



Бернард Фокруэль

Взгляд из Брюсселя

Лариса ДОКТОРОВА

За три века существования здание театра несколько раз перестраивалось, причем последняя перестройка произошла сравнительно недавно, в 1985–1986 годах. Театр был и остается одной из самых красивых оперных сцен Европы, а теперь благодаря преобразованиям он может считаться и одним из самых совершенных по техническому оснащению.

Человеком, ответственным за эти преобразования, был Жерард Мортье, который 10 лет стоял во главе Ла Монне. За эти годы театр достиг славы одной из лучших оперных сцен мира. В начале 1992 года Жерард Мортье переехал в Зальцбург, где он стал директором Зальцбургского фести-

валя. А в Брюсселе был назначен новый директор – Бернард Фокруэль. Интенданство оперного театра Ла Монне, которое считается наиболее престижным в культурно-административной иерархии Бельгии, – его первая важная административная должность.

Хотя прошло еще мало времени, чтобы можно было судить о деятельности нового директора, но одно очевидно – высокий художественный уровень, которого достиг театр под управлением Жерарда Мортье, остался неизменным.

Недавно в своем выступлении перед обществом "Любителей оперы" Бернард Фокруэль говорил об улучшении финансового положения театра, даже высказал надежды ликвидировать огромный дефицит, увеличить количество постановок, реставрировать

Оперная сцена: проблемы и пути решения

Театр не должен превращаться в музей

Брюссельский театр Ла Монне (Монетный Двор) так же важен для престижа Бельгии, как и Музыкальный конкурс имени королевы Елизаветы. Старейший театр страны, основанный в конце XVII в., в этом году начинает праздновать свое трехсотлетие.

примыкающий к театру особняк, превратив его в музей театральных костюмов, декораций и постановок. Конечно, высказывания интенданта театра вызвали мой интерес. Показалось, что опыт Ла Монне важен и для других театров, которые страдают от тех же проблем. Пусть господин директор, подумала я, расскажет, как они надеются избавиться от дефицита.

– Я бы хотела начать с самого начала. Кто в вашем театре принимает решения? Вы единолично или есть некая определенная группа?

– У нас преобладает второй вариант. Мы всегда работаем вместе: я, главный дирижер и главный постановщик. Все наши решения относительно того, каких певцов пригласить, какие оперы поставить, мы принимаем сообща.

– Но ваши личные вкусы в какой-то мере влияют на ра-

боту театра? Жерард Мортье неоднократно заявлял, что Пуччини – не "его" композитор, и за десять лет не было поставлено ни одной оперы великого итальянца. Вам это не кажется странным?

– И да, и нет. Я убежден, что мы должны любить то, что мы делаем, а если мы это делаем формально, то получается неискренне, и публика не может не почувствовать фальши. Как я могу убедить публику полюбить композитора или оперу, если я сам ее невысоко ценю? К счастью, нам не нужно принимать слишком драматические решения, и мы можем следовать нашим вкусам.

Если мы не хотим слышать на нашей сцене опер Меиербергера, мы их не ставим. Потому что существует огромное количество опер, которые мы хотим видеть на нашей сцене. Каждый оперный театр должен иметь свое лицо, свою специ-

фику. Наш позитивный выбор: Вагнер, Верди, Яначек, Бриттен. Я знаю, что есть театры, где подход к репертуару несколько иной, возможно, это хорошо для слушателя, для его выбора.

– Свободы выбора не может быть, если у театра нет крепкой финансовой базы. Я хотела бы услышать, как разрешается бюджетная задача в вашем театре. Чья финансовая поддержка наиболее важна: государства, публики, спонсоров, какую часть дохода театра составляет кассовый сбор?

– На эти вопросы нетрудно ответить. Бельгийское правительство дает нам около 80 процентов нашего годового бюджета. Недостающие 20 процентов мы должны изыскать сами. Мы их и находим. Сюда входят доходы от продажи билетов, чеки спонсоров, совместные постановки,

продажа наших постановок другим театрам. И все же для культурных учреждений вроде нашего государственное финансирование – основополагающее. Это дает нам свободу. Мы не должны беспокоиться, проданы или нет билеты на наши постановки. Уже больше 10 лет все наши оперы проходят с аншлагом. Это и хорошо, и плохо.

– Плохо?

– Дело в том, что наша опера приобрела репутацию театра, в который невозможно попасть. Такая слава отпугивает многих любителей оперы. Конечно, мы должны гордиться тем, что нравимся публике. Но я мечтаю о несколько ином раскладе. Я хотел бы всегда иметь полный зал, – но не только завсегдатаев-меломанов. А для этого необходимо располагать определенным количеством свободных билетов, которые мы могли бы предлагать зрителям, пришедшим в театр в последний момент. По современным меркам наш театр маловат, всего 1.150 мест. Мы стараемся ликвидировать этот недостаток, увеличивая число спектаклей.

