

ДИВЕРТИСМЕНТ ДЛЯ КРАСНЫХ СЛОНОВ В СОПРОВОЖДЕНИИ ОРКЕСТРА

Каждому театру необходима не только вешалка, с которой он, по мысли классика, начинается, но и крыша, под которой будут рождаться новые спектакли. Однако кроме вешалки и крыши, в театре, если он рассчитывает существовать долгие лета, обязательно должен рано или поздно появиться человек, своей энергией направляющий и вдохновляющий творческий процесс. Думаю, не ошибусь, если скажу сегодня, что именно таким человеком для Магнитогорского музыкального театра стал с начала прошлого сезона его директор и главный дирижер симфонического оркестра Николай Андреевич ЭЙБЕРГАРД. До того были в его биографии Новосибирск и Самара, Волгоград и Томск — словом, те города, путь в которые ну никак через степную Магнитку не пролегает. А вот поди ж ты, как иногда поворачивает судьба человеческая. И уж тут сами обстоятельства подталкивают перво-наперво спросить:

— Николай Андреевич, чем объяснить ваш приезд в театр, где все надо начинать с «нуля»? И это после работы в театрах крупных российских культурных центров!

— В принципе, на половину вопроса вы уже сами ответили — приехал именно потому, что здесь все надо начинать с «нуля». У меня это, наверное, на роду написано, и мне это интересно. Дело в том, что стажировался я когда-то за дирижерским пультом в Новосибирском оперном. Затем, после консерватории, был в моей творческой биографии Самарский (тогда еще Куйбышевский) академический театр оперы и балета, где я три сезона учился у главного дирижера работе, хотя уже в то время поступали заманчивые предложения уехать в другой город и самому стать главным. Но я понимал тогда, что умею только «махать руками», не зная при этом всех нюансов работы. Надо было набирать собственный «багаж». А позже меня пригласили в Волгоград. Тогда там работал театр мюзикомедии, а мне захотелось превратить его в музыкальный. Труппа это предложение поддержала. И за 8 лет, что я там проработал, накопился первый опыт создания подобных театров.

Так что потом, когда после постановки одного из спектаклей уже в Томском театре мюзикомедии мне предложили возглавить его в качестве художественного руководителя, я сказал, что мне интереснее театр музыкальный, в котором репертуар не ограничен постановкой оперетт и водевилей, а возможно все — от оперы до рок-оперы, от балета до рок-балета. Глава администрации Томска поддержал не только эту идею, но и помог открыть в городе музыкальный колледж и балетную студию при театре. Так что, когда спустя три года мы поставили балет «Доктор Айболит», в нем на сцену выходили дети — воспитанники студии...

А год назад, во время постановки в Караганде оперы «Чио-Чио-сан», я узнал об открытии музыкального театра в Магнитогорске. Созвонились с Александром Николаевичем Якуповым — он пригласил меня приехать и познакомиться с коллективом и затем сделал предложение стать директором театра и главным дирижером симфонического оркестра. Вот поэтому я сейчас и сижу перед вами... Согласитесь, с годами в этой жизни все взрослеет и мужает. Да и в творчестве тоже не хочется стоять на месте...

— Ну а с другой стороны, если постоянно начинать с «нуля», на взросление времени может не остаться.

— Но с «нуля» каждый раз начинают театры, а не я. Опыт работы, который имеешь, стереть невозможно. Я просто стараюсь использовать то, что уже наработано — начиная с репертуара и заканчивая кадровым подбором, формированием взаимоотношений в коллективе, комплектованием труппы и прочим, и прочим... Вопросы эти кажутся второстепенными, но без их правильного решения театр окажется домом, построенным на песке. То, что мы сейчас делаем, есть закладка фундамента будущего хорошего театра.

— Театр, в который вы приехали работать, — не просто «новорожденный». У него нет нормальной, по понятиям общепризнанных стандартов, сцены, нет сложившегося репертуара, нет и опытных оперных солистов. Что же реально возможно здесь сегодня поставить?

— В общем-то, поставить здесь можно все, что угодно. Даже «Хованщину». Иное дело, как будет решен спектакль с точки зрения режиссуры и сценографии, как будут выстроены мизансцены. Кроме того, пока в театре просто нет достаточного количества исполнителей для постановки грандиозных музыкальных полотен. Ведь не напрасно первым спектаклем здесь была выбрана именно «Кармен». В условиях, пока труппа не укомплектована полностью, приходится выбирать не только из того, что было бы интересно зрителю, но и из того, что хорошо «расходится» по труппе. Опера Бизе оказалась именно такой...

