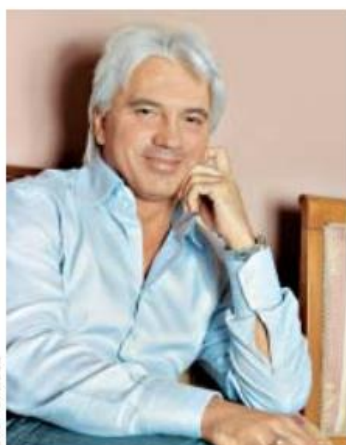


Hvorostovsky.org

Лучше всего исполняют песни оперные певцы, считает Дмитрий Хворостовский, наш прославленный Онегин и Риголетто. Недавно он записал два диска: с песнями о войне и с советскими песнями. Сбербанк России стал спонсором проекта.

Александр ТРУШИН

С голосом на «Вы»



ОЛЕГ ВЛАСОВ

Hvorostovsky.org

— Вы только что записали два диска с военными и советскими песнями, хотя оперные певцы снисходительно относятся к массовой песне. Как возникла эта идея?

— Это моя идея, и родилась она достаточно давно. Сначала на эту тему шутил, а потом понял, что в каждой шутке есть доля правды. И мы записали эти альбомы. А в мае-июне нынешнего года при поддержке Сбербанка состоится большой концертный тур с этой программой. Я всегда серьезно относился к военному репертуару. Эти песни дороги не только мне, но и всем нам — как память о войне, обо всех погибших на фронте. В каждой семье кто-то воевал, кто-то был убит. Помимо всего, это еще и большой, интересный пласт песенной культуры. Песни писали не только композиторы-песенники, по-теперешнему, попса, но и великие композиторы и поэты. Поэтому я, как музыкант и как гражданин, не должен был пройти мимо этого репертуара.

— Что нового вы для себя нашли в этой работе?

— Прежде всего это песенная культура, с которой я прежде не был профессионально связан. Конечно, песни я знал и пел с детства, но на большой сцене никогда не исполнял.



Это было для меня ново. И сам жанр песенный... Хотя жанры очень тесно переплетались на протяжении всей истории советской песни. Ведь лучшими исполнителями песен были оперные певцы — Сергей Яковлевич Лемешев, Марк Рейзен, Мария Максакова, Евгений Нестеренко, Ирина Архипова. Из настоящих и больших песенных певцов назову таких, как Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев, Юрий Гуляев — всеми-всеми любимый и обожаемый все-таки оперный певец, Георг Отс, Дмитрий Гнатюк — все они были оперными певцами. И пели хорошо.

— Вы в совершенстве овладели вокальной техникой. Поете ведущие партии на лучших оперных сценах мира. До каких пор певец учится и чему?

— В совершенстве вокальной техникой я не овладел.

— То есть?

— Не овладел, но пытаюсь, учусь. И если

Триумф русского искусства в Нью-Йорке. Хворостовский в роли Болконского в опере «Война и мир» Сергея Прокофьева в «Метрополитен-Опера»

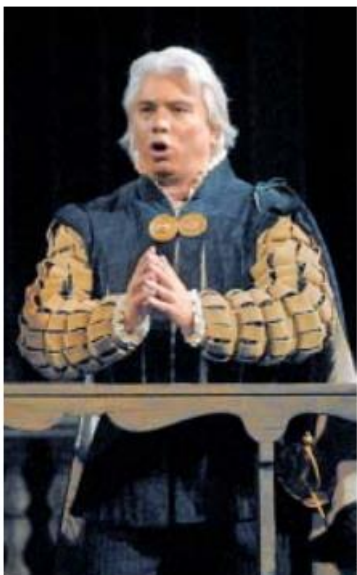
бы на ваш вопрос ответил: «Да, я овладел», — все, как певец я бы закончился. Чем глубже и дальше в эти дебри заходишь, тем больше понимаешь, что ничего не умеешь. Так считают великие люди, не только я. Не говоря уже о величайших исполнителях. Век живи — век учись. И — дураком помрешь. Так вот и я чувствую.

— Чувствуете ли вы, что наступил какой-то этап, когда можете спеть такую-то партию. Например, Риголетто?

