

*Муз обозрение - Новосибирск - 1995 - апр. (№4) - с.4*

**"МО":** Какова художественная концепция Новосибирского театра, его репертуарная политика?

— Определяя художественную концепцию театра, формируя репертуар, прежде всего нужно смотреть, чем обладает театр. А объективная ситуация такова: подобного театра сегодня в провинции нет; смею предположить, что после Мариинского и Большого Новосибирский — третий. Когда я в 1989 году пришел сюда, то понял: у Новосибирского театра не просто большие — огромные возможности. И это, наверное, стало отправным моментом для дальнейшей работы. Я видел, как Темирканов "делал" Мариинский театр. Я видел, что делал в этом же направлении Гергиев. Я хотел сделать то же в Новосибирске. Но, к сожалению, Новосибирск — это не Петербург. Если слово "Петербург" говорит само за себя и уже привлекает интерес, то здесь сложнее: Новосибирск никто в мире не знает. Атмосфера здесь специфическая. Никаких творческих проблем нет. Но театр этот очень несчастливый: он не получает той отдачи, того признания, внимания, финансов, которых заслуживает по своим профессиональным качествам.

Когда я пришел в театр, определенные круги в городе высказывали мнение, что театр в связи с реконструкцией нужно вообще закрывать для слушателей, что он находится в кризисе... И мы должны были доказать, что театр способен работать, что он сохранил традиции и хороший творческий потенциал. Первой моей постановкой в НГАТОиБ стал "Борис Годунов", премьера которого прошла с успехом.

Формируя репертуар, я отталкиваюсь от основной идеи: мы живем в России, это русский театр — значит, и русская опера здесь должна идти прежде всего.

Оперная труппа Новосибирского театра сегодня может исполнить любую, самую сложную партитуру, будь то Мусоргский или Верди. Это во многом определяет выбор спектаклей для постановки. Я давно хочу поставить Пуччини, которого очень люблю. Собираемся ставить "Турандот", мечтаю пригласить Стурра, но пока нет договоренности. А для "Турандот" действительно нужен режиссер, иначе и братья незачем — не в свое же удовольствие работать! На "Волшебного стрелка" хотим позвать Кенеманна из Германии, если он согласится... Но наши возможности ограничивают два фактора: недостаток нотного материала (библиотека театра не так богата, но эту проблему можно при желании решить) и возможности постановочной части театра, которая не в состоянии готовить по 4—5 постановок в сезон. Я могу выпустить больше, но связан по рукам и ногам. Приходится ставить в концертном исполнении. Планируем показать "Манон Леско", маленькие оперы Фомина и Бортиянского ("Орфей" и "Сокол"), "Директора театра" Моцарта, может быть, "Дуэньо" Прокофьева на концертной сцене. Певцы должны петь, иначе теряют форму.

**"МО":** Учитываются ли пожелания ведущих солистов при формировании плана новых постановок?

— Иногда. Актеры — народ особый: им только дай палец, они откусят руку — такая специфика профессии. Пока наши интересы совпадают. Сейчас, правда, есть проблемы с занятостью легких голосов, колоратур. Кстати, я считаю,

что в этом театре должны идти и оперы Вагнера. Мы уже поставили "Волшебную флейту" Моцарта, в планах — Вебер. Так постепенно и перейдем к Вагнеру, Р. Штраусу.

**"МО":** Не так давно Новосибирский театр называли лабораторией современной оперы (хотя, между прочим, классика в нем всегда преобладала). Сейчас же этого пласта в репертуаре просто нет (единичные примеры подтверждают правило)...

— Да, это так. Сейчас — время ренессанса классики. Люди соскучились по хорошей музыке. К тому же публика здесь довольно консервативна. Поэтому мне очень интересно, как воспримут "Ивана Грозного" Слонимского. Но проблемы современной оперы для меня нет — все зависит от качества материала.

**"МО":** Сценическая коробка НГАТОиБ уникальна. Вы считаете, она приспособлена для современных постановок?

— Нет, сцена вообще не приспособлена ни к чему. Все оборудование устарело настолько, что о современной технике спектакля не может быть и речи. Это наша самая большая беда, а главная — в проекте реконструкции не заложено ничего для современного переоборудования постановочной техники. Я не понимаю, как можно было принимать такой проект! Ну, сделают новый настил сцены... И все? Зачем тогда все затевать?

