

Культура

Оперный мир все больше напоминает Голливуд

Мария БАБАЛОВА

В Москве завершилась Пятая Международная школа вокального мастерства. Эти весенние мастер-классы придумали топ-менеджер Metropolitan Opera Ленор Розенберг, руководитель вокального факультета училища имени Гнесиных Дмитрий Вдовин и ведущая пианистка театра «Новая опера» Анна Маргулис. И как следствие занятий в этой школе — уже с десяток молодых певцов из России могут похвастаться не только приобретенными знаниями, но и первыми в своей биографии престижными контрактами с лучшими оперными театрами мира.

На сей раз давать уроки мастерства молодым певцам и искать новые таланты приехали три заморских гостя. Директор молодежной программы Хьюстонской оперы Дайана Зола, профессор пения Высшей школы музыки в Манхейме и Королевской Академии музыки в Лондоне Рудольф Пьернэй, а также знаменитый пианист и член национального художественного совета Metropolitan Opera Джордж Дарден, мнение которого во многом формирует афишу лучшего оперного театра мира. В интервью «РК» Джордж Дарден согласился раскрыть некоторые секреты успеха Metropolitan Opera, где он служит уже больше трех десятков лет.

— Вы уже не первый раз приезжаете в Россию. За это время как-то изменилось ваше восприятие русских певцов?

— Абсолютно нет. Россия для меня всегда была особенной страной. Первая моя поездка в Россию настолько впечатлила меня, я был невероятно счастлив. Поэтому я решил свой гонорар разделить между самыми молодыми, чтобы поощрить их усердный труд. Суммы получились небольшие. Но я понял, что эти деньги им нужнее, чем мне. Я вовсе не хочу самодовольно похлопать себя по плечу, просто эти деньги они тратят на ноты, диски, на то, что им необходимо в профессии.

В России я предпочитаю работать с очень молодыми певцами. Крайне важно правильно работать с певцами с самого начала, тогда есть шанс рассчитывать на развитие их таланта. Техническая основа владения голосом должна быть заложена самым безупречным образом. Потому что молодые, они, как губка, впитывают все подряд. За неделю работы мы стараемся показать здоровый путь для развития певца. К сожалению, в репертуаре российских театров, в отличие от американских или европейских, практически нет опер Моцарта и bel canto, что крайне отрицательно сказывается на молодых певческих голосах.

Но я по-прежнему считаю тягу русских к знаниям экстраординарной. В Москве, как ни в одном городе мира, очень много талантов с прекрасными голосами. И если я приеду на следующий год, то мне бы очень хотелось поработать с такими юными певцами, как Максим Миронов, Михаил Миллер или Екатерина Сюрица и Родион Погосов. Это настоящее наслаждение. Славянские голоса в итальянской опере — это очень красиво.

— Даже самые знаменитые русские певцы не скрывают своей обиды, когда их голос характеризуют как «славянский». Что вы вкладываете в это понятие?

— В этом определении, на мой взгляд, нет ничего оскорбительного. Есть и немецкий звук, и латиноамериканский, и французский. Это исхо-



В эксклюзивном интервью «РК» — член худсовета Metropolitan Opera Джордж Дарден

дит от самого разговорного языка. В славянских голосах много страсти. В тембре славянских голосов есть что-то гипнотическое. Нигде в мире такого больше не найти. Это обязательно нужно сохранять. Правда: умом Россию не понять... В Америке я стараюсь не пропустить ни одного концерта русских музыкантов, полностью раскрыться и впитать в себя эту музыку, ощутить ее изнутри. В Metropolitan Opera я один из немногих, кто всецело поддерживает присутствие русской оперы в репертуаре театра. Была «Война и мир» Прокофьева, сейчас идут разговоры о том, чтобы впервые поставить «Мазепу» Чайковского. В этом смысле нетипичный американец. Мне не важно, какой национальности певцы. Я не считаю, как некоторые, что все певцы, выходящие на сцену Met, должны звучать, как американцы. Я против моделирования универсального звука в опере.

— За счет чего Met уже не одно десятилетие сохраняет позицию лучшего оперного театра мира?