— Надр исходить из своего амплуа, своего типа голоса, своего характера, своих амбиций. По роду деятельности я — оперный певец. У меня голос — баритон. Я пою баритоновые партии в опере, то есть партии определенно-

го плана. Но пытаюсь перейти из «героя-любовника» в певцы характерного амплуа. Например, Евгений Онегин, Елецкий в «Пиковой даме», Роберт в «Иоланте» — это герои-любовники. Когда пытаешься перейти в более характерный репертуар, например спеть Риголетто, надеваешь горб, делаешь из себя уродца и голос должен выражать не только тебя самого, но и нутро этого уродливого человека, в некотором роде даже злодея. Это более характерная и более сложная роль.

По типу своего голоса я принадлежу к



Золотой баритон — Хворостовский — в опере Верди «Дон Карлос»

первой категории певцов «фрачного» репертуара, у меня лирический баритон. А вот когда начинаю исполнять более характерные роли, приходится труднее, появляется больше риска: чего-то не смогу, элементарно потеряю голос. Но работать интереснее. Поэтому выбираю — или сидеть вот на таком репертуаре и быть относительно спокойным, или влезать в эти дебри и жить неспокойно, зато интересно. Я выбираю второе. И пробую, пробую и пробую. И живется мне необычайно интересно. Но опасно.

— У вас авантюрный характер?

— Может быть, да. Я вообще по знаку Весы. И стараюсь в таких ситуациях уравновеситься, сбалансироваться. И когда вижу какой-то конфликт, не только у меня, а у других, стараюсь примирить людей, найти наиболее галантный выход из ситуации, даже самой что ни на есть скандальной. Хотя по характеру я человек вспыльчивый, достаточно резкий. Как-то это все сочетается,

так же, как и в моей творческой жизни.

— У вас в репертуаре, как утверждают газеты, более 30 оперных партий...

— Что вы говорите? Это неправда — меньше. Но помимо этих оперных партий, я ведь работаю еще и как концертный певец. У меня очень много концертных программ — и сольных, и с оркестром.

— А что вам больше нравится — оперная деятельность или концертная?

— Не знаю. Опять же балансирую, как весы. Когда устаю от слишком большого коли-

рошо. И тебе самому прежде всего.

— Есть ли какая-то оперная партия, которая вам по-человечески ближе?

— Это зависит от того, на какой стадии жизни я нахожусь, о чем думаю. Пожалуй, нет. Ближе и интереснее та, над которой работаешь, новая, которая не дает спать, не дает спокойно жить. Та, которой ты сейчас занимаешься. А потом отпеваешь ее, сдаешь... и забываешь.

— А бывает так, что возвращаетесь?



Риголетто, по мнению Хворостовского, — очень трудная роль

чества оперных выступлений, с радостью занимаюсь концертной деятельностью. И наоборот. В принципе, одно дополняется другим. Я особенно счастлив, потому что мало кто из моих коллег по-настоящему занимается и тем и другим. Кто-то больше в опере поет, кто-то — в концертах, а у меня это 50 на 50. Бывают сезоны, когда пою в опере 80-90% времени, но, как правило, в следующий сезон или через год пытаюсь такое соотношение изменить. Потому что натура не позволяет мне сидеть на одном репертуаре. Видите: из одной крайности бросаюсь в другую — вот, в частности, занялся исполнением певца.

— Но это же разные стороны певческой деятельности: в камерном пении требуется больше тонкости, фразировки, выразительности, а в оперном — крупные мазки. Как это сочетается?

— Да это же помогает одно другому. Крупного и мелкого не существует. Существует хорошее и плохое исполнение. Попадание в точку и мимо. Когда попадаешь в точку, получается и крупно, и мелко, и всем хо-

— Конечно, регулярно. В нашем деле ты поешь 128-й раз своего Онегина в 45-й постановке. Но бывает, что возвращаешься редко. Поешь, поешь, забрасываешь и не возвращаешься больше никогда.

— Какую партию вы первой спели в Красноярском оперном театре?

— Маленькая партия Марулло в «Риголетто».

— Чтобы быть лучшим, нужно, чтобы ваше исполнение чем-то отличалось от исполнения предшественников. Чем отличаются ваши герои?

— Ну, безусловно, отличаются. Потому что это я исполняю, и это невозможно повторить. Невозможно. Даже если сильно попытаться — не получится. В любом случае такое искусство — уникально. У меня есть идеалы, кумиры, на которых я молюсь. Не то что люблю, а молюсь. Ну тот же Федор Шаляпин. Или итальянский певец Этторе Бастиянини, у которого была блестящая карьера, он умер в 45 лет от

рака. Голос его меня приводит просто в величайший восторг. Это Мария Калласс, которая для меня — «Шаляпин в юбке». Тот же Лучано Паваротти. Если у ангела может быть голос, то только такой. И конечно, я с детства хотел быть на них похожим. Я бредил ими.

