

Тройной юбилей дирижера

В начале 2015 года он отметил 50-летие. В неполные 25 встал за пульт Малого оперного. С осени 2010 – главный дирижер Ростовского музыкального театра. Каждая из этих дат – достаточный, по моему мнению, повод, чтобы имя Андрея Аниханова появилось на страницах журнала. Если я чего-то важного не пропустил, – появилось впервые.

Говорят, дирижирование – профессия второй половины жизни. Действительно, зачастую это так. Примеры дирижеров-вундеркиндов крайне редки. К подиуму приходят разными путями и в разное время. Немало музыкантов пожаловали в дирижирование из других специальностей. Это не хорошо и не плохо: всё зависит от конечного результата. Хочу лишь сказать, что таковых – пруд пруди. Римский-Корсаков еще столетие назад диагностировал «эпидемию дирижерства». Вероятно, добавлял Николай Андреевич, существует даже и вызывающий заболевание микроб, который при исследовании окажется непременно палочкой.

Но вот что совершенно точно: совсем немного тех, кто погружался в профессию, начиная с младшего школьного возраста. Как, к примеру, скрипачи или пианисты: либо лет с семи, а то и раньше, либо вряд ли что-то получится.

«Резюме» Андрея Аниханова, размещенное на сайте Ростовского музыкального театра, начинается следующим образом:

Родился в 1965 году в Ленинграде. Учился в Хоровом училище им. М. И. Глинки при Государственной академической капелле (1972–1983). Продолжил обучение в Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, которую окончил в 1992 году по двум специальностям: как дирижёр хора (класс Е. П. Кудрявцевой) и оперно-симфонический дирижёр (класс А. С. Дмитриева). С 1991 по 1996 год – художественный руководитель и главный дирижёр Государственного симфонического оркестра Петербурга. С 1989 – дирижёр, а с 1992 по 2008 – главный дирижёр Академического театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского (Михайловского театра).

Сопоставляя даты, видишь: дорога к творческим высям была у него на удивление недолгой. Какая уж тут «вторая половина»!

В консерватории Аниханов прошел полный курс дирижерско-хорового факультета, потом, принятый сразу на второй курс, продолжил образование на факультете оперно-симфонического дирижирования. Студентом третьего курса – случай небывалый – стал дирижером Малого оперного, одного из ведущих музыкальных театров страны. Очень скоро в театре в его руках сосредоточилось большая часть классического репертуара: оперы «Князь

Игорь», «Борис Годунов», «Хованщина», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», «Золотой петушок», «Севильский цирюльник», «Дон Карлос», балеты «Ромео и Джульетта», «Макбет». С 1990 года он принимал участие практически во всех оперных и балетных премьерах.

Одновременно Аниханов принял должность художественного руководителя и главного дирижера Ленинградского государственного концертного оркестра, который под его началом поменял репертуар, омолодил состав и получил свое нынешнее наименование – Государственный симфонический оркестр Санкт-Петербурга.

К работе с двумя творческими коллективами и учению в консерватории в течение полутора лет добавлялось еще преподавание в педагогическом институте им. А. И. Герцена на только что открытой кафедре музыкального воспитания и образования.

«Не было ни единой минуты свободной, – вспоминает он. – Вот, к примеру, один из дней, запомнившийся буквально по часам. Утром – корректура „Иоланты“ в театре. Днем – репетиция в консерватории авторского вечера Свиридова с Концертным оркестром и хором. В 17 часов – снова театр, спевка „Иоланты“. Вернувшись домой, не успеваю переступить порог, – звонок из театра: не пришел дирижер на балет „Сильфида“, срочно приезжайте, за вами выслана машина... Дирижировал с листа. Рядом с дирижерским пультом сел заведующий балетной труппой Анатолий Сидоров, подсказывал». Так же с листа пришлось провести «Золотого петушка», с одной корректуры – «Бориса Годунова».

