“Самое горячее русское сопрано”

РАЗГОВОР ПО ДУШАМ

Творческая биография Любови Юрьевны Казарновской, успевшей прогреметь на весь мир, короткая, но “громкая”, стремительно набирающая “победные “очки”, четко разделилась (пока!) на две главы — российская жизнь и зарубежная. В Москве: консерватория, аспирантура, короткое время Театр Станиславского и Немировича-Данченко и блестящий период (тоже не длительный) — солистка Мариинского в Санкт-Петербурге. И вдруг отъезд из России — личные мотивы. На Западе она сразу покорила публику и вошла в число лучших оперных певиц мира. Музыкальные критики называют ее “самым горячим русским сопрано”, ее голос сравнивают с голосами Леонтины Прайс и Марии Каллас, а говоря об актерском мастерстве, о сценическом очаровании, вспоминают Грету Гарбо. Недавно замечательная артистка появилась в Москве с труппой Мариинки, она выступила в ее спектакле “Саломея” Рихарда Штрауса, спела концерт в Большом зале консерватории... и вновь отбыла. В эти короткие дни пребывания знаменитой певицы в нашей столице и удалось побеседовать с ней.

– Любовь Юрьевна, сложно ли нашему российскому певцу адаптироваться на западной сцене?

– Россия богата потрясающими по своей природе голосами. Но наши певцы, за редким исключением, прослушиваясь в тот или иной западный театр, получают множество нареканий из-за плохого владения языком и стилистических несоответствий исполняемой роли. Если образ не выстроен, если нет “дна”, а есть только красивый вокал, это никому не нужно. Одним красивым голосом сейчас никого не удивишь: нужно сказать свое, новое слово в опере!

Мне, как и любому зрителю, пришедшему на концерт или спектакль, интересны исполнители, которые могут показать себя с разных сторон. А для этого нужно быть очень оснащенным человеком. Многие наши певцы исполняют один и тот же репертуар: Чайковский, Рахманинов. Расширить, разнообразить его можно, лишь познав, изучив разные стили. Именно с этой проблемой я столкнулась, когда приехала на Запад. Я поняла, что не могу удовлетворить запросы публики, исполняя исключительно “Онегина” и русскую музыку. Поэтому я начала с того, что пошла на курсы итальянского и немецкого языков в Вене, выучила их и еще французскую грамматику. А затем стала заниматься с педагогами и концертмейстерами, выбирая специалистов в соответствии со стилем композиторского письма. Например, партию Вителлии из “Милосердия Тита” я репетировала со специалистом по Моцарту из Венской оперы. Он сделал со мной каждую ноту, поэтому, когда я приехала в Сан-Франциско, где осуществлялась постановка, мне оставалось только заниматься сценическим рисунком: стилистически я была готова, не существовало никаких языковых проблем, и партия стала, так сказать, моей визитной карточкой на всю оставшуюся жизнь.

– А кто вам помогал в работе над “Саломеей”?

– “Саломею” я делала с Вальтером Таузиком – музыкантом, который работал у Штрауса концертмейстером и участвовал в репетициях этой оперы, а еще мне помогала Сюзанн Веб – концертмейстер из “Метрополитен”. Я год готовила эту партию, потому что я не имела права выйти на сцену даже очень хорошо подготовленной: чтобы выдать 100 процентов, надо быть готовой на 200.

– Насколько я знаю, Таузик – не вокальный педагог, значит, вы с ним говорили не столько о вокале, сколько о стиле самого композитора. Расскажите, как вы работали.

– Первое, что сделал Таузик, – он открыл партитуру “Саломеи” в том месте, где рукой Рихарда Штрауса было написано, что музыка оперы должна звучать *прозрачно* – при всей “толщине” гармоний внутри, все должно журчать. Для Штрауса важен полет – полетность тембров оркестра и голоса, его музыку нужно “отпустить от себя”, иначе пропадет вся красота гармоний, сплетения линий и красок и получится страшная какофония.

– Как же тогда относиться к расхожему суждению, что партия Саломеи должна исполняться очень мощным голосом?

– Да, у нас существует мнение, что Саломею надо “орать”, что эту партию должен исполнять мощнейший голос. А Штраус говорил, что здесь ему нужна 15-летняя девочка. Конечно, второй акт оперы требует очень сильных драматических ресурсов, но это не относится ко всей партитуре – нужна и прозрачность, легкость. Поэтому, прежде чем приступить к занятиям, Таузик поинтересовался, владею ли я камерным репертуаром, – а я им владею: я пела и Шуберта, и Шумана, и камерного Штрауса. И еще он сказал: “Если вы берете на себя задачу кричать, то лучше сразу же отказаться от этой партии”. Вы знаете, ведь в партитуре практически отсутствует краска форте – она встречается у оркестра три или четыре раза. В основном Штраус строит динамику на угасании – от меццо-форте к пиано и пианиссимо. Чем больше пою Штрауса – а сейчас я готовлю и Арабеллу, и Египетскую Елену, – тем более я убеждаюсь в том, что для исполнения его музыки нужно именно камерное мастерство. Если вы послушаете запись величайшей певицы Биргитт Нильсон, то услышите, что она поет Саломею как суперлирическое и даже где-то как лирико-колоратурное сопрано, – очень легко.

– Скажите пожалуйста, а были ли у вас выступления с этим спектаклем в Германии?

– Да, конечно! Мариинский театр был с “Саломеей” на фестивале в Германии, на родине Штрауса в Обераммергау (Мюнхен). И конечно, заочно в наш адрес шли одни скептические замечания: как это русские будут исполнять Штрауса, да еще и “Саломею”! В общем, мы приехали на фестиваль, словно в Тулу со своим самоваром. Зато потом, после того как нас услышали и увидели, было полное признание – долгие овации стоящей публики, восторженные отзывы прессы. Сам внук Штрауса сказал мне, что его дед словно писал Саломею для меня.