Сейчас, конечно, уже не брежу, а просто тихо поклоняюсь. И все-таки. Подспудно, в душе хочется на них походить. Я считаю, что такого идеального звучания, как у Бастинини, достичь никогда не удастся. Но я пытаюсь.

— Хороших голосов много. Пещов мало. Что к голосу должно быть приложено, чтобы певец состоялся?...

— От природы хороших голосов очень много. Но сбалансировать голос и — самое главное — душу удается немногим. В этом как раз секрет и трагедия. Секрет постановки голоса, мне кажется, заключается в том, что нужно воспитывать и развивать голос в традициях бельканто, петь упражнения и вокализы и в это же время — развивать исполнительское мастерство, артистизм, мастерство выражения мысли, чувства, того, что написано в музыке. Я знаю, что существует несколько школ, которые заняты только воспитанием голоса, не связывая его с исполнительским мастерством. Мне кажется, это неправильно. Поэтому и у исполнителей существуют какие-то проблемы в пении от сердца. Должно быть пение сердцем.

С другой стороны, сколько лет школы менялись, а количество хороших и плохих певцов одинаково. Хотя, мне кажется, больших музыкантов становится все меньше и меньше, потому что часто те, кто мог бы стать большим музыкантом, даже не подозревают об этом, работая в совершенно другой области. Существует в определенном роде дефицит музыкального воспитания, многие живут, не зная о своей музыкальной одаренности. Очень важно, чтобы каждый человек — не каждый второй, а каждый — проходил через музыкальное воспитание с детства, в детском саду, в школе. Тогда мир станет лучше.

— А вы стали певцом случайно?

— Я-то нет. Закономерно. Потому что мои родители были музыкантами. Не профессиональными, но семья была очень музыкальная. И моя бабушка, у которой я рос, тоже очень музыкальный человек. И в доме вокруг меня всегда звучала музыка. Мимо этого я проскочить просто не мог.

— Красноярск, где вы начинали, — замечательный город, но вокальной школы там не было...

— А где она была, скажите, пожалуйста? Где она вообще есть? В Италии? Спросите любого итальянца, он ответит: «Да где эта школа, нет у нас такой». Украина? Не знаю. Существует в определенном роде методика обучения, которая очень важна. Она должна содержать методически правильный под-

ход к каждой личности. С одной стороны, эта методика должна быть хорошо централизована, с другой — быть гибкой, заключать в себе возможности подхода к каждому голосу, развитию каждого уникального таланта. Поэтому трудно сказать, что такое вообще наличие школы.

Со мной все произошло благодаря тому, что я родился в музыкальной семье, с детства слышал пение отца, слушал великих оперных певцов. Так получилось, что я занимался музыкой, фортепиано, с семи лет, потом меня за ручку отвели в музыкальное училище, я был подростком, у меня еще не было голоса и я учился на дирижерско-хоровом отделении. При первых попытках пения я почувствовал, что у меня есть голос, и превратился в фанатика. Я пел по семь-восемь часов в день.

что? А почему я должен там петь?

— Все поют. А вы считаете, что это обязательно?

— Сам факт моей карьеры говорит, что это необязательно, чтобы стать известным певцом. И не наталкивайте меня на эти провокационные разговоры по поводу Большого театра! Они идут с тех пор, как началась моя карьера, ей-богу. Шестнадцать лет уже прошло. После победы на конкурсе имени Глинки в 1987 году, после концерта лауреатов в Большом театре, меня пригласили на собеседование с музыкальным руководителем и предложили стать стажером Большого. А я к тому времени уже был ведущим солистом в Красноярске. Я человек достаточно гордый и о себе высокого мнения. Отказался и в стажеры не пошел. И, в принципе, поступил правильно. Мы договори-



Обаятельная пара — Дмитрий и его жена Флоренция

— Ну это же невозможно!

— Возможно. Мама звала меня «петушком». Потому что я не мог молчать. Знаете, молодые петушки кричат целыми днями. Так и я. Потом я попал в Красноярский институт искусств к Екатерине Константиновне Иофель. Благодаря ей я и стал солистом театра и тем, кто я есть. Она меня научила не разделять технику и образ. Этому научиться очень трудно. Можно, если чувствуешь это сам. Она так говорила. Пять лет проучившись у нее, я прекратил все занятия с педагогами. Занимаюсь только сам. Делать это позволяет мне та база, которую я приобрел. А может, не столько база, сколько мой природный талант, творческая интуиция, если хотите, которые продолжают развиваться.

