

Муз. обозрение. — 1995. — 2 февр. (№2). — С. 8-9.

Ирина Архипова:



6 декабря на сцене Государственного театра оперы и балета России (Екатеринбург) в рамках фестиваля "Ирина Архипова представляет..." состоялся юбилейный торжество по случаю 40-летия творческой деятельности певицы. В ее честь пели лучшие солисты из России и бывших союзных республик, ее ученики, зачитывались адреса и телеграммы, исполнялись "музыкальные приношения". В фойе театра была открыта фотовыставка, посвященная екатеринбургскому периоду творчества И. Архиповой, ее приездам в город и проходившим в нем фестивалям "Ирина Архипова представляет..."

12 февраля певица отметила свой юбилей концертом в Грановитой палате Московского Кремля. Газета "Вечерний клуб" писала: "Царица отметила свой юбилей в Тронном зале".

Ирина Архипова удостоена самых высоких наград и, в отличие от некоторых своих коллег, не стесняется своих "регалий"... Более того, она по-прежнему гордится ими, ведь каждое из них вполне заслуженно, ведь за каждым из них — огромный труд, мастерство и вдохновение, с одной стороны, и всенародная любовь-признание — с другой... перед ее талантом оказался бессилем даже "железный занавес" ("Советская Россия", 23.06.94).

Никакие эпитеты не кажутся чрезмерными в оценке феноменального голоса певицы. И критики (особенно зарубежные) не стесняются самых высоких слов: "богиня", "великая русская меццо", "дауиен русских певцов", "у себя на родине она стала национальной героиней", "свободно льющийся, богато окрашенный голос Архиповой звучал как легендарный голос Матери-России", "ее приветствовали с энтузиазмом, вдохновленным ее безусловным

авторитетом" — эти фразы всего лишь из двух рецензий (в газетах "Financial Times" и "Independent") на ноябрьский концерт И. Архиповой в лондонском "Wigmore-Hall".

Но, как призналась сама И. Архипова, ей очень дорога оценка, высказанная в уже цитированной статье из газеты "Советская Россия": "В присутствии этой русской оперной примадонны никто не осмелится сказать что-нибудь неуважительное по отношению к ее стране и ее народу".

"Нередко говорят о феномене Ирины Архиповой, подразумевая не только ее уникальный голос и вокально-техническую безупречность, но и ее творческое долголетие" ("Советская Россия"). Действительно, певица находится "в великолепной вокальной форме" ("Financial Times"). Представление об интенсивности нынешней творческой деятельности И. Архиповой дает список ее выступлений всего в двух последних сезонах:

Концерты, конкурсы, фестивали с участием Ирины Архиповой в 1993—1995 годах

1993

сентябрь — фестиваль "Приглашает Мария Биешу", Кишинев;
октябрь — XV Конкурс имени Глинки, Смоленск;
октябрь — выступления в Таллине (дважды — "Реквием" Верди и сольный концерт, посвященный 100-летию со дня смерти Чайковского);
30 октября — презентация Фонда Ирины Архиповой;
ноябрь — три концерта фестиваля "Ирина Архипова представляет" в Сургуте;
ноябрь — концерты лауреатов конкурса имени Глинки в Квартале Неждановой и в ГАБТ.