Если оперный театр стремится только к успеху, приглашая знаменитых певцов, режиссеров, ставя лишь популярные оперы, то рано или поздно публике это надоест. Такой театр подвергается опасности превратиться в музей в плохом смысле. Наш подход

иной: мы предпочитаем показывать произведения современников, а если ставим знаменитые и популярные оперы, то в них стараемся найти идеи, отвечающие нашему времени, однако не прибегая к модернистской манере. Такие оперы, как "Тристан и Изольда", настолько богаты и музыкой, и идеями, настолько многоплановы и сложны, что каждый постановщик может отыскать в них мысли, созвучные его настроению. Потому они и остаются вечными.

– Значит ли это, что вы поклонник системы не репертуарной, а сезонной? Потому что то, что вы описываете, невозможно сделать в театре со стандартным репертуаром?

– Я нахожу в сезонной системе лишь один камень преткновения, а именно – слишком долгий период репетиций. У нас на них уходит от 6 до 8 недель. Причем на время репетиций, как и во всех спектаклях, мы стараемся иметь один и тот же состав исполнителей, тот же хор, того же дирижера и тех же музыкантов. Все это повышает качество постановки. Если бы я был директором, я бы должен был выступать, они идут на сцену и замечательно выступают. По окончании спектакля, особенно после последнего представления, мы себя чувствуем как одна семья. Такое настроение дает театру фантастический сти-

мул, и я надеюсь, что это так и останется.

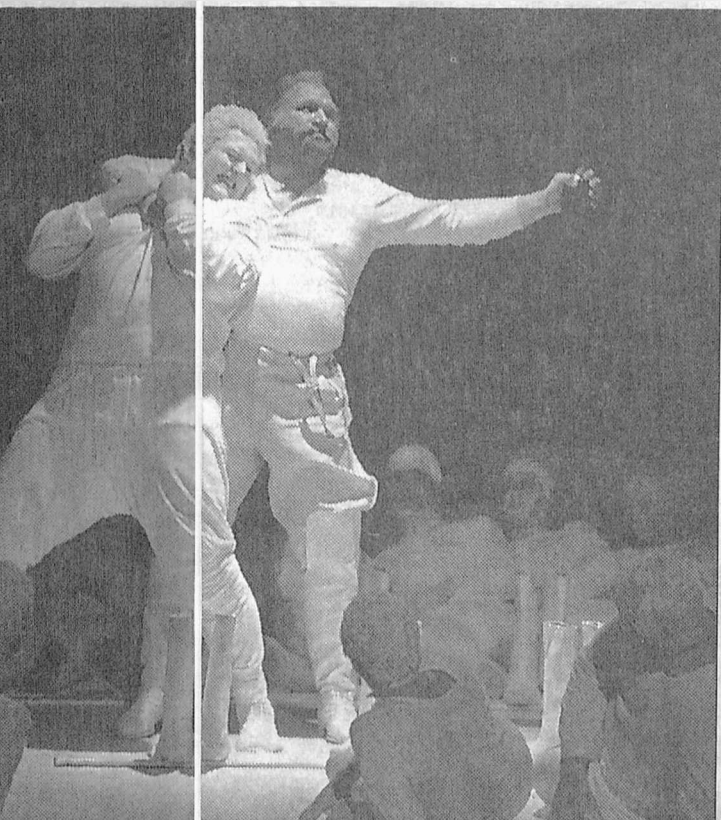
– Вы недавно заявили, что нынче театр находится в лучшем финансовом положении, чем раньше. Что это значит? И не потому ли вы могли создать еще одну серию абонементов?

– Мы не располагаем достаточной технической базой. Можно было бы ставить одновременно две или три оперы, но только с очень простыми декорациями, а не такими сложными конструкциями, как мы любим. Чтобы построить декорации для "Травиаты", нам требуется 5 дней. Это очень большой расход, и потому декорации остаются на сцене до конца постановки оперы. Единственное, что мы могли бы сделать, – это иметь два состава исполнителей и таким образом увеличить число спектаклей. Но как трудно найти два равноценных состава исполнителей. Мы все очень преданны театру, преданны публике. Интересно отметить, что наши солисты почти никогда не болеют. Во время репетиций они могут болеть два-три дня, но если они должны выступать, они идут на сцену и замечательно выступают. По окончании спектакля, особенно после последнего представления, мы себя чувствуем как одна семья. Такое настроение дает театру фантастический сти-

мул, и я надеюсь, что это так и останется.

