

Блок 6

Сегодня - 1996 - 25 окт. - с. 10.

Асмик Папьян: оперная труппа должна быть интернациональной

Локкум

Алексей Парин

Армянская певица Асмик Папьян принадлежит к оперной элите Европы, она выступает на сценах Милана и Вены, Бонна и Берлина, Санкт-Петербурга и Амстердама. О локкумском концерте Папьян и Важи Чачавы, посвященном музыке Комитаса, «Сегодня» уже писала (см. № 20.09).

Недавно произошло важное событие в вашей жизни: вы спели песни Комитаса как цельную программу. Это, наверное, важно вдвойне: вы ведь себя воспринимаете скорее как оперную певицу?

— Да, это так. Я уже третий год в Германии и много пою в спектаклях, оркестровых концертах — не только в Германии, во многих странах, — но лидер-бенд я еще не пела.

— Для немецкой публики в музыке Комитаса было что-то экзотическое. Если бы вы пели в Ереване, все было бы по-другому, ведь Комитас у армян в крови. Вы бы хотели спеть этот концерт в Ереване?

— Я бы еще основательнее готовилась к выступлению в Ереване. Очень ответственно! Ведь на пальцах одной руки можно пересчитать певцов, которые пели целый вечер Комитаса.

— Оперные певцы?

— Нет, камерные. Про оперных не припомню. Вообще в Армении сложилась серьезная традиция исполнения Комитаса, многие вещи скрыты за нотами, только «посвященные» владеют всеми правилами игры. В Италии знают, как петь *O sole mio*, в Германии до тонкостей понима-

— Да, еще когда была студенткой пятого курса, спела Розину в «Севильском цирюльнике». Но в колоратурах не засиделась, это было не мое дело, перешла на Мими. Пела много армянских опер — «Ануш», «Аршак Второй», «Каринэ», даже Нину Чавчавадзе в современной опере «Путешествие в Арзрум».

— Что значит для вас актерский план в оперной роли? «Игра» у вас рождается сама собой из музыки или требует особого внимания? У вас большой опыт работы на немецкой сцене, где без строгой режиссуры — никуда. Разучивание партии приносит рисунок роли или он рождается на репетициях?

— Это очень важный вопрос. Актерская сторона была для меня всегда крайне важна. Опера без «игры» невозможна. До приезда в Германию я была в основном предоставлена самой себе, работала исходя из музыки, без особых навыков, питаюсь знаниями из книг и готовыми рецептами. Просто старалась делать все как можно мягче, женственнее. Но в современных западных постановках требуется совсем другое. И прежде всего высочайшее вокальное мастерство, чтобы выполнить все режиссерские

— И в результате имели большой успех в Милане. Было страшно?

— Еще бы! Не то слово! Вы ведь знаете, что такое публика «Ла Скала». Но как я могла отказать? Сказать Мутти: «Маэстро, подождите, я приду через десять лет?» Так не скажет ни одна певица.

— Интересно, что в Милане вы пели Абилай в очередь с Марией Гулегиной. Две певицы пришли к этой партии с противоположных сторон...

— Да, Гулегина — от драматических партий, я — от колоратурных. Я слышала, как поет Гулегина, — это потрясающе. Мы вообще с ней давно знакомы. Ведь первый успех пришел к ней на конкурсе Глинки в Ереване. Приятно было встретиться после большого перерыва — и где? В «Ла Скала»!

— Так что соблазну спеть «не свою партию» не так легко противостоять?

— Если предложение исходит от большого дирижера — в особенности. Берешь ноты — и не можешь оторваться. Так было с «Саломеей» Рихарда Штрауса. Тогда, впрочем, настоятельная просьба исходила от режиссера. Это было в Варшаве, а потом я пела эту партию в турне по всей Европе. Но, как видите, голос пока не потеряла.

— Вы прожили несколько лет в Бонне. Любите этот город?