— Америка, где опера считается зарубежным искусством и большинство населения в оперу не ходит, с послевоенного времени, шаг за шагом стала фактически единоличной законодательницей оперной моды, похитив этот статус у родоначальницы жанра — Италии. Это получилось, прежде всего, благодаря интернациональности театра. Итальянцы, испанцы, англичане, немцы, русские, латиноамериканцы — все там. Со всего мира приезжают лучшие певцы. Не имея своего собственного мощного оперного наследия, Америка очень много

трудится, чтобы привлекать не только исполнителей, но и публику. Америка смогла сделать из оперы успешный бизнес, соблазняя ею звукозаписывающую индустрию, кино и телевидение. И это при том, что в США оперные театры не имеют никакой поддержки со стороны государства, а живут за счет пожертвований частных лиц и различных благотворительных фондов.

— Почему, на ваш взгляд, опера становится все более дорогим искусством?

— Тому есть много объяснений. Дорожает не только опера, но и вся жизнь в целом. Растут налоги, процент агента от гонорара певца. Нужно оплатить уроки, что тоже очень не дешево удовольствие. В США урок по вокалу стоит минимум 125 долларов. А основная причина в том, что звезды очень быстро привыкают к лимузинам. Многие хотят быть постоянно на виду. Некоторые тратятся еще на личных пресс-секретарей, имиджмейкеров и визажистов. Жизнь оперных знаменитостей все больше становится похожей на Голливуд. Таких людей, как Пласидо Доминго, прекрасно выдержавших испытание славой, единицы. Взгляд на мир становится очень меркантильным, людям нужно все больше и больше денег.

— Театр должен строить свой репертуар, руководствуясь возможностями певцов или отталкиваясь от пожеланий публики?

— Мне кажется, необходимо сочетать оба эти принципа. Metropolitan за сезон показывает порядка 20 названий — это тот репертуар, который важно представлять, прежде всего, с

эстетической точки зрения. В основном это итальянские и французские оперы, потом немецкие, а затем славянские, в том числе русские. «Травиата», «Кармен», «Богема», «Аида» — фавориты публики. Мы, конечно, нацелены на то, чтобы зал был полон каждый вечер. И если «Мадам Баттерфляй» Пуччини имеет два десятка представлений, то «Средство Макропулоса» Янатека или «Игрок» Прокофьева выдерживают три-четыре вечера, не больше. Но нам важно иметь эти оперы в своем репертуаре с художественной точки зрения. Правда, в успехе постановки важнейшую роль играет не только название оперы, но и имена задействованных в ней звезд. Участие Рене Флеминг или Дмитрия Хворостовского — это гарантия аншлага.

— Почему интерес к русским певцам на Западе, пик которого пришелся на начало 90-х, быстро стал снижаться? В той популярности русских певцов была ли, на ваш взгляд, политическая составляющая?

— В Metropolitan Opera, думаю, это политический вопрос. В некотором роде. Момент, когда русские исполнители стали более доступны, и породил этот всплеск интереса к чему-то новому и неизвестному. Мне кажется, сам момент, а не интерес был связан с политикой. Например, постановку «Мадам Баттерфляй» мы отдали Мариинскому театру. И ныне мы имеем совместные постановки с Валерием Гергиевым. Это все, конечно, политика, но не правительств, а театра. И сейчас Запад очень рад получать русских певцов, но они уже не являются для мира интригующей новинкой.

— Какими достоинствами должен обладать современный певец?

— Как и во все времена, прежде всего, голосом красивого тембра. Это такая же неподражаемая вещь, как цвет глаз. Но проблема в том, что часто певцы, особенно русские, поддаваясь на уговоры со стороны администраций театров, берутся за не подходящий их голосу репертуар. Они торопят свою судьбу, желая, чтобы в их жизни все, к чему они стремятся, случилось уже вчера. Часто за свою поспешность они расплачиваются самым дорогим, что им дал Бог — голосом, растративая его без остатка за пару-тройку лет. Нужно просто быть честным с самим собой.

