

Для педагога главное – держать нос по ветру

В последние годы на столичных подмостках и всякого рода вокальных состязаниях появился целый ряд обративших на себя внимание молодых певцов, которых объединяет имя педагога — Дмитрия ВДОВИНА. Ученик Вдовина — это уже как бы некая гарантия. Невзирая на молодость для педагогической профессии возраст (чуть-чуть за сорок), Вдовин за сравнительно короткий срок завоевал на этой стезе авторитет и прочные позиции. Между тем еще лет 10 — 15 назад его знали в оперном мире совсем в ином качестве.

— Дима, кажется, не так уж и давно мы с вами были коллегами на критическом поприще. Потом вы ушли в театральный менеджмент. И вдруг в какой-то момент превратились в известного, даже можно сказать, модного вокального педагога. Как случилась столь удивительная метаморфоза?

— Ну на самом деле все многочисленными профессиями, которые я поменял за свою жизнь, были связаны с тем, что я любил оперу, любил пение. Когда я учился как пианист в Екатеринбурге и потом, когда я приехал в Москву, поступил в ГИТИС на театроведческий факультет, все это было связано с оперой. Фактически все пять лет в ГИТИСе я был на практике в Большом театре. После этого я пошел в армию, пел в ансамбле песни и пляски, вернулся и стал работать в только что созданном Союзе театральных деятелей СССР, а когда он рухнул, мы с коллегами организовали свое театральное агентство, опять-таки связанное с оперой. И Союз театральных деятелей, и агентство дали мне хорошую возможность часто бывать на Западе и совершенствоваться уже как педагогу. Потому что все эти годы я продолжал учиться и пению, и педагогическому мастерству, работать с певцами как аккомпаниатор.

— Это началось еще тогда, когда вы учились как пианист?

— Практически я работал с певцами примерно с четырнадцати лет: то помогал им что-то выучить, то где-нибудь на концерте аккомпанировал.

— А сами петь не пробовали?

— Пробовал, конечно. У меня даже был такой смешной момент, когда в 1992 году я впервые поехал за границу стажироваться как педагог. На какой-то заключительной акции я там спел, и ко мне подошли импресарио, предлагая со мной работать как с певцом.

Проблема в том, что я запел довольно поздно. К тому времени я уже был достаточно известным человеком в оперном мире, и мне как-то неловко казалось начинать все заново. Поэтому, когда передо мной встал вопрос, что надо или все бросить и самому заняться пением всерьез, или же заняться педагогикой, я выбрал второй путь, поскольку меня к этому тянуло еще с ранней юности. Так и пошло: услышали мою первую ученицу и пригласили меня в училище, потом услышали первого студента в училище и пригласили в Гнесинскую академию. А потом стали и за рубеж приглашать. Кончилось все тем, что я заведу вокальными кафедрами в Гнесинском училище и в Академии хорового искусства Виктора Попова.

— Вы начали этим заниматься, ориентируясь на собственную интуицию, или, общаясь с разными певцами и педагогами, пытались взять что-то от каждого и найти некую общую истину?

— Очень интересный вопрос. Тут как бы два истока. С одной стороны, у нас дома всегда было очень много записей, и мои родственники с детства прививали мне вкус к хорошему пению. С другой стороны, общение с теми выдающимися мастерами, которых мы с вами имели возможность слушать в Большом театре в 80-е годы. И сегодня я стараюсь привить своим студентам эту культуру и эту глубину, прежде всего эмоциональную глубину. В конечном счете все-таки самое главное — практика, не только исполнительская, но и слушательская. Потому что вокальный педагог — это, как я считаю, прежде всего хороший вкус и хорошие уши.

Когда я пришел в театр, я буквально по пятам ходил за замечательными певцами, которые тогда там работали. От Атлантова я вообще не отходил: бывал на всех его уроках, спектаклях, репетициях. Я писал о нем дипломную работу, и Атлантов находил время и встречался со мной много раз, рассказывая не только о своей жизни, но и о каких-то профессиональных вещах. Это мне огромную пользу принесло.

А потом я много работал с Архиповой, и хотя напрямую вокалом мы не занимались, но я сидел на ее уроках, она работала с моими студентами, то есть это было такое учение в самом высоком смысле слова.

— Если говорить о школе, то действительно прежде всего приходит в голову имя Архиповой. Еще Нестеренко, Мазурок, Соткилава. Но вот Атлантов, при всем масштабе его личности, менее всего ассоциируется с представлением о школьном певце.