1994

январь — конкурс вокалистов в Претории;
январь — два концерта "Ирина Архипова представляет" в Петербурге;
февраль — фестиваль "Ирина Архипова представляет" в Уфе;
март — сольный концерт в Домском соборе (Рига) — с органистом О. Янченко; мастер-класс в Рижской консерватории и сольный концерт в Вагнеровском зале (Рига);
апрель — Музыкальные Академии "Русское передвижничество" (Самара);
май — сольный концерт в Большом зале Московской консерватории, посвященный 150-летию со дня рождения Н.А. Римского-Корсакова;
май — 3 концерта в Эстонии (Нарвский замок, концертный зал "Эстония", церковь Нигулисте);
май — три гала-концерта в Краснодаре;
май — сольный концерт с О. Янченко в Москве;
июнь — "Реквием" Верди — к 5-летию Улу-Телякской трагедии (Уфа);
июнь — три благотворительных концерта в Белгороде — на строительство храма на Прохоровском поле (памяти жертв битвы на Курской дуге);
июль — мастер-класс и концерты в Хельсинки;
июль — VII фестиваль "Музыкальное лето Селигера" в Осташкове;
август — "Реквием" Верди в Тампере (Финляндия);
сентябрь — фестиваль "Приглашает Мария Биешу" (Кишинев);
октябрь — фестиваль к открытию Музея имени Собинова в Ярославле;
ноябрь — сольный концерт в зале Владимирской филармонии имени Танеева;
ноябрь — концерт в "Wigmore-Hall" (Лондон) с участием А. Абдразакова;
декабрь — фестиваль "Ирина Архипова представляет" в Екатеринбурге;
декабрь — концерт с оркестром народных инструментов в Москве;
декабрь — концерт к юбилею Полонского в Рязани.

1995

январь — выступление в концерте Самарского оркестра (Москва);
январь — выступление в концерте БСО имени Чайковского РГТРК "Останкино" (Москва);
январь — выступление в Академии наук на вечере, посвященном 100-летию со дня рождения академика В. Виноградова (Москва);
январь — выступление на "Певческих биеннале" в Большом зале Московской консерватории;
февраль — концерт в Грановитой палате Московского Кремля;
февраль — концерт с О. Янченко в Большом зале Московской консерватории...

Мы беседовали с Ириной Константиновной более двух часов. Она подробно говорила о связях музыки и поэзии, музыки и архитектуры, тонкостях вокального мастерства, что-то по ходу показывала... Естественно, голос певицы не "перенесешь" на газетную полосу. Поэтому в интервью осталось лишь то, что не требовало вокальных комментариев. Как призналась сама И. Архипова, она давно думала изложить свои мысли о вокальной технике и вокальном искусстве. К сожалению, в книгу "Музы мои" этот материал не вошел — из-за ограничений по объему. Но певица надеется, что она еще сможет это сделать...

"МО": Многие пишут, что Ваша карьера в российской практике — скорее исключение, нежели закономерность, что она — цепь случайностей. Сначала Вы получили высшее немзыкальное образование. В консерваторию Вы пришли с уже поставленным голосом. Сразу по окончании консерватории Вас взяли на первые роли в Свердловский театр. Через полтора года Вас приняли сразу и в Большой, и в МАЛЕГОТ, только по случайности вы не прослушались в Мариинском театре... А Вы считаете свою карьеру нормальной или исключительной?

— Мне так сразу ответить трудно... Наверное, сейчас я не считаю свою карьеру, как Вы сказали, "нормальной"... Я дебютировала в Большом в "Кармен" и считала это нормальным. Только теперь я поняла, как это трудно — спеть дебют в "Кармен" в самом Большом театре. Тогда, к счастью, не понимала; а если бы понимала, совсем умерла бы от страха. Я вообще не понимала, что трудны партии Кармен, Эболи, Амнерис...

Кстати говоря, начинать-то лучше в провинции, а не в столице. Сцены в других городах чуть меньше, чем, например, в ГАБТе, и это очень хорошо для начинающих. Большая сцена провоцирует на форсирование звука — вот почему у многих очень рано начинают "качаться" голоса. А если еще гремит оркестр, полностью перекрывая солистов, то положение певца становится ужасным. Один из немногих дирижеров, кто слушает певца — Валерий Гергиев. Он прекрасно находит звуковой баланс между певцом и оркестром — и голос "летит". Отсюда и результат. Это замечательное качество есть и у Евгения Светланова, и у Владимира Федосеева; возможно, и у других дирижеров... Но, к сожалению, не у тех, кто сегодня стоит за пультом Большого театра... Так вот, я считаю, что начало моей карьеры — в Свердловском театре — было как раз "нормальным".

