ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЗА СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 3
ПОНЕДЕЛЬНИК
16 АПРЕЛЯ
1990 ГОДА
Газета издается с 1933 года
Цена номера 2 коп.

ОРГАН ПАРТКОМА, ПРОФКОМА, КОМИТЕТА ВЛКСМ И ДИРЕКЦИИ ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. С. М. КИРОВА

ПРЕДИСЛОВИЕ К РАБОТЕ

— Валерий Абисалович, сейчас театр готовится к премьерной постановке «Бориса Годунова». Это новая для нашего театра форма работы.

Да, это для нас дело совершенно новое и, надеюсь, перспективное. Мне кажется, что не учитывать опыта крупнейших оперных театров, таких, как Венская опера, Covent-Garden, Метрополитен-опера, Кельская или Мюнхенская опера,—нельзя. Мы не можем закрывать глаза на то, что происходит в мире. Вот в политике сравнительно недавно вдруг обозначился резкий поворот в сторону признания наших недостатков, в сторону признания некоторых прежнюдых развитых стран капиталистического мира в области обеспеченности или защищенности каждого живущего там. Я не случайно сделал экскурс в эту сторону, потому что сейчас выясняются такие вещи, о которых знали все в нашей стране, но об этом либо вообще говорили, либо говорили очень робко или не то, что думали. Я хочу подчеркнуть, что найдены уже в области оперного театра связи, стилистические и, я бы сказал, человеческие, которые объединяют сегодня оперных мастеров во всем мире, желание как-то динамизировать жизнь своего жанра и как минимум не отставать от кино, от спортивных зрелищ, от инструменталистов, коллег, потому что мы, скажем, музыканты, мы видимся и музыканты-исполнителями, инструменталистами. Я дирижирую в последнее время разными оркестрами, но когда возвращаюсь — чувствую себя человеком театра, который не может закрывать глаза на то, что происходит вокруг.

Вот, например, мы всегда считали, что Большой театр—это что-то самое значительное в мире искусства. Но вдруг выяснилось, что он не способен выставить состав даже на не самую трудную оперу. Вдруг выяснилось, что «Борис Годунов» Большого театра сегодня нельзя выносить никуда, решенно показать этого «Бориса» в Европе или Америке тут же вызывает ощущение страха, потому что, конечно же, критика разгромит спектакль Большого театра. Но вернемся к нашей новой работе. Ведь конечно же, этой серией статьей связано! Вопросы не только тем знаменит, что его ставил Тарковский в Англии. Столько выдающихся певцов, дирижеров, художников, режиссеров обращались к этой опере, и все они сталкивались с большими сложностями. Это на та опера, скажем, как «Онегин» или «Пиковая дама» Чайковского, которая завещана нам композитором в совершенной форме, ее размыкать, сокращать у нас не подумаешь разве, потому что для нас это святыня (хотя кое-что происходило и «Пиковой дамой», но это не задержалось). Я думаю, что «Пиковая дама» должна существовать в том виде, в каком оставил ее нам Чайковский.

«Борис» дело сложнее, и Кировский театр осознает, как мне кажется (я имею в виду мнение оперной части художественного совета), что не является сегодня этаким эталонным исполнителем оперы, если можно так сказать, носителем эталонных традиций спектакля «Борис Годунов», и вовсе не по музыкальной части. Я не хочу позволить себе какой-либо похвальбы в адрес оркестра, или хора, или марки театра. Возвалчивать ее, мне кажется, нет необходимости—поездка недавно в Москве театр за себя постоял. Я считаю, наше исполнение оперы могло бы быть положено на пластинку в том виде, в котором мы ее показали в Москве. Я сегодня записываю с лучшими мировыми компаниями на лазерные диски, на компакт-диски, лучшими технологическими современными сегодня техническими средствами. Я записал 6 или 7 компакт-дисков только за последний год. В этом плане я может быть, один из многих европейских артистов — не только дирижеров, которые в таком количестве записываются сейчас. И я утверждаю, что музыкально Кировский театр уже в декабре на гастролях в Москве показал, что дело обстоило неплохо. У нас есть два-три состава, которые могут достойно представить театр. И тем не менее ощущение, что что-то на так, все время остается.

