

ЯШЧЭ РАЗ ПРА МАГІЮ

Гутарка з дырыжорам Аляксандрам АНІСІМАВЫМ

ДЗЕ чарговы канцэрт у Малой зале Беларускай філармоніі, прысвечаны музыцы барока. За дырыжорскім пультам — народны артыст Беларусі, маэстра Аляксандр Анісімаў. Выконваецца «Музыка для каралеўскага феерверка» Гендэля — па задуме кампазітара і пажаданнях заказчыка-караля, як растлумачыў Аляксандр Міхайлавіч ва ўступным слове, меркавалася неверагодная колькасць музыкаў — духавых, ударных — і яшчэ плюс сотня выканаўцаў... Зразумела, у нашых рэаліях гэта немагчыма, заставалася ўяўляць вялізны каралеўскі парк, дзе гурты музыкаў схаваныя ў розных лакацыях і музыка запаўняе прастору з усіх бакоў... І раптам Аляксандр Анісімаў аб'яўляе: зараз мы пачуем таксама незвычайнае выкананне, частка музыкі прагучыць з-за куліс, з двух бакоў — гэта значыць, музыкі размясціліся ў калідоры, і мы пачуем іх праз правыя і левыя дзверы... Падарожжа праз час і прастору адбылося. Гэта было сапраўды нешта незямное, слёзы захаплення... На маё пытанне «Як даўно гэты твор Гендэля такім чынам выконваецца?» маэстра адказаў, што ўпершыню. Ён так вольна прыдумай, калі рыхтаваў канцэрт... Як жа выдатна, калі сустракаешся не проста з выканаўцамі, а з творцамі! Таму размова з Аляксандрам Анісімавым, галоўным дырыжорам і мастацкім кіраўніком Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра Рэспублікі Беларусь, была не толькі пра яго прафесію, але і пра мастацтва ўвогуле, пра яго месца ў светабудове і ўплыў на чалавека.



мелодыі, а ў фінале вырастае ў «аброслы» ўсімі інструментамі аркестра гукавы шквал. У «Балеро» ёсць вялікае сола барабана. І я прапанаваў сыграць яго адной мілай жанчыне з нашай групы ўдарных, якая была на вялікім тэрміне цяжарнасці. Яна, падумаўшы, адмовілася. А чаму я прапанаваў? Каб узнік сімвал. Для мяне гэты твор — эмбрыён, што развіваецца ў вялікага таленавітага чалавека, які можа перавярнуць увесь свет. Я наогул вельмі люблю тэатралізацыю ўсіх сваіх праграм, прымушаю сачыць за знешнім выглядам свой аркестр. З дзвюх дзячэтак, якія аднолькава добра іграюць, прыму на працу тую, якая прыгажэйшая. І публіка гэта адчувае. Злавіць цікавасць публікі, пахваліцца аншлагам на праграме класічнай сімфанічнай музыкі — задача не лёгкая. Але магчымая.

Трэба толькі вельмі хачець і магчы. Вядома, наш аркестр не адразу заваяваў прызнанне і поўныя залы. Я хітрыў, выкручываўся, заіграваў, але ніколі не падманваў. Любая незвычайная праграма мела разыначку. І мы перамаглі публіку, яна пачала цікавіцца нашымі эксперыментамі.

Напрыклад, у спектаклі «Рамэа і Джульета» злучаліся музыка Пракоф'ева і Чайкоўскага, літаратура, прысвечаная гэтай тэме (Шэкспір, Ахматава, Алішэр, Асеў) і ігра чужоўных акцёраў Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя М. Горкага і Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы. З кампазітарам Мдзівані мы стварылі спектакль-канцэрт «Шагрэневая скура» па Бальзаку з удзелам драматычных акцёраў. З Кузнецовым на музыку абыяка «Клеапатра», чамусьці адхіленага нашым оперным тэатрам, зрабілі спектакль без балета, але з выкананнем драматычнымі артыстамі літаратурных тэкстаў Шэкспіра, Бернарда Шоу, антычных аўтараў... Мы не пасаромеліся злучыцца з рок-гуртамі, джазавымі ансамблямі, прад'явіць праграмы з саўндтрэкамі да крутых кінафільмаў. Атрымалі аншлагі на праграмах музыкі Штрауса. А на «Новы год у філармоніі» ўчынілі ажыятаж. А далей болей.

Цяпер наша задача — захаваць не толькі цяперашніх фанатаў, але і захапляць нашым гарэнем, азартам новых. Гэты твор пачынаецца з цыхай

— Праект, падобны да гаданай вамі «Клеапатры», — адзінкавае мерапрыемства ці паўтараецца?

— Такое паказваецца толькі адзін раз.

