

ВОКРУГ БОЛЬШОГО В МИРЕ

*Большой Театр -
2001 - дек. 1981 -
с. 15*

ГЕОРГИЙ ГЬОРИВАНИ-РАФ:

НАМ БЫ ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБЫ У НАС ПЕЛИ ЛУЧШИЕ

БЕСЕДА С ГЕНЕРАЛЬНЫМ МУЗЫКАЛЬНЫМ И АРТИСТИЧЕСКИМ ДИРЕКТОРОМ ВЕНГЕРСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ

— Вы планируете раздвинуть труппу?
— Да, у нас будет: два оркестра, два хора, два коллектива солистов.

— Театр достаточно достигал и количественно, и качественно в плане разделения?
— Да, да. К тому же на работу еще 30 артистов хора. В оркестре на настоящий момент работает около 200 музыкантов, и этого вполне достаточно.

— Предполагается, что лучшие солисты останутся в театре на улице Андрант?
— Да.

— Да. Кроме того, со следующего сезона мы планируем внести два певца: некоторые надобные системы замены. Большинство наших солистов мы будем использовать в парных второго плана. А на главные приглашать солистов из Италии, из Германии, из России. Нам бы хотелось, чтобы у нас были лучшие.

— Как вы думаете, не воспримут ли труппа негативно задуманные вами реформы?
— Не заработавшая плата поднимается вдвое по сравнению с современным уровнем. Конечно, живя артисты станут труднее: больше работы, больше обязанностей, но и за больше деньги. Другой объективный аспект задуманных мной изменений в том, что мне придется уволить певца, который, конечно же, самым старым стал, но на каком-то артиста принципам не могут быть. Но если не при увольнении будет вынуждено, а значит, такая сумма денег, чтобы они могли начать новую жизнь в театре. Я понимаю, как больно, если у тебя нет Кавардоса, а завтра лишишься работы. Но я не могу думать о каждом конкретном человеке, я должен думать о том, как построить систему.

— В какой форме развитие театра вы декларируете, что Венгерская Национальная Опера будет следовать традиции, что вы подразумеваете под этим традицией, сохраняя ли вы по сей день или были перемены?

— Прежде всего, я имел в виду традицию именно этого театра, этого дома на улице Андрант, как главного оперного театра Венгрии. В нашей стране было и существует достаточно (хотя и не так много, как в России) оперных композиторов, и мы должны исполнять их сочинения. Кроме того, этот театр традиционно считался по составу европейским, он не был отделен от остальной оперной культуры. Именно поэтому эта система была наиболее традиционной — «Секс-система» Маскани. Много раз здесь бывали Пуччини, Леонардо, здесь работали Джузеппе Мазер и Артур Никши. Мы всегда были в центре Европы и в центре оперной культуры Будапештской Оперы имела высокую международную репутацию вплоть до конца 60-х годов, и лишь в последние 20 лет она потеряла прежний престиж и уровень. Мне хотелось бы восстановить международную репутацию этого театра.

— Считается, что и в девятидесятых веке, и в начале двадцатых Будапештская музыкальная жизнь была тесно связана с музыкальной жизнью Вены. Очевидно, это предвещает большое чисто немецкое опере в репертуаре, немецкую культуру театра. Но вы говорите главным образом об итальянских операх.

— Это не совсем верно. Будапешт и вправду имел тесные связи с Веной, но в течение десятилетия главным главным дирижером Будапештской Оперы был Сержио Фиаццини, который установил итальянскую традицию, и все итальянские итальянские певцы приезжали сюда выступать.

— Вы ориентируетесь на итальянский репертуар и сегодня? В наступающем сезоне в театре пройдут фестивали опер Вегри, а этот год — фестивали Пуччини, в которых принимали участие лучшие венгерские певцы и некоторые международные звезды.

— Да, так истинно, но не только. Я считаю, что оперный театр имеет большой потенциал и для исполнения опер Вагнера, Рихарда Штрауса.

— С какой историей, итальянской или немецкой, приходится в театр певцы после Будапештской консерватории?

— Они имеют в своем репертуаре и немецкие, и итальянские партии. Но беда в том, что они, как правило, не имеют достаточного опыта. Поэтому моей первой задачей на этом этапе стало открытие Оперной студии для молодых солистов. На сегодняшний день в этой студии занимаются 16 певцов. Они работают с нашими режиссерами, дирижерами, поют небольшие партии в операх и учатся больше по уважительным известиям певцов. Например, Юлиана Хамари в следующем сезоне должна будет сыграть роль Серджио, украсит итальянскую оперу Сержио Бертолучи. Сейчас мы ведем переговоры с Ренато Саломе. А в следующем сезоне я попытаюсь всех приглашенных иностранных певцов сделать своим мастер-классом.