— Да, мне хорошо было там работать. Я много пела, часто со знаменитостями — с Пласидо Доминго, Шерилом Милнсом, Джакомо Арагаллом.

— А Варшава оставила след в вашей душе?

— Да, контракт в Варшавской опере дал мне очень много. За полтора года я спела семь партий — Саломею, Тоску, Аиду, Виолетту, Мими, Абилай... Прекрасный театр с замечательными традициями. Я вообще говорю по-немецки, по-английски и по-итальянски, но в Варшаве выучила польский, чтобы общаться с коллегами.

— И пели партии в польских операх?

— Нет, польские певцы к «своим» партиям никого не подпускают. Я была единственной зарубежной певицей в монолитном коллективе и как раз тогда поняла, как это плохо — вариться в собственном соку. Оперная труппа должна быть интернациональной, люди разных культур приносят в общий котел что-то свое, новое. А в закрытом коллективе получается настоящее болото. Конечно, хорошо пестовать традиции, иметь свою школу, но одного этого мало.

— Важа Чачава, например, связывает зафиксированный им кризис вокала как раз с размыванием национальных границ, с тем, что труппы перестали быть закрытыми и никто в результате за единство вокальной школы не отвечает. А вы можете подтвердить, что оперный вокал переживает кризис?

— По-моему, человеческая фантазия опережает природу. Проблема, мне кажется, только в этом. Лет через двадцать-тридцать люди до конца поймут, какой скачок произошел в понимании вокала в наши дни. Послушайте, что делает сегодня Джесси Норман в музыке XX века — Шенберге и Бартоке. Это же невероятный скачок! А оперная режиссура, приносящая новые вокальные достижения, — настоящий прорыв.

— Но не вся режиссура в Германии радикальна.

— Отнюдь. В Бонне, например, недавно поставили «Ласточку» Пуччини в совершенно традиционной манере, все как в жизни, и притом очень красиво. Режиссер — Марта Доминго, жена великого тенора. Сегодня это выглядело смешно. Но публика от восторга просто с ума сошла. Конечно, приятно, когда вызывают на поклон по сто раз, но мое отношение к постановке от этого не меняется. Скоро поедем в Вашингтон, будем показывать спектакль американцам. «Ласточка» — копродукция с Вашингтонской оперой, директором которой стал Пласидо Доминго.

— Вы жили в Варшаве, Бонне, теперь переезжаете в Вену. А что для вас Ереван?

— Армения — это то, с чем я каждый день просыпаюсь и ложусь спать. Это боль, это радость. Это просто все. Я замужем за немцем, очень счастлива, но я себе говорю, что я здесь в длительной командировке и скоро вернусь домой. Мой дом там. Может быть, это далеко от реальности, но я так чувствую. Для человека искусства само понятие «дом» не так уж просто. Мой дом — оперная сцена, я понимаю: пока я могу петь, я обречена ездить по всему миру, сегодня здесь, завтра там. Но Армения всегда со мной, во мне.



ХАНС-ПЕТЕР БУРМАНШТЕР

ют секреты исполнения Моцарта и Шуберта, точно так же в Армении точно известно, как надо петь Комитаса. Комитас — для каждого армянина это святое, часть жизни. При этом у каждого свое представление об идеальном исполнении Комитаса. Спеть песни Комитаса в Ереване — об этом можно только мечтать.

— Отношение москвичей к армянскому вокалу определили, вероятно, две певицы: Зара Долуханова и Гоар Гаспарян, мастера самого высокого уровня. Для меня вы стали третьей в этом ряду. Можно ли сказать, что вы продолжаете традиции армянской певческой школы? Вносите ли вы что-то свое, армянское, в группу международной оперной элиты? Кого из армянских певцов вы особенно цените?

