

ДЕНЬ ОПЕРЫ

Федора Барбьери: «Не люблю, когда меня называют маэстро»

Независимая газета. — 1999
27 окт. — С. 7

В ряду легендарно прославленных героинь оперной сцены XX века меццо-сопрано Федора Барбьери занимает одно из самых почетных мест. Имя певицы десятилетиями не сходило с афиш театров Колон и «Ла Скала», «Метрополитен-Опера» и «Ковент-Гарден»... Ее партнерами в спектаклях были Мария Каллас и Марио дель Монако, Армандо Борджоли и Джузеппе ди Стефано, Тито Гобби и Борис Христов. Перед талантом Барбьери склоняли голову великие Тосканини и Караян.

«Она красива, ее голос звучен и тепел, ее музыкальность велика», — так характеризовал Барбьери в известной книге «Вокальные параллели» Лаури-Вольпи, отмечавший, кроме того, присущие певице чувство вокальной формы, «аристократизм» звуковедения, пластичность и безупречную технику, а также «пламенное жизнелюбие уроженки Триеста и нетерпеливый оптимизм ее характера, которому триумф нужен во что бы то ни стало и сию минуту».

Увы, российский ценителям вокального искусства Федора Барбьери знакома лишь по грамзаписям и замечательной экранизации «Сельской чести» Пьетро Масканьи (режиссер Франко Дзеффирелли), где Барбьери (мама Лючия) выступает в блистательном ансамбле с Пласидо Доминго (Туридду) и Еленой Образцовой (Сантуцца). Именно Образцовой, пригласившей Федору Барбьери в Петербург на свой конкурс, мы обязаны уникальной возможностью этой встречи.

Наталья Тамбовская

- С ИНОРА БАРБЬЕРИ, впервые в России. Насколько заочные представления совпали с тем, что вы реально здесь видите и слышите?

— Честно говоря, какого-то четкого, сложившегося представления у меня, пожалуй, не было... Хотя я знакома с русской литературой, и для меня огромное счастье видеть все, что меня окружает, видеть то, о чем когда-то читала. Но я, конечно, понимаю, что Россия — бесконечная, необъятная страна, так что все прочитанное и увиденное, даже взятое вместе, — это лишь крохотная частица... Я рада, что оказалась именно в Петербурге. Здесь история, традиции не скрыты, не заглушены, как и во Флоренции, где я живу. Я в восхищении от дворцов, а Эрмитаж меня просто потряс! Фантастическая, абсолютная красота! Бесмертная! Наверное, Екатерина II была действительно великой императрицей, раз она смогла собрать такую коллекцию шедевров. Я очень счастлива, что синьора Образцова позвала меня сюда.

— И какое впечатление произвел на вас конкурс?

— Задумано интересно. По репертуарной сложности и числу участников этот конкурс сопоставим с самыми крупными вокальными состязаниями такого ранга как, например, Конкурс имени Станислава Монюшко в Варшаве. Но, как правило, конкурсный регламент везде сжат до трех-четырех дней, а здесь мы имели целых десять, и это, безусловно, большое преимущество.

— Вас представили как самого ироничного члена жюри. Откуда такая репутация?

— Нужно немного поправить эту характеристику: я не ироничная, а скорее принципиальная. Предельно. Потому что люблю говорить суровую правду, без всяких прикрас. Я не фальшивая! В отличие от многих. Имейте в виду, что родом я из Триеста. Не из Генуи! И что бы ни утверждали другие, если я не согласна, то всегда об этом скажу. Когда я слушаю певца, мне обычно уже с первых нот все про него ясно. Но часто при обсуждении возникает такая ситуация, когда все говорит «да», а я — «нет».

Действительно, Барбьери никогда не стесняется в выражениях и говорит то, что чувствует. Вот, например, ее пассажи о коллеге, не менее знаменитом меццо-сопрано Джульетте Симионато, взятые нами из видеодialogов Стефана Цакера о певцах прошлого.

— На самом деле Симионато не меццо. Ниже соль малой октавы у нее ничего не было. Она делала карьеру с помощью любовников (заметим от редакции, что мужем самой Барбьери был директор фестиваля «Флорентийский музыкальный май», занимавший ее продюсированием). Она понятия не имела, как надо петь, — постыдилась бы!

— Какими критериями вы пользуетесь, когда оцениваете певца?

— Прежде всего — сам голос, а уже потом, увы, школа. Дело в том, что в большинстве случаев в неудаче виноваты не столько сами молодые вокалисты, сколько их

педагоги, которые не в состоянии научить самому главному — правильному дыханию. На конкурсе сплошь и рядом обнаруживались дефекты такого рода. Даже после коротенького романса многие вынуждены пить воду или как-то иначе отдыхать. Все это — от плохого дыхания. А кроме того, поют произведения, предназначенные не для их голосов. Абсолютно неверно выбирают репертуар...

