

Директор Михаил Арнопольский

Перский театр оперы и балета настолько серьезный объект культуры России, что сравнивать его с другими театрами не стоит. 12 лет в истории уже вызывает уважение.

У театра есть своя традиция, которые влияют на его творческий облик и сегодня. Мы с почтением относимся к оперной классике. Это наш приоритет. У нас никогда не шла опера. Театр не изменял своему жанру, не завлекая зрителя искусственно. Но надо сказать, что на нашей сцене появлялись многие современные оперы. Перская труппа всегда отличалась творческой самостоятельностью, вела творческие поиски, любила и доверяла зрителью. Можно признать: театр давно завоевал право на эксперимент, и нам отсюда отдают свои сочинения современные композиторы. В прошлом сезоне мы поставили классические оперы "Фауст" и "Дон Пасквале", оригинальную версию А. Бисса "Шахмат", новую оперу А. Чайковского по пьесе Чехова "Три сестры Прозоровы".

В Перми — удивительная публика. Есть люди, которые покупают билеты на спектакли за месяц вперед, есть оперные, преданные поклонники балета. На премьеры, гастроли — аншлаг, но зал полон не всегда. Существует объяснение: причины, и в частности социальные, финансовые бедствия, конечно, влияют на посещаемость. Наш зритель идет, в основном, на исполнителей: Хасаняна, Полуэктова, Тюменцева. Случаются и парадоксы: на наш аншлаг, поставка спектакля (например, "Риголетто", "Кармен") не совсем удачна, а она вызывает неизменный интерес у публики из-за популярного названия. При этом на высокохудожественных шедеврах — солистных бессюжетных балетах или оригинальных операх новых форм — посещаемость традиционно небольшая.

Зная бытовые сложности пермяков, мы очень медленно идем на незначительное повышение цен на билеты (от 3 до 8 тыс. руб.), чтобы спектакли не начинались в 19.00 (на полчаса раньше), потому что пришлось отказаться от подачи автобуса после городских маршрутов к концу вечерних представлений — из-за дороговизны транспортной услуги. Хотя имени Пермского театра оперы и балета в этой благодати много.

На сегодняшний день в эксплуатации — 43 спектакля. В наследство мы получили колоссальный репертуар: еще живут постановки 1947, 49 годов (часть уже сняли, было вообще более 50 названий). Есть балеты, оперы, оперетты и мюзиклы, и физический. Конечно, в любом театре могут быть так называемые "музейные" спектакли, но они должны соответствовать требованиям времени. Жаль бывает снимать постановку, но за качеством productions стараться не давать. Капитальный возобновленная ждт "Евгений Онегин" и "Пиковая Дама", "Хованщина". По текстовым причинам были вынуждены расстаться с постановкой "Пени днй" Денисова: артистам опасно работать под воздействием декораций. Капитально реконструировали здания театра о восстановлении оперы и не поминуем.

Раньше мы проводили фестивали творчества Чайковского, Прокофьева... Бюрок, в сегодняшних условиях нам сложно организовать. Удастся провести балетный конкурс "Арабеск", фестиваль "В гостях у Графа Хасанянова", на который съезжаются оперные звезды "столетних театров. С успе-

хом прошел фестиваль "Звезды Мариинского театра" к 50-летию Победы и в память эвакуации Ленинградского театра оперы и балета в Пермь.

В Пермском академическом всегда была высокая локальная культура, к нам часто приезжали выпускники консерватории и мастера сцены. Оперных певцов привлекала слава, оперный театр, его широкий репертуар, внимание публики, и у нас была возможность выбора.

Свою роль директора театра я вижу в том, чтобы решать административные, хозяйственные проблемы. В последние время удалось сделать немало: построили театральный цех, решили вопрос о реконструкции здания (эта колоссальная акция уже занесена отдельной строкой в государственном бюджете). Правительство России перевело театр в другую категорию. Но сейчас администрация ведет вопрос о взаиморасчете между артистами в труппе. И хотя я радовался, когда микроклимат в коллективе улучшился, все равно возникали проблемы этического порядка.