**"МО":** Можно и нужно ли вводить контрактную систему в НГАТОиБ?

— Контрактная система, безусловно, необходима сегодня в любом театре. Когда-нибудь и Новосибирск вынужден будет перейти на контрактную систему. Тогда мы должны ставить спектакли и прокатывать их, скажем, 10 раз. Но я не знаю, готова ли к этому наша публи-

ка — не надо эти вопросы решать с актерами, надо разговаривать с главным дирижером. Желательно даже создать что-то вроде ассоциации музыкальных руководителей театров и вести целенаправленный обмен солистами, а не воровать друг у друга. Лучше просто договориться...

Но нельзя сразу сломать старую систему и разом ввести контрактную. Она потихоньку придет сама — жизнь заставит. Но готовиться нужно заранее.

**"МО":** Почему, на Ваш взгляд, сохранилась в театре крепкая академическая традиция?

— Я много раз говорил, что самый большой недостаток нашего театра — его удаленность от центров. Но, говоря о сохранении традиций, должен сказать, что в этом смысле удаленность — огромное преимущество. Возникла возможность аккумуляровать, законсервировать определенный уровень. Да разрушительные тенденции здесь тоже не приживаются. В Новосибирске не берут пример с нашего государства, которое, собираясь строить новое, обязательно разрушает старое. Здесь есть свои "кузницы кадров" — консерватория в первую очередь. Если бы не было консерватории, то давно уже не существовало бы оперы, или она походила бы на Пермскую, где в оркестре сидят юные музыканты из училища.

Очень важный фактор — здесь долгие годы работали профессионалы высокого уровня: и дирижеры, и режиссеры, балетмейстеры — посмотрите, какие имена!

**"МО":** Когда Вы начали работать в НГАТОиБ, в каком состоянии был оркестр?

— Тогда он состоял из более крепких музыкантов. Сегодня у нас играет, в основном, молодежь. Но с первых шагов совместной работы мои требования и возможности оркестра совпали, и возникла та благоприятная точка отсчета, давшая возможность осуществить многие замыслы.

**"МО":** Нужны ли в театре главные? И кто главные в Вашем театре?

— Вопрос, в том, не кто главный, а насколько работает одна команда.

**"МО":** Но команда идет за творческим лидером?

— В опере должен быть музыкальный лидер. Конечный результат зависит от того, кто стоит за пультом, от того, как дирижер проведет спектакль. И если главный дирижер является лидером, если он достоин этого и если у него есть соответствующие качества, тогда театр идет за ним, тогда получаются спектакли.

**Людмили Алексей Анатольевич** (род. 1942). Окончил ССМШ при Уральской консерватории по классу скрипки, Уральскую консерваторию по классу альта. 20 лет играл в оркестре Мариинского театра, был ассистентом Ю. Темирканова и дирижировал многими спектаклями. Дирижированию обучался в аспирантуре Ленинградской консерватории у проф. А. Янсона. В 1989 выиграл Всесоюзный конкурс на замещение вакантной должности главного дирижера НГАТОиБ. На сцене театра осуществил постановки опер "Борис Годунов" (1990), "Тоска" (1991), впервые в Новосибирске на языке оригинала, "Евгений Онегин" (1991), с начала в концертном варианте — первый опыт концертного исполнения опер в НГАТОиБ), "Аида" (конц. исп., на яз. оригинала), "Моцарт и Сальери", "Иоланта", "Волшебная флейта", "Трубадур". Дирижировал гастрольными спектаклями оперной труппы в Каире (1993), балетной труппы в Германии (1991), Каире (1991), осуществил постановку в Каирской опере оперетты "Беслая вдова" (1994), музыкальный руководитель и дирижер постановки "Бориса Годунова" в Карлсруэ (Германия, 1994), дирижировал спектаклями в "Опера ди Рома" (1994). Гран При НОСТД (1992—93). Засл. деят. иск. РФ

