

Кристина Балин: когда и где умрет опера

Мария Бабалова

— Вы директор программы Grand Opera по поддержке молодых певцов. Почему за последние пять-семь лет оперное искусство сильно помолодело, пришла мода на очень молодых и даже юных исполнителей?

— Причины этого явления меня не радуют. Это обидная тенденция в западной культуре. Сегодня люди интересуются молодыми во всех формах искусства. Наступили тяжелые времена для исполнителей старшего поколения. Бытует мнение, что со временем к исполнителю пропадает зрительский интерес. И, чтобы утолить эту жажду на молодых, исполнителей еще совсем юными выталкивают в бизнес. Они начинают работать гораздо раньше, чем это делалось прежде. Но карьера их, как правило, очень скоротечна, а когда с ними покончено, оперный бизнес берется за новых молодых исполнителей. Из-за этого сейчас опера теряет как никогда много талантов.

— Чем вы объясняете тотальный дефицит теноров? Кажется, еще долго на оперном горизонте не появятся классные голоса.

— Я считаю певцов национальными ресурсами. Население планеты постоянно увеличивается, поэтому и голосов должно появляться все больше. Например, хорошие тенора сегодня появляются в Китае, а также, что очень интересно, в Мексике и США — страна с сильно смешанным населением. Однако певцами не рождаются, и теноров тоже необходимо создавать, для чего нужно время и условия для развития таланта. Но, к сожалению, сегодня опера не представляет большого интереса для широкого круга молодежи.

— Как родилась ваша программа и на кого она рассчитана?

— Программа началась только в сентябре девяноста пятого года. Я создала ее по аналогии с американской, начатой мною в Сан-Франциско почти двадцать лет назад. Но мои мысли претерпели значительные перемены, так как все в мире стремительно развивается. Надеюсь, что новая будет иметь более индивидуальный характер, ибо станет отражать мою точку зрения на музыку и музыкальный бизнес с учетом французского культурного влияния. Цель программы — отгаливаясь от голоса и личности молодого исполнителя и способствуя его приходу к определенным партиям, найти того, кто сможет проявить себя в дальнейшем. Мне хотелось бы думать, что люди, приезжающие учиться в Париж, рассчитывают глубже узнать именно французский репертуар. И когда один из наших певцов уже готов сделать что-то на сцене, он сразу получает возможность выступить в театре. Я хотела бы дать им возможность остановиться на два-три года для того, чтобы, когда они уже по-настоящему займутся этой стремительной и очень трудной профессией, у них была бы техника, смелость, выносливость и они могли бы прожить в профессии дольше и счастливее, чем это случается сейчас. Ведь раньше система была иной. Дирижеры работали на одном месте, и они заботились о певцах. Теперь же, когда певцы кочуют из страны в страну, из театра в театр, никто в действительности не следит за тем, как они себя музыкально чувствуют. Поэтому очень важно, чтобы у них были силы и умение самим позаботиться о себе. В Европе и Америке можно увидеть одних и тех же певцов и дирижеров, те же самые постановки. В такой ситуации нужно готовить оперных певцов к международной профессии. В этой связи русские труппы сейчас очень интересны тем, что у них есть свой самобытный характер.

— В программе работают какие-то агенты, целенаправленно отслушивающие для нее потенциальных стипендиатов?

— Выбираю только я. В этом деле очень большую роль играет интуиция. Я чувствую, какой певец сможет успешно работать по данной программе. Люди, не знакомые с ней изнутри, не могут определить, кому подходит она, а кто — ей, ибо существуют слишком полярные вкусы. Я хочу взять человека, который мне нравится и которого я уважаю, так как я должна буду с ним очень тесно общаться в течение двух лет на базе нашего центра.

— Как певцы могут стать участниками вашей программы?

— Необходимо выслать свою анкету в Grand Opera в адрес нашего центра. В случае нашего вызова приехать в Париж на прослушивание. Я не доверяю записям, для меня немаловажно увидеть самого человека. Кого-то я могу прослушать и за пределами Франции. В течение года, как правило, на различных конкурсах я прослушиваю около четырехсот человек. В среднем по шестьдесят пять — семьдесят певцов за конкурс. В этом смысле петербургский конкурс имени Римского-Корсакова типичен для сегодняшней конкурсной ситуации в мире. А во время наших вступительных экзаменов в прошлом году, к примеру, прослушивалось пятьдесят человек. В этом году будет не менее двухсот заявок. Сейчас у нас занимаются тринадцать вокалистов и три пианиста, в том числе певица из Петербурга — лирическое сопрано Екатерина Попова, которая, мне кажется, просто создана для исполнения опер Моцарта. В этом году мы хотим взять шестнадцать певцов на следующий учебный цикл.

