

ОПЕРА – ВЕЛИКОЕ ИСКУССТВО, И ОНО ДОЛЖНО ПРОДОЛЖАТЬ ЖИТЬ В ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ОБЩЕСТВЕ. ОНО ВОЗВЫШАЕТ, ПРИОБЩАЕТ К ПРЕКРАСНОМУ

# АНТОН ФЕРШТАНДТ: ВЕНЕЦ ВОКАЛЬНЫЙ В ОБРАМЛЕНИИ

Опера при всей специфичности жанра способна увлечь, ибо любое искусство строится на диалоге. Надо лишь услышать, о чем говорят его участники. Наша беседа с заслуженным артистом Азербайджана, солистом Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета Антоном Ферштантом – как раз о выстраивании системы сценического диалога. И не только об этом.

ТАТЬЯНА ИВАНОВА

● Кто главнее в опере – вокалист на сцене или дирижер в оркестровой яме?

● Дирижеры, конечно, со мной не согласятся, но я, ни в коей мере не умаляя их заслуг, в момент вокальной части спектакля оставляю первенство за певцами. На эту единицу времени дирижер проявляется скорее как аккомпаниатор, своего рода концертмейстер за роялем, и подстраивается под вокалиста. А когда задействован полный оркестр минимум в 80 человек и столько же характеров, ответственность дирижера повышается в разы, но функционал аналогичен. Бесспорно, фигура дирижера – жизненно важный компонент музыкального спектакля, но сейчас я выражаю мнение по другой стороне рамп. На сцене солисты обречены быть в ансамбле с огромным числом людей: за спиной – хор, внизу, в яме, – оркестр. Ведя сольную партию, невозможно «перекричать» эти составляющие сценического действия, и только дирижер может вывернуть баланс, выведя солиста «венцом вокальным в обрамлении».

● Какова роль дирижера в сценическом существовании вокалиста?

● Весьма существенная, причем с каждым дирижером вокальная партия звучит иначе, у каждого своя манера. Например, петь с Эйюбом Гулиевым – одно удовольствие. Мало того, что он главный дирижер, он всегда приходит на репетицию полностью подготовленным, заряженным, знающим, что хочет получить на выходе, в любой момент готов помочь и на сцене,

и в оркестре. Он настолько прочен, тверд и надежен, что с ним можно быть абсолютно спокойным. Даже если вокалист вдруг забыл что-то, по его губам можно прочесть подсказку, а ведь в обязанности дирижера это никак не входит. Он добивается нескольких оркестровых репетиций, приходит на все прогоны по мизансценам, внимательно наблюдая за темпом, дыханием вокалистов, изучает их до мельчайших подробностей, чтобы на зрителя вывести качественный продукт.

Рауф Абдуллаев – обожаем мною безоговорочно. С этим профессионалом можно петь любые, даже самые сложные партии. Он буквально дышит в унисон, это музыкант от Бога. В моей практике был случай замены баритона в кантате «Кармина Бурана», когда за четыре дня мне надо было подготовить восемь (!) номеров. Отказав маэстро я не посмел, а когда пришел домой, меня накрыл страх от нерешительности поставленной задачи.

● Это подвиг!

● И я совершил этот подвиг. Часами занимался дома, даже во сне пел – настолько уже не принадлежал себе, просто с головой погрузился во всемирно известный шедевр Карла Орфа. Восемь абсолютно разных номеров. Прежде всего я не мог подвести себя самого, ну и, разумеется, данное уважаемому человеку слово.

● Сегодня за дирижерский пульт встают молодые...

● С ними у меня пока мало контактов. С Орханом Гашимовым, например, я пел «Золушку», и хотя ориентирована она на детскую аудиторию, для вокального исполнения содержит определенные трудности. Понятно, что в процессе притирки бывали моменты противостояния с дирижером, завязанные на характере, но компромисс все-таки удалось найти.

● Театр сложно представить без попыток «расколоть» партнера на сцене...

● Конечно, и мы этот «жанр» уважаем! (с улыбкой). Некоторое время назад, будучи помоложе, у меня был опыт съемок в кино с известным российским актером Дмитрием Мазуровым, где я играл священника. Так вот его, старшего меня и по возрасту, и по опыту, я начал «колоть» с первого же дубля. После он признавался, что имея за плечами съемки со многими известными актерами и юмористами, подобная реакция на приколы от молодого актера у него впервые.

Возвращаясь к опере, мы все-таки стараемся не «колоть» партнеров во время спектакля, чаще позволяем себе это на репетициях. Правда, вспоминается опера «Золушка», где я выхожу в партии Мачехи. Кстати, ее прообразом стала моя бабушка со стороны отца, Лилия Макаровна. Так вот, до премьеры меня никто не видел в женском облике. А партию Золушки пела Инара Бабаева. Стоило мне появиться на сцене в рыжем парике и костюме, у нее случился шок, перехватило дыхание, и она даже пропустила пару музыкальных фраз. В опере любые неожиданности чреваты: если в драмтеатре это как-то можно обыграть, то у нас совершенно четко прописаны музыка и слова, не должно быть никакой фривольности.

● А как вы относитесь к детям в зале?