— Вы знаете об академии молодых певцов Мариинского театра?

— Нет, но мне хотелось бы с ней ознакомиться, и я непременно сделаю это. Я знаю, что такая практика существует в Ла Скала, но эта студия недостаточно хорошо работает. Я ориентировался на Оперную студию в Чикаго. Я считаю, что она работает очень хорошо, потому что там молодые певцы могут проработать все партии театрального репертуара и постоянно находиться в контакте с опытными солистами, выступая в театре, у которых они могут попросить совета касательно вокала.

— Вы упомянули, что со следующего сезона вы собираетесь ввести в театр систему системы замены. Мне кажется, а настоящее время ваш театр ориентирован на систему Венской Оперы с ее огромным репертуаром. Какая система ближе Будапештской Оперы?

— Я думаю, что модель Венской Штаатс-оперы идеально подходит нашему театру, потому что там дают вокалы спектакли с разными составами. То есть они сохраняют спектакли в течение нескольких лет, но меняют исполнителей. Моя программа отличается от этого тем, что я хочу построить театр, ориентированный главным образом на молодых певцов. Если бы не ставилась задача Папавотти простого певца, я не заинтересован в нем, потому что роль 2000 раз. Моя программа заключается в том, чтобы привлечь хорошую молодую певцу, которая уже выступает на международных сценах, имеет в репертуаре много ролей, но, конечно, не совсем напарник. Если один человек сыграл эту партию впервые в жизни, она может отсидеть ее еще раз, и потом показать всему миру. Я очень заинтересован в нем, потому что, конечно, могут быть Папавотти, и том, чтобы разныть их и работать с ними. Это трудная задача, поэтому я и ищу учителей, которые проводили мастер-классы. И, конечно, у нас в театре работают молодые кандидаты, которые могут быть настолько хороши, что мы должны их интерпретировать, и то, что так технически совести.

— Примечаете ли вы еще какие-нибудь меры для того, чтобы вернуть — обратню к Европу? Возможно, у вас есть планы гастролей?

— Вострой не входит в мои первоочередные планы. Мы должны работать здесь, иметь на руках около 500 спектаклей в сезон. Если мы выедем на гастроли один раз за сезон, этого будет достаточно. Для нас важно, чтобы эти гастроли были значительными, чтобы мы могли с их помощью не только зарабатывать деньги, но и показать, что такое Венгерская Опера и каков ее уровень. Поэтому в первую очередь я забочусь о том, чтобы этот уровень подняли. Мы не устраиваем гастролей по провинции, но хотим разработать систему, при которой артисты на провинциальную сцену приезжали бы в опере в Будапешт, и поездка будет осуществляться за счет театра. На летних фестивалях в провинции мы показываем некоторые спектакли нашего театра. Например, мы играли на фестивале в Милане «Знакомьтесь, Стив Вирджил» — А. Россини и Делестата, премьера которого состоялась в театре Эрвеса. Этот фестиваль оперного театра в Сент-Еври — также идет в декорациях из Сегеда. Мы в свою очередь, отвечаем на наши старые спектакли.

— Есть ли у вас какие-либо иные источники финансирования, помимо государственного? Есть ли у театра спонсоры? И этот сезон у вас три балетных и пять оперных премьер. 16 октября в театре пройдут международный день молодежи с участием иностранных звезд, вы организовываете фестивали Пуччини и Гоголь-Нодди. Кто финансирует эти проекты? Подозреваю, в их организации Ассоциация друзей Венгерской Оперы?

— Точный ответ на этот вопрос я не могу дать, но, как это касается проекта, мне кажется, что он должен быть очень серьезным финансированием. Я думаю, что он должен быть достаточно хорошо. Я думаю, что все театры должны получать финансы и тер-

ую очередь от правительства. Но разумеется, у нас достаточно спонсоров. Кроме того, театр очень хорошо записывается, в прошлом сезоне число проданных билетов достигло 80%.

— Какие интересные премьеры в сезоне вы считаете достоянием?

— В следующем мы планируем пять оперных и две балетные премьеры. Я думаю, что этого вполне достаточно, и мы никак не можем выступать больше. Наши мастераские при таком числе премьер будут работать на полную мощность.

— Сколько времени занимает репетиционный и подготовительный период?