— Ощущение, эта неудовлетворенность в шоу-шина делает из причин, побуждавших театр обратиться к Covent-Garden с предложением поставить в Ленинграде спектакль Тарковского.

— Тарковский. Я знаю и знал с первой минуты, когда брался за это рискованное дело, что всегда найдутся люди, которые будут говорить: «А зачем Тарковский?». А зачем их Covent-Garden? Эти люди, конечно, достойно поаемлемы, когда Тарковского если не физически истребили, то, по крайней мере, не создали условий, чтобы он снял творческих условий, чтобы он все-таки закончил свою невероятно значительную творческую жизнь в стране, которую так любил. А мы видим это по его работам, и как ему было близко русское искусство, русская душа, но художник оказался, скажем так, в изгнании, и единственная его значительная работа в жанре оперы —«Борис Годунов», причем сделанная не по воле случая, не по заказу, не по чьему-то, так называемому, а потому, что это было логическим следствием его художественных опытов, стремлением постичь художественную суть русской культуры и вообще душу своего народа.

Эту постановку из нас, живущих в СССР, почти никто не знает. Я тем не менее старался наиболее полно овладеть информацией и понять обстоятельства работы Тарковского и его помощников, партнеров (а партнеры серьезные — достаточно назвать Клаудио Аббадо—сегодня, может быть, первого или одного из самых лучших дирижеров второй половины нашего столетия). Это все-таки крупнейшие мастера, и «говоруны» должны себя давать отчет, что не всегда они оценивают эту постановку, которую я тому же не видели. Сегодня можно быть чиновником, быть ведущим специалистом, можно считать себя знатоком оперы и быть убежденным, что Кировский театр тебе сейчас принадлежит как собственность, потому что ты жил-то Ленинграде, но можно и дано праве списывать со счетов как самого Тарковского, так и этот его первый и единственный опыт, который впервые в оперном театре, осуществленный в Королевской опере в Англии—

Интервью у главного дирижера театра В. А. ГЕРГИЕВА взяла зам. литературно-репертуарной частью Л. ЛАПИНА, а можно сказать, когда репет—начала работа над «Борисом Годуновым» в постановке А. Тарковского еще не начался. Сейчас она идет полным ходом, театр готовится к премьере.

одном из лучших, лидирующих театров в мире, безусловно собирающем все лучшее на того, что есть сегодня на земном шаре—под свои крылья, Владимир Атлантов, Евгений Светланов в свое время, Евгений Нестеренко... Сейчас Сергей Лейферкус и Алексей Масленников. Пение Зарембо на Большом театре, вот та 8, 10, 12 имен, (кроме, конечно, малышки Гринковой) творчество которых связано со сценой Covent-Garden, который приглашает этих артистов потому, что считает их лучшими из советских. И вот эта ситуация, в которой Метрополитен-опера, или Covent-Garden, или Вена могут выбирать наших лучших артистов, в какой-то степени, в определенной мере артистов и театров, включая [illegible] и Большой: мы-то не можем выбирать. Доминго, например, чтобы он получил право спеть в Кировском театре, хотя он мечтает спеть в этом театре. Дело в экономической ситуации. Разница в рублях и долларах—это вещи обидные, но о них приходится говорить даже дирижерам и музыкантам. И вся эта моя исповедь, или можете это назвать, предисловие к работе, которая, я все-таки в это верю, состоится на нашей сцене, еще раз означает мое желание достаточно спокойно и вразумительно объяснить, в чем причина и первоистоки появления этой идеи, и как воплощение ее — постановка Тарковского в Кировском театре. Конечно, придет время, и какой-то замечательный русский, советский режиссер со своими партнерами — музыкантом, художником, наверное, осуществит свою работу над «Борисом». Это может быть и в Большом театре, и в «Станиславского и Немировича-Данченко» и в Свердловске, и в Тбилиси—везде, ведь «Борис» стает везде! Но пока ни один из «Бориса» на стал так, как Тарковский. Я бы хотел, чтобы театр хотели бы если не перенести, скопировать полностью, то по крайней мере немедленно пригласить режиссера, сделавшего спектакль, с тем, чтобы он и нам предложил свою трактовку, у уж наши певцы, наш оркестр, конечно, внесут свои краски в эту постановку. Кстати, как я будет с постановкой Тарковского—она не станет слепым переносом: Охотников, Марусин, Стеблянко, Богачева, Бородина, Черное—они внесут свои краски, которые на было,—музыкантские, вокальные, артистические. Но задача поставления Тарковского перед актерами, с которыми он тогда работал, в своей сути будет предложена нашим артистам. И всего не в том дело — мизансцены или лавки брошы покидает Сергей Лейферкус, вначе, что несет в себе, в чем фундамент фанатика Рангони, в чем сила таких людей. Почему Рангони выведен на оперную сцену— это заговорили Мусоргского. Мне кажется, что Мусоргский предложил такую панораму человеческих судеб, переплетения судьбы народной, судьбы героев, выведенных на сцену, которая такую атмосферу!

