

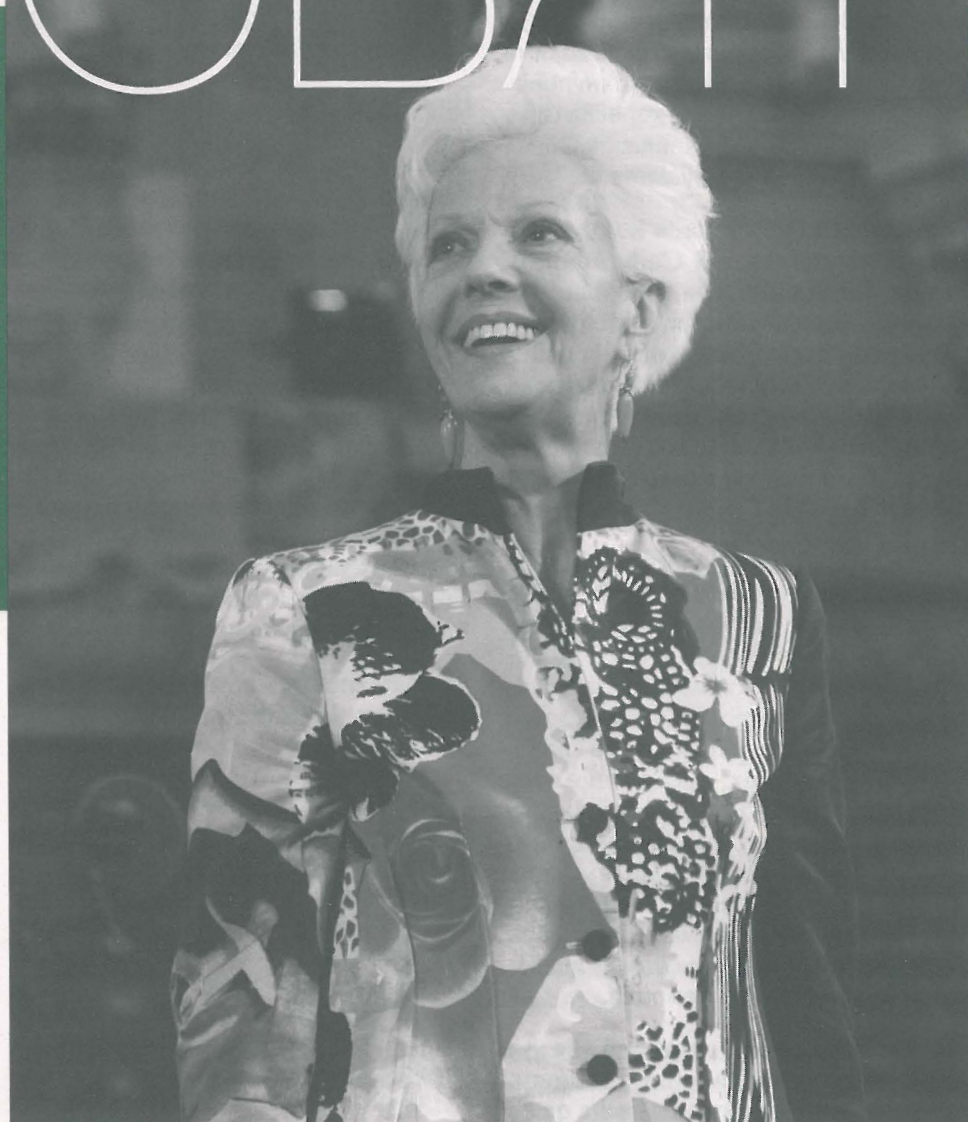
С Райна Кабаиванска, една от легендарните оперни певци на XX век, която вече 18 години има майсторски клас в НБУ, разговаря Светлана Димитрова

Повече от 55 години Райна Кабаиванска пее на най-големите сцени. След като завърши активната си певческа кариера, създаде своя фондация и започна активна работа с млади оперни певци от цял свят в академията „Веки Тонели“ в Модена, академия „Киджана“ в Сиена и Нов български университет в София. От 11 до 29 септември 2018 г. в Софийската опера се състоя за 18-и път майсторският клас на Райна Кабаиванска. От явилите се 59 кандидати бяха избрани 13. Всеки път майсторският клас завършва с галаконцерт на участниците, на който Кабаиванска публично обявява кой каква стипендия получава.