— Што азначае — трэба ўважліва сачыць за вашымі канцэртамі і не ўпускаць эксклюзіў! Вы вывучалі дзве спецыяльнасці: харавое дырыжыванне і оперна-сімфанічнае... У чым адрозненне? Сцвярджаеце жа, што чалавечы голас — усяго толькі адзін з інструментаў...

— Ленінградская кансерваторыя і харавое вучылішча далі мне велізарны досвед працы з вакалам. Гэты досвед стаў базавым, калі я вучыўся ў Маскве на оперна-сімфанічным дырыжыванні. Розніцы вялікай паміж гэтымі спецыялізацыямі няма, многія яркія дырыжоры з'яўляліся і харавікамі. Гэта яшчэ ад старажытнасці... Усе кантары, нахшталь Баха, былі і дырыжорамі царкоўных хароў, і арганістамі, і дырыжорамі аркестраў, якія выконвалі іх кантаты. Яшчэ маладым дырыжорам тэатра МАЛЕГОТ я стаў вядучым экспертам Савецкага Саюза ў вакальным складніку опернага працэсу, правай рукой Ірыны Архіпавай, вялікай спявачкі, арганізатара і кіраўніка знакамітых вакальных конкурсаў імя Глінкі.

Я і цяпер працягваю дапамагаць маладым спевакам у іх выбары правільнага шляху да патрэбнай мэты. Бо «спачатку было слова». Гэта значыць — гук чалавечага голасу, дыханне мелодыі ў аснове ўсяго існага.

— Вы неяк казалі пра мікс элітнасці і дэмакратычнасці, які для вас важны ў мастацтве. У XIX стагоддзі на балконе Мінскай ратушы па святых іграў гарадскі аркестр... Сёння філармонія таксама робіць спробы выйсці з класічнай музыкі з канцэртных залаў да гарадской публікі. Ладзяцца аркестры ля ратушы, у Аляксандраўскім скверы... Ці бралі ўдзел у такіх праектах, бачыце сэнс у іх — ці не ўзнікаюць паралелі з музыкамі, якія іграюць у рэстаранах для публікі, што жуе, размаўляе і ледзь звяртае ўвагу на віртуознае выкананне?

— Аматыры сімфанічнай музыкі ведаюць і любяць гартаць у YouTube запісы класічных канцэртаў на Waldbühne ў Берліне, на пляцоўках Open air Іспаніі, Францыі, ЗША. Наш аркестр ля ратушы таксама арыентуецца на класіку. Ужо доўгі час пляцоўка ля ратушы — адзінае месца, дзе гучыць класічная музыка на паветры. І, трэба сказаць, з вялікім поспехам у прысутнасці аўдыторыі ў 8-10 тысяч чалавек.

Я вельмі люблю такія канцэртныя, і маё жаданне быць побач з публікай проста, часам выпадкова, не змяняецца ўжо шмат гадоў. Гэта класная форма захапіць увагу, здабыць новых прыхільнікаў класікі і новых наведвальнікаў філармоніі. Я не

баюся эксперыментаваць і ў нашых залах філармоніі, у Вялікім і Малым. Мы смела ідзем на кантакты з таленавітымі джазавымі музыкамі, вядомымі поп і рок-гуртамі. Робім сумесныя выступленні з акцёрамі драматычных тэатраў імя Янкі Купалы і імя Максіма Горкага. У часы маёй працы галоўным дырыжорам нашага Опернага тэатра мы сабралі велізарную аўдыторыю ў Траецкім прадмесці — перанеслі туды оперу Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха». Гэты спектакль і ў тэатры карыстаўся вялікай папулярнасцю, і нездарма атрымаў Дзяржаўную прэмію. У адкрытай жа прасторы, на фоне жывых дэкарацый, з удзелам жывых «дзікіх паляўнічых», якія шалёнымі намітам прамчаліся на конях перад здзіўленай публікай, мы атрымалі яшчэ адзін прыклад паспяховага праекта, які запальвае цікавасць і да музыкі, і да опернага жанру, і да прафесійнай музыкі і спевакоў, і ўжо, вядома, да гісторыі нашай радзімы.

— Філасоф Мігель дэ Унамуна прыпадабняў сусветную культуру вялікаму аркестру, дзе кожны інструмент — гэта нейкая з нацыянальных культур. Без звароту да нацыянальнага, да ўнікальных традыцый пэўнага народу, лічыў Унамуна, такі інструмент не прагучыць, ва ўніверсум можна ўзняцца толькі ад нацыянальнага, а касмапалітычна творчасць — гэта штучная кветка. Ці згодныя з такім параўнаннем і што для вас нацыянальныя традыцыі, гістарычная памяць, дзе іх месца ў тым, што ствараеце вы?