Мы один из первых пошли на эксперимент: сделали контрактную систему — пять лет назад соглашения были заключены с отдельными творческими работниками. Сейчас этот список значительно расширился. И вы же от явного балласта избавились: март ушел, труппа "загорелась", нет механизма, который позволял бы сделать творческий коллектив одинаково мобильным. Труппа считается укомплектованной, и сейчас сложно нам взять не можем. А на сегодняшний реформы, которые обещают с большой отдачей. Опыт показал: узаконенность контрактной системы будет только на пользу всем театрам, и не надо ее бояться.

Мы делаем все возможное, чтобы сохранить того или иного певца в театре: специально подбираем репертуар (нередко по его желанию, если оно соотносится с генеральной линией театра), отпускаем на гастроли, заботимся об устройстве быта артистов: есть два общежития на 14 семей и 50 человек, а недавно построили дом из 70 новоселов (35 квартир), пытаемся организовать театральную гостиницу. Уходить, конечно, будут, но (так сложилось) — только в Москву или Петербург. После победы Н. Ерасовой на конкурсе в МХАТ, конечно, ее взял Большой театр, М. Кинет в Мариинском, Э. Цепляченко выступает в Минском театре оперы и балета, А. Савалев подписал контракт с Ленинградским театром. В. Пиняев работает в Петербурге...

Еще один человек, выступающий в Мариинском театре, — им. Мусоргского, труппе Б. Эйфмана (Петербург), в Большом, театре им. Станиславского и Тимирязева-Данченко. Кремлевском театре, труппа Горюхова, Касаткина и Васильева (Москва). Конечно, потерю восполнить трудно, как трудно и растить начинающих артистов. Это одновременно наша гордость и проблема: только "встанут на ноги", как столы их забирают. Миссия "стартовой площадки" и почетная, и печальна.

Михаил Сеничев Арнопольский (род. в 1945) Заслуженный работник культуры России (1993). Генеральный директор театра. Руководил ПГАТОБ в 1986. Работал на руководящих должностях в театрах страны — Омске, Свердловске, Москве... С 1992 — вице-президент Ассоциации театров России. Премия Ленинского комсомола. Отличал его заслуги в области развития хореографического искусства страны званием "Рыцаря балета".

Главный режиссер Владимир Курочкин

Перский оперный театр открыл свой 124-й сезон. За более чем вековую историю театра на его сцене были первоклассные певцы, талантливые актеры, за пултом стояли интересные, яркие дирижеры, работали высокообразованные и умные режиссеры.

Традиционно в Пермском театре главной заботой была русская опера — здесь шла все оперы Чайковского, всегда в репертуаре — Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Глинка. За последние годы удалось расширить интересы: сегодня у нас в репертуаре присутствуют оперы Моцарта, Вагнера, современные произведения — Прокофьева, де Фалли, Пуленка. В конце прошлого сезона состоялась премьера оперы А. Чайковского "Три сестры". В планах — опера "Нерон" Рубинштейна, которая никогда не исполнялась на русской сцене, но уже год мы не можем найти труппу, которая бы могла ее исполнить.

В каждом театре есть легенды — "Ах, какой раньше был театр, какие были спектакли, певцы!" Но театр живет сегодняшним днем. У каждого времени — свои эстетические вкусы и идеалы. И нам — тем, кто воплощает процесс развития оперного искусства, это настоятельно приходится учитывать.

Еще одна проблема: опера всегда была архаичным и консервативным жанром для певцов, которые главной задачей ставили только пение. При этом на второй план уходила правда сценического повествования, существование актера в опере. Любимая поговорка: "Сядо петь, а остальное мне проплетать". Сегодня зритель этого "остального" не прощает. Безусловно, без певца нет оперы, но еще необходимо жить в спектакле. Актеры, которые достигли нам от прошлых арсеналов, искусством игры на сцене не владеют.

Для меня всегда главным было не место, а образ действия. Сценный публике уже не достаточно одного идеального верхушечки и внутренней пустоты — такого вокального пюжества. И нам приходится исправлять "трех" консерваторского образования. Мы проводим систематические занятия по актерскому мастерству, сценическому движению, навыкам партнерского общения — в основном, для молодых, начинающих певцов. Не гнушаемся "подучить" и некоторых мастера сцены, опытные артисты, но, к сожалению, те, кому надо бы походить на эти творческие уроки, игнорируют их — вероятно, считая уменьшение ниже своего актерского достоинства. Но ведь существуют тренажеры для всех балетных артистов, и благодаря им танцовщики поддерживают себя в форме, что является залогом их сценического "долготельности".