Вече има школа на Райна Кабаиванска. Защо съществува тази школа?

Защото започнахме с НБУ – където отворих с лични средства моя фонд – да помагаме на младите таланти. Вече 18 години този процес продължава, и то с невероятен ефект. Тази година имахме кандидати от 21 страни. А сега класът – това е целият свят – Корея, Венецуела, Гърция, Турция, Италия, Франция и разбира се, България. Това е нещо невероятно. Може би защото славата на школата наистина заля света. По всички големи сцени по света има вече наши деца, а те са и наши стипендианти. Можете ли да си представите какво чудо стана: тези деца са расли с нашите стипендии, те всички са минали през София, минали са през България. Едната вече е в Ню Йорк, другата е в Чикаго, третата е във Флоренция, тенорът Андреа

В моя клас е целият свят



Райна Кабаиванска, фотография Крум Стоев

Каре е в Копенхаген. Отвсякъде получавам непрекъснато съобщения. Чакат ме и в Италия, за да продължим работата. Тези деца, които виждате тук за втора година, минават и през

Модена. Пеенето не е импровизация. В никакъв случай не може да се учи една година и после да се стъпи на голяма сцена. Пеенето е работа постоянна. Поне две, три години е само ученето

на пеене, за да имат тези млади хора една техническа база. Без нея е голям риск. Техниката дава сигурността на кариерата и моралното спокойствие. Защото, ако си сигурен в техниката си, не трепериш при всяко излизане. Смятам, че това е много важно, особено за дългите кариери. Една дълга кариера се гради не само с глас. Гласът е един от елементите на тази кариера. Една голяма и дълга кариера се гради преди всичко с интелигентност, с много смелост, с голям кураж, голяма техника и талант. Без талант понякога става. На мен не ми харесва само гласът. Аз искам да са артисти. Търся да има това огънче в душата.

Никога няма да забравя какво правехте на сцената в Софийската опера. Бяхте милата, влюбена Чо-Чо-сан – бяхте японка, а след това ставахте Тоска, онази огнена певица – може би играехте себе си там. Как изработвахте тези образи, за да сте толкова истинска на сцената и публиката да плаче след всеки ваш спектакъл?

Това е инстинкт. Никога не съм се чувствала изгубена в големия свят. Кариерата ми започна веднага от най-големите театри. Това беше някакъв късмет. Но късмет е и да срещнеш хората, които знаят къде има талант и как този талант се гради. Когато аз започнах – това беше през 1959–60 г., ги имаше тези стари учители от старата италианска школа. Явих се много млада в Миланската „Скала“ и там ме приеха с много любов, както сега аз приемам тези млади хора с любов. Без обич нищо не става, защото изкуството е емоция.

Ала сте била подготвена, за да ви поканят в „Скалата“, защото просто ей така там не може да се попадне.

Имала съм някаква готовност, защото аз заминах за Италия и там намерих моята голяма учителка Дзита Фумагали. И също бях много музикална. Така ми се струва.

Пианото сигурно много ви помогна.

Пианото много ми помогна, шамарите на майка ми, за да уча пиано, много ми помогнаха. И във възпитанието шамарите на майка ми, учителката, много ми помогнаха. Беше много трудно, защото в началото нямаше пари, но иначе всичко беше лесно, защото пеенето ми беше като естествен елемент.

Виждате ли разлика между българските и чуждите млади певци, с които работите?

Намирам разлика и с много тъга виждам, че няма много български деца, които да са на едно добро музикално ниво. Виждам преди всичко голяма липса на музикална подготовка. А днес изискванията към оперния артист са страшно високи, защото светът вече няма граници. Едно време, ако конкурсите бяха с 20–25 души, днес са с 800–900. Светът няма граници, а има и маня за изявяване на всяка цена – или по телевизия, или на сцената. Този стремеж за изявяване е много страшен, защото не всички имат талант и тогава става трагедия. Ако ти си заложил целия си живот в някаква цел, която е невъзможна, и си живееш с илюзията. Това е страшна трагедия.

Вие самата нямате много конкурси. Подтуквате ли ги да се явяват на конкурси?

Това е начин да направиш кариера. Днес конкурсът е средство за изявяване на таланта. Няма друг начин. Тези млади хора първо отиват на конкурси. За щастие учениците ми често печелят тези конкурси и така започва кариерата им. Едно време пак така беше, защото и аз се явих на конкурс в Миланската „Скала“, взеха ме и след 4–5 месеца вече пеях там.