— Без звароту да нацыянальных традыцый, гістарычнай памяці не здарылася б нашай працы над сімфанічнай музыкай беларускіх кампазітараў, опернымі спектаклямі «Дзікае паляванне караля Стаха», «Сівая легенда», «Князь Навагрудскі», балетамі «Вітаўт», «Анастасія», «Рагнеда», «Курган».

Наш сімфанічны аркестр на сваіх канцэртах адпраўляе публіку ў падарожжы на радзіму вялікіх кампазітараў: Глінкі, Мусаргскага — Расія; Шапэна — Польшча; Бетховена — Германія; Дэ Фалья — Іспанія; Дворжака — Чэхія; Гершвіна — Амерыка; Эльгара — Англія; Бізэ — Францыя. Канцэртны кожнага нашага сезона, а гэта 20-25 праграм, падобны да залаў музея, да географічнай карты ці глобуса.

Згодны з філасофам Мігелем дэ Унамуна. Сапраўды, сусветная культура — гэта аркестр, які аб'ядноўвае розныя інструменты — краіны. Але і інструменты маюць віды: смычковыя — гэта скрыпкі, альты, вяланчэлі, кантрабасы; духавыя — вялікая сям'я; ударныя таксама. Так і кожная краіна — у ёй культура складаецца з розных пластоў. Яна мазаічная. Музыка развіваецца ў розных кірунках. І так, я згодзен, кожная краіна — музычны інструмент, унікальны, і кожны

з іх — неад'емная частка вялікага аркестра.

— Калі ўявіць, што Беларусь — гэта планета, якая дадае свой голас да музыкі сфер, — як бы яна гучала?

— Калі ваша пытанне разумець як гісторыка-нацыянальнае, тады такі кірунак пытання атрымае адказ беспамылковы — цымбалы.

Але я разумею гэтае пытанне са сваіх пазіцый. І думаю, вы таксама ўкладваеце той сэнс, які быў у папярэднім пытанні аб сусветнай культуры як падабенстве вялікага сімфанічнага аркестра.

У гэтым выпадку мой адказ такі: Беларусь — флейта.

Інструмент невялікі, але незаменны ў жыцці аркестра. Гук флейты вельмі шматгранны, перш за ўсё ласкавы, далікатны, не агрэсіўны. Мелодыі багатыя на адценні, характар годны, але не ганарысты, мудры і даступны. І яшчэ шмат можна сказаць пра гэты дзіўны інструмент, пра гэтую дзіўную краіну — Беларусь.

— Вы нейкі час былі галоўным дырыжорам Самарскага акадэмічнага тэатра оперы і балета, які сёння носіць імя Шастаковіча. На нядаўнім Калядны оперны форум яны прывозілі ў Мінск цудоўны спектакль — оперу Пракоф'ева «Любоў да трох апельсінаў», аформленую ў стылі супрэматызму. Ці бачылі вы гэты спектакль? Якія ў вас уражанні?

— З Самарскім тэатрам, з гэтым горадам, з Расіяй звязана ў мяне шмат. Я нарадзіўся ў сталіцы Расіі, Маскве. На ўзлёце маёй кар'еры стаў сумяшчаць Пермскі тэатр з Кіраўскім (цяпер Марыінскім) і пазней пазіцыю галоўнага дырыжора ў Мінску з аналагічнымі пасадамі ў Растове, Самары, Ірландыі, Паўднёвай Карэі і з гастролямі па ўсім свеце.

Вяртаючыся да Самары, адзначу, што гастролі гэтага тэатра ў Мінску паказалі высокі ўзровень музычнай культуры калектыву. Опера захавала многае, чаго дамаглася ў час маёй работы ў Самарскім тэатры — гэта былі аншлагі, багаты рэпертуар, моцны аркестр і хор, выступленні ў Маскве ў рамках «Залатой маскі» з бліскучымі пастаноўкамі «Лэдзі Макбет» Шастаковіча і «Пікавай дамы» Чайкоўскага, запрашэнне на міжнародны фестываль у Бангкоку, дзе ў нашым выкананні прагучалі оперы «Князь Ігар» Барадзіна, «Тоска» Пучыні і Дзявятая сімфонія Бетховена, а гэта ўзровень не правінцыяльнага тэатра. І цяпер тэатр жыве, паспяхова развіваецца, і гэтым я ганаруся.

— Вы дырыжывалі першым канцэртамі ў Маскве Мансэрат Кабалье... Наконт оперных дзіў існуе трывалы стэрэатып: гонар, капрыз, эксцэнтрычнасць... Ці было штосьці ў гэтым выпадку? Ці ў іншых? Як суадносяцца ганарлівасць і талент?