Владимир Анатольевич Курочкин (род. 1922) Народный артист СССР (1978). Лауреат премии им. А. Попова (1987). Начал творческую деятельность в 1946 в качестве актера. С 1963 — главный режиссер театра Музыкальной комедии в Свердловске; 1986—1988 — главный режиссер Московского театра оперетты; с 1990 — главный режиссер ПГАТОБ. С 1986 преподавал в ГИТИСе и музыкальном училище им. Гнесиных. Поставил более 100 опер, опер и телефильмов.



Слева направо: В. Курочкин, М. Арнопольский, В. Васильев, В. Мюнстер

Главный хормейстер Владимир Васильев

Проблемы оперно-хоровой работы не старорежим, невария на общественные перемены, перестройку.

Кадровый вопрос — домысли один из главных. И в этом отношении хормейстерская специальность — самая несчастная из всех музыкальных исполнительно-педагогических профессий. Хормейстер (особенно в опере) часто приходится работать на "инструменте", где не только ослаблены регистровые зоны, но иной раз просто недостаточны регистровые клавиши. Лишь бы можно было быстро и внятно, а на "починку" и настрайку, как правило, уходит годы.

Внезаможные ухищрения, на какие мы вынуждены идти, лишь смягчают ситуацию. Хотя отвечаю же, что нам удавалось до сих пор делать, делалось не просто ради обычного (акустического) результата, но и, главным образом, ради музыкально-драматургических задач. Хор не па у нас, кажется, со всех возможных точек на оркестровой ване, с верного угла мы оркестром, облучая на не "Прод врата Москва своей гави не склади" из "Войны и мира" (балет индиг мы не достигли бы нужного впечатления нашим составом хора); хор поселил из "Князя Игоря" драматургически точно звучит у нас не за сценой, а за аркестрового фюле. А чтобы снять последний хор "Хованщины" ("Ох ты, родная матушка Русь"), мы забирали с "Государства" — небольшую комнату, отделенную от зала широким проходом.

Даже режиссер, к счастью, случай радиофизированного звучания, при всей скрупулезности аппаратуры, режая пробы звуковой массы, в еще большей степени зигнализис в образную среду — например, в "Энигмат" из "Войны и мира". А в "Апельсин холмидий" микрорфон позволил нам разложить сравнительно небольшой мужской хор на два состава и максимально "раздвинуть" тембральную характеристику норикорноржиса (на сцене) и полноты (за сценой, в микрорфоне). Специфика "разнозвук" и на-

шей аппаратуры как нельзя лучше пригодилась мержетному — потустороннему звучанию. Например: Мордак сивил раз. Но, что важно, это лишь одна сторона явления. Выясняется, что сравнительно небольшой хор может обеспечить постановку масштабного "хорового" спектакля, справиться с техническими трудностями, к примеру, оперы Э. Денисова "Пени днй", прежде возможно, показавшейся бы для нас неисполнимой...

Режим работы оперного хора очень насыщен. Особенно это ощущается сейчас, когда певцам приходится много работать "на сцене". Идти на все, чтобы как-то сшить концы с концами... И в такое время артисты моря готовы "создать" концертную программу, где, наряду с фрагментами из опер (в основном, не удавших на нашей сцене) звучит полнотелое отделение хоровой музыки без сопровождения.

Поддерживать на хорошем уровне спектакли мы все время были склонны. Непросто это и сегодня, несмотря на основательно изредавший оперный репертуар. Но нет худ без доброй. Видно, существует все-таки реальный объем репертуара, который можно поддерживать без чрезвычайных репетиционных усилий. И сейчас это удается. Наша администрация находит всевозможные разрывы афишного ритма перед важными (особенно иерометричными) событиями. Это отныне лучшим качеством, совместностью голосов, иным творческим настроением и балансом. А самое главное — не только на балетных спектаклях, но и в оперетте.