— Вы знаете, Атлантов поразительные вещи мне говорил, их потом повторяли многие люди, опытные педагоги, с которыми я встречался за рубежом. Ему, возможно, не хватало ровности и так называемой «школьности», но он очень глубоко понимал вокальное искусство и очень много мог дать. Мне кажется, что он и Архипова — это были два каких-то полюса в оперном искусстве: человек стихийного темперамента, с огромным голосом, который потрясаясь выражал эмоциональные всплески, и, с другой стороны, вкус, линия, тонкость музыканской, художественная глубина Архиповой. Но я и к Нестеренко тоже ходил в класс, и ко многим другим замечательным мастерам — в те времена они все преподавали



Д. Вдовин

в консерватории, — и это было ужасно интересно.

— Но что удивительно: у всех этих блистательных певцов очень мало учеников, сделавших настоящую большую карьеру.

— Да, я много над этим думал. Великие певцы вообще редко становятся хорошими педагогами. Потому что хороший педагог должен забыть себя и раствориться в личности студента. А если ты большой певец, это психологически невозможно. У этих людей огромное количество проблем, которыми они раздираемы, а педагог должен прежде всего сконцентрироваться на студенте.

Почему школа в Америке так сильна? Там огромное количество поющих людей — и мало работы. И люди вынуждены заниматься в основном педагогикой. Это взрастило сильную школу. У нас ситуация иная: большой рынок певцов, немало работы и большое вымывание за рубеж. Естественно, педагогика является чем-то второстепенным: высокопрофессиональные, владеющие школой певцы не преподадут.

— Коснемся вопроса вокальной технологии. Можете ли назвать кого-то одного, чья методика именно в этом плане наиболее близка к вашей собственной?

— Наверное, нет. Я вообще думаю, что приблизительно каждые 15 — 20 лет не только вокальные вкусы, но также и технология претерпевают решительные перемены. Если сейчас вдруг появятся певцы, которые будут петь, как в эпоху Тебальди, Корелли и даже Каллас, — не всегда это будет восприниматься положительно. Поэтому нужно очень четко улавливать дух времени, который и в технике тоже сказывается. Самое главное для педагога — держать нос по ветру. Потому что в соответствии с этими вкусами, с этой техникой для молодых певцов выстраивается все дальнейшее: кастинги, приглашения от дирижеров и режиссеров. Если твое звучание в какой-то мере не соответствует общепринятому стилю, связанному с конкретной оперой, то у тебя шансы очень небольшие. Произошла глобализация оперного пространства, и мы должны вписаться в общую систему. Естественно, все хотят петь в разных странах, быть международными певцами, но для этого нужна соответствующая подготовка.

Вообще, если говорить о школе, то это ведь не только техника. Школа — это воспитание артиста. Для меня это главное, потому что я сам человек театральный и мое театральное образование помогает в работе с певцами, со студентами. Работа вокального педагога — это еще и режиссерская работа. Чего не хватает нашей школе — мы не умеем анализировать, не умеем думать, о чем поем, особенно если текст на иностранном языке. Предположим, поют первую арию Лючии ди Ламмермур, с улыбочками, с радостными улыбками, хотя там текст совершенно не про то. Начинаешь спрашивать, а человек не знает, о чем он поет. И этому нужно учить с первых дней пребывания в учебном заведении.

К сожалению, у нас нет системы молодежных программ при театре, может быть, за исключением Мариинки с ее Академией молодых певцов. На Западе это очень развито, и каждый приличный театр имеет свою программу. В Москве есть школа Вишневецкой, но в отрыве от театра это не то. Очень плохо, что в Большом театре нет такой программы.

— Там есть стажерская группа...

— Ну это несерьезно, вы же знаете. У молодежных программ — своя дирекция, своя администрация, свое художественное руководство, лишь в небольшой степени зависимое от общетеатральной, и они следят за развитием артиста.

— В Мариинском все это есть, конечно, кроме независимости. Солисты академии там очень активно заняты в репертуаре, и не всегда в подходящих для них партиях. Кто-то уже поет Февроний или Парсифаль, и протестов со стороны руководства академии по этому поводу не слышать...

— Я хочу сказать, что это безумие — везде. Например, мой аспирант, у которого достаточно глубокий бас, прослушивался в один из крупных немецких театров, и ему предложили петь Томского. Так что вопросы некомпетентности по отношению к голосам — они везде остры.

