

Певица Лора Клейкомб — «Газете»

«Не хочу отнимать хлеб у русских певцов»

Филармонический абонемент «Искусство колоратуры» завершился блестящим выступлением американки Лоры Клейкомб, в 1994 году завоевавшей второе место на Конкурсе имени Чайковского. Певице аккомпанировал оркестр «Новая Россия», за пультом которого встал маэстро Теодор Курентзис. О работе с этим дирижером, об оперном репертуаре и о многом другом госпожу Клейкомб расспросил корреспондент «Газеты» Илья Овчинников.

Госпожа Клейкомб, на концерте вы продемонстрировали отличное русское произношение. Как вам удалось этого добиться, и говорите ли вы по-русски?

Увы, не говорю, хотя очень хотела бы. Может быть, к следующему приезду немного подучу (смеется). Я немного учила русский, могу читать на нем, но очень медленно, поскольку в русской грамматике не сильна. Разумеется, когда я пою по-русски, то понимаю, о чем идет речь; русскую речь тоже немного понимаю. Спасибо вам на добром слове.

Среди певиц, украсивших абонемент «Искусство колоратуры», вы одна не ограничились традиционным набором оперных арий Доницетти, Верди, Пуччини, Беллини и спели Равеля, Стравинского, Бернштейна... Как составлялась ваша московская программа?

Программа непростая, что и говорить... Обсуждая ее, мы обменялись с организаторами концерта, наверное, миллионом электронных писем. От меня ждали в основном обычного репертуара, которым я, разумеется, тоже владею. Но мне хотелось по-настоящему показать себя, поэтому я настояла на том, чтобы вначале оркестр сыграл увертюру из мюзикла Бернштейна «Кандид». В Америке это классика, а российские коллективы едва ли постоянно исполняют такую музыку, верно? Так что это и для оркестра было полезно, они открыли что-то новое и в музыке, и в себе. Мне важно, чтобы американская культура попадала в Россию не только в виде ресторанов «Макдоналдс» и кока-колы. Конечно, я хотела спеть сцену из «Гамлета» Тома, которую исполняла здесь, на Конкурсе имени Чайковского; тогда не вышло ее спеть целиком, потому что оказалось, что не хватает оркестровых партий. Причем это выяснилось за день до финала, и мне пришлось в авральном порядке корректировать программу. Вот почему теперь мне захотелось показать эту музыку московской публике. Ну и, конечно, концерт не мог обойтись без русского репертуара, который я хорошо знаю и часто пою. Если речь идет о сказках вроде «Золотого петушка» Римского-Корсакова или «Соловья» Стравинского, то лучше, чтобы публика понимала, о чем идет речь (смеется).



Фотограф: Михаил Климентьев / Газета

И как вам московская публика?

Очень понравилась, а сколько было цветов! Я к этому совсем не привыкла. Во всем мире ни на концертах, ни после спектаклей цветы не дарят, только за кулисы приносят. А здесь мне их дарили на протяжении всего вечера, и это было очень трогательно.

Конкурс имени Чайковского, который вы упомянули, был для вас важным этапом в карьере или одним из конкурсов — и не более того?

Было не так много конкурсов, в которых я принимала участие, их по пальцам можно пересчитать. Конкурс едва ли сильно помог моей карьере, но на многое открыл глаза и многое мне дал. Так что лично для меня это было очень важно.

Помимо оперных спектаклей вы поете по всему миру много концертов с весьма широким репертуаром. Отлича-

ются ли они от того, что было представлено вами в Москве?

Безусловно, отличаются — гала-концерт подобного рода для меня большая редкость. Чаще речь идет о выступлении с камерным ансамблем или пианистом. За последнее время мы сделали серию концертов, где дирижировал Майкл Тилсон Томас, — она была посвящена Рихарду Вагнеру, Курту Вайлю и веймарскому периоду в целом. До этого я почти не бралась за Вайля, а здесь мне было очень интересно увидеть и показать его в одном контексте с Арнольдом Шенбергом и другими современниками. Кроме того, недавно я открыла для себя Пауля Хиндемита, которого раньше вообще не знала, начала открывать Эрнста Кшенека... У них оказалось много вещей, которые мне интересно исполнить. Я очень хочу сделать новую серию на основе цикла «Жизнь Марии» Хиндемита, вокруг которого уже строилось бы все остальное. Хотя вполне отдаю себе отчет в том, что мой

подход к составлению программ может показаться эклектичным; но строить программу в хронологическом порядке тем более неинтересно. Очень люблю петь цикл Мессиана «Песни земли и неба», вообще очень люблю его сочинения.

На московских концертах услышать музыку Мессиана практически невозможно.

Значит, в следующий раз мне следует спеть именно его. Вообще, вокруг так много замечательной музыки, которая не исполняется, поэтому я вряд ли когда-нибудь сделаю программу из песен Шуберта или Шумана. Не думаю, что смогу здесь сказать что-то новое и что нам непременно нужно услышать это еще раз. Тогда уж надо браться за малоизвестные вещи Шуберта, которых тоже очень много, но еще больше композиторов, которые не исполняются вообще никогда. В моем репертуаре очень много того, что я была бы готова спеть — например «Три мадригала» Альфреда

Шнитке, — но пока мне не представилось возможности. Часто многое зависит от дирижера, от оркестра, от пожеланий приглашающей стороны... Если речь идет о камерных концертах, то тут я более свободна.

Понравилось ли вам работать с Теодором Курентзисом? Хотели бы вы спеть в оперном спектакле под его управлением?

Очень понравилось, он был великолепен; мне понравился и оркестр, отдельно хочу отметить аккомпанировавшую мне арфистку Нину Гвамичава, у которой, кстати, оказался отличный английский. У нас с Теодором было не слишком много репетиций, но он был так сконцентрирован на работе, что это производило большое впечатление. У нас было всего четыре дня, оркестровых партий не хватало, но мы сделали эту непростую программу, так что поработать вместе в опере тоже было бы интересно.

Нет ли у вас приглашений от Новосибирского театра оперы и балета, которым руководит маэстро Курентзис? От Большого театра или от Мариинского?

Приглашений нет; мне это было бы, безусловно, интересно, но для театров такой проект мог бы оказаться слишком дорогим. А я не хотела бы отнимать хлеб у русских певцов.

Однако Большой и Мариинский имеют возможность приглашать для своих постановок зарубежных вокалистов.

Почему нет? Если речь идет об интересном проекте с хорошим дирижером и талантливым постановщиком, это всегда можно обсудить. Но когда меня недавно пригласили в La Scala, то я отказалась, мне это было не слишком интересно. Подобные вещи нужны в первую очередь для престижа, и только. На компромиссы мне идти не хочется.

В таком случае каким должен быть новый оперный проект, чтобы вы им заинтересовались?

Во главе проекта должен быть человек, который мог бы меня научить чему-то; которого интересовала бы музыка, а не он сам. Слишком много дирижеров, которые опынены собственной властью над музыкантами. Слишком много певцов, которые поют сегодня здесь, завтра там. Новая опера не нужна мне для пополнения послужного списка, мне хочется работать и узнать за это время как можно больше нового. Часто ваше впечатление от услышанного связано в первую очередь с громким именем исполнителя, верно? Вы заранее говорите себе: «О, как это чудесно!» Разумеется, музыкант в любом случае будет стараться, но объективно результат может оказаться не таким уж блестящим. И вы подумаете: «Жаль, что им не хватило времени сжиться с этой музыкой и отрепетировать ее».