

Александр ВЕДЕРНИКОВ: Первый сезон — компромиссный

Александр ВЕДЕРНИКОВ-младший, сын знаменитого баса, работает в Большом театре главным дирижером три месяца. Наконец-то он решился на первую пресс-конференцию. После нее Александр Ведерников дал интервью обозревателю «Известий» Екатерине БИРЮКОВОЙ.

— Все оказалось намного сложнее, чем ожидалось?

— Да нет, я понимал, куда идю. Сначала не хотел. Но обстоятельства вынудили согласиться.

— Какие?

— Ну, батюшка мой сказал, чтобы я рассматривал это в качестве гражданского долга. А потом, на меня очень приятное впечатление произвел разговор с директором Иксановым.

— У вас есть команда?

— Мы начали ее делать. Один этап прошли — создав управление творческого планирования и пригласив туда Петра Глебовича Поспелова. Уже большое дело. До этого я вообще чувствовал себя очень плохо. Мне достался такой сезон: возобновление «Обручения в монастыре» Покровского и то



НАТАЛЬЯ ГУБЕРНАТОРОВА

ли «Чародейка», то ли еще что-то. И все. Нужно было что-то придумывать, а с кем? Большой театр, из-за того что всегда был поддерживаем государством, — что-то вроде инкубатора. Он совершенно не привык выживать и конкурировать. Надо набрать критическую массу людей, готовых к новому восприятию ситуации.

— Как быть с теми, которые не готовы?

— Это опасная тема. Я вот вам скажу, а те люди — они же тоже имеют доступ в газеты.

(Окончание на 7-й стр.)

Александр ВЕДЕРНИКОВ: Первый сезон — компромиссный

Известия. — 2001 — 20 окт. — с. 1, 7

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— А какой процент творческого состава вас устраивает?

— Вот так отведу: мне кажется, в Большом театре должна быть очень гибкая система взаимоотношений с творческим составом. Творческий состав — это не те люди, которые в Большом театре работают, это те люди, которые Большому театру нужны.

— Тогда спрошу про оркестр. Правда ли, что там некомплект?

— Вы знаете, я довольно хорошо знаю ситуацию на оркестровом рынке в Москве, поскольку у меня же еще есть свой оркестр «Русская филармония». Ситуация очень парадоксальная. В Москве — страшный дефицит исполнителей на струнных инструментах!

— Как такое получилось? Традиционно же с этим у нас всегда было хорошо.

— Во-первых, воспроизводство нарушено. Вузы стали меньше выпускать специалистов, потому что профессия перестала быть столь же престижной, как в советское время. Уровень преподавания снизился: многие педагоги уехали, многие не хотят этим зани-

маться. И при этом по вполне понятным причинам увеличилось количество оркестров.

— Эти причины понятны далеко не всем.

— Их число увеличилось потому, что оркестры обслуживают творческие амбиции тех или иных руководителей. Ведь в старых оркестрах такой вещи, как ротация дирижеров, не было. Евгений Федорович Светланов руководил Госоркестром 35 лет. Владимир Иванович Федосеев, которого я очень уважаю и который собрал сильный оркестр, тоже очень долго возглавляет БСО. То есть у вновь появившихся людей не было никакой возможности себя проявить. Началось все с Симонова, когда его заставили покинуть пост главного дирижера Большого театра. Единственным выходом было — создать свой собственный оркестр. Этим же путем потом все и пошло. Сейчас этот процесс должен пойти на убыль. Но для этого должна быть установлена нормальная ротация дирижерского корпуса — контракт на пять лет и все такое.

— То есть вы считаете неправильным, когда дирижер руково-

дит оркестром 35 лет. Два срока оттрубил и все. Как президент.

— Ну, могут быть, конечно, исключения. Но нормальный творческий цикл в среднем составляет лет семь—десять на одной должности. Мне 37 лет, и я не могу себе представить, что всю жизнь буду работать в Большом театре.

— Ловлю вас на слове. Вернемся к Евгению Федоровичу и Владимиру Ивановичу. Вам не кажется, что Федосеев может быть несколько обижен из-за того, что совершенно не востребован в качестве оперного дирижера в России, в то время как на Западе он выпускает одну постановку за другой?

— Совсем недавно я с ним беседовал. И поскольку он очень много ставит в Цюрихе, мы с ним говорили, что хорошо бы осуществить копродукцию с цюрихской оперой. А сейчас я его просто прошу продирижировать три «Евгения Онегина» во второй половине сезона, потому что спектакль очень в этом нуждается. С представителем Евгения Федоровича Светланова у меня тоже был разговор. Он хотел продирижировать концерт в Большом зале консер-

ватории с оркестром Большого театра. Я сказал — да, конечно. Нашли число. Но он сказал — я еще не могу, я не готов. Евгений Федорович спрашивает — почему не идет в Большом «Псковитянка». Я отвечаю — потому что нет Евгения Федоровича, какой ей смысл без него идти. Если Евгений Федорович захочет приехать и предупредит — я могу тогда-то, мы ее, конечно же, вспомним.

— Сколько уже не идет «Псковитянка»?

— Она, по-моему, в прошлом сезоне еще была. Или в позапрошлом? Я не очень следил, потому что меня эта музыка, честно говоря, не очень интересует.

— А что интересует? Насколько совпадают ваши интересы с интересами и идеологией, которые, по-вашему, должны соответствовать обновленному Большому театру?

— Ох, понимаете, в чем дело. Все наши творческие телодвижения не должны оставаться без обратной связи, не должны быть в отрыве от публики. Если бы меня сейчас спросили: а существует ли публика Большого театра, я бы сказал, что ее нет. Есть туристы,

командированные, меломаны, клакеры. Я, например, очень люблю оперу Берга «Воццек» — все, завтра ставим. Ну и что? Во-первых, будет скандал большой, певцы станут отказываться петь, какая-нибудь газета напишет: «Сумбур вместо музыки». К сожалению, такие действия на сегодняшний день не подготовлены. Надо создавать публику, постепенно ставя ей новые задачи. Первый мой сезон получился очень компромиссным. Но все-таки две из трех намеченных опер в Большом театре никогда не шли — «Сила судьбы» и «Адриенна Лекуврер».

— Зато «Хованщину» все время ставят.

— Тут ситуация другая. Про-

blems прочтения русской оперы девятнадцатого века — большой эстетический вопрос. Большой театр его решал всегда приблизительно одинаково.

— То есть просто отказывался от решения.

— Ну да. А должна быть такая игра. Мы, допустим, решаем, что делаем исторический спектакль. Или мы делаем актуализацию.

— К какой игре вы больше склоняетесь?

— Я склоняюсь к тому, что прежде всего должно быть попадание в стиль.

— А если постановка Александрова не будет попадать в стиль?

— Заставлю перделывать. Торговаться будем.

• Кстати

Нововведения Большого. Балет как наиболее благополучную отрасль пока оставили как есть, и нововведения на него решили не распространять. В оперу потихоньку внедряют так называемую систему *stagione* — когда спектакли одного названия идут блоком. В этом сезоне театр покупает две постановки в Неаполе — «Силу судьбы» Верди и «Адриенну Лекуврер» Чилеа, а сам выпускает «Хованщину» Мусоргского в редакции Римского-Корсакова и в постановке питерского режиссера Юрия Александрова. Кроме того, налаживает систему пригласенных звезд (25 октября в «Пиковой даме» будет петь Владимир Галузин) и начинает любопытный концертный сезон (сегодня в Бетховенском зале — барочный ансамбль *Il Gardino Armonico*, через месяц — сопрано Елена Прокина).