Владимир Владимирович Васильев (род. 1942) Заслуженный деятель искусств России, лауреат Государственной премии России им. Глинки. В 1965 окончил Горьковский консерваторский (класс проф. А. Лебединского). С 1965 по 1970 — старший преподаватель Горьковского консерваторского. В ПГАТОБ — с 1970. Дирижировал оперными спектаклями "Пиковая Дама", "Евгений Онегин", "Опричник", "Нарцисс и Златоцвет", "Фауст", "Алеко".

Главный дирижер Вадим Мюнстер

Наш театр уникален по репертуару. Последняя премьера ("Саломея") — 28-я опера! Проблема сохранения репертуара стоит очень остро. В традициях наших театров ставлены и в 50-е годы. Некоторые спектакли приходится снимать, потому что они не нравятся нашей сцене. Но репертуар театра Чайковского, русской классики — необходимо поддерживать.

В традициях наших театров — первые постановки в России "Огненного ангела", двухактного варианта "Войны и мира" Прокофьева, "Пени днй" Денисова. Только у нас — "Рекв" де Фалли, "Гриду Тирезиас" Пуленка, "Самсон и Далила" Сен-Санса, которые никогда и нигде в России не шла на французском языке. А в прошлом сезоне мы показали мировую премьеру "Три сестры" А. Чайковского.

Я работаю около 30 лет и всегда считал себя "пермским феноменом". Говорили: "Вадим Мюнстер, вы же не слушаете все, "кушает" все. Но, приехав в Пермь, я увидел, что "кушают" далеко не все, а избирательно и довольно профессионально: что хорошо — то хорошо, а что плохо — то, извините, не слушаю. Там же у нас, в Пермском театре, не так уж много обаяния. А значит — должны всегда быть в форме.

Я уверен, что для стабильности театра необходимо равновесие всех составляющих — сложная работа дирижера, режиссера, художника, хормейстера, балетмейстера, дирижера. Важно абсолютно все: если выпадет одно звено, то театр начнет "затягивать".

Естественно, моя главная задача — музыкальный уровень. Но как его поддерживать при отсутствии хороших инструментов? Все сейчас построено дом для работников театра и закладывается другой. Думаю, это вызовет интерес исполнителей к Пермскому театру. Но приток новых музыкантов сопровождается оттоком старых. Кроме того, артистов на других городах музыки не хватает. Везде не так много квартир, но в других социальных благах, не говоря уж о творчестве. И несмотря на то, что зарплаты наших артистов находятся на уровне ведущих театров страны, несмотря на обилие интересных спектаклей и новых постановок, зарубежные гости, проблема остается очень острой.

Один из путей ее решения — прямые творческо-финансовые связи с вузами. Мы уже договорились с вокальным и оркестровым факультетами Уральской консерватории. Все это должно помочь, но не устраняет по творческому потенциалу и согласны работать по-прежнему в Пермь, театр готов платить стипендию. Желательно, правда, пока не шло, а жалованья. Театру как воздух необходим постоянный приток свежих сил.

Пока же приходится идти на всякие ухищрения, создавать такие условия, чтобы каждого артиста кто-то "подпирал", давая тем самым стимул для творческого роста. Это создает здоровую конкуренцию, без которой, я думаю, театр будет стоять на месте.

Вадим Германович Мюнстер (род. 1948) — в 1970 ушел в Академию хорового консерватории на класс фортепиано. Работал в театрах Казахстана и Киргизии как pianist, затем — дирижером в Кемеровском театре оперы и балета (более 17 лет). С декабря 1991 — главный дирижер ПГАТОБ.

Постановки: "Саломея Фигаро", "Идолота", "Севильский цирюльник", "Ледовый менинголит", "Синегорова", "Алеко", "Моцарт и Сальери", "Толка", "Воевода", "Риголетто", "Саломея", "Шекспиров", "Жизель", "Лебединое озеро".

На сцене Пермского театра осуществил постановки: "Три дна любви", "Дон Жуан", "Самсон и Далила", "Пиковый", "Фауст", "Раймондо", "Сильфида", "Три сестры", "Саломея".

Гастролировал в Большом и Мариинском театрах, в Болонском театре, Японии, Южной Кореи, Испании.