Сейчас я предлагаю поставить на этой сцене «Травиату» Верди, где главным является «треугольник» — Виолетта, Альфред и Жермон, а остальное — роли «второго плана», которые могли бы исполнить студенты консерватории.

Иными словами, пока придется идти по пути постановки «камерных» спектаклей — тех, для которых сама эта сцена предназначена. Конечно, хочется поставить и «Трубадура», и «Хованщину». Но пока есть проблемы с исполнителями — нужен хороший бас, нужны еще тенора и баритоны, поскольку в подобных оперных полотнах их требуется не один и не два...

— Значит, будем приглашать исполнителей из других городов?

— Конечно, это необходимо. Тем более, что те, кто успел поработать на профессиональной оперной сцене, смогут привнести в коллектив и какие-то традиции. Причем желающие приехать сюда есть. Но приглашать людей надо на «что-то», а в Магнитке очень сложно решается вопрос с жильем. Для меня самого, а я работаю здесь с сентября прошлого года, он до сих пор остается открытым...

— Возможно, мой следующий вопрос покажется вам «щекотливым», но не могу не задать его, поскольку меня саму не раз ставили им в тупик в период подготовки «Кармен» к премьере. Тогда главный режиссер театра не раз признавался в местных средствах массовой информации в том, что ни оперу, ни балет не любит и ничего в этих жанрах не понимает. Это действительно нормально для специалиста такого профиля?

— К сожалению, мне сложно судить о том, что проходило в печати в период подготовки спектакля. Весь постановочный цикл я не застал, и в основном мне пришлось решать вопросы технического оснащения спектакля. Но если говорить об этой проблеме в принципе, то, конечно, режиссер музыкального театра — это очень сложная, можно сказать, уникальная профессия. В театральном мире каждый должен владеть сво-

им жанром. Если я дирижер, я же не пойду танцевать в балет, поскольку меня этому просто не учили.

«Кармен» готовилась к постановке почти два сезона. Но из собственного опыта знаю, что обычно оперный спектакль, если готов весь музыкальный материал (оркестровые партии, хор и солисты), ставится максимум 2-3 месяца. От первой до последней репетиции. Один из ведущих оперных режиссеров России Валерий Раку, работающий ныне в Новой Московской опере, готовил у меня в Томске спектакли за две недели! Правда, сейчас большинство профессиональных талантливых режиссеров предпочитает работать не в штате театра, а выезжать на постановки.

— Так, может быть, выгоднее сегодня приглашать таких профессионалов?

— Здесь, как у всякой монеты, есть свой «орел» и своя «решка». С одной стороны, многие театры России, в том числе Екатеринбургский театр оперы и балета, знаменитая Мариинка, работают именно с приглашенными режиссерами. Благодаря этому, появляется возможность организовать даже гастроли за границей, то есть выйти на международный уровень. Но материально такая модель обходится недешево. И поэтому «звезды» выбирают для своих постановок лучших из труппы и ставят с ними великолепные спектакли. Но кто тогда будет работать с остальными? А такая работа в нашем театре тем более необходима, поскольку солистов-вокалистов в ней больше, чем оперных актеров. Не случайно на постановку детского мюзикла «Вождь краснокожих» в мае был приглашен из Караганды именно такой режиссер, который способен раскрывать актерские возможности певцов буквально с «нуля». Это именно то, что нужно нам сегодня...

— Мы говорим с вами в основном об организационной стороне дела. Но вы ведь в этом театре на концертах и спектаклях стоите еще и за дирижерским пультом. Когда-то дирижерами становились либо пианисты, либо скрипачи. А с чего начинали свою карьеру вы?

— О-о-о, это было так давно! В музыкальной школе я когда-то учился игре на баяне. Потом увлекся духовой музыкой и лет в 10-11 пошел в детский духовой оркестр. А музыкальное училище окончил уже как тромбонист и дирижер-хоровик. Изучал гитару, ударные... Армейскую службу проходил в составе ограниченного контингента Советских войск в Чехословакии — играл в оркестре на тромбоне. А руководил нашим оркестром, между прочим, старший лейтенант Виктор Афанасьев, ныне генерал-лейтенант, начальник военно-оркестровой службы России. Он тогда больше года готовил меня к поступлению в институт военных дирижеров. Но однажды ко мне подошел один армейский генерал и «по-генеральски» попытался послать меня, сами понимаете, куда. А я был секретарем комсомольской организации оркестра и такого обращения



ИМЯ В АФИШЕ

стерпеть не мог... В общем, после этого случая я заявил, что военным дирижером, который должен вытягиваться перед старшим по званию по стойке «смирно», не буду никогда. Вот так и остался я штатским, окончив позже Новосибирскую консерваторию как оперно-симфонического дирижера.