Быстро — "ненормально" быстро — я стала председателем жюри Конкурса имени Глинки. Помню, мне было очень стыдно, что я должна возглавлять жюри, в котором работали все мои педагоги. И на первом заседании жюри я извинилась за то, что у меня нет такого опыта, чтобы руководить работой жюри...

Правда, к тому времени я уже более десяти лет была солисткой Большого театра. И даже успела получить в 1966 году высшее звание "народной артистки СССР". Это тоже ненормально — слишком быстро. Как-то Г. Вишневецкая обратилась ко мне по поводу каких-то наших бытовых дел — кажется, зарплат. Я сказала, что мне неудобно просить. "Почему неудобно? Ты ведь "народная СССР"!". "Да, — говорю, — "народная" через десять лет. Это очень мало". Вишневецкая согласилась со мной.

"МО": Есть ли универсальный репертуарный путь для певца? Есть ли такие произведения, с которых нужно начинать, которые можно петь только в зрелом возрасте? Каким должен быть объем репертуара? Как Вы относитесь к современной музыке?

— Универсальных рецептов нет, так же как нет и двух одинаковых певцов. Но, как мне кажется, начинать надо со старой классики — Генделя, Баха, Гайдна, старых итальянцев... Классика помогает петь — вы невольно делаете верную артикуляцию, правильно берете дыхание, в этой музыке нет "диких" скачков, неудобных интервалов... Классика очищает от вокальных грехов.

А потом у каждого — свой путь. Кто-то стремится постоянно расширять репертуар. Но бывает и так, что у певца репертуар маленький, но он отлично поет очень трудные партии, на которые непростно найти исполнителя. Может быть, это и хорошо, но ума-то самому певцу это не прибавляет.

Часто говорят, что современная музыка для певца вредна. Не знаю... Я пела почти все современные постановки в Большом, довольно много советских песен, ораторий, кантат. Если вы верно поете, то вам ничего не страшно. А если кто-то считает, что, спев современную оперу, он останется без голоса, то дело не в опере, а в самом певце, в его школе.

"МО": Говорят, что в России много хороших голосов, но настоящей вокальной школы нет. Что Вы думаете по этому поводу?

— Я уверена, что вокальная школа у нас есть. Старые исследователи, например, говорили, что русские певцы всегда отличались хорошей дикцией. Наши певцы были известны во всем мире и раньше, а сейчас просто "заполнили" весь рынок, все оперные театры мира. В этом нет ничего удивительного — диапазоны голосов большие, физиология здоровее, чем у других народов, несмотря на все наши лишения, страдания. У нас не было роскоши, но не было и излишеств. А разумное самоограничение во всем как раз и необходимо певцу.

А мнение об отсутствии у нас вокальной школы пришло с Запада. После первых моих гастролей в США газета "Нью-Йорк Таймс" написала, что я блестяще опровергла все разговоры о том, что советская вокальная школа находится в плачевном состоянии...

Российская вокальная школа всегда отли-

чалась "открытостью" — она впитывала все влияния. Особенно много нам дала, конечно, итальянская школа. Те же Собинов, Нежданова учились все-таки в Италии. И как только наши певцы оказывались отрезанными от контактов с внешним миром, то сразу ощущались потери и в качестве звука, и в звуковедении. После того, как закрыли границу в 30-х годах, у певцов появилась специфическая "прижатость" звука, ухудшилась кантилена — основное внимание было направлено на "выговаривание" всех слов. И только с началом стажировок в Италии положение изменилось.

Кстати, ту же самую картину мы сейчас наблюдаем в некоторых республиках бывшего СССР. У солистов оперных театров, оторванных от русской культуры пения, вновь появляется "горловый", немножко "плоский" звук, близкий народной манере пения — даже у тех, кто прошел стажировку в Италии.