Второе окончание консерватории совпало по времени с назначением 27-летнего музыканта на должность главного дирижера театра. На вопрос, «как это всё случилось», он с улыбкой отвечает: счастливое стечение обстоятельств. И добавляет: просто, когда и если они «стекутся», надо быть к этому готовым.

Началась подготовка с того, что мама привела семилетнего Андрея в Хоровое училище при знаменитой Ленинградской капелле, куда он был зачислен, выдержав большой конкурс. Так он, еще не осознавая этого, стал «наследником по прямой» богатейшей культурной традиции, которую формировали Бортнянский, Глинка, Римский-Корсаков, Балакирев, Аренский, Лядов.

О Хоровом училище его «золотого века» много написано и сказано. Одноклассник и друг Аниханова, композитор и музыковед Игорь Воробьев, говоря об элитарном характере воспитания и образования «капеллан», справедливо сравнивает его с Царскосельским лицеем. Хором мальчиков в училище руководил Федор Михайлович Козлов (1927–2003), принявший эту

должность еще в 50-е годы. Сам воспитанник училища, он в течение нескольких лет служил художественным руководителем Капеллы, одновременно преподавал в консерватории. Безмерно и разносторонне одаренный музыкант, Козлов был фигурой харизматической, какой только и должен быть настоящий хормейстер, наделенной гипнотической силой воздействия. «Дети должны находиться в постоянном восторге от учебы» – таково было его кредо в педагогике. В седьмом классе, когда мальчики начинали обучаться искусству управления хором, его наставником стал Федор Михайлович. Первым учителем дирижирования.

Как и большинство «капеллан», Андрей мечтал продолжить дирижерско-хоровое образование в консерваторском классе профессора Е. П. Кудрявцевой (1914–2004) – личности поистине легендарной. Только-только окончив училище, 17 лет от роду, она стала хормейстером Капеллы. Девушку пригласил себе в помощники ее педагог, Михаил Климов, один из последних учеников Римского-Корсакова, возглавлявший коллектив в его самые трудные годы – с 1917 по 1935. Она отдала Капелле ровно 30 лет жизни, в разные периоды трижды становясь ее главным дирижером. После войны начала преподавать в консерватории, и к тому времени, о котором идет речь, была уже профессором, народной артисткой России.

«Атмосфера класса была удивительная, – вспоминает Аниханов. – Такого понятия как 45 минут академического часа просто не существовало. Мы все приходили в 10 утра и все уходили в 15.00. Таким образом, мы изучали и „свое“, и „не свое“, принимая участие в занятиях во многих качествах: непосредственно дирижируя, аккомпанируя товарищу на фортепиано, отвечая на любые вопросы о профессии и о жизни».

Интерес к опере и симфоническому оркестру пробуждался у молодых хормейстеров уже на уроках Елизаветы Петровны. Одной из главных тем занятий было изучение сочинений крупной формы – кантат и ораторий, оперных сцен. В памяти Аниханова навсегда сохранились часы, посвященные Мессе h-moll, Magnificat, кантатам Баха, рекевиемам Берлиоза и Верди, Мессе c-moll Моцарта, кантате «По прочтении псалма» Танеева, «Всенощной» Рахманинова. Если работали над оперной сценой, речь обязательно заходила о характерах персонажей, законах театра, проблемах взаимодействия солистов, хора и оркестра, о стиле произведения, который осмысливался на широком историко-культурном фоне.

За более чем 50 лет работы в консерватории Кудрявцева воспитала сотни музыкантов. Судя по спискам выпускников, предпочитала работать с юношами. Неудивительно, что многие из них продолжили обучение у видных симфонических дирижеров и стали известными всей стране. Среди

них – в алфавитном порядке – Александр Анисимов, Андрей Аниханов, Андрей Борейко, Александр Дмитриев, Владимир Зива, Дмитрий Китаенко, Равиль Мартынов, Тимур Мынбаев, Василий Петренко. Как видим, трое из них сыграли и играют важную роль в театральном-концертной жизни Ростова-на-Дону: Мартынов (главный дирижер Ростовского симфонического оркестра в 1992–2004), Анисимов (главный дирижер музыкального театра в 2003–2007), Аниханов.