Можно говорить, что такой крупный художник, как Тарковский, не мог этого не услышать, не почувствовать. И может быть, сегодня нужен для нас такой оперный режиссер, который именно принципиально подойти к этой работе. Никто не собирается принижать роль Покровского, но ведь не состоялось, что этого рта священнодействия, когда режиссеру удается увлечь артистов в мир образов, который не собью, но властно помазна бы вместе с ними исследовать эти художественные сознания, чтобы это было гармоничным слиянием помыслов и желаний всех-таки лучших певцов страны, которыми мы сегодня располагаем, и постановщика, который бы пригласил Кировским театром. В значительной степени этого не произошло.

А. Тарковский в своей постановке находит особые параллели с сегодняшним днем, точнее — с тем временем, — пять-семь лет назад, когда он все это решал. Это русский народ, та масса, которая сопутствует простой люд, так гениально обрисованный Мусоргским и точно постигнутый Тарковским.

Работать над спектаклем у нас будет режиссер Стивен Лоулесс, который работал с Тарковским, причем работал в режиссуре. Перед певцами будут поставлены совершенно определенные задачи, и работа над этим «Борисом» будет очень полезна. Думаю, что мы даже раскроем еще одну кулуару, которая у нас не идет. Фактически мы показали все. Нет сомнения, что спектакль этот вызовет особый интерес у публики, у всей театральной, музыкальной общественности.

[Окончание на 2-й стр.]

ПРЕДИСЛОВИЕ К РАБОТЕ

[Окончание. Начало на 1-й стр.]

ственность. Я беру на себя ответственность за такую непривычную для нас идею и считаю, что эта работа может послужить только началом плодотворного сотрудничества с таким театром, как Covent-Garden, обратит внимание к нашим, к аналогичным театрам в Европе на возможность подобного подхода к репертуарам, например, итальянского репертуара, где мы, скажем прямо, слабы, особенно в постановочном смысле. Даже сегодняшнюю хорошо сделанные в свое время у нас «Манон Леско», а потом «Сила судьбы» (никому не приходило в голову рутить их как музыкальные работы) оказываются зачарованные в сценическом, оформительском плане, в решении спектакля. Ведь ни для кого не секрет, что эти работы не задержались в репертуаре. Сколько мы еще можем испытывать в этом плане судьбу, быть себя в грудь и кричать, что мы все сделали, что мы все знаем, а потом, выбрасывая полмиллиона рублей, через год снимать под общее удовольствие и культурные уничтожительные отзывы о той или иной работе? Вот вам—это же ужас, это кошмар, как можно было все это допустить на сцене? Для нас стало принципиально создать спектакль, чтобы его затем убрать из репертуара. И «Дон Жуан» в этом плане не приятное исключение. Он продолжил лучные традиции, в это проникновение, что, я, как главным дирижером, хотя я пианист и, «Манон Леско», и в «Дон Жуане», причастен к тому, что в целом эта работа не стала бесполезной, бесполезной, грубо говоря, бесполезной удачей. А ведь «Дон Жуан» изумительно был сделан хорошо, у нас был прекрасный состав, и, конечно, он был прекрасно подготовлен очень хорошо.