– Вы пели “Саломею” только в постановке Джулии Теймор, которая принята в Мариинке?

– Нет, не только, я работала и с другими режиссерами, и сейчас в планах на следующий сезон у меня стоит новая постановка. А после Джулии Теймор я делала два очень интересных спектакля. Расскажу об одном из них, постановку которого осуществил очень известный сейчас канадский кинорежиссер Атом Эгоян осенью 1996 года в Торонто. Эгоян сам пианист и музыку чувствует, что называется, кожей. Он решил “Саломею” совершенно современно – как съемки фильма. Все действие происходит во дворце Ирода на пиру, в роскошной обстановке, с бассейном, – очень интересная идея, которая замечательно вписывается в контекст спектакля. Я считаю, самая потрясающая его находка – сцена танца. В этой сцене я танцую лишь немного, в самом начале, а затем я сажусь на качели, и они взмывают под самый купол театра, – зал там огромный, с высокими потолками, как у нас во Дворце съездов. Вначале было безумно страшно: я очень боюсь высоты, – но потом привыкла. Практически всю сцену я провожу на этих качелях, а в это время на заднике кинопроектор высвечивает кадры: маленькая девочка заблудилась и бежит по густому лесу. Эта девочка – образ Саломеи, блуждающей по лесу жизни, не зная, что ее ждет. В этот момент реальная Саломея, раскачиваясь на качелях, обдумывает ужасный план убийства Иоанна. И когда начинает звучать музыка, связанная с образом Иоанна, белый задник, на который делалась кинопроекция, становится красным. Это так страшно! Каждый раз публика вскакивала с мест от ужаса.

– А не мешает вам в работе то, что каждая из постановок радикально отличается от предыдущих? Ведь приходится перестраиваться.

– Как раз наоборот: я каждый раз нахожу, открываю что-то новое и в старых постановках пою уже иначе. Сейчас этот образ мне настолько близок и понятен, настолько ясна драматургия, что я могу каждый раз петь эту партию с новыми нюансами, каждый раз заново выбирать палитру. Когда это поймаешь и ощутишь, тогда начинаешь в этой музыке купаться, начинаешь ощущать всю ее прелесть, чувствовать ее “запах”...

– Любовь Юрьевна, вот вы рассказываете, что каждую из своих новых партий готовите со специалистами из лучших театров мира, чтобы до мелочей понять и раскрыть стиль оперного сочинения. А как поступать нашим молодым исполнителям, ведь в большинстве своем они подобной возможности лишены. Получается замкнутый круг: нет настоящего профессионального уровня, а позаниматься не с кем.

– Да, действительно, это большая проблема, потому что по одним только записям это сделать невозможно, – необходимо живое общение. Вы знаете, находясь в России, я очень сильно ощущаю все-таки какую-то изолированность от того, что происходит в мировом исполнительстве. Мне, конечно, хотелось бы, чтобы наше новое, молодое поколение, которое действительно нуждается в помощи и поддержке, их получило. Сейчас мы с мужем готовим приезд в Россию замечательной певицы и ныне уникального педагога – Ренаты Скотто, которая в ноябре месяце проведет серию мастер-классов по оперным партиям итальянских композиторов XIX века. Мастер-классы пройдут с 23 по 30 ноября в помещении театра “Геликон”. Я приглашаю всех студентов Московской консерватории, Академии имени Гнесиных, солистов театров прийти и поучиться у этой легендарной певицы. Она работает не только над вокалом – она помогает постичь пластику образа. Это я говорю как ее ученица: я ведь с Ренатой Скотто сделала партию Баттерфляй. И если удастся, то мы планируем сделать такие приглашения постоянной практикой, чтобы лучшие певцы смогли передавать свое искусство молодым.

– Что еще сейчас входит в ваши планы?

– Летом я буду давать мастер-классы в Израиле, в Институте усовершенствования певцов. Это уже моя вторая поездка туда. В этот раз я буду ставить сцены из “Царской невесты”, учить певцов русской исполнительской традиции. И мне самой еще предстоит многое сделать: сейчас намечен спектакль в “Ковент-Гарден”, где я буду петь в “Веселой вдове”, затем в январе – феврале – премьера “Баттерфляй” в Хьюстоне. Кроме того, у меня сейчас много студийной работы: я сотрудничаю с фирмой “Наксос”, которая должна выпустить все романсы Чайковского в моем исполнении. Но записывать их я буду здесь, в России, потому что наши звукорежиссеры гораздо лучше ориентируются в стиле Чайковского и во всех “тонкостях” русской музыки. Есть у меня в планах и интересные видеопроекты, о которых пока не буду рассказывать. Ну и, разумеется, гастрольные турне, постановки...

– Любовь Юрьевна, и последний вопрос: при такой занятости вам удается отдыхать?

– Вы знаете, Доминго как-то сказал, что профессионализм певца состоит в том, что он не только умеет много петь, но и в том, что он умеет хорошо отдыхать. Нужно уметь разумно распределять свое время и ресурсы. Я очень люблю проводить время со своей семьей – с мужем и сыном. Мы любим купаться в море, любим горы, но иногда наступает момент, когда я чувствую, что мне необходим полный покой. Тогда я устраиваю себе “библиотечный день”: обкладываюсь книгами, среди которых обязательно всегда есть “Мастер и Маргарита” и “Анна Каренина”, и читаю свои любимые фрагменты. Знаете, это колоссальная духовная подпитка и лучший отдых.

Беседу вела Анна ВЕТХОВА

Культура. – 1997 – 17 июля. – с. 13.