Елизавета Петровна рассказывала своим младшим ученикам о старших, к тому времени уже именитых, знакомила их, приветствовала личные контакты между питомцами разных поколений. Поэтому приход Аниханова в класс Александра Сергеевича Дмитриева воспринимается как естественное продолжение «линии жизни». Дмитриев уже тогда входил в «обойму» наиболее значительных фигур отечественного дирижерского искусства. Позднее он станет профессором, народным артистом СССР, лауреатом Государственной премии России.

В свое время оперно-симфоническое дирижирование он проходил, сразу поступив в аспирантуру к Николаю Рабиновичу. Тот в свое время учился у Николая Малько, который стажировался в Германии у ученика Брукнера и преданного поклонника Вагнера – Феликса Мотля. В конце 60-х годов прошел стажировку в Венской академии музыки и исполнительского искусства у Ханса Сваровского. Неизгладимый след в памяти оставило посещение Зальцбурга, где оперой Вагнера «Золото Рейна» дирижировал Герберт фон Караян. Затем музыкант стажировался у Мравинского. «Немецкая линия, проходившая через Рабиновича и Малько, наверно, наложила отпечаток и на мое восприятие и понимание музыки, – говорит Александр Сергеевич. – Мне кажется это очень важным, потому что именно немецкая школа дирижирования – одна из самых значительных в Европе». В 70-е годы Дмитриев занимал должность главного дирижера Малого оперного театра, то есть был одним из предшественников Аниханова на этом посту, а с 1977 года возглавляет Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии («второй филармонический»).

Новый педагог Аниханова не занимался так много и подробно, как Елизавета Петровна. Он активно гастролировал со своим оркестром, в Ленинграде бывал «наездами». Его уроки сводились, скорее, к советам мэтра молодому коллеге, тем более что ученик через год после начала занятий уже стоял за пультом оперного театра. На том самом месте, где еще недавно стоял сам Дмитриев. Аниханов ценит в нем мастера крупной формы, умеющего добиться единства и непрерывности развития, способного подчинить подробности – целому. На уроке он мог высказать одно-

единственное замечание: «Стоп, стоп, такое сильное замедление здесь не нужно, оно нарушает пропорции и тормозит движение», – и его бывало достаточно, чтобы откорректировать свое исполнительское решение и задуматься об аналогичных местах в других произведениях. Александр Сергеевич учил не только на аудиторных занятиях, но, что называется, личным примером – на собственных репетициях и концертах в филармонии.

Аниханов уверен, что узнал бы исполнительский почерк Дмитриева, попадись ему «слепая» запись без указания оркестра и дирижера, – настолько своеобразен общий характер звучания, построение целого и его частей, настолько изысканна нюансировка (недаром у него превосходно звучат французы с их повышенным вниманием к живописно-колористической стороне музыки).

А самая первая их встреча была почти случайной, но, как принято ныне выражаться, судьбоносной. Учеником третьего класса училища, в перерыве между утренними и вечерними занятиями, Андрей, бывало, забегал к маме, которая работала бухгалтером столовой оперного театра. Исследовал лабиринты коридоров, помогал расставлять пюпитры в оркестре, носить клавиры. Как раз тогда Дмитриев выпускал, вместе с режиссером Эмилем Пасынковым, спектакль «Дон Жуан» по опере Моцарта. После премьеры помреж Нора Сокольская дала мальчику букетик фиалок, чтобы тот вышел на сцену и вручил маэстро. И почему-то сказала: это будущий дирижер нашего театра. Что было в этом мальчугане такого, что дало ей основания для пророчества, неизвестно. Но через 13 лет оно сбылось.

