и умирает со своими проблемами. Это исключительная профессия. Голос — барометр всего психического и физического состояния организма. Я не знал радости: новые события подавляли предыдущее мгновение счастья.

— Что вы больше всего цените в людях?

— Разумеется, человечность.

— Молодежь ищет собственную позицию, защищает свое мнение, взгляды и тем самым не позволяет старшему поколению успокаиваться. Противоречия и конфликты между поколениями, по-моему, закономерны и необходимы...

— Существует другая беда — эгоизм. Старшим я пожелал бы быть разумнее, терпимее. Какое мы имеем право диктовать, как другие должны вести себя в будущем? Молодежи я пожелал бы позаниматься все хорошее у старшего поколения и не заталкивать его опыт в грязь.

— Уже четырнадцатый год вашим концертмейстером является лауреат межреспубликанского конкурса имени М.-К. Чюрлениса пианист Робертас Бекенис.

— Сегодня концертмейстер № 1 — Робертас Бекенис. Он участвует и в моих уроках пения. Трудно найти пианиста, который так любил бы процесс подготовки певца. Это всесторонне образованный художник: с очень точным мышлением и молниеносной ориентацией.

— Ваша способность относиться аналитически к своим работам, явлениям окружающего мира, современности свидетельствует о гражданской зрелости, смелости, трезвости оценок. Когда художник говорит о негативных явлениях нашей жизни, ему требуется не только талант, но и этическая позиция.

Гласность, критичность вдохновляют нас, художников, на труд. Надо очень любить людей, которым несешь свое искусство.

х х х

«Я второй раз в жизни плачу. — сказал, утирая слезы, старик. — Первый раз плакал пятьдесят лет назад, когда услышал пение Кипраса». Концерт закончен. Занавес опустился, а он еще долго сидел в уголке зала дома культуры, и мне стало очень жаль человека, который хотел поблагодарить maestro за большое искусство, но не осмелился. «Попросите, чтобы он к нам еще хоть раз приехал, — тихо сказал он. Я обещал. — И умереть не страшно, когда знаешь, что у Литвы есть такие сыновья».

Беседу вел  
Э. МАЖИНАС.  
Фото А. Жижюнаса.



— Уважаемый профессор, в Италии вам довелось подготовить партии Филиппа («Дон Карлос» Дж. Верди) и Базилио («Севильский цирюльник» Дж. Россини).

— В Италии подготовка оперных партий ограничивается тем, что автор «вложил» в партитуру. Замечательный педагог Э. Пиатца говорил: «В опере персонаж зафиксирован в вокальной партии. Вы не знаете этой оперы, стойте за дверью и даже не подозреваете, что происходит: играют они там на сцене или нет. Не зная содержания, создаете визуальную картину лишь по звукам, которые слышите. В них зафиксирована характеристика персонажа, в первую очередь надо ее осуществить и лишь затем создавать свою роль на сцене».

— Строгие требования к стилю предъявляются в Италии, Англии, Америке. У нас музыку Дж. Верди часто исполняют при недостаточной вокальной технике...

— У нас в стране, как нигде больше, огромные дотации выделяются театральным видам искусства, и мы, к сожалению, не используем эти возможности. Академический театр оперы и балета в Вильнюсе поступает иначе, чем другие театры мира: принимается решение, как будет называться спектакль, а постановка труппа постоянная — назначают, кому петь ту или иную партию. Ты получаешь зарплату, значит, обязан работать над ролью, хотя это и не твой профиль.

— Нередко раздаются упреки и в адрес итальянской вокальной школы: итальянцы любят, мол, только звук, их опера — это костюмированный концерт.

— Мне приходилось видеть немало лучших театров Европы и Америки, и думаю, что это мнение необъективно. Оперное искусство процветает в лучших театрах мира благодаря итальянской школе, поскольку она преобладает, несмотря на то, что существуют венская, французская и другие. Думаю, что будущее развитие оперного искусства зависит от эстетического критерия звука, который входит в постулаты итальянской школы. Русская национальная школа выделяется в интерпретационном плане, это тоже уникальное явление, как, например, М. Мусоргский со своим творчеством: операми, романсами.

— Важна и акустика...

— Да. В итальянской школе есть краеугольный камень — она не поощряет побеждать акустику, но концентрирует все внимание и умение на том, как создать в самом голосовом инструменте человека собственную акустику. Наш театр на тысячу мест — «карлик», а акустики там нет. Мне приходилось петь в театрах, где более 3000 мест, и никаких усилий при пении прилагать не приходилось.

— Зачастую требуют универсальности, хотя характер голоса определяет выбор партий. Разнообразие это, конечно, интересно, но, наверное, не всегда певцу на пользу?

— В ГАТОБ, который я лучше всего знаю, не соблюдают характер и вид голо-