Я езжу по многим музыкальным академиям — в Польше, Бразилии, Испании. Сегодня они рождаются, как грибы... Но, к сожалению, на мастер-классах обычно имеешь дело с людьми, которые уже где-то проучились пять-шесть лет. Приходится многое исправлять. И это очень трудно. А вообще, по-моему, это бесполезно, когда готовые певцы идут по каким-то академиям, мастер-классам и прочая-прочая... Можно ведь организовать все что угодно, но, я повторяю, сегодня почти никто не умеет преподавать. Не начинают с первооснов, не начинают с дыхания... Да и сами студенты, не успеют получить диплом, а уже чувствуют себя певцами, думают, что все умеют. И забывают, что существует только одно-единственное средство, помогающее стать профессионалом: учиться, учиться, постоянно учиться. Для этого, конечно, необходим не только голос, но и умение контролировать себя. Вот, например, сейчас я встретила двух человек, с которыми занималась когда-то в Зальцбурге. Тогда они выглядели достаточно прилично, а теперь — я их просто не узнала! Они ничего не смогли удержать! И это тоже типичное явление.

Сейчас я еду в Испанию, где мне предложили провести десятидневный мастер-класс, а потом, через некоторое время, вернуться и повторить курс, чтобы у тех, с кем мне предстоит заниматься, была возможность закрепить навыки. В идеале же певец должен регулярно проходить мастер-класс у своего родного педагога. И в течение многих лет, когда мне в театре предлагали какую-нибудь партию, я шла к маэстро и спрашивала, подходит ли она моему голосу. У меня в репертуаре 120 опер. В том числе я пела много современной музыки — Малипьеро, Пиццетти, Даллапиццола — и никогда не допускала при этом, чтобы голос разрушался.

— А как, на ваш взгляд, изменились ли требования к начинающим певцам по сравнению с тем временем, когда начинали вы?

— Нет, в принципе ничего не изменилось.

— Вы же очень рано вышли на сцену, если не ошибаюсь, в 20 лет?

— Даже не было еще двадцати. Вообще-то в юности я не мечтала быть певицей. Собиралась по семейной традиции заниматься коммерцией. Но в один прекрасный день меня услышала знакомая нашей семьи (я просто напева дома) и сказала, что у меня красивый голос и мне надо учиться. Я не отнеслась всерьез к ее словам, но вскоре все-таки состоялось прослушивание, и таким образом я поступила в консерваторию. Там я проучилась всего полтора года, но занималась очень упорно, ходила на уроки даже к девяти часам утра. В конкурсе уча-



В зените славы — Эболи в «Дон Карлосе».

ствовала один только раз, во Флоренции, и получила первую премию. Затем меня приняли в Учебный центр при Театре Комунале, где тогда ставили «Тайный брак» Чимарозы исключительно с расчетом на молодых певцов. И 4 ноября 1940 года я дебютировала в партии Фидальмы на сцене Комунале. А на следующий день там же спела Азучену в «Трубадуре», а потом еще раз повторила «Тайный брак». Вот такой трехдневный получился у меня дебют. После первого же спектакля меня отметили в прессе, и все были ужасно заинтригованы: как же такая молодая певица справится со столь разными партиями? Поэтому театр был переполнен, и оказалось, что судьбой мне уготован настоящий триумф.

— А кто помог вам достичь состояния полной артистической свободы на сцене?

— Никто. Я сразу почувствовала себя легко. Ну а потом... Я пела во всем мире, кроме Японии и России. Моими партнерами были самые выдающиеся певцы. Конечно же, это великолепная школа. Были в то время и замечательные дирижеры, которые разбирались в голосах, помогали певцам, занимались с каждым индивидуально, а не только отсчитывали палочкой ритм. Помню, как Тосканини буквально внаштал мне, что я должна пропевать каждый рецитатив; чтобы возникало ощущение, будто слово отлито в бронзе — такой должна быть дикция! И в итоге мне хватало сил спеть в один вечер «Реквием» Верди — в пять часов, а в десять — «Трубадур»! В «Ла Скала» мы пели вместе с Каллас «Медео», дирижировал Леонард Бернстайн. Было 25 репетиций! Или Туллио Серафин. Если бы не он, не было бы ни Гобби, ни Христов, ни Каллас, ни многих других. Он всем им помог. Если б вы знали, как он работал с Каллас! Правда, и учиться так, как училась Каллас, тоже дано далеко не каждому. Однажды, когда мы вместе были заняты в «Норме», она сама мне сказала: «Федора, у меня ведь некрасивый голос». Но силой интеллекта она каждую фразу, каждое слово превращала в какое-то магическое заклинание. Если бы все к этому стремились... Нередко бывает, что певец, наделенный умом и артистизмом, но не обладающий роскошными вокальными данными, выходит на первый план. Но гораздо чаще происходит все наоборот...

— Как вы считаете, это беда русской современной вокальной школы или проблема шире?

— Конечно, шире! Здесь, на конкурсе, я по крайней мере хорошие голоса слышала... Во всем мире происходит то же самое.

— И в Италии?

— Да, и в Италии учат все хуже и хуже.

— Чем же это объяснить?

— Все постепенно приходит в упадок, и вокальное искусство — не исключение. Сейчас кругом полно шарлатанов, и все именуют себя «маэстро»! Что же касается меня, то я терпеть не могу, когда ко мне обращаются: «Маэстро!» Я просто Федора Барбьери.

Санкт-Петербург