

1994

276

ЗВЕЗДЫ ОПЕРЫ

— Фауст, Гофман, Вертер, Де Грие... Это свидетельствует о вашей безусловной склонности к французской опере.

— Конечно, она составляет ядро моего сегодняшнего репертуара. И своего рода завершением этого цикла стала партия Ромео, исполненная недавно в Цюрихе. Эти пять ролей уже полностью слились со всем моим существом и их язык проник в самую глубину моего сердца. Их музыка — одновременно драматическая и очень лиричная. В начале наибольшую трудность представлял французский язык, основная трудность которого в этом аспекте состоит в том, что правила произношения в разговорной речи и в пении не совпадают.

"Искривление" этого языка в пении гораздо сильнее, чем, например, немецкого. Французское "r", расположенное между языком и небом, как бы мешает ходу звука, и певцы, как правило, стараются продвигать его вперед и произносить ближе к "r" итальянскому. Что касается меня, то я, к счастью, довольно свободно ориентируюсь в иностранных языках. Будучи мексиканцем, я никого не шокировал в Германии, выступая сходу в роли Тамино или Бельмонте. А недавно в Цюрихе во время моего дебюта в опере "Евгений Онегин" я прямо на сцене очутился с русским Онегиным, русской Татьяной и болгарской Ольгой, в совершенстве владеющей русским языком. В день первой репетиции, как только я пропел первые фразы арии Ленского, все повернулись ко мне и заговорили со мной по-русски. И никто сначала даже не поверил, что я на этом языке не понимаю ни одного слова.

— Вы предполагаете выступать в других ролях французского репертуара?

— Мне предлагали все — от Рауля в "Гугенотах" до Пеллеаса и даже Бенвенуто Челлини. Но меня все больше и больше интересует партия дон Хосе.

— Уделяете ли вы лично большое внимание зрительному образу спектакля, в котором участвуете?

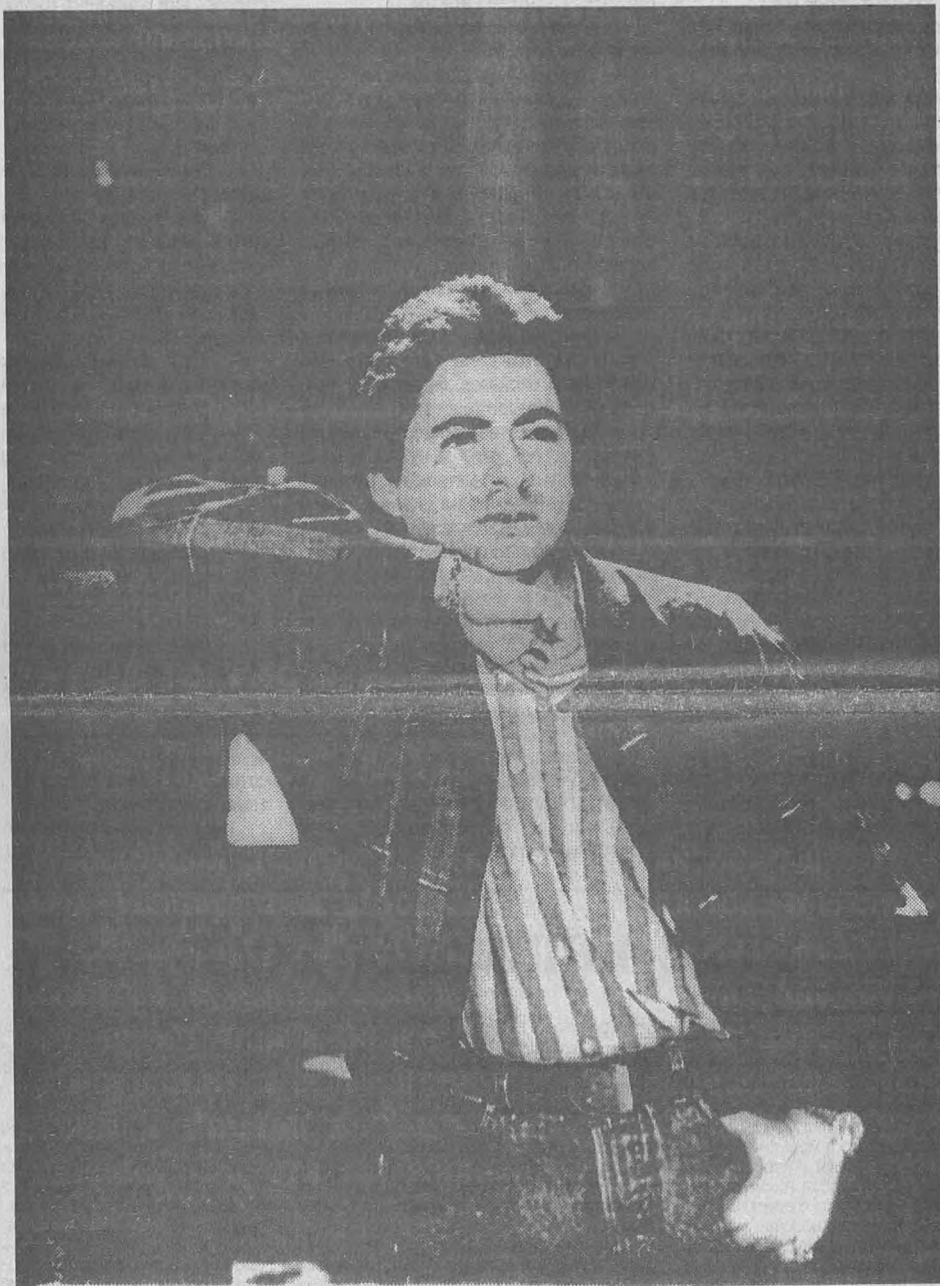
— Всегда. И когда я должен войти в уже существующий спектакль, настаиваю на том, чтобы в начале посмотреть его. А для моего первого выступления в "Лоэнгрине" в Венеции, например, мне просто невероятно повезло: оформление Пьера Луиджи Пицци и режиссура Петера Хофмана позволили мне создать такой образ Лоэнгрин, о котором я мечтал. В дальнейшем я отказывался от всех предложений, включая Вену и Мюнхен, где постановки не позволяли мне придерживаться моей концепции.