Мы должны искать какие-то новые формы. Уже зарекламировано себе спектакля в Вене. Сегодня, конечно, никто не смотрит, слушает на видеокассетах, которые безусловно считаются в своем жанре такими же удачами, как фильмы Феллини, не могут не восхищаться спектаклем Висконти в Covent-Garden—«Дон Карлос». Я видел его. Covent-Garden вполне серьезно намерен рассматривать возможность приглашения в Ленинград. Я был потрясен «Отелло» Верди в Covent-Garden, когда Домингу, Джас. Ричардли и Кирстен Кулибайр пели, давали [illegible] как мне кажется, художественное дело, в самом своем не мощном, в общепринятом исполнении шедевром Верди. Я хочу, чтобы мы, например, «Отелло» по в совершенно уже иной, по-новому, по-другому, как любого из советских музыкантов, режиссеров, дирижеров был бы сделан такой же, как Covent-Garden, [illegible] в этом репертуаре достиг значительных художественных результатов.

— Вы назвали ряд ваших спектаклей: «Дон Жуан», «Сила судьбы», «Манон». Научите мы всегда ушли из репертуара?

— Наверное на неповторимости «Дон Жуана» и «Силы судьбы» я думаю, что мы в ближайшем спектакле пойдут у нас на сцене. Может быть, «Дон Жуан» примет другой сценический облик. «Сила судьбы» может пойти в «Такой любви», в сестре у нас, в нем кажется, хороший, и какие-то новые силы войдут в этот спектакль. Я совсем не хотел бы, чтобы эти спектакли были лишены гражданской публики. И для «Манон Леско» можно было бы найти красивое оформление, сейчас мы бьемся над этим. И перед художественным нашего театра стоит задача—сделать спектакль, с тем, чтобы он и нам предложил свою трактовку, у уж наши певцы, наш оркестр, конечно, внесут свои краски в эту постановку. Кстати, как я будет с постановкой Тарковского—она не станет слепым переносом: Охотников, Марусин, Стеблянко, Богачева, Бородина, Черное—они внесут свои краски, которые на было,—музыкантские, вокальные, артистические.

Но задача поставления Тарковского перед актерами, с которыми он тогда работал, в своей сути будет предложена нашим артистам. И всего не в том дело — мизансцены или лавки брошы покидает Сергей Лейферкус, вначе, что несет в себе, в чем фундамент фанатика Рангони, в чем сила таких людей. Почему Рангони выведен на оперную сцену— это заговорили Мусоргского. Мне кажется, что Мусоргский предложил такую панораму человеческих судеб, переплетения судьбы народной, судьбы героев, выведенных на сцену, которая такую атмосферу!

Можно говорить, что такой крупный художник, как Тарковский, не мог этого не услышать, не почувствовать. И может быть, сегодня нужен для нас такой оперный режиссер, который именно принципиально подойти к этой работе. Никто не собирается принижать роль Покровского, но ведь не состоялось, что этого рта священнодействия, когда режиссеру удается увлечь артистов в мир образов, который не собью, но властно помазна бы вместе с ними исследовать эти художественные сознания, чтобы это было гармоничным слиянием помыслов и желаний всех-таки лучших певцов страны, которыми мы сегодня располагаем, и постановщика, который бы пригласил Кировским театром. В значительной степени этого не произошло.

— Вы называете ряд ваших спектаклей: «Дон Жуан», «Сила судьбы», «Манон». Научите мы всегда ушли из репертуара?

— Наверное на неповторимости «Дон Жуана» и «Силы судьбы» я думаю, что мы в ближайшем спектакле пойдут у нас на сцене. Может быть, «Дон Жуан» примет другой сценический облик. «Сила судьбы» может пойти в «Такой любви», в сестре у нас, в нем кажется, хороший, и какие-то новые силы войдут в этот спектакль. Я совсем не хотел бы, чтобы эти спектакли были лишены гражданской публики. И для «Манон Леско» можно было бы найти красивое оформление, сейчас мы бьемся над этим. И перед художественным нашего театра стоит задача—сделать спектакль, с тем, чтобы он и нам предложил свою трактовку, у уж наши певцы, наш оркестр, конечно, внесут свои краски в эту постановку. Кстати, как я будет с постановкой Тарковского—она не станет слепым переносом: Охотников, Марусин, Стеблянко, Богачева, Бородина, Черное—они внесут свои краски, которые на было,—музыкантские, вокальные, артистические.