— В одном из интервью вы сказали, что Большой театр — «не ваш». Вы пели в Новой опере у Колобова, в Мариинском у Гергиева, а в Большом — нет. Почему?

— Ну как-то не сложилось. Не пел. Ну и

меня вызовут на несколько спектаклей и дадут возможность показать себя. Чего не произошло. В Большом театре я спектаклей не пел. В 1990 году спел концерт с Натальей Троицкой. Она уже была большой оперной звездой, зарекомендовала себя на лучших оперных площадках, а я только начинал. Так что могу сказать, что на сцене Большого я пел.

— Кто из современных музыкантов произвел на вас наибольшее впечатление?

— Да в буквальном смысле каждый из моих коллег. Я практически у каждого большого музыканта учусь. У таких, как Валерий Гергиев, допустим. Научиться тому, что умеет он, — невозможно. Это суперчеловек. Но что-то из того, что он делает чисто технически, мне очень интересно. Интересно наблюдать за ним, видеть этот феномен. Мурашки бегут от того, что он делает, волосы встают дыбом. Есть что-то демоническое в том, как он трактует музыку, удивительная спонтанность. Я вижу, как он внутренне подготовлен, но всегда оста-

влетает за собой возможность импровизации.

Другой человек, полная противоположность Гергиеву, — Сейджи Озава, с которым я работал несколько раз. Как можно работать с компьютером, который учитывает любую твою возможность отклонения от темпов или модуляций. Он учитывает, спрашивает и удивляется, почему ты сделал это сейчас вот так, а не как это было всегда. Результат работы с Озавой — это что-то несущее печать суперчеловеческого.

Евгений Колобов — человек, говоривший с Богом. Он был паразитен по своему музыкальному характеру, своей эlegantности. Бог дал ему и бунтарство, и какую-то незащищенность. Удивительно было с Колобовым работать. Я не знал, насколько это знающий и интересующийся человек в оперном искусстве. Он был способен работать над тончайшими фразировками, нюансами, как будто это — камерное произведение. Вот вы говорили о больших штрихах в опере, а Колобов работал над мельчайшими нюансами, например, в постановке «Риголетто». Словами это передать невозможно.

Мне кажется, моя работа интересна тем, что происходит в данный момент: вылетает из тебя звук и умирает тут же. Остается только в памяти слушателей и зрителей. Повторить это невозможно. Можно как-то запомнить и попытаться в следующий раз сделать лучше. Это совершенно уникально.

— А с какими оперными режиссерами приходилось работать, что они вам дали?

— Опера — это настолько синтетический жанр, он объединяет и симфоническую музыку, и вокал, и театральное искусство... Важно сохранять баланс между ними. Поэтому присутствие интересного дирижера и интересно режиссера меня привлекает больше, чем просто отдельно режиссер или дирижер. Я знаю, что в первом случае все будет сделано в угоду сценария, но в гикку музыки.

— Если будет только хороший режиссер, да?

— Да. Поэтому внутренне сопротивляюсь, борюсь. Хотя бывают исключения. Я знаю, что великие режиссеры очень музыкальны, прислушиваются к музыке и дирижеру. Убеждался в этом несколько раз. Но бывают режиссеры-тираны, которые делают все наоборот. И делают из тебя... ну не посмешище, а просто винтик в той концепции, которую задумывают они, великие. К сожалению, это тоже бывает.

Но у многих режиссеров можно учиться, потому что они тоже уникальные люди. Я думаю каждый раз, что я этого не умею, не смогу сделать хорошо, у меня недостаточно знаний, кругозора и просто терпения, чтобы создать хоть какой-то спектакль. Хотя мне очень хотелось бы. Поэтому я слежу за тем,

что делают режиссеры, с удвоенным вниманием. У меня есть идея-фикс о своем режиссерском будущем.

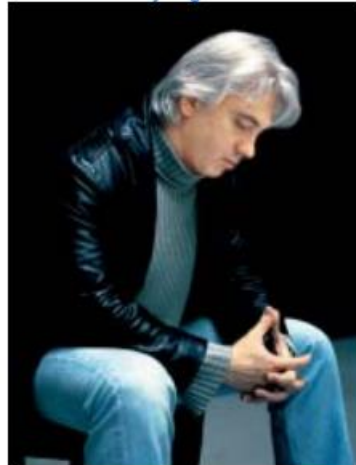
— А идеальную пару «режиссер и дирижер» вы встречали?