"МО": Но Вы не стажировались в Италии, однако и рецензенты, и коллеги восхищаются Вашей кантиленой, поразительным умением "длить" мелодию...

— Я училась у Надежды Матвеевны Малышевой, которая была очень дружна с Шаляпиным, работала со Станиславским. Она заставляла думать — в том числе и о том, как один звук вести в другой. И я над этим очень долго работала. И когда меня теперь спрашивают: "Как это у Вас получается?", я отвечаю: "Надо быть очень сосредоточенным, ни на минуту не "выключать" слуховой контроль и чувствовать, как звуки "нализываются" на единый стержень" (стержнем этим является правильное дыхание, опора — тот фундамент, на котором строится все здание). И вот когда все звуки на одном стержне, и получается кантиленное пение, то есть бельканто. Конечно, на словах это не объяснишь — нужно показывать.

Мне кажется, что певцам необходимо постоянно поддерживать связь со своим педагогом — если ты веришь своему учителю и если он дает тебе что-то. Мое счастье в том, что я могла очень долго поддерживать связь со своим педагогом (Надежда Матвеевна умерла всего четыре года назад в возрасте девятнадцати с половиной лет). Такое общение дает возможность не накапливать вредных навыков. Ведь бывает и так, что певец зафиксировал какой-то неправильный прием, приспособился к нему и начинает дальше так работать. В итоге — потеря голоса. Чтобы этого не было, певцу, особенно молодому, и нужен постоянный контроль педагога. Ну и, конечно, постоянный самоконтроль и постоянный тренинг. Если голос не тренировать, если не заниматься каждый день — голос начинает "качаться". Такие симптомы я вижу, к сожалению, у многих своих коллег, которые гораздо моложе меня. Что тому виной — отсутствие ли слухового контроля, или пренебрежение ежедневными занятиями, или проблемы со вкусом — не знаю... К сожалению, певцам, у которых есть хорошие природные данные, все это очень трудно объяснить. Они считают: если есть голос, то не надо думать, заниматься; надо просто выходить на сцену и петь...

Я считаю, что российским певцам очень повезло и везет до сих пор: можно запросто прийти, проконсультироваться — даже у того, у кого ты не учился. Ко мне, например, обращаются очень многие певцы, и не только начинающие. На Западе же все поставлено на коммерческую основу. Ученик заключает с учителем контракт, по которому обязуется не только платить за уроки, но и потом, если он станет "звездой", отчислять педагогу пять процентов от своих гонораров — чтобы он мог учить следующих. У нас же за все платило государство. Как сказала одна японка, "социализм все-таки очень хорош для искусства"...

"МО": Сформулируйте, пожалуйста, свои педагогические принципы.

— Обучение вокальному мастерству требует долгих лет. Если педагог говорит, что быстро научит вас петь — за месяц, год, два — бегите от него, это авантюра! Вокальная школа настолько сложна, что ее можно представить в виде цепи, состоящей из определенных звеньев. И если одно звено выпадет, то ничего не получится. Звенья эти — природные данные, красота тембра, ритмичность, артикуляция, дикция, дыхание, артистичность и, извините, интеллект, вкус, культура. Часто говорят: "Ах, какой прекрасный голос!" Голос-голосом, но если нет хотя одного звена, нет и певца.

Все начинают занятия с дыхания. Я же считаю, что дыхание неразрывно связано с артикуляцией. И если что-то отстает, разрушается вся цепь... Когда я не могу справиться с какой-то ошибкой ученика, я заставляю петь его перед зеркалом. Они думают, что открывают рот, а на самом деле — не открывают; думают, что улыбаются, а никакая улыбка нет... Почему балетные танцоры все время занимаются перед зеркалом? Для того, чтобы правильно разучить какое-то движение, они должны видеть, как они это делают. Так же и развитие физических навыков певца требует не

Архипова Ирина