Но задача поставления Тарковского перед актерами, с которыми он тогда работал, в своей сути будет предложена нашим артистам. И всего не в том дело — мизансцены или лавки брошы покидает Сергей Лейферкус, вначе, что несет в себе, в чем фундамент фанатика Рангони, в чем сила таких людей. Почему Рангони выведен на оперную сцену— это заговорили Мусоргского. Мне кажется, что Мусоргский предложил такую панораму человеческих судеб, переплетения судьбы народной, судьбы героев, выведенных на сцену, которая такую атмосферу!

Можно говорить, что такой крупный художник, как Тарковский, не мог этого не услышать, не почувствовать. И может быть, сегодня нужен для нас такой оперный режиссер, который именно принципиально подойти к этой работе. Никто не собирается принижать роль Покровского, но ведь не состоялось, что этого рта священнодействия, когда режиссеру удается увлечь артистов в мир образов, который не собью, но властно помазна бы вместе с ними исследовать эти художественные сознания, чтобы это было гармоничным слиянием помыслов и желаний всех-таки лучших певцов страны, которыми мы сегодня располагаем, и постановщика, который бы пригласил Кировским театром. В значительной степени этого не произошло.

А. Тарковский в своей постановке находит особые параллели с сегодняшним днем, точнее — с тем временем, — пять-семь лет назад, когда он все это решал. Это русский народ, та масса, которая сопутствует простой люд, так гениально обрисованный Мусоргским и точно постигнутый Тарковским.

Работать над спектаклем у нас будет режиссер Стивен Лоулесс, который работал с Тарковским, причем работал в режиссуре. Перед певцами будут поставлены совершенно определенные задачи, и работа над этим «Борисом» будет очень полезна. Думаю, что мы даже раскроем еще одну кулуару, которая у нас не идет. Фактически мы показали все. Нет сомнения, что спектакль этот вызовет особый интерес у публики, у всей театральной, музыкальной общественности.

[Окончание на 2-й стр.]

Два месяца в Париже

24 февраля балетная труппа театра отправилась на гастроли в Париж. Два месяца артисты из Ленинграда будут выступать в столице Франции. 27 февраля они показали свой премьеру нового спектакля «Пятруша» на музыку И. Стравинского в постановке Д. Бахарникова.

В гастрольном репертуаре также «Спящая красавица» и «Лебединое озеро», «Жизель» и Вечер балетов Дм. Баланчина.

Спектакли идут на сценах «Гранд опера» и Дворца Конгрессов.

Среди участников спектаклей Г. Мазепина, Т. Тарасова, А. Аскалмурзова, Ю. Маханова, Е. Панкова, Ж. Аюпова, Л. Кунакова, О. Чанникова, М. Дукаева, М. Вавиев, К. Заплинский, А. Лиепа, О. Рузматов, Е. Нефф, С. Вихарев и др.

Дирижеры В. Федотов, Д. Дагат, Г. Салваторе.

23 апреля труппа возвращается в Ленинград.

Длительные гастроли в Париже не должны были сказаться на репертуаре. Уже в ближайшем, который увидят в этот период ленинградцы, гуководством балетной труппы было предусмотрено и: сцена Кировского театра ждет «Дон Кихот», «Спящая красавица», «Жизель», «Бахчисарайский фонтан» показ и такого любимого зрителями спектакля, как «Лебединое озеро».

Уважаемые читатели и зрители газеты «За советское искусство»!

Мы хотим знать, что вы думаете о нашем новом оформлении, о новом шрифте, о том, что мы пишем, о том, как мы пишем. Мы хотим знать, что вам нравится, что не нравится, что вы хотели бы видеть на страницах нашей газеты. Мы хотим знать, что вы думаете о нашей газете, о ее месте в жизни театра, о ее роли в жизни театра, о ее роли в жизни театра, о ее роли