● Дети в любом театре – серьезное испытание для артистов. Если взрослые слушатели могут на что-то снисходительно закрыть глаза, то с детской аудиторией такое не пройдет, они сразу же чувствуют фальшь. Возвращаюсь к «Золушке»: найти обувь 44-го размера, а тем более женскую, очень сложно. Приходилось выходить в своей, и как бы ее ни украшали, визуально она считывалась даже при моем немалом росте. Зачастую дети по этой детали понимают, что играет Мачеху мужчина, и дают волю эмоциям...

● Да и взрослая публика не особо церемонится в зале...

“

Помню «Реквием» Брамса, приуроченный к 20 Января, – сложнейшее произведение...

И вот финальный аккорд, дирижер Фуад Ибрагимов опускает руки, и мы все слышим, как кто-то громко, не стесняясь разговаривает по телефону, видимо, в попытке перекричать музыкантов на сцене...

”

● На сцене всегда слышен зал, и мы понимаем, что посторонние звуки полностью исключить невозможно. Приходится абстрагироваться. Или вот еще проблема мобильных телефонов, культура отключать которые у нашей публики оставляет желать лучшего. Помню «Реквием» Брамса, приуроченный к 20 Января, – сложнейшее произведение, от солистов до хора. Семь насыщенных музыкальных номеров. И вот финальный аккорд, дирижер Фуад Ибрагимов опускает руки, и мы все слышим, как кто-то громко, не стесняясь разговаривает по телефону, видимо, в попытке перекричать музыкантов на сцене... Мне понравилось, что сделал дирижер: подняв клавиш, он визуально поблагодарил композитора за это произведение, за возможность воплотить музыку в реальное звучание.

● А как получить отдачу от зрительного зала?

● Это зависит от самого артиста – только он может настроить зал на нужную волну. Если зрители не слушают артиста, не смотрят на него, в этом виноват он сам. Хотя, в принципе, порой реакция обманчива. Например, когда я играл в «Госте с того света», мне казалось, что отдачи нет. Но потом многие говорили, что во время моего монолога, когда я слышал гробовую тишину в зале, которая мне, кстати, нравилась, люди просто боялись шевельнуться.

● Слышится ли зал через оркестровую яму?

● Поверьте, все прекрасно и видно, и слышно. Помню, когда я только начал входить в оперный мир, слышал советы, что в момент страха надо найти какую-то точку и смотреть в ту сторону. Тогда меня это настолько раззадорило, что я принял бесповоротное решение смотреть в глаза зрителю. И сейчас спокойно в любой партии выхожу на сцену, и если есть возможность сосредоточиться на глазах одного зрителя, я это делаю. Как-то на концерте, посвященном закрытию фестиваля Пуччини, мой выход подразумевался практически с первых так-

тов. И тут я вижу в зале абсолютно незнакомую женщину, которая изображает лицом эмпатии – ярко выраженную мимику. Это было спланированной акцией, и я еще пристальнее сосредоточился на взгляде «глаза в глаза». Не знаю, что было в моих, но своего я добился: она прекратила гримасничать, и только после этого я отвел взгляд.

● Опера требует подготовки от зрителя?

● У меня был такой опыт в селе Ивановка, куда я поехал с Русским домом и с концертом Рахманинова. Рабочему люду, встающему обычно ни свет ни заря, думаю, мало что известно об этом композиторе – я это понял сразу. И это не их вина. Программу концерта надо было в срочном порядке адаптировать к местным условиям. Выйдя на сцену, я увидел следующую картину: первые два ряда слева – дети в обнимку с гаджетами, справа два ряда женщин – кстати, самые заинтересованные слушатели. А с третьего ряда и до последнего – мужчины, громко переговаривающиеся. К счастью, пел я всего три произведения, но уже с первого понял, что этим зрителям ничего не нужно. Принял во внимание обязательку посещения мероприятий и понял, что мы в одинаковом положении. На третьем моем выходе была «Каватна» Алеко из одноименной оперы, один из шедевров русской классики. К чести своей, какую-то часть зала я таки заставил прислушаться к происходящему на сцене, даже дети замолчали. И вновь убедился, что все зависит от артиста, его умения увлечь публику.

## О КРАСОТЕ ВСЕЛЕННОЙ

● Как, по-вашему, почему зрителю иногда не готовы к опере?

● Это результат отсутствия пропаганды оперного искусства. В одном из американских фильмов герой говорит: «Да, я поддерживаю оперу, потому что это целый пласт, который скоро вымрет!». Честно говоря, мне бы этого очень не хотелось. Несмотря на мое присутствие в опере и порой такую усталость, что нет никакого желания слушать ни единой музыкальной фразы, я все равно буду говорить, что это великое искусство должно продолжаться жить в человеческом обществе. Оно возвышает, вдохновляет,

приобщает к прекрасному.

Человек, слушающий оперу, мыслит иначе. Прикасаясь к высокому, задумываешься о том, мимо чего в обыденной жизни просто проходишь мимо. Через музыкальную красоту оперы можно задуматься о Вселенной, о том, во имя чего создан огромный мир, не ограничивающийся одной планетой... Все ведь не так просто, и не стоит упускать этот момент...

