

ПРИШЕЛ Я КАК-ТО В БОЛЬШОЙ, ИМ ОТВЕТЫ БЕЗ ВОПРОСОВ

Мой собеседник — Важа Чачава

Вадим Журавлев

Музыка

О ВОСПИТАНИИ СЛУХА

ПРИШЕЛ я как-то в Большой театр. Наруг перед началом спектакля через микрофон стали объявлять, что в театре делать можно, а что — нельзя. Звук очень напоминал вокальный, уличный. Люди, которые допускают такое в стенах театра, наносят вред и звучанию, и театру. И это вместо того, чтобы беречь звуки, воспитывать слух. Как же его воспитать, когда я с улицы пришел и вновь оказался на улице?

Такое даже трудно представить в стенах «Ла Скала». Там тебя встречают роскошно одетые, нарядные капеллы. Они прекрасно знают оперу, любят ее, уважительно относятся к зрителю. Наши капеллы, кстати, только женщины (хотя против женщин я ничего не имею), должны знать и понимать, что они тоже участвуют в спектакле. А они даже позволяют себе кричать на зрителя! В фойе «Ла Скала» стоят скульптуры итальянских композиторов. Это не только дань уважения великим соотечественникам, это и зритель напоминает, что он пришел в театр России, Белини, Донизетти, Верди. Я их вижу во весь рост! И капеллы, и скульптуры композиторов встречают меня доброжелательно, по-театральному, настраивая на возвышенную волну. Когда приходишь в Большой, что-то не видно ни Чайковского, ни Мусоргского. Вместо них меня встречают жуткие звуки...

ОБ ЭТАЛОННОМ ЗВУЧАНИИ

Материалом творчества музыкантов всегда был звук. И хотя опера ближе к театру, без звучания она тоже не может существовать. Прежде всего звучание должно быть отрегулировано и приведено в соответствующую норму. Со сцены Большого театра слышалось иногда эталонное звучание, прекрасное во всем. Что это такое? Когда красота голоса соединяется с артистизмом звучания, мастерством. Примеров, к сожалению, вспоминается не так много. Владимир Атлантов на премьеру «Танцев» пел как очень большой певец. Это было идеальное звучание, я не говорю о нем как о вообще талантливом человеке, красивом артисте. Или на 200-летие театра Тамара Мишланкина пела каватину Леоноры из «Трубадура» Верди. Любая великая итальянская певица могла бы позавидовать и этому голосу, и мастерству. Эти певцы должны были петь так всегда. В этих примерах я подчеркиваю именно выдающееся звучание. Конечно, такое звучание не может быть вне эталонного художественного уровня.

В связи с этим вспоминается книга Станиславского «Моя жизнь в искусстве», где он описывает пение итальянского тенора Котони. «Нота широкая, звенящая, бурлящая, греющая и волнующая». Это говорит великий театральный человек. Не какой-нибудь меломан, который обожает «звучко», а великий реформатор театра. Он знал, как ценить ноту.

Имена выдающихся концертмейстеров прочно заняли свои места в нашей памяти вместе с именами артистов, которым они аккомпанировали... Джералд Мур, Джон Вустман, Важа Чачава. Отказавшись в молодости от карьеры драматического актера, Чачава стал великим знатоком театра оперного. Его нельзя назвать аккомпаниатором, он — равноправный автор всех достижений своих подопечных. Чачава выступал с Архиповой, с ним Образцова освоила огромный репертуар, вместе они объездили весь свет, выступая в самых престижных театрах и концертных залах. Сейчас Важа Николаевич занимается с петербургским баритоном Владимиром Черновым, который блестяще выступает на сценах Вены и Нью-Йорка.

Чачава оказался замечательным собеседником. Каждый вопрос вызывал у него цепь ассоциаций и воспоминаний, которые я и рискнул объединить в небольшие эссе, посвященные одной теме — теме творчества.



ОБ ОДНОМ НЕСОСТОЯВШЕМСЯ СПЕКТАКЛЕ

Как-то в театре пошел слух, что началась работа над «Лозгрином» Вагнера. Но спектакль не состоялся. Как мог отказаться от такой идеи театр, который имел такого Лозгрина, как Атлантов, и такую Ортуку, как Образцова? Как они могли упустить такую возможность? Любим театр производил бы такому подбору солистов, исполнителей столь сложных партий. Ведь Образцова и Атлантов — это уникальные дарования. Театр должен строить свои планы именно на таких певцах. Нельзя забывать, что в этом спектакле могла быть замечательная Эльза — Маквала Касрашвили. Сколько лет поет Елена Васильевна Образцова в театре, а на нее толком ничего и не поставили.

Почему не состоялся спектакль? Стали говорить, что какой-то юбилей Гитлера или другого фашиста совпал с этой постановкой. Насколько это достоверно — я не знаю. Но простите, всегда можно найти какой-нибудь фашиста, чей день рождения совпадает с моей премьерой или концертом.

ОБ ИСПОЛНЕНИИ ОПЕР НА ЯЗЫКЕ ОРИГИНАЛА

На каком языке петь? Это вопрос еще недавно был причиной жарких споров. Однозначно решить нельзя. В идеале все должно исполняться на родном языке. Но каменную музыку в переводах нельзя петь вовсе. Неужели так важно понимать содержание «Любим ли ты?» Шунин, неужели это так сложно? На концертная должна быть программа с текстами на языке оригинала и перевода.