Но на вокални конкурси не се явявахте?

Нямах нужда повече. След дебюта ми в „Скалата“ първата вечер в гримьорната ми дойде един елегантен мъж и ме попита: „Искате ли да пеете в Метрополитън Опера в Ню Йорк?“. И аз казах: „Да“. И ме покани да се видим

на обяд следващия ден. След него влезе друг елегантен мъж и ме попита: „Искате ли да пеете в „Ковънт Гардън“ в Лондон?“ – „Ама разбира се.“ И той ме покани на обяд следващия ден. „Но аз имам друга среща“, казах аз. „Ами добре, тогава да вечеряме?“ По някакъв чудотворен начин тръгна и беше лесно.

Следите ли учениците си? Ходите ли да ги слушате? Как преживявате това?

С тях е някакво страшно изпитание. Аз им зная слабостите нота по нота и когато дойде опасната нота, дишам с тях, слагам си гърлото така, както те трябва да го направят. И е голямо изтезание. Но аз ги следвам. Следвам ги, когато мога, защото на големи разстояния вече не ходя. Например в Лондон ходя често, във Венеция много често, защото там пеят много мои ученици. Сега бях във Флоренция за „Кармен“. Ще ходя пак за концерт на Вероника Симеони за *Втората симфония* на Малер. Много обичам и Малер, симфоничната му музика. Ще ходя винаги, докато краката ме държат.

Какво ще кажете на онези певци, които биха искали да станат част от школата на Райна Кабаиванска? Накъде да насочат усилията си?

Музиката! Виждам колко е важна днес музиката. Изискванията на днешните диригенти са страшно високи. Не дават никаква свобода на изявяване. Изискванията на съвременната режисура са невъзможни. Ти трябва да скачаш и да пееш, да лазиш и да пееш. Най-страшното нещо, което видях на фестивала в Залцбург – да пеят голи. Това ми се стори страшно изтезание за певците. Аз съм против режисьори, които на всяка цена търсят реакция на скандала, който произвеждат.

Защо не беше така преди? Други бяха режисьорите или друга беше публиката?

Публиката познаваше операта и имаше големи изисквания. Спомням си например в Миланската „Скала“ да

освиркват Мария Калас, да освиркват Марио дел Монако, да освиркват Биргит Нилсон. Публиката беше жестока и страшно възискателна. Освиркаха Нилсон, защото не направи *ре бемола* в „Макбет“. А тя имаше невероятен глас, като стомана, като меч пробиваше театрите. Освиркаха я, защото Верди бил написал пианисимо. И те ѝ го казаха: „Ти не пееш пианисимото на *ре бемол*“. Други времена бяха.

Затова ли искате от вашите ученици да пеят пианисимо?

Искам, защото сега е много важно. Уча ги как да си пробият път, как да си вземат хляба в живота. Това е най-мъчното днес – да си вземеш хляба с пеене. Уча ги да подчертават *пианисимото*, защото това прави ефект и на гилетантите. Защото някои от тези, които ги съдят и от които зависи съдбата им, се впечатляват от това. Съобразявам се с изискванията на пазара.

А камерната музика?

Правила съм много камерни концерти в паузите между спектаклите. Например правила съм в Миланската „Скала“ концерт – руски концерт. Слагах и български неща в моите концерти – песни на Любомир Пипков например. Пеех много Рахманинов, когото много обичам, Прокофиев, Стравински, който има много хубави камерни неща, много интересен е и Григ. Кога съм учила толкова работи!

Бързо ли учехте? Може би сама работехте в повечето случаи.

За по-мъчните неща като Бритън, Шосткович, Пуленк съм имала нужда от пианист, защото те са много трудни и за пианиста, и за певица. Но Верди, Пучини сама съм учила.

По-съвременните композитори по-трудни ли са за вас? Правила сте и Яначек.

Белкантото започва с Росини, Белини, Доницети, Верди. С Пучини става по-реалистична музиката – веризъм, после с Леонкавало и другите. Тази

модерна музика е много трудна за учаване, защото не е мелодия. Например Яначек търси в говорния език музиката. Трудно е и защото не е моят език. Пуленк също никак не е лесен музикално. Бритън също не е само мелодия. Това е съвременният светоглед за музиката, различен от спокойното мелодично пеене. Това е новият век. Да не говорим за музиката на XXI век, която е почти невъзможна за изпълнение. Ако е това музиката на нашия век.

