

ВО ВСЬ ГОЛОС

Фотограф: Франк Вильягра/Газета



“нам желательно иметь штучный товар”

Александр Ведерников — Газете

Александр Ведерников, музыкальный руководитель и главный дирижер Большого театра, был приглашен на постановку «Бориса Годунова» интендантом Opera de Paris Жераром Мортье. Позавчера состоялся его дирижерский дебют в Opera Bastille. Накануне с мазстро встретилась корреспондент Газеты Гюляра Садых-заде.

Спектакль поставлен Франческо Замбелло — режиссером, с которым вы уже работали над «Турандот» и «Огненным ангелом» в Большом театре. Каков получился парижский «Борис»?

Это не премьера, а возобновление спектакля 2002 года. Использован практически весь нотный материал Мусоргского, так что трудно сказать, какой именно редакции придерживалась Замбелло.

Был ли когда-либо поставлен полный «Борис», со всеми дописками, вставками, вариантами сцен?

Нет, да это и невозможно. Даже если ты хочешь сделать полный второй вариант, тебе придется смириться с тем, что в него что-то не войдет. Да и не нужно, с моей точки зрения, вписывать в постановку всю имеющуюся в наличии музыку к «Борису».

Существует две разные оперы, две полноценные авторские редакции. У этих двух опер — разная драматургия и они основаны на абсолютно разных идеях. Если уж быть точным, вариантов не два, а много больше: одних только вариантов второй авторской редакции — шесть. Мы остановились на одном из них, который будем ставить в Большом в 2007 году. Замбелла выбрала куски, основываясь не на какой-то определенной редакции, а на своих предпочтениях, скомпоновав фрагменты достаточно произвольно. В общем, получился спектакль вполне в русле западной режиссуры, с обычным джентльменским набором неких клише. Спектакль довольно традиционный, условно костюмный. Действие происходит как бы внутри иконостаса. В народных сценах в глубине сцены открывается громадная лестница.

Все партии, кроме партии Бориса — его поет Сэмюэл Реми, — поручены русским певцам из Мариинского и Большого театров.

Как справляется здешний хор?

Во Франции вечная проблема с коллективами. Они тут все как-то мало мотивированы, защище-

ны профсоюзами, забастовки у них — национальный спорт. И их нужно заставлять работать. С другой стороны, к премьере как-то образом все становится на место. За счет концентрации, наверное; они знают, сколько им отпущено времени на разгильдяйство, а когда нужно собраться.

Вы побывали на премьере «Тристана и Изольды»: ваши впечатления?

Очень хороший спектакль. Просто шикарный. Основной посыл режиссера Питера Селларса в том, что выбрано решение предельно лапидарное. На сцене практически ничего нет, кроме затянутого черным бархатом пространства — и певцов в нем. Но режиссерская работа за счет этого видна очень четко. Не то чтобы певцы все время что-то делали; наоборот, они делают очень мало, но очень точные вещи. Притом сами певцы настолько харизматичны и крупны, что приковывают внимание. Спели бы другие люди, это, может быть, и не сработало бы.

Каковы планы Большого театра на будущий сезон?

Сезон предстоит, к сожалению, сложный: у нас ведь уже не будет основной сцены, она закроется на ремонт. Но мы все равно запланировали три оперные премьеры: «Волшебную флейту» Моцарта в постановке Грэма Вика, «Евгения Онегина» в постановке Дмитрия Чернякова и «Войну и мир» Прокофьева в постановке Ивана Поповского. Последняя постановка инициирована Мстиславом Ростроповичем; он и продирижирует спектаклем. Они с Галиной Павловной будут подбирать и певцов. Что касается балета, то в репертуаре появится прокофьевская «Золушка» в постановке Юрия Посохова.

Шум и ярость по поводу постановки «Детей Розенталя» поутихли; самое время спокойно разобраться, как такой «наезд» на театр вообще стал возможен?

Люди могут занимать разные позиции. Я лично считаю, что наше общество вообще не склонно

обсуждать культурные явления по существу. Потому что почти никому не было интересно, что это за опера. Всех интересовало, что из этой ситуации можно выжать в политическом плане. Конечно, все началось из-за предстоящей реконструкции. Потому что реконструкция — это деньги, и немалые. Депутаты, возвысившие голос против оперы, явно лоббировали чьи-то финансовые интересы. К сожалению, Большому театру отказано в роскоши быть воспринимаемым как чисто художественный организм, со своей логикой художественного развития. Театр до сих пор считается «витриной отечественного искусства» и в него очень удобно водить гостей Госдумы и демонстрировать наши достижения в области балета. Привыкли депутаты, что у них под боком существует некий культурный общепит; и когда кто-то пошло начал обсуждать, хороша опера или плоха, это выглядело дико.