— Нет, не встречал. Бывают мимолетные совпадения. Была прекрасная постановка Андрея Кончаловского и Валерия Гергиева оперы «Война и мир» Прокофьева.

— Вы пели там Андрея Болонского...

— Да, это была постановка в «Метрополитен-Опера» в Нью-Йорке. Несмотря на то, что они к тому времени уже, мягко говоря, не дружили, результат получился просто грандиозный. Работа с Андреем Кончаловским принесла мне очень много и как музыканту, и как человеку. Познакомившись с ним, я очень много приобрел в своей жизни.

Hvorostovsky.org



FOTOBANK / CAMERA PRESS

«Я всегда стараюсь примирить людей»

— А как вы относитесь к новациям в оперной режиссуре?

— Хорошо отношусь. Пусть это — шокирующая публика постановка, но все равно очень интересно. Как правило, в эпатажности есть ценное зерно, которое лежит довольно глубоко. Ну а если не лежит, тогда грош этому цену. Но мне больше приходилось встречаться с глубокими режиссерами, и, как правило, это была интересная работа. Недавно, например, с Робертом Карсоном ставили в Венеции «Травиату» в театре «Ла Фениче», который сгорел и недавно был восстановлен. Там я пел отца Жермона. Была взята первая редакция. И режиссер выбрал шокирующую концепцию — он перенес действие в конец XX века. Публика ее очень хорошо приняла. Работа с Робертом мне понравилась — знаешь, он как дитя открыт, все воспринимает. Нет, он сам очень-очень убежден, хорошо знает, чего хочет. Но в то же время настолько внимателен к любому маневрению твоего пальца,

все видит, все воспринимает и любые предложения принимает с радостью.

Другая противоположность — Люк Бонди. С ним мне довелось делать «Свадьбу Фигаро» в Зальцбурге лет девять назад. Он как хореограф: поворот головы, тела — все-все имеет значение. Практически все моделирует, выход артиста — вплоть до сантиметра. В результате все его постановки визуально красивы, настолько идеальны, элегантны, что сразу видно, что это ставил Люк. Знаете, как в балетном искусстве старинном па-де-де и прочее — вот то же самое и у Люка. Понячу это раздражает, но в результате, когда увидел потом со стороны (на телеэкране) — у меня просто отпала челюсть, получил необычайное удовольствие.

— Существуют, наверное, какие-то особые отношения певца и его голоса. Кто из вас хозяин — вы или ваш голос?

— Вы правильно сказали: иногда голос становится хозяином, а ты — его рабом, слугой. Это же уникальный инструмент, который нужно беречь, следить за ним, он может тебя в любую минуту подвести и выкинуть какой-то фортель.

Раньше мне казалось, что я такой весь из себя хозяин своего голоса. А оказалось, что это не так. Несмотря на то, что с годами и знаешь больше, и технические возможности расширяются, все равно голос может враз подвести всю твою технологию. С голосом я не «Вы», и чем старше становлюсь, тем больше его уважаю. Потому что он — мой хлеб.

— Вы регулярно занимаетесь, поете вокализы, упражнения? По сколько часов?

— Регулярно. Может, по часу в день или через день, в зависимости от того, где я нахожусь. Если приезжаю куда-то и нет инструмента — молчу.

— А бывало, что голос отказывает, приходится отменять концерты?

— Бывало, но очень редко, поверьте. Может, раз или два в моей жизни. Это были форс-мажорные обстоятельства, а вообще я никогда ничего не отменяю. В юности был очень расточительным по отношению к голосу и позволял себе лишнее, но мне это как-то прощалось. Ну а сейчас я себе такого не позволяю.

— Последний вопрос: что вам приносит счастье?

— Счастье — это здоровье и любовь близких. Когда живы твои родители. Когда улыбается твой ребенок. Когда ты любим. И с другой стороны — это то, чем ты занимаешься, профессия. Я не знаю, что дает мне больше счастья — профессия или улыбка моего сына.

— Вы хотели бы, чтобы ваш Максим стал музыкантом?

— Не знаю. Он будет сам решать. Но мне музыка он пройти не сможет. 🍀