С барок не сте се занимавали. Никога не ви е предлагано?

Обожавам барока, но минавах повече за белкантова певица. Съжалявам, че нямах контакт с бароковата музика. В концертите слагах Монтеверди, защото той е основата на всяко пеене, на всеки певчески стил. Това е така нареченото *речитар кантандо* – да рецитираш, пейки. А това е и моят лозунг в пеенето – да рецитираш, пейки.

Работили сте много с Караян. Не ви ли изкуши да пеете Вагнер? Всички певци казват: „Той ми предложи да пея Вагнер“.

Той ми предложи нещо много хубаво. Той ми предложи Рихард Щраус. Той ми предложи Електра. Аз обожавам Щраус, но не съм специалист в немското поле. Не зная езика. А за мен да уча папалски е невъзможно. Трябва да вляза в смисъла на думата. И с голяма тъга му казах, че не мога.

Винаги сте казвали: „Дайте ми сцена и аз съм готова“.

Именно. На сцената се чувствам чудесно, удобно, свободно. И после, като се затвори завесата, ти се връщаш към живота. А си живял в илюзия, и то каква чудесна илюзия на най-високи чувства, на най-високи страсти!

Разкажете на учениците си, че има едно второ аз някъде в дъното на залата, което следи какво правите, как пеете. След спектакъла говорите ли си с това второ аз?

Аз непрекъснато съм във връзка с този страшен самоконтрол. Винаги съм била много самокритична. Нямам мания за култ към моята личност. Може би и това ми помогна, защото никога не съм правила сметки кой къде пее, защо пее, защо не пее аз – тези естествени разговори в нашия оперен кръг. Малко съм бягала от този кръг. За щастие имах и имам семейство, в което се приютявам с много голяма обич.

Цялата ви кариера премина във времето на оперните суперзвезди. За вас винаги се е казвало „най-красивата, най-интелигентната, божествената“. Чувствахте ли се звезда?

Никога не съм се чувствала звезда, защото винаги се виждам през призмата на иронията. Не се взимам много на сериозно. Казвам си: „Ти пък сега, какво си мислиш? Чакай малко. Успокой се“. И така – около 55–56 години непрекъснато учене.

Какви бяха отношенията ви извън сцената – с Павароти, Френи, имали сте срещи с Калас, Доминго?

Нямах тази слабост да се застоявам в кръга на моите колеги, за да говорим непрекъснато едно и също. Как е минало, диригентът направил така, режисьорът направил иначе. Като че ли си бях самодостатъчна. Но това ми струваше много самота. Връщах се в хотела след спектаклите. Това е страшен труд – физически и духовен, трябва да имаш дисциплина.

А приятелите ви извън този кръг ли бяха?

Винаги извън. Моят мъж беше режисьор, но като хоби. И после, като се омъжих, той остави режисурата и си остана само аптекар. Бяхме едно малко буржоазно семейство.

Спомняте ли си първата роля, първото професионално излизане на сцена?

Първото ми излизане на сцена беше в „Палячи“ в един малък град – Тренто.

После „Бохеми“ в Сан Ремо. Продължих с „Палячи“ в летни малки театри и след това се явих в „Скалата“ и тръгна.

А последната роля, с която се разделихте със сцената?

Направих я в Сиена. Поставихме една съвременна опера. Сега няма да си спомня и името на композитора, защото съм вече много бабичка (*сmee се*). Казваше се „Школа за шофиране“ („Курс по шофиране“ на Нино Рота). Беше много интересна опера. Пяхме с тенора Джузепе Сабатини. Беше комична опера.

Живеете в Могена. Там живеяха Лучано Павароти, Мирела Френи, също и Николай Гяуров. Виждахте ли се с тях? Всяко лято Павароти правеше грандиозни концерти там и направи града световноизвестен.

Имах повече контакти с Павароти, и то защото той имаше мания за коне и за състезания с коне. И дъщеря му Франческа обичаше конете. Така че аз я заведах при Лучано. Той я качи на един разкошен кон и започна да работи с този фантастичен кон. Така и ние започнахме да работим на полето на Лучано (*сmee се*).

Какво е било важно за вас в контакта с партньорите на сцената?