— Какие дисциплины вы предлагаете своим студентам?

— Языки, актерское мастерство, сценическое движение, разнообразные мастер-классы. В центре внимания ежедневные двухразовые занятия с опытными концертмейстерами, с ко-

торыми проводится самая главная, рутинная работа над партиями и образами. Время от времени наши студенты дают оперные спектакли в камерных залах Парижа. Но у нас нет преподавателей вокала. Наши учащиеся выбирают их себе персонально за пределами центра. Я не верю, что можно навязать одного преподавателя вокала всем певцам сразу. Это чрезвычайно индивидуальная вещь. К тому же крайне важно, чтобы молодые вокалисты в начале своей карьеры понемногу освобождались от полной зависимости от преподавателя вокала, чтобы быть в состоянии выжить в профессии самостоятельно.

— В чем, на ваш взгляд, глобальные истоки необходимости для певца быть полистилистическим в своем искусстве?

— Дело в том, что у итальянцев, немцев, французов и русских исторически была своя опера. И люди в этих странах развивались в соответствии с их национальным репертуаром. Затем американцы и англичане начали обучаться этой профессии. В то время как особенно немцы и, я думаю, русские и, может быть, до некоторой степени итальянцы реально имеют представление о том, что такое голос, какие вещи он может и должен делать. Англичане же и прежде всего американцы, такова их природа, говорят: «Мы не имеем на данный счет четких позиций и попробуем все». Просто у американцев не было традиций, которые следовало бы хранить. В Америке со временем появилось больше обученных певцов, ибо после второй мировой войны в стране осело много учителей из Европы. Однако желание «испытать все» в американцах оказалось «генетическим».

— Выходит, что отсутствие традиции может играть и положительную роль?

— Как правило, американцы не знают других языков, из-за этого они вынуждены работать упорнее всех. В результате чего они хорошо обучены и пунктуальны, что сегодня крайне важно, так как в мире ощущается тотальная нехватка времени.

— Как вы считаете, насколько объективны итоги разных конкурсов относительно будущей карьеры победителей и проигравших? Что способны они дать опере как искусству?

— Конкурсы необходимы. И прежде всего потому, что крайне эгоистично со стороны театров требовать, чтобы певцы исполняли только строго определенный репертуар, ибо нужно думать о гармоничном развитии индивидуальности художника. И сейчас на Западе стала преобладать точка зрения, что певцы должны исполнять самый разнообразный репертуар. От них даже ждут, что они будут петь все — от Генделя, Баха до любого современного композитора. Хотя это и архисложно. Надеюсь, артисты из России именно в этом контексте присоединятся к международному сообществу.

— И все-таки вокалисты предпочитают узкую специализацию на Верди, Вагнере или бельканто, поэтому конкурсы часто лишены фаворитов. К примеру, так произошло и в Петербурге.

— Да, этот конкурс сложен, ибо в программу трех туров включено много обязательного репертуара: романсы, арии из опер и кантатно-ораториальная музыка. Я думаю, что певцу очень важно тщательно подобрать репертуар. По ходу конкурса не следует петь и Вагнера, и Пуччини. Лучше остановить свой выбор на ком-нибудь одном. Каждый певец должен осознать, каков потенциал его голоса, что реально ему подходит. Единственные арии, которые для конкурсантов могут стать проблемой, — это Моцарт, Бах и Гендель. И все же очень важно для молодых артистов выразить себя в тех жанрах, которые не зависят от больших вокальных эффектов, ибо певцы перестали обращать должное внимание на текст, особенно когда они поют на языках, на которых не говорят. Но главная задача конкурса состоит не в выявлении фаворитов. Он должен побуждать певцов постоянно совершенствоваться. А оценки — они всегда компромиссны и субъективны. Кому-то двадцать два, и у него огромный потенциал, а кому-то тридцать пять, и он уже почти полностью реализовал свои возможности. Как здесь выбирать? Это почти то же самое, что мучиться сравнением яблока и апельсина. И конечно, публика и конкурсанты могут не соглашаться с решением жюри. Это присуще любому соревнованию в мире. Лично меня восхитило, как одеваются российские конкурсанты — это очень мило и достойно. К тому же большинство конкурсантов на Западе не так систематичны. И еще. Благодаря существующей в России традиции игра концертмейстеров часто великолепна, и она тоже есть источник наслаждения и вдохновения для конкурсантов. И, как у любого человека, имеющего сильную традицию, у наших русских коллег есть четкое представление, какими вещи должны быть. Иногда кажется, что им нравится то, чего не воспринимаем мы, и наоборот. Возможно, существует большая разница между ухом русского и американца, чем американца и англичанина. И это для меня интересно, ибо у французов тоже существуют оригинальные взгляды.