Если сразу берутся за крепкий репертуар, это может привести к трагедии. Могут назвать десяток имен певцов, блестяще начинавших в последние 10 — 15 лет, и где они сейчас? Ко мне все время приходят люди кон-

сультивироваться и приносят Лизу Адриенну Лекувер, Принцессу де Буйон, Марфу из «Хованщины» — это им педагоги дают в училище. И подобное — на каждом шагу.

— Вы много бывали в разных учебных заведениях на Западе. Интересно, существует ли еще где-нибудь такая ситуация, которая, по крайней мере еще до недавнего времени, была у нас: люди, известные тем, что они портят голоса, годами продолжают сидеть на своих местах и делать свое черное дело. Вы с этим сталкивались?

— Честно говоря, нет. Конечно, везде есть педагоги, которые одним подходят, а другим не подходят, и от неудач никто не застрахован. Но если, предположим, в Америке, где за обучение платят от 10 тысяч долларов в год, у руководителя консерватории обнаружится на кафедре такой педагог, он, конечно, с ним расстанется. Потому что в Америке даже на частного педагога можно подать в суд. И выиграть. И вернуть деньги, потому что там частный урок стоит безумно дорого: квалифицированный педагог получает от 100 до 150 долларов в час, а если у него еще известное певческое имя, то и больше. И если ты думаешь, что он тебя не так научил, ты идешь в суд и возвращаешь деньги — такие случаи были. В Америке ведь вы в любом музыкальном магазине найдете массу книг (меня это всегда поражает) — как певец должен жить, как он должен учиться, как он должен записываться, как он должен контактировать с агентами; все уже расписано, это бизнес.

— То есть если мы придем к платному обучению, это как бы уже само по себе даст дополнительные гарантии качества?

— Я думаю, что когда будет чем платить, мы придем к тому, что все обучение будет платным. Сейчас пока этого делать нельзя, иначе мы просто останемся неизвестно с чем.

— А при бесплатном обучении у студента нет никакой возможности влиять на качество педагогического процесса.

— Как раз сейчас стала усиливаться конкуренция между педагогами, даже внутри учебных заведений, конкуренция за студентов. Коррупция, конечно, существует, и все-таки всем приходится думать о том, кого они получат к себе в класс, потому что имя может греть пять, десять лет, но на какой-то там двенадцатый год, если у тебя плохие выпуски, это уже не пройдет. Поэтому идет борьба. Ситуация меняется: появляется огромное количество новых учебных заведений, где преподают вокал; ужас, сколько их в Москве: Институт изящных искусств, современного искусства, Университет имени Шолохова, Славянский университет... Даже в МГУ открыли вокальный факультет.

— Возвращаясь к вашим педагогическим подвигам: как вам удалось потеснить опытных «зубров» и встать во главе, в общем-то, в молодом еще для этого возрасте?

— Я никогда ни с кем не боролся. Меня все сами приглашали. В Гнесинском училище вообще уникальная творческая ситуация, я такой за всю свою жизнь не встречал. Там сейчас молодое руководство. А что касается «зубров» — у меня есть на отделении педагоги в возрасте, действительно опытные и талантливые. Так вот самые лучшие отношения у меня как раз с ними.

А в Академию хорового искусства Виктора Попова я пришел не так давно. Там, конечно, есть свои нюансы, но, в общем, тоже идет строительство. Важно правильно вести кафедру. Вот, например, к нам приходит преподавать замечательная певица Нина Раутио. Она всю жизнь пела крепкий репертуар, так, может быть, надо дать ей начать с голосов такого же типа. Здесь очень важно вовремя делать выбор, коррекцию, и это может привести к успеху. Тот же Атлантов мне как-то сказал: наши консерватории напоминают большие мясорубки. Только единицам удается случайно проскочить между этих крутящихся ножей. Это правда. И здесь очень важно, как выстроить саму систему внутри заведения и знать, кому что подойдет, уметь правильно воздействовать на репертуар студента. Мы встречаемся и все это обсуждаем, мы ходим друг к другу на занятия, даем открытые уроки, проводим мастер-классы. Если это правильно поставить, тогда все может быть намного более эффективно. Даже в нынешней кадровой ситуации.

Беседу вел
Дмитрий МОРОЗОВ

Кубинград. — 2003 — 21-22 авг. — с. 10