



Отцы и дети

Известные актеры пришли на открытие Московского кинофестиваля со своими отпрысками >> СТР. 15



22

АНТИКВАРИАТ
Михаил Ларионов: камерный взгляд на большого художника

ИНГ АНТРАКТ

ПЯТНИЦА 30 ИЮНЯ 2006 ГОДА №23 (172)

ПРИЛОЖЕНИЕ К НЕЗАВИСИМОЙ ГАЗЕТЕ. ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

+ ТЕЛЕПРОГРАММА НА НЕДЕЛЮ

Против гламура

Независимая газ. - 2006. - 30 июня.
- с. 13. - 14.

Дирижер Александр Ведерников не хочет, чтобы Большой театр превращался в поставщика «оперно-балетных услуг»

Елена Кутловская

Александр Ведерников стал главным дирижером Большого театра в 2001 году. Коллеги и критики характеризуют его как профессионала высокого класса, эрудита, интеллектуала и реформатора по духу. Именно благодаря Ведерникову в театре стали появляться звезды западной оперной сцены, в частности режиссеры – Вик, Конвичный, Уилсон. Также благодаря усилиям Ведерникова состоялась постановка современной оперы Десятникова «Дети Розенталя». Боле того, этот неугомонный человек добился того, что оркестр Большого театра стал выступать как самостоятельная концентрирующая организация.

В конце июля Ведерников и Большой отправляются на гастроли в Англию.

– Александр Александрович, опера – это искусство для меньшинства, для узкого круга людей?

– Я бы сформулировал по-другому. Опера – это изначально не коммерциализуемый вид искусства.

– А музыка Чайковского разве не способна быть интересной для большинства, для массовой аудитории?

– Какое его произведение вы имеете в виду?

– Практически любое. К примеру, «Евгений Онегин». Это, с моей точки зрения, опера, которую с одинаковым интересом потребляет и большинство, и меньшинство.

– Не всегда. Большинство улавливает поверхностную историю и такую же поверхностную музыкальную интригу. Глубоко почувствовать весь диапазон творчества Чайковского может только образованный человек, интеллектуал. А гламур можно сделать из чего угодно... Талант же Чайковского столь велик, что я не вижу возможности отнести его к разряду тех композиторов, чья музыка проста. Дело не в самом Чайковском, а в том, кто и как его творчество эксплуатирует...

– А вам лично комфортно, когда вокруг вас так много культурных и идеологических контекстов?

– Чем больше контекстов – тем лучше. Я хотел бы, чтобы Большой театр был местом столкновения творческих идей, которые способны влиять на общество. А не местом, о котором говорят в контексте бульварных разговоров, как это часто



Александр Ведерников: «Я себя считаю дирижером, который всячески противостоит гламурному направлению в академической музыке». Фото предоставлено ГАБТОМ

происходит в желтой прессе. И меньше всего я бы хотел, чтобы наш театр воспринимался просто как поставщик разного рода «оперно-балетных услуг».

– Как вам работало с такими режиссерами, как Уилсон, Конвичный?

– К сожалению, я не работал с Робертом Уилсоном над выпуском спектакля (дирижером-постановщиком был Роберто Рицци Бриньоли), хотя теперь с удовольствием им дирижирую. Я принимал участие в предварительных мероприятиях вроде кастинга и так далее. Что касается любого творческого сотрудничества, его суть не в том, что это было хорошо или не очень. А в том, что каждый художник – особый мир, и чем он шире и необычнее для меня, тем интереснее работать.

Если же говорить о том, насколько в процессе работы режиссер способен подмять под себя дирижера или наоборот, – все зависит от того, насколько режиссер музыкален. Мы стараемся

бы особо выделил Конвичного, поскольку с ним я работал лично, и он, будучи сыном дирижера, демонстрирует очень профессиональный подход к музыке. То же могу сказать о Дмитрии Черняко-

Консервативный ли я человек? Даже очень. Не использую пирсинг, татуаж...

приглашать режиссеров, у которых с этим нет особых проблем. Поэтому все задачи, которые они решают, находятся в полном согласии с музыкальным содержанием спектакля. В этом смысле я

ве, с которым мы сейчас готовимся к постановке «Евгения Онегина»... Всегда хорошо, когда режиссер знает, что такое ноты. А еще лучше – то, что они обозначают... (смеется). Но бывает, что

режиссер не знает нот, но в целом получается прекрасный спектакль – такие случаи не так уж редки.

На мой взгляд, роль режиссера в опере возрастает и будет возрастать. И это связано с тем, что опера – не просто представление с музыкой и актерами, которые бродят по сцене в костюмах. У оперного спектакля должно быть идейное наполнение, потому как в театре, так же как и в обществе, сталкиваются различные взгляды. В этом смысле какие-то из этих взглядов мне близки, какие-то не очень. Но это не означает, что если мне не близко мировоззрение того или иного композитора или режиссера, то у нас в театре этого быть не должно. Вкусы у всех разные... Главный аргумент в пользу или против того или иного режиссер-

ского концепта – насколько он творчески убедителен.

– Что, с вашей точки зрения, творчески убедительно?

– Убедительно то, когда режиссер смог таким образом транслировать свои идеи, что ты вынужден – несмотря ни на что – согласиться с ним. С самыми парадоксальными и дискуссионными творческими взглядами талантливой личности знакомиться интересно. Причем всегда.

– До определенного времени Большой театр существовал очень консервативно, был представлен одной классической линией в балете, в опере... И вдруг концепция изменилась – в театре появились постановки самых разных по стилю мышления режиссеров, композиторов... В чем смысл новой политики Большого?