

ТАБТ Юбилейные размышления

Мэтр, обозревец. — 4 января исполнилось 50 лет 1999, — №2. — с.15 дирижеру Государственного академического Большого театра Андрею Чистякову.

На следующий день в театре была показана опера П. Чайковского «Пиковая дама». За пультом стоял юбиляр, главные партии исполнили Владимир Богачев (Герман), Мария Гаврилова (Лиза), Павел Черных (Елецкий), Юрий Веденев (Томский), Галина Борисова (Графиня).

8 января Андрею Николаевичу было присвоено звание «Народный артист России».

Мы беседовали с дирижером через несколько дней после юбилейного спектакля.



СИМВОЛ КУЛЬТУРЫ

Большой театр — это мой дом, во всех смыслах. Здесь для меня — не только творчество, не только общение с высокой музыкой. Это — общение с друзьями, родными и близкими мне людьми, которые, мне кажется, ко мне очень хорошо относятся, и которых я очень люблю. И мне хотелось бы, чтобы я был в этом доме всегда, и этот дом был всегда. У меня глубокое мистическое ощущение того, что это здание после реконструкции станет еще лучше и будет стоять вечно, как один из самых высоких символов в мире культуры, музыки и всего самого чистого.

Вообще я долго сопротивлялся тому, чтобы пойти работать в театр — ведь у меня не было подобного опыта. Еще занимаясь в Ленинградской консерватории у Ильи Александровича Мусина, я мысленно себя дирижером симфонического и смотрел на театр несколько со стороны.

ОТ БАЛЕТА ДО ОПЕРЫ — ОДИН ШАГ

Когда я все же пришел в театр, я дирижировал всеми спектаклями, которые мне давали. Первые мои опыты были связаны с балетом. В те годы главным дирижером был Александр Лазарев. Он сказал: «Все дирижеры разбегались, никому дирижировать «Жизель», «Дон Кихота», «Шопениану». Тогда в репертуаре был замечательный балет Шнитке «Эскизы», поставленный Андреем Петровым и Геннадием Рождественским. И я занялся этой музыкой, для меня совсем непривычной.

Потом я попросил подключить меня к работе над оперой. Я считал необходимым посмотреть весь процесс подготовки спектакля, «от А до Я» — от раскрытия в первый раз партитуры до закрытия занавеса на премьере. Мне очень повезло, потому что моим первым опытом (естественно, как одного из помощников) стала «Млада» Римского-Корсакова в постановке Бориса Покровского, Александра Лазарева и Валерия Левентала. Лучшей школы для себя я просто не мыслит.

Собственные постановки начались совсем недавно. Но я понял главное в театре: очень важна заповедь врачей «Не навреди» — тому, что уже сделано твоими предшественниками (скажем прямо, не менее талантливыми, чем ты). Важно умение войти в налаженный процесс.

Мне лично доставила удовольствие моя работа над оперой «Франческа да Римини» Рахманинова, которую мы ставили вместе с Б. Покровским и С. Бархиным. Я очень волновался. Но Борис Александрович сказал, что на первом плане будут оркестр и дирижер, а все остальное к этому присоединяется, — такой подход мне очень близок.

Кстати, я не жалею, если работы нет, я ее выискиваю. У меня было много записей, концертов. Одну запись я закончил совсем недавно, на фирме «Русский сезон», с которой я активно сотрудничаю с 1991. Получился специфический диск: в него вошли «Еврейский цикл» Шостаковича (впервые он звучит на идиш — как и задумывался), «Увертюра на еврейские темы» Прокофьева и новое сочинение С. Слоимского «Еврейская рапсодия» для фортепиано с оркестром. Играл оркестр Большого театра, пели солисты Камерного театра Покровского и еврейская певица Бен Цви.

Я постоянно записываю музыку к фильмам на киностудии «Мосфильм». Только что завершили запись музыки Дашкевича к картине «Воршиловский стрелок».

Юбилей ничего нового не откроет, это вещь не очень приятная: годы уходят. К счастью, я этого особенно не чувствую. Живу ежедневной работой. Ближайшая моя премьера — опера «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, которая будет идти в один вечер в «Франческой».

Одновременно работаю над балетом «Конек-Горбунко» Родиона Щедрина в новой редакции (делается более сжатый вариант). Большой театр сейчас по ряду причин не может ставить трехактный балет. И Родион Константинович попросил меня: «Разделите, как хотите». Конечно, музыку мы компоновали вместе с балетмейстером Николаем Андросовым (он вообще хорошо чувствует стилистику русского лука) и художником Борисом Мессерером. Щедрин дал нам карт-бланш, но и сам принял в этом активное участие.

О подобном процессе я только читал: говорят, Прокофьев так сделал Третью симфонию из «Огненного ангела». Он разорвал всю партитуру в клочья, положил их на огромный стол, две недели ходил вокруг, а потом составил одну из своих самых гениальных симфоний. Нечто подобное осуществил и я (правда, за такой же результат не ругаюсь, я далеко не Прокофьев).

Мне нравится представлять солистов Большого театра в других городах. Хорошие контакты наладились с Петербургом. Помимо обменных гастролей, прошедших в апреле прошлого года с огромным успехом (Большой театр не был в этом городе 22 года), я привожу в Петербургскую филармонию наших певцов. Они выступают с одним из лучших оркестров — ЗКР под управлением Юрия Темирканова (кстати, я открывал цикл юбилейных концертов Темирканова в ноябре: исполнил Пятую симфонию Бетховена и его же Пятый фортепианный концерт, вместе с Джоном Лиллом). В этом же абонементе в апреле мы будем играть «Шехерезаду»

Римского-Корсакова и «Мавру» Стравинского, в которой будут петь солисты ГАБТ.