— Армянская школа пения уходит корнями в итальянскую школу. Армянские певицы учились у итальянских — или у тех, кто в свое время учился у итальянцев. В конечном счете все восходит к Полине Виардо. Две певицы, которых вы называли, — это символы армянской вокальной школы. Помню, я ребенком слушала, как Зара Долуханова пела Гавриелина, — незабываемо! А в Комитасе Долуханова находила свои, ни на что не похожие краски. Гоар Гаспарян очень много сделала для армянского пения: при репатриации она привезла с собой колоссальное количество вокальной литературы. Разве можно забыть, как Гаспарян пела Манон или Царицу Ночи? Я лично много взяла у моей учительницы Татевик Сазандарян, прекрасное меццо-сопрано, она преподает и сейчас. Благодаря Сазандарян я вообще стала певицей. Я играла на скрипке, уже закончила консерваторию — и вдруг решила проверить, есть у меня голос или нет, пошла к Сазандарян. Она мне сразу сказала: «Ты должна петь». Слово ее звучало убедительно, ведь она перепела весь меццо-сопрановый репертуар, Далилу, Кармен, буквально все, и славилась как замечательная актриса. Когда такой человек говорит, ему веришь, и можно бросить уже «деланную» профессию.

— А вы из музыкальной семьи?

— Нет, в нашем роду не было ни одного музыканта. Все музыкальные, но профессионалов не было. Я первая.

— Вы легко превратились из скрипачки в певицу?

— Нет, были сложности, минуты отчаяния. Чтобы принять участие в конкурсе, надо пройти десяток прослушиваний. Один раз пропускают, другой раз гонят. Но Сазандарян меня всегда поддерживала: «Ты все равно будешь петь».

— Вы выступали в Ереванской опере?

задания. Ведь иногда приходится петь и вниз головой.

— Но для вас тут нет проблем?

— Сегодня — никакой, а поначалу я мучилась. Нам ведь всегда говорили, что тело должно дышать, что для дыхания нужна опора. Здесь об этом не может быть и речи. Работать очень интересно, я уже не могу по-другому. Знаете, в итальянских театрах мне петь скучно. Голоса прекрасные, певцы замечательные, оркестры чудесные, а постановки в основном рутинные, без открытий. Долго выдержать невозможно.

— В Москве распространена точка зрения, согласно которой в Германии как стране «невокальной» певцу вообще работать опасно, потому что никто не обращает внимания на состояние вокала, все только требуют выполнения режиссерских заданий. Как бы вы откомментировали подобную точку зрения?

— Знаете, каждый человек отвечает сам за себя. Надо иметь голову на плечах, знать, что петь, от чего отказаться. Если видишь, что для голоса это вредно, — не пой.

— Вы берете вокальные уроки?

— Нет, после консерватории не брала никогда. Занималась сама, учу партии с концертмейстером.

— Вам помогает скрипичное прошлое?

— Очень. Все мои представления исходят из скрипки. Кажется, из-за нее я так легко и запела. Я хочу петь так, как я слышу.

— Вы сказали, что вокалист должен быть осторожным, знать, что ему вредно для голоса, что полезно. А сами поете, с одной стороны, Виолетту и Абилай, с другой — Тоску, а с третьей — Памину и Донну Анну. С точки зрения вокальной такое поведение можно назвать безрассудным.

— Совершенно верно.

— Вы не боитесь потерять голос? Когда высокое сопрано поет Тоску, все может кончиться плачевно. Караян уговорил когда-то двадцатидвухлетнюю Фьямму Иццо Д'Амиго спеть «Тоску» — после этого она как певица кончилась.

— Но у меня все по-другому. Я пою своим голосом. Своим натуральным голосом — не больше и не меньше.

— То есть у вас природно большой диапазон?

— Да. Но иногда я сама сомневаюсь, надо ли заходить далеко. Мне сказали, например, что не кто иной, как Риккардо Мутти, ищет Абилай для возобновления «Набукку» в «Ла Скала», и советовали прослушаться. Я сначала категорически отказывалась, но меня уговорили. Я спела арию, но Мутти сказал: «Это как раз то, что я ищу».

229