

Вадим Журавлев

Портрет

**В**ОЛОДЯ, для того чтобы наши читатели смогли понять, как несладко живется оперному певцу на Западе, расскажите поэтапно весь прошлый сезон. С чего начался сентябрь прошлого года?

— Он начался «Севильским цирюльником» Россини в Сизтле, где я пел Фигаро. Прекрасная, очень смешная постановка, современная режиссура. Замечательный дирижер — маэстро Мюллер, который много лет был ассистентом Аббадо в «Ла Скала», продирижировал там огромным количеством спектаклей с успехом и на высочайшем музыкальном уровне.

— Театр в Сизтле стал все чаще упоминаться в музыкальных изданиях. Он выходит на передовой уровень?

— Сизтлский театр входит сейчас в пятерку лучших американских театров вместе с «Метрополитен», чикагской «Лирик Опера», театрами Сан-Франциско и Лос-Анджелеса. В Америке сейчас функционируют около 20 оперных театров. Я люблю театр в Сизтле за потрясающую, как и во всех других американских театрах, организованность. Работать там большое удовольствие, но, если честно, то это нормальные условия для работы. Театру и солистам помощь в Сизтле оказывают так называемые волонтеры, т.е. добровольцы. Они берут на себя массу мелких организационных расходов по приезду солистов, перевозке. Делают все, чтобы театр не растрачивался по мелочам. А вообще в Америке все театры связа-



Владимир Чернов после премьеры «Фальстафа» Верди.

замечательная партия для баритона, в том же театре в 1992 году. Надо было выбирать. Я отказался от «Травиаты». Мне было неинтересно петь эту партию, да и контракт уже был подписан. Я спел в «Двое Фоскари». Шолти очень обиделся. Но после «Фальстафа» он был доволен. Предложил тем же составом спеть спектакли еще где-нибудь, правда, в маленьком театре. В Зальцбурге мы пели в огромном «Фестшпильхауз», а опера очень сложная, ансамблевая. Мортье предлагал Шолти сделать спектакль в малом театре, но он отказался. Фальстафом был хорошо нам знакомый Жозе Ван Дам, мой самый любимый сейчас баритон.

— Володя, за три года вы спели десяток партий. Но вы не хватаетесь за все, что предлагают, тщательно выбираете репертуар с учетом голосовых, возрастных, актерских возможностей. Но вы учите такими темпами, что скоро придется расширять диапазон ролей, браться за более драматические — Риголетто, Набуко, Яго.

— После записи «Риголетто» посыпались сразу предложения спеть эту партию во многих театрах. Риккардо Мути предлагал Риголетто и Набуко, но я отказался. На сцене я их исполнять пока не собираюсь. Может, лет в 50. Я расстроился, что сорвались мои выступления в «Ла Скала». Мути собирался на открытие нового сезона осуществить новую постановку «Бала-маскарада». Но после прошлогоднего провала «Дон Карлоса» он решил открывать сезон чем-нибудь менее известным. Яго я спою в концертном исполнении с Аббадо в Израиле в 1995 году. А на сцене — тоже нет. В 2001 году — 100-летие со дня смерти Верди. К этому сезону многие музыкальные те-

# ДО 2001 ГОДА ОСТАЛОСЬ НЕМНОГО

Владимир Чернов составляет планы выступлений на следующем веке. Найдется ли в нем место для российских театров?

Владимир Чернов оказался в Москве проездом: из Зальцбурга, где он принимал участие в фестивале, в ставший для певца родным Санкт-Петербургом, где он не собирался выступать, а торопился повидаться с родными. Все меломаны знают Чернова по спектаклям, концертам и многочисленным публикациям именно в нашей газете. Но для тех, кто встречает это имя впервые (что греха таить, у нас мало интересуются неразрекламированными звездами), напомним несколько фактов. После окончания Московской консерватории и стажировки в миланском театре «Ла Скала» Владимир Чернов работал солистом в Кировском театре, где ничем не выделялся. При этом успел отхватить премии на конкурсах Чайковского, в Бусето («Вердиевские голоса») и Хельсинки, где еще удостоился приза им. Тито Гобби. А в родном театре все оставалось без изменений. Правда, появился замечательный концертный дуэт В. Н. Чернов — В. Н. Чачава, который помог молодому певцу найти свой творческий почерк. Три года назад Владимир Чернов отправился в первые гастролы в Великобританию и с тех пор покориет один оперный театр за другим. Назову лишь некоторые: чикагская «Лирик Опера», театры Брюсселя и Штутгарта, венская «Штаатс опер», «Конвент-Гарден», фестиваль «Арена ди Верона», постоянным солистом которой является Чернов, являясь практически единственным из русских певцов, кто имеет в этом музыкальном и оперном театре постоянный ангажемент.

ны. Стоит выступить певцу удачно в одном, как его приглашают во все другие. И наоборот. Реакция почти мгновенная.

— Фигаро вы и раньше пели в Вене, Брюсселе...

— Да, эта партия была спета 60 раз. А вот партию Дона Карлоса в опере Верди «Сила судьбы», которую я пел в Сан-Франциско, после Сизтла не пели три года. В январе — феврале 1990 года я выступал в ней в Глазго, Манчестере и Ливерпуле.