— Мансэрат Кабалье — дзівосная асоба. Яна

— Вы неаднойчы прызнаваліся, што ўвесь час чуюце ў сабе музыку... Што ж, для творчага чалавека гэта нармальна — для паэтаў Сусвет напоўнены сугуччамі і вобразамі, для мастакоў — гульнёй фарбаў і формаў... Піфагор калісьці сцвярджаў, што чую музыку сфера, калі планеты рухаюцца па сваіх арбітах з пэўнымі гукамі, падобна музычным інструментам... Ці гучыць для вас сусвет, навакольны побыт, ці чуюце вы музыку там, дзе іншыя не могуць? Можна, для вас мелодыя ўзнікае ў шум вуліцы, у шлолаху лісця? Дзе і калі вы найвыразней чуюце музыку навакольнага сусвету?

— Атрымліваецца ўсё значна праявіцей.

Я спачатку спалохаў прызыўную камісію ў ваенкамаце тым, што чую музыку адначасова са зносінамі з дактарамі.

Потым я іх супакоў — гэта нармальна для мяне, чалавека, які жыве з музыкай дзень і ноч.

Яны мне паверылі, і я выдатна праслужыў год у марскім экіпажы і звольніўся матросам 2-й стацыі.

Ну і цяпер музыка гучыць ува мне, хоць, думаю, не як у Піфагора музыка сфер. Проста я не магу ад яе доўга адсыці пасля канцэрта ці спектакля.

Увогуле, я ўсё ж такі нармальны. Але са «зрухам» у бок музыкі.

— Мастакі кажуць, што, каб намаляваць чорны квадрат, спачатку трэба навучыцца дасканала маляваць каня. Авалодаць базавай, класічнай тэхнікай. Для класічнай музыкі таксама, напэўна, павінен быць падобны шлях — напачатку Моцарт, гармонія, потым разуменне Шнітке і Губайдулінай. Як адбывалася ў вас? Як ставіцеся да музычных эксперыментаў і ці заўсёды гатовыя з імі пагадзіцца?

— Наконт чорнага квадрата магу сказаць, што жываліся побач са мной з юнацкіх гадоў у Эрмітажы і Рускім музеі Ленінграда, у Трацякоўцы і ў Пушкін-

скім музеі Масквы. А тэкст Вазнясенскага «Я с дзетства не любіў овал, я с дзетства не любіў рывал» са мной быў таксама побач. Ён і цяпер са мной.

Цягнуўся я да сучаснага і ў музыцы з ранніх гадоў. Барток, Шчэнберг, Берг, Сланінскі, Шчадрын, Цішчанка, не кажучы ўжо пра Шастаковіча і Пракоф'ева, былі тады сябрамі ўсяго майго вольнага часу. Эксперыменты паглынулі мяне не толькі ў сувязі з сучаснай музыкай. Я шукаў нязведаныя шляхі і ў планаванні, арганізацыі творчасці. Мне было цесна ў рамках тагачасных традыцый музычнага жыцця.

Я арганізаваў у МАЛЕГОТ — Малым Ленінградскім дзяржаўным оперным тэатры — маленькі камерны тэатр, які даваў паказы ў фае, а пазней запрашаўся на розныя пляцоўкі. Мы ігралі прыгожыя старадаўнія барочныя спектаклі. Напрыклад, вялікім поспехам карысталіся «Настаўнік музыкі» Джавані Паізіела пра настаўніка і двух нядабайных вучняў і монаопера Чымароза «Капельмайстар аркестра». Дарэчы, гэтую монаоперу я перанёс у Мінск, і яе выконваў выдатны спявак Віктар Скарабагатаў. Ігралі ў старадаўніх касцюмах, я таксама быў у парку і касцюме.

— Калісьці я чытала ўспаміны актрысы Алісы Коанен пра Ігара Стравінскага. З яе дапамогай ён спрабаваў здзейсніць свой эксперымент — з'яднаць музыку, колер, пластыку цела, драматургію... Як вы ставіцеся да сінкрэтычнага мастацтва? Ёсць жа спробы зрабіць класічныя канцэртны больш прывабнымі для гледача, дадаўшы візуальны рад, нейкія іншыя трукі...

— У мяне заўсёды была ідэя зрабіць канцэрт сімфанічнай музыкі яшчэ і візуальным прадстаўленнем. Быў у нашай філармоніі перыяд рэканструкцыі, мы туліліся ў халоднай зале, якая сагравалася апаратам, што нагадваў самалётны рухавік. Ён круціцца і завывае, і вольна пад гэтае «У-у-у...» мы рэпэціруем «Балеро» Равеля... Гэты твор пачынаецца з цыхай