Кроме тех учителей, к кому мы ходим на уроки, у представителей творческих профессий часто бывают еще и учителя неформальные, которые зачастую и не подозревают о существовании своих учеников. Аниханов таким своим учителем называет Мравинского. С компанией товарищей-студентов, только начинавших осваивать оперно-симфоническое дирижирование, он пробивался на все его концерты. Казалось невероятным, что 100 оркестрантов дышат в едином ритме, и каждый чувствует, что делают остальные 99. Юноша с восторгом вслушивался в абсолютную ансамблевую слаженность коллектива, непогрешимую чистоту интонирования, подмечал высочайшую культуру штриха. Искусство Мравинского, магия его личности оказывала, по признанию нашего героя, решающее, чудодейственное воздействие на молодые умы.

Итак, через 13 после выхода на сцену Малого оперного театра с букетиком фиалок, Аниханов встал за дирижерский пульт прославленного коллектива, а еще спустя почти 20 лет вынужденно его покинул. Конфликты в любом сообществе, тем более художественном, – явление неизбежное.

Принимающие форму творческих разногласий, они могут приобретать даже созидательное значение. Но конфликт конфликту рознь. Бывает, имеют они и разрушительную силу. Новый директор театра – человек, чуждый миру искусства, но весьма энергичный – возомнил, что жизнь Малого оперного началась только с его приходом. Последовали решительные действия в области репертуарной, кадровой и ценовой политики – краеугольных камней жизнедеятельности любого зрелищного учреждения. Более того, началось грубое некомпетентное вторжение в сугубо творческие вопросы. Музыканту, проведшему в театре почти 20 лет, профессионалу до мозга костей невозможно было смириться с распоряжениями директора. К примеру, в определенной сцене балета «Спартак» «добавить барабанов» или «белую картину» «Лебединого озера» исполнять «громче и быстрее».

Неминуемо последовали увольнения и добровольные уходы. Ушли художественный руководитель театра Станислав Гаудасинский, художественный руководитель балета Николай Боярчиков, художественный руководитель оперы Елена Образцова. Расстался с должностями ряд дирижеров. Это только самые именитые. Остальных уволенных или уволившихся – не счесть. Аниханов привык к Михайловскому, считал его родным. Какое-то время он оставался единственным из руководства, кто пытался соединить в этой ситуации прошлое и настоящее.

Едва ли не последней каплей, переполнившей чашу терпения, была волонтаристская отмена готовившегося спектакля по опере Танеева «Орестея». Идея постановки принадлежала Аниханову, он же предполагался ее музыкальным руководителем. Вместе с командой художников и всемирно знаменитым режиссером Александром Сокуровым была разработана художественная концепция и подробный технологический план спектакля. Всё рухнуло в одночасье... (Но идея не умерла, и в 2015-м, юбилейном для себя году, он планирует реализовать ее на сцене Ростовского музыкального.) На вопрос журналиста о причинах ухода Аниханов ответил исчерпывающе ясно: «При громадной зарплате и при формально имеющихся полномочиях – просто живи и радуйся. Одно „но“ – против совести».

Без работы он не остался. Аниханова с распростертыми объятиями принял Госоркестр Петербурга (который он возглавлял в 90-е годы), к тому времени объединенный с Петербургским камерным хором. Но, думается, ностальгия по театру давала о себе знать. Поэтому устремления Ростовского музыкального, который в то время подыскивал себе главного дирижера, и петербуржца, оставшегося вне манящей стихии театральной жизни, полностью и счастливо совпали. Под занавес сезона 2009/10 года прошли «смотрины»: он дирижировал «Князя Игоря», после чего получил

приглашение художественного руководителя – генерального директора Ростовского музыкального театра Вячеслава Кущёва занять вакантную должность. И ответил согласием.

Побывавший недавно в Ростове Юрий Александров, который ранее ставил спектакли в нашем театре, знакомый с Анихановым по Петербургу, зорким оком постановщика подметил: «Андрей в Ростове расцвел». Это замечание несказанно порадовало коллег маэстро, всех, кто ценит его как мастера и как личность, кто дорожит его присутствием. И театр, благодаря ему, берет всё новые высоты. Разумеется, театр – искусство коллективное, в создании каждого спектакля принимают участие сотни специалистов. Но его личный вклад в успехи Ростовского музыкального – весьма значителен. Он умеет добиться от всех, кто занят в постановке, прежде всего от оркестра, того, что отмечает в дирижерском искусстве других мастеров. Почерк Аниханова узнаваем.