— С этого ведь и начинались ваши выступления на Западе?

— Мои самостоятельные выступления без труппы Кировского театра. С ними я тоже ездил на гастролы, но эти выступления были такими скромными, что и вспоминать их не хочется.

— Тогда продолжим про «Силу судьбы» в Сан-Франциско.

— В этом огромном театре, к сожалению, не самые хорошие акустические условия, но очень приятная для работы атмосфера. После трехлетнего перерыва пришлось партию переучивать заново. Переоценивать технические и выразительные возможности голоса. И уже в перерывах между спектаклями в Сан-Франциско приходилось учить партию Ренато в опере Верди «Бал-маскарад». Так все время: учишь в перерывах, ведь выступления следуют одно за другим, десятками. В декабре я пел в Чикаго Ренато впервые, а в промежутках опять учил новую партию — Форда в вердиевском «Фальстафе». Партия невероятно сложная, я потратил два месяца только на проработку отдельных фрагментов. К примеру, партию Стиффелио, которую я готовлю к премьеры в «Метрополитен» в следующем сезоне с участием Пласидо Доминго, Джеймса Ливайна и Шэрон Суит, мы с пианистом разобрали «начерно» всего за четыре урока.

— После Чикаго вы поехали в Нью-Йорк?

— Нет, еще заехал на два спектакля «Севильского цирюльника» в Вену. Я пел в «Штаатс опер» в этой старой постановке уже в прошлом сезоне.

— А потом все же были десять спектаклей «Трубадур» в «Метрополитен». Это чистая фантастика: без замены, с короткими, двух-, трехдневными перерывами между спектаклями.

— Я относился к этому спокойно. Но когда закончился десятый спектакль, понял, что недооценивал положение. Насколько серьезно и опасно это было. Я не говорю уже об ответственности. Один спектакль в «Метрополитен» — это уже ответственность, а тут — десять. При этом трижды менялся состав партнеров. Для голоса это был большой риск. После этого я отправился опять в Вену, где Сейджи Озава заново ставил оперу «Фальстаф». Правда, постановка Санджюста была очень старой. Туда ко мне приехал Важа Николаевич Чачава, мой великий концертмейстер.

Мы работали с ним над партией Риголетто. «Риголетто» я записал в июне для фирмы «Дойче Граммфон» вместе с Ливайном, Пласидо Доминго и Черил Стюдер. Об этой партии я мечтал с самого первого дня, как начал заниматься вокалом. Но после моих «масштабных» работ в Кировском в операх «Октябрь» и «Б бурно», где я пел полторы фразы «Масальский, вы — герой», да еще и «мимо», не с оркестром, я отказался от мысли исполнять Риголетто. И даже сейчас, когда Ливайн предложил мне участвовать в записи, я очень долго думал. И все же согласился, но только потому, что это запись. Теперь все позади, Ливайн остался очень доволен, а запись эта скоро будет выпущена.

— Но вернемся в Вену...

— После премьеры «Фальстафа» я сильно заболел. Болезнь певца вещь опасная, и даже если не отменяешь спектакли, как это было в Чикаго, то учить новый репертуар практически нет сил. Зимой у меня выпало две недели из-за болезни, а это очень много. В Вене пришлось отменить несколько спектаклей «Фальстафа» и «Пиковой дамы», где я пел, как и в прошлом сезоне, Елецкого. Выздоровев, полетел в Рим. Но об этом городе самые трагические воспоминания.

— А что случилось в Риме?

— Для меня это был серьезный урок. Русский певец, который приезжает в Италию, чтобы петь в опере Верди, сталкивается с большими трудностями. Италия сейчас переживает глубокий кризис экономики и политики. Все итальянские певцы любят выступать в печати с открытой демонстрацией своих политических взглядов. В Риме из-за этого половину театра скупила клака, которая хотела оживить спектакль. Вторую половину зала купил муж одной из артисток, выступавших в спектакле. Антиклака, такого я никогда не видел. Клака орала всем, к счастью, кроме меня, «бу» (на западе зрители выражают этим возгласом неодобрение. — В.Ж.). После того как вышла солистка, муж которой купил антиклаку, стали кричать «браво», но только ей. После моей арии в театре стояла страшная тишина. Это после спектаклей в «Метрополитен», когда всякий раз после арии останавливался спектакль.

— Что, все десять раз?

— Вы не поверите, но это так. А тут гробовая тишина. Когда мы уезжали из Рима, в уборную пришел один клакер и принес маленький сувенирчик на память. Он говорил много хороших слов, и было заметно, что ему очень стыдно. Он слишком часто повторял: «Не обращайтесь внимания на Рим».

— Судя по всему, Италия просто злится, что среди итальянцев сейчас слишком мало по-настоящему великих певцов. И их просто раздражает, что в спектаклях участвует так много иностранцев. Хотя весь мир уже понял, что для создания великих спектаклей сейчас

необходим интернациональный состав, а Италия просто не хочет признать, что стала оперной провинцией.