Много е важно да съпреживяваш заедно с колегите. Това ми се е случвало повече с колегите от първата генерация. Например с Марио дел Монако. Аз дебютирах през 1960 г. в Лондон с него в „Отело“ и с Тито Гоби. Те бяха бащински настроени към мен. Той дори се обадил в Миланската „Скала“ и им казал: „Това момиче има голям талант. Имайте го предвид“. Много рядко се случва между колеги. Имаш невероятен контакт с Джон Викерс. Заедно правихме „Палячи“ и филма с Фон Караян. Той беше грамаден актьор. С кого още? Също с Пласидо Доминго във „Франческа да Римини“, която е една чудесна опера, за жалост непозната в България. С някои тенори не става тази връзка, защото те сякаш мислят

повече за гласа, дали ще им излезе *дото*. Имала съм невероятни случки, защото все повече виждам нещата откъм ироничната страна. Защо само смешните работи си спомням, не зная. Може би защото така е хубаво. Имаше един голям тенор, с когото пях много пъти „Отело“ в Метрополитън Опера. Той беше грамаден и се потеше страшно. И когато аз вече съм умряла на леглото и той над мен пее: „Ах, мъртва, мъртва... една целувка... една целувка“ (*пее фразите*), какките пот започваха да падат върху лицето ми. Беше изключително неприятно, но аз измислих как да се справя. Когато пеех с него, аз умирах с ръце върху лицето.

А диригентите – каква роля са изиграли в живота ви?

Ние сме в ръцете на диригентите, зависим от оркестъра, от цветовете, които ни подава оркестърът, от онова, което иска диригентът. Започнах с големи диригенти – Антонио Вото, в Метрополитън – маестро Фаусто Клева. И после Караян беше магията. Голямата ария в „Трубадур“ той не ми я дирижираше. Той ми подаваше първите тактове, след това оставяше палката, облягаше се и затваряше очи. И аз оставах в ужас – сама с оркестъра. Стоеше там със затворени очи и кимаше: „Така, така, така“.

Как се срещнахте с Караян?

И с Караян беше смешно (*сmee се*). Заведоха ме от Миланската „Скала“ в Берлин – да ме чуе маестро Караян, мисля, че беше за „Палячи“. Отивам с един от големите пианисти на „Ла Скала“. Той ни приема в една малка зала и на мен ми прави чудесно впечатление. Беше един красавец. Бели коси, бели очи – толкова бяха сини. Представям се много скромно. Готова съм да започна да му пея арията на Нега, а той пита: „Вие сега, в този момент какво пеете?“. Тогава пеех *Реквием* на Верди. „Аз не искам да чуя Нега, искам да чуя *Реквием*“ – което е едно соло. Пианистът се стъписа: „Нямам нотите, аз не мога“. Аз казвам: „Мога сама да си акомпанирам“. И кажете ми сега, била съм на 24 години, какво

е това? Сядам на пианото и започвам: *Requiem... (запява)* и си акомпанирам сама. И така ми дойде договорът с Караян.

Имате много записи?

Не, не са много.

Много са.

Но сигурно са пиратски.

Може би заради тези пиратски записи днес знаем повече за певците от вашето поколение. Слушате ли ги?

Никога в живота си! Ненавиждам моя глас. И си намирам само грешки. Вярвайте ми, непоносими са. И сега, особено когато съм преподавателка, намирам само дефекти.

Толкова редки творби сте изпълнили, например „Фауста“!

Тя не беше играна от 120 години. Намериха ръкописа в неаполската библиотека, опера от Гаetano Доницети. Но най-интересното беше, че тази царица Фауста – тя е римлянка, но е живяла в България, в София. Направиха постановка в Рим, беше с големи партньори. Дирижираше Даниел Орен, с когото направихме много хубави неща. Участваха още Ренато Брузон и Джузепе Джакомини.

Споменавате Франческа да Римини. Тя ли е най-предпочитаната, или може би Тоска?

Тоска никога не ми е била много на сърцето.

Не може да бъде, навсякъде ви отъждествяват с нея!

Е, га, защото може би много съм я пяла – Тоска и Бъттерфлай. Някой беше направил сметка: 400 + 400. За мене Франческа да Римини има някаква стойност не само лична, но и като поезия, защото аз много обичам Габриеле д'Анунцио. Тази поезия от началото на XIX век, този стил на цветния век, на свободата са ми близки гушевно.