Воистину, искусство – это подробности. Подробности музыкальной ткани с тщательно «прописанным» вторым и третьим планом. Подробности темпа и громкости: анихановские замедления и тончайшие пианиссимо в особо значимых лирических эпизодах заставляют затаить дыхание. Назову для примера сцену бала у Флоры из «Травиаты», трижды повторенную фразу Виолетты, которая в русском переводе звучит как «О, зачем я здесь, о Боже...» Или в «Фаусте» – реминисценцию вальса, когда брошенная в темницу Маргарита вспоминает счастливую и роковую первую встречу с Фаустом. После одного из представлений у Аниханова спросили, кто сегодня в этом эпизоде исполнял соло на скрипке. «Это не соло, – с довольной улыбкой ответил он, – здесь играет вся группа». Такова стройность и кружевная тонкость звучания! Столь же впечатляющим было вступление оркестра после каденции солиста в первой части Фортепианного концерта Грига, когда большая масса музыкантов, словно замороженная виртуозным соло (А. Яковлев), начинает играть несколько медленнее, чем указано в партитуре, и лишь постепенно «приходит в себя», набирая темп и силу, необходимые для бравурного заключения. Безукоризненно выстраивая крупную форму, Аниханов блистательно лепит и масштабные экстатические кульминации, как, к примеру, в финале любовной сцены в саду из того же «Фауста», где звучание будто наливается расплавленной бронзой и приобретает поистине вагнеровскую мощь.

За почти пять лет работы в Ростове он выступил дирижером-постановщиком внушительного числа премьер – как на Большой, так и на Камерной сцене. Это оперы «Иоланта», «Фауст», «Мавра», «Дневник Анны Франк», «Военные письма», балеты «Щелкунчик», «Лебединое озеро». Не

отказывается и от оперетт, которые в многопрофильных театрах, подобных ростовскому, «главные» чаще всего отдают «на откуп» другим дирижерам; под его музыкальным руководством выпущены «Баядера», «Паганини», «Марица». Показательно, что «Паганини» – произведение, ныне в России забытое, – было включено в репертуар по его инициативе.

Особую страницу в художественной жизни театра составляют симфонические концерты, когда оркестр в увеличенном составе размещается на сцене. (Кстати заметить, что в последние годы численность коллектива достигла уровня, который позволяет ему при необходимости разделиться надвое. Таким образом, гастролы оркестра не препятствуют прокату текущего репертуара на стационаре; одновременно могут идти спектакли на обеих сценах.) Таких концертов бывает всего несколько в год, но каждый помнится потом очень долго, а следующий ожидается с радостным предвкушением. Рождественские, Пасхальные, посвященные юбилейным датам или памятным дням, они неизменно пользуются благосклонным вниманием публики. Наряду с популярной классикой, Аниханов с удовольствием играет сочинения, редко исполняемые и даже никогда ранее в Ростове не звучавшие, осуществляя тем самым почетную для артиста просветительскую миссию. В сезоне 2012/13 года он «открыл» новое концертное пространство – подиум в фойе партера Большой сцены, где оказалась замечательная акустика и где с большим успехом теперь проходят дневные Рождественские концерты.

Аниханов за пультом может быть сдержанным, экономным в жестах и движениях, порой он дает лаконичные указания оркестру одной рукой, опустив другую на никелированное ограждение подиума за спиной. Но может демонстрировать и яркие вспышки темперамента, когда раскрытые ладони с длинными пальцами взлетают вверх, и неведомая сила отрывает его на мгновение от пола. И в любом случае он излучает мощную энергетику, которая ощущается в оркестровой «яме», на сцене и в зале.