— Мне бы хотелось готовить премьеры за полтора месяца.

— Каковы ваши репертуарные планы на следующий сезон?

— Я планирую поставить «Макбета» Верди, «Вайта Торгия» Доницетти, «Карлоса» Печенинского, «Ожидание» Шенберга, «Секс-систему» Пуччини, «Пиковую даму» под управлением Юлиана Симонова. На премьеры Верди будет пять, Андрей Данилов в конце зятя партии, возможно, опере Вагнера Бисмарк, с которым я уже веду переговоры.

— В вашем театре существуют даже не только главного дирижера, главного балетмейстера и главного художника, но не только главного режиссера.

— Да, я принципиально против режиссерской модели оперного театра. Как правило, режиссер имеет свои репертуарные приставки, и один и тот же человек не может одинаково хорошо ставить Штрауса и Верди. Мне представляется гораздо более интересным приглашать разных режиссеров на различные постановки. В этом смысле и у нас будет работа на русскую оперу, итальянскую — на итальянскую, немецкую — на немецкую. Хеннинг Брокманс придет сюда ставить «Макбета» и я начну искать режиссера на «Пиковую даму». Венгерский режиссер Болан Коппак, поставивший в нашем театре «Питер Грима» — Знакомьтесь, Стив Вирджил и «Туркмен» — будет работать над немецким репертуаром и ученик в Германии. Я веду с ним переговоры. Я приглашаю на отсыльные спектакли молодых венгерских дирижеров. Я выбираю их потому, что все они являются победителями международных конкурсов. Они работают с симфоническими оркестрами Венгрии, а также Европы, и они могут показать, как у них получились оперы. Мы хотим, чтобы, которые очень хорошо играют, были востановлены в опере. Это Гергел Ковачик, дирижировавший «Байк Вайт», «Богословный наток», «Трагедия» и «Золушка», исполнивший индийское и скверное «Чувство степей». А другой дирижер — Лорис Вайнштейн — дирижировал «Так поступают все женщины».

— Как вы устанавливаете отношения с венгерскими певцами, часто выступавшими за рубежом?

— Венгрия — относительно маленькая страна, и я знаю всех наших певцов венгерских певцов, ноших за границей. Я планирую репертуар с учетом их свободного времени.

— Не могли бы вы коротко сформулировать, что сегодня значат руководители оперных театров в посткоммунистической стране, и как воспринимаются эти театры за границей?

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.



— Господин Гьоривани-Раф, в вашем театре существуют достаточно генеральному музыкального и артистического директора, которому принадлежит, и достаточно ответственности. Кто отвечает за репертуарную политику театра и ее планирование?

— Я занимаюсь репертуаром. Все творческие вопросы находятся в моих руках. Новый интendant нашего театра, Мишель Лованци, занимается исключительно экономическими вопросами, он подписывает контракты, но я решаю, с кем и на каких условиях. Таким образом, я ангажирую музыкантов в наш театр.

— Как давно вы занимаете эту должность?

— С апреля этого года. И я являюсь в этом театре абсолютным диктатором. Я решаю все.

— Как складываются ваши карьеры прежде, чем вы заняли эту должность?

— 15 лет назад я выиграл первую премию Венгерского Национального музыкального конкурса, а потом победил на конкурсе имени Тосканини в Париже. Я учился в Будапеште, в Вене, в США у Бернштейна, в Италии у Феррери, в Германии у Маура. После я много дирижировал симфоническими оркестрами в Европе, в том числе давал концерты в Петербургской филармонии. Я дирижировал оперными спектаклями в различных театрах, в том числе в Чикаго, в Штутгарте. В этом театре я раньше выступал лишь дважды, а потом принял участие в конкурсе, организованном министерством, и победил. Я рад получить эту должность, потому что могу реализовать все, что знаю, и строить систему нового венгерского оперного театра.

— Как бы вы охарактеризовали состояние Венгерской Национальной Оперы на данный момент, когда вы заняли эту должность?

— Венгерская Опера — театр с прекрасными и очень старыми музыкальными традициями. Организация оперного дела — вот как была сложна сторона нашего театра в минувшие годы. Сегодня все зависит от того, как будет осуществляться руководство. Сейчас многое складывается и на мой успех. Прежде всего, министр культуры, Золтан Роксбахер, внесли неоценимый вклад в развитие оперы. Он предоставляет нам необходимую возможность — это место в управлении театром и позволяет серьезную финансовую поддержку.

— А какие именно изменения вы проводите?