— Моцартовский благородный тенор, исполнитель французских опер, — каким образом Франсиско Арайза вписывается в свой репертуар Лоэнгрин?

— Он всегда входил в мои планы. Многие рассматривали это просто как самоубийство. В течение тех ме-

От Альмавивы к Лоэнгрину — далее везде?

Известный долгое время в качестве исполнителя опер Моцарта и Россини, мексиканский тенор **ФРАНСИСКО АРАЙЗА** в течение последних лет пытается придать своей карьере новую ориентацию, приступая к более "тяжелым" партиям. Так, за Феррандо и Альмавивой уже последовали Лоэнгрин и Ричард в "Бал-маскараде", а после исполнения Фауста на горизонте появляется Андре Шенье...



сяцев, когда я работал над партией, я слышал всякое: говорили о том, что я никогда не приеду в Венецию. Или же если и приеду однажды, то очень скоро уеду. Видя мою настойчивость, не переставали все-таки утверждать, что я отменю генеральную репетицию, изначально открытую для прессы и публики. Затем утверждали, что я не спую премьеру, что уеду после второго спектакля. Я исполнил всю серию и на следующий день после четвертого спектакля чувствовал себя бодрым и свежим, как за месяц до

него. Просто все изменилось в моей манере смотреть на мир: Лоэнгрин поднимает исполнителя над всеми интригами, сплетнями и принуждениями. Он и есть сущность искусства и художника. Близкий по тесситуре к моцартовским партиям, а по вокальной линии — к итальянским, Лоэнгрин не вызвал у меня никакого голосового утомления и я мог петь эту партию после целой серии спектаклей "Риголетто" в Мюнхене. Проблема возникала скорее с герцогом Мантуанским, в роль которого было

нелегко войти после возвышенной в духовном плане партии Лоэнгрин.

— Собираетесь ли вы пойти еще дальше?

— Что касается Вагнера, то я серьезно мечтаю о партиях Вальтера в "Нюрнбергских мастерзингерах" и Логе в "Золоте Рейна". Еще из немецкого репертуара, я должен записать роль Макса из "Вольного стрелка" с Колином Дэвисом. Это очень трудная роль и если когда-нибудь я решусь исполнить ее на сцене, то должен буду прекратить петь за пятнадцать дней до спектакля, чтобы дать возможность "понизиться" голосу. Но я думаю, что все-таки не буду рисковать. В настоящее время я готовлю партию Флорестана в опере "Фиделио", а из итальянского репертуара — Альваро в "Силе судьбы", Дона Карлоса и Андре Шенье. Партия Ричарда в "Бал-маскараде" не создала мне никаких проблем. Однако я должен признать свою ошибку в том, что взялся за партию Хагенбаха в "Валли". Я знаю, что не обладаю героическим голосом, необходимым для Каталани, знаю, что партии Туридду и Канио тоже не для меня. Однако мне хотелось бы исполнить Фернандо в "Фаворитке" и Арнольда в "Вильгельме Телле". Но каждая из этих партий потребовала бы от меня двух лет предварительной работы, чтобы понять, решусь ли я исполнить ее на сцене. И, честно говоря, у меня нет для этого времени.

— Эволюционируя к более "тяжелым" партиям, не боитесь ли вы, что однажды не сможете больше исполнять репертуар Моцарта и Россини, который, собственно, и сделал вас знаменитым?

— Нет никакой несовместимости между партиями Альваро и Дона Оттавио. Все это только вопрос дисциплины: нужно уметь сохранять окраску и эластичность голоса, приспособив его к модификациям, которых требует репертуар. Хорошо поставленный голос всегда преодолевает оркестр; не прибегая к форсированию и не открывая звук до бесконечности, он может достичь необходимой силы. Послушайте, например, Миреллу Френи в "Аиде" или "Дон Карлосе"! Мои *forte* не имеют ничего общего с *forte* Франко Корелли или Марио дель Монако, у которых другой голосовой аппарат. Они достаточны для определенных партий и недостаточны для других. Все заключается в понимании своих возможностей. Я уверен, что партия Ричарда в "Бал-маскараде" не принесла никакого вреда моему голосу, и я рассчитываю по-прежнему сохранять в репертуаре партии Тамино и Дона Оттавио! Однако я отказался от Бельмонте, Феррандо, Альмавивы и даже Идаманта. Зато я записал партию Идомею на пластинку и пополнил свой моцартовский репертуар исполнением Тита в Зальцбурге.

"Опера Энтернасьональ"

Перевод с французского
Светланы СЛИВИНСКОЙ

Главный редактор

Д. Ф. Морозов

Отпечатано в СПб государственном газетном комплексе, Фонтанка 57.

Оригинал-макеты изготовлены в "Агентстве "Деловой Петербург"

Регистрационное
свидетельство № 000208

Заказ № 420
Тираж 3000

Подписано в печать 03.08.94

Не подлежит
распространению
отдельно от газеты
"Мариинский театр"