Также очень многое зависит от характера и ума человека, от силы его личностного магнетизма. Все это необходимо умножить на дьявольское трудолюбие и терпение. Я знал немало певцов, у которых, казалось, были все шансы на успех, но они сравнительно быстро достигали определенного потолка и останавливались в своем развитии. С годами я по-прежнему не могу разгадать этот парадокс. Все-таки карьера — это загадочная штука.

— Каких голосов более всего не хватает современной опере?

— Я из тех, кто любит более низкие голоса — меццо-сопрано и баритон. Ольга Бородина, Долора Зайк или Дмитрий Хворостовский — сегодня одни из самых моих любимых певцов на этой земле. Но нам всегда не хватает теноров. Думаю, что последние десятилетия проводилась не совсем верная политика по отношению к тенорам. Все внимание было приковано только к Паваротти, Доминго и Каррерасу. А другие остались как бы вне нашего интереса. В то время как, например, Бен Хэппнер или Владимир

Галузин — блестящие тенора. Мы же, как заколдованные, продолжаем поиски нового Паваротти.

— Известные певцы, например, Пласидо Доминго, дабы не испытывать вокальных трудностей, прибегают к таким хитростям, как транспонирование своей партии. Как вы относитесь к подобным уловкам?

— Да, правда, мы делали это для Доминго в «Пиковой даме». В середине 80-х то же самое мы сделали и для Паваротти в «Трубадуре». Но я не имею ничего против этого. Потому что пение этих людей уже само по себе настоящее чудо. Вернемся к началу XX века. Была прекрасная сопрано Роза Понсель, дебютировавшая вместе с Карузо. Она всегда опускалась на полтона, потому что безумно боялась верхнего «до». Обычно подобные хитрости позволяют себе певцы в возрасте, когда уже дыхание их слышится не так, как раньше. Но мы говорим исключительно о великих певцах, а не о новом шадящем стандарте для всех.

— Вы не считаете такую позицию некоторым лукавством не только по отношению к партитуре композитора, но и к публике, которая рассчитывает услышать истинное «до» звезды, а не какой-то облегченный вариант?

— Сами композиторы часто шли на поводу у звезд, желая, чтобы их сочинение прозвучало в исполнении знаменитости, так что в этом, на мой взгляд, нет ничего криминального.

— В последнее время зачастую кажется, что едва ли не большую роль в судьбе оперного певца стала играть его внешность, а совсем не голос. Как вы относитесь к истории снятия с роли в лондонском Covent Garden знаменитой сопрано Деборы Войт за лишние килограммы?

— Да, существуют оперные компании, которые для привлечения публики считают, что надо нанимать более молодых, более стройных, более эффектных внешне певцов. Однако большинство людей приходит в оперу, чтобы послушать музыку. Дебора Войт превосходная певица. Она крупная женщина, и вообще много оперных певцов замечены в полноте. Но она прекрасно движется по сцене. И то черное платье, на котором настаивал режиссер, послужившее в итоге поводом для ее увольнения, никак не влияло на музыку Рихарда Штрауса и на исполнение партии Ариадны, в которой г-жа Войт сегодня лучше всех в мире. Мне кажется, это было очень плохое решение.

— На ваш взгляд, существует ли мода на голоса?

— Сейчас уже начался процесс, и, очевидно, очень скоро наступит мода на голоса, которые лучше звучат при пении в микрофон и в записи. К примеру, Чечилия Бартоли, Дон Упшоу — певицы, имеющие прекрасные, хорошо поставленные голоса, но их возможности в оперном театре ограничены. Конечно, опера должна быть популярной для того, чтобы выжить. Но речь не может идти о принесении в жертву художественных ценностей. В New York City Opera уже несколько лет, как узаконены микрофоны. Я категорически против этого. К счастью, пока этого нет в Met. Я молюсь и надеюсь, что микрофоны никогда не станут нормой в оперном театре. Надеюсь, что живое исполнение все равно останется фаворитом публики. Во всяком случае, пока я там работаю. Может, когда-нибудь роботы будут выходить на сцену и петь. Но кому это интересно?

Дарден Джордж