История никого ничему не учит. Когда возникает ситуация со скандалом вокруг новой оперы, в памяти моментально всплывает длинный ряд оперных и балетных названий: начиная с «Жизни за царя» Глинки, «Бориса Годунова», «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетты» Прокофьева — балета, не принятого к постановке в свое время в Большом театре и потому впервые поставленного в Брно. Уж не говоря о «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича. У депутатов этот очевидный ассоциативный ряд не выстроился — они попросту не знали о том, что перечисленные сочинения (и многие другие), которые обрели потом долгую и успешную художественную жизнь, были вначале подвергнуты общественному остракизму. Я не могу дать гарантию, что «Дети Розенталя» — это шедевр, незаслуженно обрванный. Может, и не шедевр; но вполне достойная опера. И вся эта некрасивая история свидетельствует только об одном: в обществе существует некий комплекс — назовем его «комплексом неудачника». Этот комплекс влечет за собой возникновение «оборонного сознания»: тут же начинают искать каких-то

врагов, которые пытаются осквернить нашу культуру, исказить наше культурное пространство. Невежество, как правило, агрессивное. Чем больше человек знает, тем он толерантней. Он всегда склонен к сомнению, всегда готов услышать противоположную точку зрения. А люди, которые в чем-то очень сильно уверены, как правило, не владеют всей фактологией вопроса.

Проект «Дети Розенталя» отчасти заполнил зияющую лауну в отношении современных сочинений для театра. Будете ли вы продолжать работу с современными авторами, чтобы как-то стимулировать развитие оперного жанра? Может, стоит ввести систему грантов от министерства?

Думаю, на министерство как раз рассчитывать не надо. Если возникнет система композиторских грантов, немедленно возникнет какая-нибудь лоббистская организация, которая приберет это к рукам. Но поиски новых сочинений мы продолжаем. Мы вели переговоры с Филиппом Глассом, но были несколько озадачены его подходом к сочинительству и решили с этим не связываться...

Понимаю: Гласс пишет музыку километрами...

Да, он сказал, что пишет по опере в год. У Гласса производство опер поставлено на поток, а нам желательно иметь штучный товар, оригинальную вещь. Потом мы разговаривали с Пяртом, он сказал, что уже стар и у него сил нет на оперу. Я считаю, театру лучше работать с молодыми людьми; мы бы, может быть, даже устроили конкурс.

Каким вам видится стратегическое развитие Большого театра в ближайшие годы — учитывая привходящие обстоятельства вроде реконструкции?

По-моему, пора формировать новый отечественный стиль. И сейчас, в связи с тем что Основная сцена закрывается, очень благоприятный момент для того, чтобы обратиться к каким-то основным названиям отечественного репертуара и попытаться по-новому взглянуть на них. Это касается и «Евгения Онегина», и «Бориса Годунова», и «Пиковой дамы». Кроме того, Новая сцена дает возможность обратиться к новым стилевым направлениям,

которые мы раньше не осваивали: к операм бельканто, или барочным операм.

Как вы решаете кадровую проблему? Будете все-таки переводить на контракт?

Это невозможно, потому что никакой правовой базы нет.

Значит, каждый раз будете устраивать кастинг, прослушивания и приглашать певцов со стороны?

А я считаю, что за этим будущее.

У вас все-таки репертуарный театр. Невозможно же поддерживать репертуар, если в спектаклях все певцы приглашенные...

А это постепенный процесс. Я считаю: будущее за тем, что основная труппа, с фиксированным составом, должна быть небольшой. И мы к этому постепенно ведем. Все равно элементы системы stagione будут стихийно возникать в функционировании театра, хотим мы этого или нет. Можно до поры отторгать эти мысли — но процесс остановить нельзя. И если вы не хотите без конца играть два-три оперных названия, если хотите играть Вагнера, Генделя, Яначека, вы не сможете сохранять эти оперы подолгу в репертуаре. Потому что на эти оперы придет другая публика, структура публики изменится. Посмотрите, проектное мышление возобладало у нас даже на уровне бюджета. Другое дело, что на этом пути Большой театр встретит ожесточенное противодействие: «Как посмели?»

Вы хотите сказать, что публика станет более дифференцированной: одни будут ходить на Чайковского, другие — на Генделя, третьи — на Яначека?

Это единственный путь, другого не дано. Тот же театр La Scala прекрасно знает: если там ставят «Огненного ангела», спектакль выдержит пять-шесть представлений. А если «Травиату», то десять-двенадцать.

Но «Дети Розенталя» благодаря поднятой шумихе идут нарасхват...

Нормально идут. Еще два спектакля, а потом мы повезем их в Мариинский театр. Мы осенью возьем туда «Детей Розенталя» и «Летучего Голландца».

газета

воспитатель детей Розенталя

Родился в семье солиста Большого театра, баса Александра Ведерникова. В 1988 году окончил Московскую консерваторию, в 1990-м — аспирантуру. Работал в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. В 1995—2004 годах возглавлял оркестр «Русская филармония». Сотрудничает с известными зарубежными коллективами. С 2003 года — член дирижерской коллегии Российской национальной филармонии. В 2001-м назначен на пост главного дирижера — музыкального руководителя Большого театра. Под его руководством поставлены оперы «Адриенна Лекуврер», «Хованщина», «Турандот», «Руслан и Людмила», «Огненный ангел», «Летучий голландец», «Фальстаф», «Дети Розенталя».

Ведерников Александр (А. Ведерников, А.Т.)