Еще раз напомним: дирижер не просто «делает музыку» посредством оркестра как особого инструмента – он *управляет людьми*. Непритворно корректное отношение Аниханова к музыкантам, природная доброжелательность, никогда не изменяющее чувство юмора, очевидное для всех профессиональное превосходство являются лишь некоторыми предпосылками того авторитета, которым он заслуженно пользуется. Его уважают потому, что он относится с уважением к окружающим. Не в последнюю очередь – к тем, кто, по удачному выражению американского дирижера Лорина Маазеля, «находится на другом конце дирижерской палочки».

Кто не слышал и сам не произносил знаменитое «талантливый человек талантлив во всем». Увы, так бывает не всегда; порой человек за пределами отпущенного ему небесами дара не слишком интересен. Но Аниханов – тот самый случай. Он переполнен творческими идеями не только в основной сфере своей деятельности. И за что бы ни взялся, всё получается, как будто он этому специально учился! Прежде всего упомянем талант литературный. Традиционны и неизменны его лаконичные эссе, публикуемые в программках концертов и буклетах спектаклей. Прямое обращение к аудитории, своего рода художественный манифест вечера – тоже шаг просветительский, который хотят и могут совершить отнюдь не все артисты.

Владеющий немецким языком, маэстро однажды, к программке концерта, в которой исполнялся вокальный цикл Рихарда Штрауса «Четыре последние песни», выполнил перевод стихов Германа Гессе и Йозефа фон Эйхендорфа. Не подстрочный перевод, а настоящий поэтический! Притом это перевод эквиритмический, то есть с сохранением стихотворного размера, числа слогов в строке, ударений. И главное – с сохранением романтической стилистики и лексики! Не могу удержаться, чтобы не привести хотя бы один из этих переводов – стихотворения Гессе «Весна»:

В своей мрачной темнице
Я мечтал в тишине
О деревьях и птицах,
О небес синеве.
Ты как чудо явилась
В яркой пышности дня,
Ты меня поманила,
Ты узнала меня.
Ты даришь мне участие
И блаженный покой.
Я в предчувствии счастья
Трепещу пред тобой.

Очевидно, войдя во вкус и почувствовав уверенность в своих силах, он отважился на более масштабную и сложную работу, – создал авторскую редакцию диалогов и новые стихотворные переводы музыкальных номеров оперетты «Паганини». При этом литературный текст избавился от присущих оригиналу несуразностей, стал более стройным, наполнился репризами, вызывающими реакцию современного зрителя.

Привлекло его и искусство режиссуры. Многочисленные «точечные касания», тесная совместная, на грани соавторства, работа с режиссерами и художниками должна была привести к чему-то большему. И вот в сезоне 2014/15 года Аниханов принял рискованное предложение художественного

руководства театра выступить в спектакле «Евгений Онегин» не только в своем привычном качестве, но и роли режиссера-постановщика. Принял, надо сказать, после некоторых колебаний.

Спектакль мгновенно получил признание публики и коллектива театра. Сразу после премьеры заговорили о том, что это едва ли не лучшая оперная постановка за все 15 лет. «Наш новый спектакль, – писал в своем обращении к зрителю Вячеслав Кущёв, – подчеркнута традиционен, и это, как ни парадоксально, является ныне смелым шагом». Мы пошли на это, продолжает мысль Аниханов, «не боясь осуждения или равнодушия критиков, не стремясь получить модные премии или косые взгляды любителей модернизации классики». Но традиционный – не значит скучный и безынициативный. Нет, здесь всё дышит свежестью, на каждом шагу – выразительные, заново придуманные детали. Ничего похожего ни на один из многочисленных других «Онегиных»!

Сценография Олега Молчанова выполнена в полном согласии с изначальным намерением Аниханова создать спектакль теплый, поэтичный, окутанный атмосферой ностальгии по навсегда ушедшему быту, строю чувств и человеческих отношений. Именно к началу сезона в театр была принята целая группа многообещающих молодых солистов. Это позволило осуществить замысел, в свое время гревший душу Чайковского, который страстно желал, чтобы главные партии исполняли юные певцы, близкие по возрасту своим героям.