Другой вопрос, что многие певцы поют так ужасно на иностранных языках, что становится непонятно, зачем петь на языке оригинала. Я слышал в «Метрополитен-Опере» «Онегину» и не мог даже думать о музыке, меня все время отвлекало ужасное русское произношение. «Я не способенна грести тоной». Что можно полагать этого пугать об образе? В этом спектакле, правда, были замечательные Касрашвили и Гедда. То же и с нашими певцами, по-

ющими на иностранных языках. Тем более в опере, где хороший язык должен быть у всех исполнителей. По этому поводу я вспоминаю спектакль «Ифигения в Авлиде» Глюка, который труппа Большого театра дала на русском языке. Я с детства хорошо знаю и люблю греческую мифологию, но на спектакле я сидел и ничего не понимал. Когда я отвалился от действия, то знал, и кто такая Ифигения, и весь сюжет в целом. Но из самого спектакля не понимал ничего. А если бы пели по-китайски? Это вопрос упирается еще и в дикцию исполнителей. Чтобы ставить оперы на русском языке, нужно делать хорошие ритмизованные переводы, которые не нарушали бы музыкальную ткань и не уродовали язык. Когда Джильда поет «Внемля имени его, треплет всю меня объела», я и понимаю, и ничего не понимаю.

О ЛОЖНОМ ВОСПРИЯТИИ

Недавно по радио выступала зрительница и ругала администрацию Большого за то, что они пригласили на гастроли Штутгартский театр со спектаклем «Солдаты» Циммермана в постановке Гарри Купфера, говорили, что безразлично показывают такие спектакли. А я считаю этот спектакль выдающимся. Нужно иметь высокую театральную культуру, чтобы поставить такой спектакль. Каждое поколение должно нести свою оперу, ведь опера — вечный жанр, величайшее достижение театральной и музыкальной культуры. И каждое поколение должно вносить что-то свое. Конечно, сохраняя все богатство классического наследия. Кому-то нравится больше «Кармен». Пожалуйста, ставьте «Кармен». Только так, как подобает этой великой драме, что от постановки не пахло одесским, который раньше продавали... на каждом углу. Часть публики до сих пор воспринимает оперу как дешевый одесский.

О ЛЮБИМОЙ ОПЕРЕ

Пришел я в Большой послушать одного певца в партии Онегина. После первого действия ушел, не мог видеть и слышать этого арти-

стического зрелища. Кто-то может, и не только пел, но театр — творчество коллективное. А даже подражающий может, с годами «Онегин» потерял для меня прелесть! Прошло некоторое время, и я попал в Петербург на спектакль «Темirkanова». Он как раз шел на Голубинскую Государственную премию, и решила пойти послушать, за что премию дали. Спектакль Темirkanова оказался выдающимся достижением. Его до сих пор надо изучать, о нем надо писать. Вначале пение отдельных певцов не очень соответствовало тому, что хотел слышать я. Но настолько был замечательный спектакль в целом, настолько все образно, высочайшая культура ансамблей, что в результате мне понравилось абсолютно все. Замечательная была молодая Ларина — Гороховская. Кто сказал, что Ларину должна играть списанная актриса? Или Няня. Партия маленькая, но очень важная. Это должна быть настоящая Арина Родионовна. Няню можно петь певце только с очень красивым тембром голоса, мягким, ласковым.

О ПЕВИЦАХ — С ЛЮБОВЬЮ

Я Марию Каллас на сцене не видел, но когда слышу ее запись «Травиата» — я слышу великую артистку. Она создает такой образ Виолетты, что даже страшно представить, что кому-нибудь удастся сделать что-то более великое. Жалкое заблуждение, что можно в опере говорить об актерском мастерстве вне пения. Этот вопрос еще нужно как следует изучать. Когда говорят артисту, что он хорошо поет, но плохо играет и поэтому сейчас мы будем делать из него артиста, то кроме вреда ему ничего это не принесит. В самом пении должно содержаться актерское мастерство. Если они разделяются, то ничего хорошего не получится.

После Каллас самой выдающейся певицей для меня была Монсеррат Кабалье. К ней полностью относятся эпитеты «дивина» — божественная. Я слышал ее Норму. Меня поразила красота тембра, совершенство звуковедения, качество дыхания. Когда пение на таком уровне, то уже нельзя говорить, что она малоповажна, а значит, не артистка. Когда она пела «Каста дива» и зад не шелухи — это артистическое достижение.

Теперь о Джон Джензере. Несомненно, это была Елена Образцова пела в «Трубадура» Верди в Лоахском «Ковент-Гарден» с Сазерленд, Франко Бонисолли и Юрием Мазурком. Спектакль был давно поставлен Висконти, а теперь возобновлен. Сазерленд была уже не молода, каватину из первого действия пела очень тяжело, особенно трудно ей давались верхние «до», а в «Мизере» — наоборот, нижние ноты. Остальное было само совершенство, голос был большой, широкий. Все артисты пели с фантастическим успехом. Даже принцип Чарльз приходил поздравлять. Выходя из театра, я поймал себя на мысли, что думаю о Леоноре. Не о Джон Сазерленд, не о «Трубадура», а о Леоноре, о судьбе этой прекрасной женщины. Я полюбил ее. Думаю, что это доступно только великим артистам, которые переживают свое искусство, несмотря на какие-то там неудавшиеся ноты.