— А кто из авторов мирового симфонического наследия вам ближе всех по духу?

— Из русских композиторов — Чайковский. Не потому, что он самый исполняемый в мире. В его музыке я чувствую каждую ноту так, будто он писал именно для меня. Из западных симфонистов мне ближе всего Бетховен, а из оперных классиков больше всех люблю Верди. Его я просто боготворю. Ну а если взять оперетту, то за свою жизнь я поставил, наверное, все произведения Имре Кальмана...

— Не велик ли диапазон привязанностей?

— Думаю, нет. Ведь чем больше граней в алмазе, тем он дороже. В давно знакомой музыке постоянно открываешь для себя новое. Когда я приезжаю домой с очередной постановкой и снова сажусь недели на две за ноты, прослушиваю записи, моя 12-летняя дочь всегда удивляется: «Папа, но ты ведь это уже наизусть знаешь...» Действительно, «Севильский цирюльник», «Чио-Чио-сан», «Евгений Онегин» — все это поставлено мною по несколько раз. Но с каждой постановкой отыскиваются какие-то новые краски. Каждый раз изучаешь море материала о композиторе, об эпохе, в которую он жил и творил, о его современниках... И вот когда «заряжаешься» всей этой атмосферой, легче выразить характер музыки, легче с актерами работать...

— Но дирижер должен уметь не только талантливо слышать, видеть, чувствовать. Он должен обладать особым даром устанавливать незримую связь с оркестрантами. Вам это удается всегда, с каким бы коллективом вы ни работали?

— Это провокация (смеется)! Но вообще, за 20 лет, в которые я успел с разными театрами поработать и даже за рубеж выезжал, мне всегда и довольно быстро удавалось устанавливать с музыкантами очень теплый контакт. Возможно, происходит это еще и оттого, что я в свое время освоил 15 инструментов, неплохо знаю оркестр и могу разговаривать с исполнителями на «их» языке.

Причем, где бы и в каком театре ни работал, я, уходя, никогда не сжигаю мосты. У меня со всеми сохраняются дружеские отно-

шения. Вот съездил недавно, посмотрел на бывшие свои театры.

— И каковы впечатления о «бывших»?

— Ну, детищем своим я считаю, конечно, Томский музыкальный театр. И мне было очень приятно узнать, что он продолжает нормально работать, что кое-кто из студентов созданного мною колледжа учится сегодня в Новосибирской консерватории, а один даже стажуется в Новосибирском оперном театре.

— Разбег у вас, ничего не скажешь, широкий — 15 инструментов, 6 театров... А вот как вы относитесь к высказыванию Евгения Светланова о том, что каждый крупный дирижер может, наверное, сочинять как «маленький» композитор, но не каждый большой композитор может стать хотя бы «маленьким» дирижером?

— Наверное, он прав. Одно дело — писать прекрасную музыку, и совсем другое — воплощать ее в звучании оркестра. Герберт фон Кароян писал как-то, что профессиональный дирижер должен вставать за пульт не раньше, чем созреет как музыкант. То есть лет в 40...

А что касается «сочинительства», то сочинял я и в детстве, и сейчас приходится этим заниматься. Потому что приходит режиссер и заявляет, что ему по ходу действия нужна какой-то музыкальный номер. Потом появляется балетмейстер и заказывает танго или фокстрот, которых нет в партитуре. Так что мои вставные номера звучат довольно часто. Просто публика этого не замечает. Да ей и ни к чему — музыка должна звучать органично, а не выглядеть некоей эклектикой.

— Любимый театр всегда полон суеверий.

— Все. Про это ничего говорить не буду, чтобы не сглазить.

— А вы об этом и не спросу. Лучше скажите, есть ли у вас какие-то заветные слова, которые вы повторяете про себя, если надо быстро собраться, сжать волю в кулак и идти работать?

— В свое время я учился у Арнольда Каца, и он однажды посоветовал мне: «Бывает, приходишь на работу злой-презлой. Начинаешь что-то делать, а тебе не дают. Тогда закрой глаза и начни считать: «Идет один красный слон, второй красный слон, третий красный слон...» А потом открой глаза, улыбнись и спроси: «А разве бывают на свете красные слоны?» И с этим вот настроением начинай работать...» Что я и делаю до сих пор!

Беседовала В. ЗАСПИЧ.
Фото В. МАКАРЕНКО.