И самое главное: анихановский «Онегин» абсолютно музыкален. Каждая мизансцена, рисунок каждой роли, все движения – в высшей степени естественны, наполнены глубоким смыслом и, в то же время, находятся в гармоничном единстве с партитурой: с характером интонации, формой, темпами, со всем тем, что составляет дух гениального творения Чайковского.

«Стиль – это человек». Это изречение французского ученого и блестящего оратора Бюффона вошло в пословицу. Академик имел в виду стиль литературный, но афоризм этот, безусловно, может иметь и расширительное толкование. Касается он и стиля музыканта-исполнителя. Человек в жизни и тот же человек в творчестве словно отражаются друг в друге. Ближе зная музыканта, глубже и точнее понимаешь его художественные устремления, и наоборот: хочешь познать творца – постарайся узнать его как личность.

Друзья отмечают присущее Аниханову стремление к совершенству и самосовершенствованию. Оно в равной степени проявляется в повседневной жизни и за дирижерским пультом. Он – натура внутренне гармоничная, живущая в согласии с самим собой и миром – и мир платит ему той же

монетой. Он любит и ценит красоту в искусстве и в жизни. Он, как и в юности, готов и способен к тому, чтобы успевать делать множество дел – без спешки, авралов и жалоб на перегруженность.

Пресса справедливо называет его одним из самых востребованных современных российских дирижеров. С ним работают и хотят работать многие театры и концертные организации, режиссеры и хореографы, композиторы, исполнители-инструменталисты, певцы. Он сотрудничал с Георгием Свиридовым и Андреем Петровым, Сергеем Слонимским и Александром Чайковским, Сергеем Баневичем и Шандором Каллошем, Ириной Архиповой и Еленой Образцовой, Ириной Богачевой и Сергеем Лейферкусом, Анной Нетребко и Юлией Герцевой, Майей Плисецкой и Карлой Фраччи, Фарухом Рузиматовым и Дианой Вишневой, Юрием Григоровичем и Алексеем Фадеевым, более чем с 25-ю крупнейшими солистами-инструменталистами (в юбилейном буклете Ростовского музыкального театра этот список занимает целую страницу).

Аниханов – приглашенный дирижер Большого театра, главный приглашённый дирижёр *New City Symphony Orchestra* в Токио. Выступает во многих городах России, в Казахстане, Литве, Эстонии, Азербайджане, а также в Германии, Голландии, Испании, Италии, Норвегии, Португалии, Турции, Финляндии, США, Франции, Южной Корее, Японии.

Безусловно, есть в нем и общественно-музыкальная жилка. Умеет организовывать и вдохновлять людей своими идеями не только за дирижерским пультом. Так, в середине 90-х, в Петербурге он выступил инициатором и художественным руководителем Пасхального фестиваля, за что был удостоен премии мэра Санкт-Петербурга; Фестиваля английской музыки; Фестиваля прессы в Павловске, призванного привлечь внимание к проблеме воссоздания знаменитого «воксала», бывшего с 1838 года центром музыкальной жизни Петербурга в летние месяцы и разрушенного в годы войны. Все эти начинания имеют ярко выраженный культурно-просветительский пафос. Зреют подобные идеи, связанные и с Ростовом.

Отличная память и развитая музыкальная интуиция позволяют ему быстро выучивать новые партитуры, навсегда запоминать однажды игранное. Со стороны может показаться, что какое бы сочинение он ни взял, он уже исполнял его раньше или просто «откуда-то» знает. Его оперно-балетный и концертный репертуар кажется необъятным и универсальным. Кстати сказать, памятью он обладает не только музыкальной, но и на произведения живописи, поэзии, прозы, на даты исторических событий, на имена и лица. Охотно цитирует целые фрагменты текста из старых кинофильмов.

Если слегка перефразировать тонкое наблюдение выдающегося немецкого дирижера и музыкально писателя Бруно Вальтера, память зависит от интенсивности, с какой человек живет.

А в интенсивности существования у Аниханова, начиная с семи лет, недостатка не было.

Музыкальная академия. 2015, № 2.