— Мы поменяли всю администрацию, и структуру, и слоган. В нашей музыкальной консерватории работают всего лишь человек: один отвечает за артистов, другой — за спектакли, за режиссеров, третий — за организацию репетиционного процесса, четвертый — за лабораторные контакты, и двое других занимаются выпиской различных фестивалей. Таким образом, мы держали под контролем весь театр. Кроме того, я организовал лабораторные выступления для артистов оркестра, на которых каждый будет играть как солист. Начиная с начала сезона, оно будет идти весь год. Каждый музыкант должен будет выступить как солист. Мы и некоторые фрагменты оперы на репертуара театра. Также же производство будет организовано и для всех артистов хора. В эти дни я буду слушать и исполнять лишь классику, две оперы и три балета.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

— В результате этого прослушивания вы узнаете много?

— Нет, просто я хочу узнать всех и реорганизовать труппу, чтобы у нас были оперные солисты. Моя идея заключается в том, чтобы привлечь старый театр на улице Андрант в количестве международного уровня, а театр Эрвеса сделать театром молодых венгерских музыкантов, а также молодых репертуаров, исполняющих и оперу, и балет, и классику. Предполагается, что после в театре Эрвеса будут на венгерском.

ую очередь от правительства. Но разумеется, у нас достаточно спонсоров. Кроме того, театр очень хорошо записывается, в прошлом сезоне число проданных билетов достигло 80%.

— Какие интересные премьеры в сезоне вы считаете достоянием?

— В следующем мы планируем пять оперных и две балетные премьеры. Я думаю, что этого вполне достаточно, и мы никак не можем выступать больше. Наши мастераские при таком числе премьер будут работать на полную мощность.

— Сколько времени занимает репетиционный и подготовительный период?

— Мне бы хотелось готовить премьеры за полтора месяца.

— Каковы ваши репертуарные планы на следующий сезон?

— Я планирую поставить «Макбета» Верди, «Вайта Торгия» Доницетти, «Карлоса» Печенинского, «Ожидание» Шенберга, «Секс-систему» Пуччини, «Пиковую даму» под управлением Юлиана Симонова. На премьеры Верди будет пять, Андрей Данилов в конце зятя партии, возможно, опере Вагнера Бисмарк, с которым я уже веду переговоры.

— В вашем театре существуют даже не только главного дирижера, главного балетмейстера и главного художника, но не только главного режиссера.

— Да, я принципиально против режиссерской модели оперного театра. Как правило, режиссер имеет свои репертуарные приставки, и один и тот же человек не может одинаково хорошо ставить Штрауса и Верди. Мне представляется гораздо более интересным приглашать разных режиссеров на различные постановки. В этом смысле и у нас будет работа на русскую оперу, итальянскую — на итальянскую, немецкую — на немецкую. Хеннинг Брокманс придет сюда ставить «Макбета» и я начну искать режиссера на «Пиковую даму». Венгерский режиссер Болан Коппак, поставивший в нашем театре «Питер Грима» — Знакомьтесь, Стив Вирджил и «Туркмен» — будет работать над немецким репертуаром и ученик в Германии. Я веду с ним переговоры. Я приглашаю на отсыльные спектакли молодых венгерских дирижеров. Я выбираю их потому, что все они являются победителями международных конкурсов. Они работают с симфоническими оркестрами Венгрии, а также Европы, и они могут показать, как у них получились оперы. Мы хотим, чтобы, которые очень хорошо играют, были востановлены в опере. Это Гергел Ковачик, дирижировавший «Байк Вайт», «Богословный наток», «Трагедия» и «Золушка», исполнивший индийское и скверное «Чувство степей». А другой дирижер — Лорис Вайнштейн — дирижировал «Так поступают все женщины».

— Как вы устанавливаете отношения с венгерскими певцами, часто выступавшими за рубежом?

— Венгрия — относительно маленькая страна, и я знаю всех наших певцов венгерских певцов, ноших за границей. Я планирую репертуар с учетом их свободного времени.

— Не могли бы вы коротко сформулировать, что сегодня значат руководители оперных театров в посткоммунистической стране, и как воспринимаются эти театры за границей?

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем.

— Знаете, социализм не был так уж плох для оперы. В 50-60-е годы опера находилась на высоком уровне. Будапешт оставался достаточно открытым городом даже и в это время, и репутация театра не снижалась. Проблемы оперы — это не проблемы социализма, просто это время было трудным для оперы, потому что в это время было много проблем, потому что в это время было много проблем, потому что