

23.11.95.
Александр Александрович

Русская мысль - Париж - 1995 - 23 нояб. - с 14.

Русский дирижер на гастролях и дома

Интервью с Александром Анисимовым



Александр Анисимов.

Оперой «Евгений Онегин», только что поставленной в Опере Бастилия, дирижирует Александр Анисимов, приглашенный на эту постановку из Минска, где он является музыкальным руководителем и главным дирижером Большого театра Республики Беларусь.

А. Анисимов окончил две ведущие консерватории — в 1970 году Ленинградскую, где он учился как пианист, хоровик и органист, а в 1975 году — дирижерский факультет Московской консерватории. Кроме работы в минском Большом театре, Александр Михайлович много выступает в Мариинском театре, где он является постоянным гостем-дирижером, и в Ирландии, где ему предложили пост главного дирижера-гостя Национального филармонического Ирландии. В последние годы осуществился дебют дирижера во многих странах — в Италии, Нидерландах, Аргентине, США, Франции. Наш разговор состоялся в конце октября, в последние недели перед премьерой «Евгения Онегина» в Опере на пл. Бастилии. Дирижер только что провел первую репетицию с оркестром и хором.

— Александр Михайлович, как вы относитесь к этой постановке «Евгения Онегина»?

— Конечно, тем, кто привык к старой постановке «Евгения Онегина» в Мариинском театре или в Большом, нелегко отойти от реализма. Тем более, что этот реализм очень близок к музыке Чайковского. Но я считаю, что опера — настолько живой вид искусства, что должна развиваться.

— Вы хотите сказать, что оперное искусство не должно быть музейным?

— Нет, пусть будет музейным. Я даже считаю, что театр имеет право сохранять постановки как музейные. Но в том же городе может быть и совсем другая постановка. Например, есть один «Онегин» в Малом оперном театре в Санкт-Петербурге, а рядом совсем другая постановка в оперном театре, которым руководит талантливый режиссер Юрий Александров. Он сделал уникального «Онегина», внеся в постановку свой дух, нечто «свое» особенное. Вот и в «Онегине» Вилли Деккера это «свое» мне кажется самым ценным.

Я думаю, что именно это имело в виду руководство «Бастилии», пригласив на первые спектакли исключительно иностранных исполнителей, даже больше того, тех, которые никогда и не пели «Онегина». Они хотели как можно яснее донести до зрите-

ля задачу режиссера, создать спектакль-сплав из замысла нерусского режиссера и русского дирижера — интерпретатора музыки русского композитора. Они мне прямо так и говорили: «Мы хотели бы, чтобы вы были в этом спектакле единственным русским, с тем, чтобы музыка Чайковского в сплав с необычным взглядом режиссера дала бы новый эффект, новую ноту звучания».

Ведь, как вы сами понимаете, совсем не трудно было найти русских исполнителей на роли Татьяны, Онегина, Ленского. Но они этого не сделали.

Мне кажется, что и психологически режиссеру было легче работать с иностранными певцами. Ведь русские исполнители могли бы ему сказать: «А у нас так не принято». Впрочем, позже, в марте и апреле (то есть при возобновлении «Онегина»), в нем будут петь Галина Горчакова и Михаил Кит.

— Как я понимаю, вы впервые работаете в Парижской Опере?

— Я вообще в Париже впервые, не считая короткого визита в феврале. Тогда я приезжал для встречи с Вилли Деккером.

— И вам уже тогда понравились его идеи?

— Да, понравились. Я понимаю, что каждый талантливый человек ищет самовыражения. А найти равновесие между самовыражением людей, вовлеченных в спектакль (то есть режиссера, художника, дирижера и артистов), совсем нелегко. И вот тут, как правило, в момент, когда все выносится на суд публики, главное значение приобретает дирижер и его работа. А режиссер и художник сидят в зале, волнуются, но изменить, исправить уже ничего не могут. У всех разная работа.

— С профессиональной точки зрения вы удовлетворены работой в «Бастилии»?

— Абсолютно. Я здесь уже две недели. До вчерашнего дня у меня были репетиции с солистами, а со вчерашнего дня начались оркестровые репетиции. Атмосфера замечательная. И должен отметить, что мне было очень приятно, что директор театра Юго Галь сам представил меня оркестру. Заметьте, это не во всех театрах делается.

— Я знаю, что вы много работаете в Мариинском театре. Что вы скажете об оперном оркестре «Бастилии», если мы его сравним, например, с оркестром Мариинского театра?

— Хотя эти оркестры разные, они оба входят в число лучших оперных и симфонических оркестров мира. О хоре я не могу много сказать. «Онегин» — не хоровая опера.

— Вы думаете, что вам удастся воплотить свои идеи в этой постановке?

— Надеюсь, что да. Кроме того, я вижу, что им интересно работать и что они меня понимают. Как, не знаю. По глазам, наверное, потому что я по-французски не говорю. Я слышу, что они понимают музыкальную фразу,

подтекст, который в ней заложен. Не просто ноты, а то, что в нотах. Поэтому и мне работать с ними легко.

Я помню, как трудно было репетировать в «Ла Фениче» в Венеции «Бориса Годунова». Мы волокли музыку, как бурлаки баржу по Волге. Наверное, для итальянцев русская музыка равносильна китайской грамоте. Музыканты работали только по руке.