— Вот именно. Мой импресарио, тоже итальянец, часто обсуждает новые планы. А я говорю ему, что мечтаю петь больше в Италии, ведь только там можно стать настоящим вердиевским баритоном. А он говорит в ответ: «В Италии любят «крепких» баритонов — Капуччи, Брузона». У меня голос лирический, и к такому голосу в Италии должны просто привыкнуть. Так было со знаменитым Сэмом Рэми. Он приехал первый раз в Италию, и его там не признали: не бас, не баритон. А сейчас принимают все спектакли с его участием. Мне придется выступать по всему миру, делать карьеру и только тогда можно рассчитывать на успех в Италии.

— Но это очень странно, ведь во всем мире вас уже принимают как вердиевского баритона высочайшего класса?

— При этом меня пытаются сравнивать с выдающимися баритонами прошлого. Чаще всего с Бастьянини, но сравнивали даже с Гобби. Я смеялся, ведь мне и не снилось так петь. А итальянцы говорят, что у меня есть несколько нот, которые очень напоминают Гобби. Но еще с молодости, когда я учился в музыкальном училище в Ставрополе, я понял, что подражать никому нельзя. Один профессор сказал мне, что подражать — это не способ достижения высокой цели. Можно завоевать мир, но долго продержаться невозможно. Я мучительно трудно иду к постижению своего голоса, техническому совершенству, художественному обогащению. Только так можно добиться настоящего успеха. Оперный бизнес Запада, а это именно бизнес, предъявляет к певцам очень много требований. Мне скоро сорок. В этом возрасте так часто спрашивают: «Сколько вам лет?». Если певец поет хорошо в 25 или в 70, то все возрастает. А если ему 40—50 лет, то все время спрашивают. Не спрашивают только у мастеров. Вот я и стремлюсь быть мастером, чтобы никто не интересовался моим возрастом.

— А как прошло постсезонное лето?

— Я участвовал в турне «Метрополитен» в Японии, спел три спектакля «Бал-маскарад» с Пласидо Доминго. Потом выступления в Вероне в «Доне Карлосе».

— И запись «Риголетто». Это ведь была ваша четвертая запись на компакт с труппой «Метрополитен». До этого были «Трубадур», «Луиза Миллер» и «Дон Карлос». А сезон финишировал в Зальцбурге. Новый спектакль «Фальстафа» Шолти-Ронкони. Как сложились ваши отношения с Шолти?

— Немного сложно. В прошлом году мне предложили в «Ковент-Гарден» спеть в 1995 году «Травиату» с Шолти. Вся администрация агитировала. А уже был подписан контракт на участие в вердиевской опере «Двое Фоскари», где есть

атры решили осуществить постановки всех 27 опер Верди. У меня уже есть масса предложений и в Вене, и в Лондоне, и в Милане, не говоря уже о «Метрополитен». Так что работы хватит и для моего голоса.

— А Моцарта вы не собираетесь петь?

— Я бы с удовольствием спел Дон Жуана, но только при условии, что это будет в маленьком, камерном театре. И, конечно, с замечательным дирижером, который поможет мне, а не погубит. В любом другом случае братья за такую партию — безумие.

— Володя, вы начали планировать следующий век. А есть ли в ваших планах место для родного Мариинского, концертов в Москве, Петербурге?

— В России считают почему-то, что я не хочу выступать на родине. Но это не так. Я хочу. Но даже в родном Мариинском планы спектаклей составляют на месяц-два вперед. У меня уже расписан следующий сезон. Я сейчас поеду в Петербург и там попробую предложить несколько чисел. Но смогут ли они запланировать спектакли, в которых я мог бы спеть? С концертами такая же история. Сейчас мы с Важей Николаевичем будем готовить новую программу из произведений Рубинштейна. Замечательная идея, принадлежащая Важе Николаевичу. Я уже позвонил в Нью-Йорк своему импресарио и предложил организовать концерты там. Здесь я тоже предлагаю два варианта — в феврале и июне. Но как отреагирует администрация филармоний Москвы и Петербурга — не знаю.

— Володя, думаю, что ваш следующий сезон будет таким же насыщенным. Не хочу спрашивать о нем, лучше через год мы опять встретимся и расскажем читателям «НГ» о новых свершениях и мечтах. А может быть, нам удастся услышать вас в Москве или Петербурге. Во всяком случае, будем надеяться.

\*\*\*

Мы заканчивали беседу с Владимиром Черновым в машине, по дороге на вокзал. С собой из Зальцбурга он вез ореховый прут, напоминающий посох. (Чернов сам любит работать по дереву, собирает коллекцию инструментов, столярных и для резьбы по дереву.) Певец, ставший настоящей звездой, остается простым в общении, обаятельным и открытым человеком. Признаться, я с завистью слушал рассказ Чернова: когда же мы сможем услышать многих наших певцов, признанных на Западе первостепенными звездами? Их выступления на родине, безусловно, помогли бы всколыхнуть серую жизнь музыкальных театров, да и зрителям доставили удовольствие. Пусть к новым творческим достижениям, ролям, партиям приведет его «посох Тангейзера». И пусть он «зацветет».