– В эпоху Жерарда Мортье театр был в очень тяжелом финансовом положении, с огромным дефицитом. Пришло время с этим покончить. Мы начали уменьшать дефицит путем экономии и теперь надемся, что через 10 лет его полностью ликвидирруем. На

сегодня наш дефицит под контролем, доход оказался больше, чем мы планировали. Новая абонементная серия привлекла много новых зрителей. У нас 14.000 держателей абонементов, и это значительная финансовая поддержка для нас, не говоря о моральной.



Сцена из оперы А. Верди "Богемка"

Совместные постановки принесли больше денег, чем мы надеялись.

– Что вы думаете о стоимости билетов? Не слишком ли они дешевы? Поймите меня правильно. Место на последнем ярусе стоит дешевле, чем билет в кино.

Бернард Фокруэль смеется. – Я знаю, но для меня важно, чтобы так и оставалось. В нашем демократическом обществе, где государство дает 80 процентов нашего бюджета, мы должны служить людям. Мы могли бы поднять стоимость билетов, но пока делать этого не собираемся. Если публика хочет нам помочь, она это может сделать путем спонсорства.

– Кто по этому поводу принимает решения, вы или правительство?

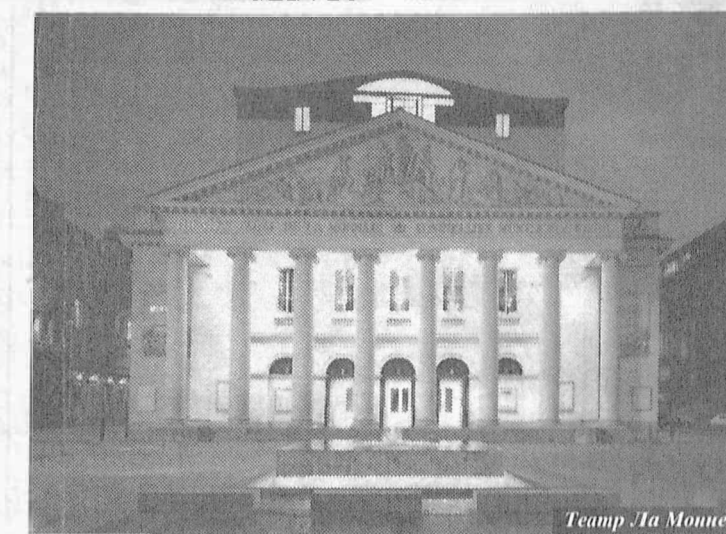
– Думаю, что мое предложение повысить стоимость наших билетов найдет поддержку правительства. Но я считаю, что музыка так же важна в нашей жизни, как работа, семья, личное счастье. Как музыканты мы ответственны перед обществом. И потому должны оставить цены демократичными.

– Вы органист. Находите ли вы время продолжать свою карьеру музыканта-исполнителя?

– С трудом. В этом году у меня состоялось около 20 концертов в Европе и в Японии. Иногда играю в камерных ансамблях.

– Необходимо ли быть музыкантом, чтобы возглавлять оперный театр? Жерард Мортье по образованию не музыкант, а юрист.

– Думаю, в этом вопросе нет



Театр Ла Монне

правил. Лично для меня Жерард Мортье является артистом, иногда даже больше других. У него есть свое видение театра, и он старался его воплотить в реальность. Я музыкант, у меня свое видение, и я тоже как директор стараюсь передать мои идеи людям. Не сомневаюсь, что при другом директоре Ла Монне будет не таким, как сейчас, ведь облик театра в большей степени зависит от человека, который стоит во главе его.

– Вы впервые управляете оперным театром?

– Да, впервые. До этого я был исполнителем, профессором музыки, организатором различных фестивалей, но по масштабу это не может сравниться с интенданством оперного театра. Эта работа дает огромный опыт, так как Ла Монне требует невероятно большого количества энергии и времени.

– И каковы ваши впечатле-

ния по прошествии этих двух лет о работе директора оперного театра? Вы удовлетворены? Разочарованы? Счастливы?

– Все вместе. Но честно говоря, если я скажу, что удовлетворен и счастлив, то это будет очень плохо и для меня лично, и для театра. Настоящий артист не может быть удовлетворен. Он должен думать о следующей постановке, о том, как сделать ее лучше предыдущей. Я очень хорошо вижу, в каких областях мы можем улучшить нашу работу. Даже если мы пользуемся успехом, это не значит, что не осталось места для творческого роста. Каждая постановка – это новый рубеж, преодоление нового барьера. Я счастлив, что наша группа и публика поддерживают меня и мои идеи.

БРЮССЕЛЬ