Летом планируются гастроль Большого театра в Англию, в репертуаре предполагаются «Борис Годунов», «Любовь к трем апельсинам», шесть балетов. Осенью предстоит традиционный балетный фестиваль Майи Плисецкой в Микели (Финляндия), в котором я буду участвовать в пятый раз.

ХРАНИТЕЛЬ ТЕКСТА

Я не открою Америки, если скажу, что театр — искусство синтетическое, а музыкальный театр — тем более. Как минимум должны быть три составляющие: музыкант, режиссер и художник. Если отсутствует хотя бы один из этих «компонентов», можно с большой натяжкой говорить, что это оперное искусство, оперный спектакль.

Сейчас зачастую мы сталкиваемся с несколькими позициями. Например: «Музыкальная сторона замечательная, блестящая, но певцы пели фальшиво, хор расходился, постановки нет — но вообще это чудная опера». Второй вариант: «Да, отвратительная музыкальная редакция, слушать невозможно, опера раздрана на куски, театру совсем не под силу это сочинение с музыкальной точки зрения, — но безумно интересное режиссерское решение». Опера это или нет? Может, что-то другое?

Я, конечно, рассуждаю с позиций дирижера, а дирижер — консерватор, он — единственный хранитель авторского текста, зафиксированного на страницах партитуры. Я обязан максимально придерживаться этого «буквара». И всегда говорю: если не я, то кто? У режиссера таких «железных рамок» нет (замечательно, если он понимает значение музыкального текста и начинает творить на его основании), их нет у художника, балетмейстера.

Я не против новаций. Но что это такое, если при постановке замечательной русской оперы выбрасывается час музыки? Если режиссер не понимает музыку или считает что-то лишним, пусть найдет произведение, которое ему «по зубам», и ставит спектакль, адекватный нотному тексту. Чутким к музыке должен быть и художник. Доминирует же в этом триумvirате музыкальный руководитель постановки.

Большой театр, помимо государственного статуса, имеет еще и собственное лицо. Сравнить его с другими театрами невозможно. Мы не можем позволить себе выпустить премьеру, потом закрыться на два месяца и уехать на гастроль. Да нас завтра же Президент разгонит. Когда в Москву приезжают зарубежные гости, да просто люди из дру-

гих российских городов, — куда они хотят попасть? На Красную площадь и в Большой театр. Поэтому наша прямая обязанность — исходить из репертуарной политики, шесть раз в неделю мы должны поднимать занавес на стационарной сцене. И если в каком-то театре эксперимент возможен полностью, то в Большом — до известного предела.

СПИСОК ГИЗБУРГА

Ответ на вопрос, почему нет дирижеров, — их нужно учить, а сейчас — некому. Многие наши знаменитые дирижеры живут и работают за рубежом. Находясь здесь, они преподавали в консерваториях, и это было невероятно полезным. Когда я учился, в Ленинградской консерватории преподавали Николай Рабинович, Илья Мусин, Исая Шерман, Арвид Янсонс... Хотя есть словосца, что дирижированию научиться нельзя, а научиться можно. Но так называемый «жесткий ликбез» необходим.

Эта специальность связана с мышечными движениями. Человеку нужно дать возможность раскрепоститься, ведь не все талантливы еще и физиологически. Часто говорят об «оптимальной физиологии» дирижера: одни считают, предпочтительней — длинный и худой, другие — короткий и полненький... Вот два примера гениальных дирижеров XX века: громадный Отто Клемперер и низенький Натан Рахлин. Физиология у них прямо противоположная, а художественный результат один: публика в восторге.

Лео Гизбург составил перечень качеств, необходимых дирижеру. Список насчитывал 33 пункта. И там, среди различных музыкантских качеств, значилось: «Жена дирижера». В молодости это вызвало у меня улыбку. Но оказалось, Лео Морицевич был прав.

У любого музыканта (дирижера — тем более) очень нервная и нерегламентированная работа. Исполнителю или композитору все же легче: он во многом сам устанавливает распорядок дня и занятий, определяя свой быт. Дирижер — человек общественный. Он должен распланировать не только свое время, но согласовать его со временем работы оркестра, хора, оперы. Утром — одна репетиция, вечером — другая, а еще нужно учить партитуры, общаться с не очень покладистым режиссером или солистом, не очень думающим директором и т.п. В силу публичности профессии дирижер несет большие моральные нагрузки и практически все время находится в стрессовой ситуации. Поэтому у дирижера, как ни у кого другого, должен быть дом, то есть жена — человек, который разделяет с тобой свою жизнь, принимает и понимает все специфические проблемы. Это очень важно: знать, что вот здесь, в этой квартире ты будешь самим собой. И это время — только твоё — компенсируется издержками.

Моя жена Марина — мой тыл и опора. Мы познакомились сразу, как поступили в Ленинградскую консерваторию (Марина — музыковед). Потом мы встретились «на картошке» и больше не расставались. Поженились, когда я закончил дирижерско-хоровой факультет. Во время моей дальнейшей учебы Марина преподавала в ССМШ при консерватории, а в Свердловске она заведовала театро-физическим отделением музыкального училища, делала музыкальные передачи на радио и телевидении. В общем, в своей семье я счастлив.