— Как можно преодолеть эти различия и нужно ли вообще это делать?

— Единственный способ — это дальнейшие успехи русских певцов, которые уже сегодня работают в мире. Нужно, чтобы в каждой стране людей, способных нести национальную традицию по всему миру, было больше. Необходима личность, которая могла бы сделать в этой интернациональной

профессии для своей страны то, что Лучано Паваротти сделал для итальянских певцов, а Пласидо Доминго для испанских и мексиканских.

— Как вам кажется, по какому пути будет развиваться опера в ближайшем будущем?

— Я пытаюсь быть оптимисткой, но пока не получается. Когда я наблюдаю сегодняшнюю молодежь, мне кажется, что-то, основанное на звуке, будет заменено на нечто, основанное на зрительных эффектах, и станет более технологичным. Для меня важна возможность слушать живой великий голос без микрофонов и разного рода «подзвучки». А абсолютное большинство людей сегодня не имеют представления о натуральном звуке. Они все время слушают только очень громкий, «искусственный» звук. Это, должно быть, производит впечатление, но рано или поздно погубит оперу. Она может выдохнуться и быть заменена чем-то другим. У молодых, я думаю, другая степень восприимчивости, они не нуждаются в звучании человеческого голоса, их уши претерпели изменения от постоянно окружающего их шума. И потом, молодое поколение совершенно очаровано и поглощено технологичной продукцией Голливуда и компьютерными играми. Возможно, когда эти вещи станут привычными, мы захотим вернуться к вещам более человеческим.

— Какой же способ популяризации оперы вы считаете приемлемым, какой компромисс возможен с масс-культурой?

— Паваротти оказался очень полезным для создания слушательской аудитории. Мы страдаем, когда видим его концерты с рок-поп-звездами перед публикой в несколько тысяч чело-



В. ВАСИЛЬЕВ

век, ибо мы любим слушать оперу там, где ей подобает быть — в театре. Но мы должны признать, что он привлек к опере немало новых людей.

— На ваш взгляд, вопрос, доживет ли опера до середины XXI столетия, — проблематичен?

— Думаю, это зависит от страны. Легко представить, что произойдет в США. Опера там не выживет, потому что государство не несет никакой ответственности за высокое искусство. Там свободный рынок и быстро меняется состав населения. В опере просто перестанут нуждаться. Не знаю, как обстоят дела в России, но вот во Франции, возможно, она выживет. Государство активно интересуется культурной жизнью и наследием прошлого. Однако опера все больше представляется мне чем-то из прошлого. Мы не прибавляем ничего столь же достойного к уже известному репертуару. Никто не любит современной оперы. Вероятно, поэтому у оперных театров в скором времени будет музейная функция.

— Это одна из причин, по которой вы из Сан-Франциско переехали в Париж?

— Я переехала в Сан-Франциско пятнадцать лет, и этого вполне достаточно, ибо в противном случае там надо было оставаться навсегда и попытаться сделать что-то еще — совсем новое. Сан-Франциско относится к городам, с которыми трудно расставаться из-за их красоты. Но когда мне предложили переехать в Париж, я обрадовалась, ибо получила возможность пожить в другом великом городе и поработать в Европе. Очень интересно и волнующе находиться в обществе, неравнодушном к своей культуре, где не надо все время беспокоиться о деньгах. В Америке же средства в основном поступают от продажи билетов и немного от частных жертвователей. Государство реально делает очень мало.

— Какие честолюбивые планы и намерения вы преследуете?

— Я не знаю своей судьбы. Полагаю, что принадлежу к категории людей, которые никогда не имели четкого представления о своей карьере. Меня увлекли какие-то вещи, и я их делала, забывая только о том, какое развитие получит моя работа. Например, причина, по которой я так долго оставалась в Сан-Франциско, заключалась в том, что вторую половину моего пребывания там я заинтересовалась азатско-тихоокеанским регионом. Я создала большую программу, ставшую знаменитой, в которую вошли десять стран этого региона, в том числе и Россия. Это была захватывающе интересная работа. В основном мы занимались проблемой профессионального выживания певцов в таких этнических средах, как Китай, Япония, Корея. А когда я приехала в Париж, нужно было приспособиться к работе в Европе: пытаться жить и работать на чужом языке. Но меня захватила эта идея, и я опять решила рискнуть.