— «Бастилия» известна как самый технически оснащенный оперный театр в мире. Как вы себя чувствуете в этом техническом раю?

— У меня есть опыт и база для сравнения. В «Бастилии», несмотря на все техническое совершенство и множество хитроумных машин, каким-то образом сохраняется живой человеческий дух. В этом сверхсовременном здании работают люди, которые доказывают, что автоматика, техника в сущности ничто, что гораздо важнее артист, его талант, его связи, его руки, его душа. И мне кажется, что это их сближает с русским театром.

— А если сравнить с минским Большим театром?

— В нашем театре все держится на энтузиазме. Мы могли бы сделать что-то интересное, но нет денег. Я здесь слушал «Набукко». В смысле постановочном это XXI век. Все невероятно, особенно декорации. Представляете себе: поднимается стена, и по ней ездят автомобили, ходят люди. Но я вижу, что и этот театр, несмотря на все богатство, все-таки не свободен от политики и экономики. Здесь тоже есть проблемы. Театр — это искусство, это люди, а люди всюду одинаковы, и проблемы в искусстве тоже одинаковы. И всюду есть талантливые люди и бездарии.

— Вам белорусское государство дает субсидии?

— Конечно, субсидии есть, и по нашим меркам даже немалые. Но на самом деле это такие крохи, что их хватает на одну постановку.

— Сколько же вы делаете?

— Четыре. Просто мы ищем спонсоров. Или тратим деньги, заработанные за рубежом.

— У вас такая же система, как и в Мариинском театре? Часть труппы на гастролях, а вторая половина выступает дома?

— Да. Конечно, у Мариинского театра больше возможностей для гастролей, у минского меньше. Но тем не менее, за последние три года мы были семь раз в Испании, выступали в Таиланде, Гонконге, Германии, Франции. Мы возили «Риголетто», «Аиду», «Тоску», «Онегина», вот только что «Кармен» подготовили на французском языке. Скоро едем на гастроли в Сингапур с симфонической программой. Только этим и живем. А дома артисты получают очень мало, да ничего они практически не получают.

Я считаю людей искусства, особенно «оперных», счастливыми. Они настолько любят свою работу, что забывают о том, что завтра пойдут в кассу и там будут гроши. Им работа помогает забывать и не замечать, что на улице грязно или началась очередная забастовка. Они в этот момент находятся у Лариных или в Египте.

— А чем вы больше любите дирижировать, операми или концертами?

— Я очень люблю в симфонических концертах выявлять театральные моменты. Трудно рассказать, как это проявляется, но я стараюсь, чтобы в концертах была какая-то драматургия, мысль. Естественно, это отражается и на составлении программы. И то же самое с оперой. Мне бы хотелось, чтобы публика не только слушала слова, но и понимала музыкальную драматургию. Для меня переход в тональности разворачивается как детектив. Поэтому я не могу сказать, что мне больше нравится. Они дополняют друг друга.

— А разве не сложнее дирижировать оперой, чем симфонической музыкой? Ведь вы должны иметь в виду много аспектов: и оркестр, и хор, и солисты — все зависит от вас?

не собираетесь вводить подобную систему?

— У нас все осталось, как прежде. Для контрактной системы нужны средства. А их даже в Большом театре нет. Мы хотели бы, но какой смысл на нее переходить, если это будет та же самая зарплата, только выданная за один раз. Когда солист работает по контракту, то в финансовом смысле его вознаграждение в какой-то степени должно приближаться к западному. Конечно, хорошо, когда певцы приглашаются на определенное число спектаклей и ролей, а в остальное время они свободны разъезжать и делать, что хотят.

— В России все театры репертуарные, на Западе вы столкнулись с сезонной системой. Какая вас больше привлекает?

— Такая компактная система, при которой спектакль готовится в течение шести или восьми недель, а потом прокатывается 8—10 раз, мне кажется хорошей. Другое дело, что публика должна быть к этому подготовлена. Здесь зрители знают, что если они пропустят спектакль в течение этих недель, то уже неизвестно, когда они его увидят. А у нас зрители раскачиваются годами и когда наконец приходят, то уже на обветшалый спектакль, который, хотя и постарел, не снимается с репертуара. Получается, что мы десятилетиями эксплуатируем одни и те же спектакли.

Мне кажется, что наша система не от хорошей жизни. Возьмем наш театр. Продать спектакли мы никому в России не можем, не позволяет специфика нашей сцены. В России другого такого театра нет. Большой театр их не возьмет. В Мариинском театре свои репертуарные планы. За границу мы их тоже не можем предложить. И получается, что все расходы мы несем сами и десятилетиями эксплуатируем одни и те же спектакли. Мне лично система сезонов больше нравится. Когда-нибудь мы до нее дорастем.

— Каковы ваши дальнейшие планы? Вы возвращаетесь в Парижскую Оперу?

— В конце января я здесь начинаю работать над балетом Баланчина — Чайковского в прекрасной абстрактной хореографии. А в марте-апреле будет «второе издание» «Онегина».

— Большое спасибо. И желаю вам творческих успехов.

Беседу вела
ЛАРИСА ДОКТОРОВА

Париж