

персона

“государство меня поддерживает, а публика иногда протестует”

Жерар Мортье — Газете

Один из самых удачливых и успешных оперных продюсеров нашего времени, вот уже больше года Жерар Мортье занимает кресло интенданта (генерального директора) Opera de Paris. Недавно он объявил планы Парижской оперы на будущий сезон, а еще через несколько дней состоялась первая премьера текущего сезона — «Тристан и Изольда». После спектакля с Жераром Мортье встретилась корреспондент Газеты Гюльра Садых-заде.

В будущем сезоне театру предстоит десять оперных премьер, среди них — новая опера Кайи Саариахо «Адриана Матер», специально заказанная вами. Какова ваша стратегия в отношении современных опер?

Согласитесь, для нынешних театров обращение к операм наших современников — не совсем обычное дело. Я собираюсь придерживаться такой политики: одна большая новая опера в сезоне — на сцене Opera de Bastille, и несколько маленьких, быть может, одноактных опер вполне могут быть поставлены на сценах маленьких театров, которых немало в пригородах Парижа.

В сезоне 2005/2006 центральным событием станет постановка оперы Кайи Саариахо «Адриана Матер» по либретто Амина Маалуфа. Действие происходит во время гражданской войны. Место действия точно не определено: это может быть Югославия или Чечня. И на этом фоне разворачивается пронзительная человеческая история: женщина изнасилована солдатами своей собственной страны. Проходит восемнадцать лет, и наступает момент, когда она, наконец, должна объяснить сыну, кто его отец. Объявить, что он родился в результате насилия. Сын ищет отца, чтобы убить его; но когда он встречается с ним, то видит перед собой слепого человека. Тут есть прозрачная отсылка к мифу об Эдипе: история, замешанная на эдиповом комплексе, могла приключиться во все времена. Музыка Саариахо в этой опере ближе, пожалуй, к мучительному «Воццеку» Альбана Берга. Это жестокая музыка, и в ней прослеживаются два уровня. Один уровень — это мир грубой и жестокой реальности войны. Другой — это мир мечты. В общем, это опера о том, как живут люди в нечеловеческих условиях войны. Питер Селларс, который будет ставить «Адриана Матер», даже подумывает о том, чтобы показать ее в Чечне, в каком-нибудь городе, полностью разрушенном войной. На сезон 2006/2007 я пригласил написать оперу известного австрийского композитора



Жерар Мортье: «Идея — это не вещь, которую можно пойти и купить в супермаркете» Фотограф: Lies Willaert

Георга Фридриха Хааса на либретто знаменитого писателя Джона Фосса по его роману «Меланхолия». На сезон 2007/2008 мы ведем переговоры с маститым итальянским композитором Сальваторе Шаррино. Ему заказана большая опера «Любовные письма»: о том, что наша цивилизация идет в никуда, как в фильмах Феллини. Другая опера заказана Хансу Петеру Кибортцу, это тоже известное композиторское имя. Вот четыре больших оперных проекта на четыре года.

Какова, на ваш взгляд, функция оперы как театра, жанра и культурной институции в современном обществе?

Для меня кристально ясно одно: художественная программа развития оперного театра должна основываться на какой-то объединительной идее. А идея — это не вещь, которую можно пойти и купить в супермаркете. Идея отзывается на вызовы времени и потому может быть интересна многим. Следующий год — это год юбилея Моцарта. Самое время вспомнить, что значит для нас Моцарт и его оперы, и осознать, насколько они актуальны. В будущем сезоне мы ставим «Свадьбу Фигаро», «Дон Жуана» и «Так поступают все» — знаменитую моцартовскую трилогию о любви и эроте на либретто Да Понте. Другое направление сезона — тема фантастического и фантазмагорического в опере. В него легко встраивается заявленный на будущий сезон «Нос» Шостаковича — постановка Мариинского театра, которую мы будем переносить на сцену Opera de Bastille, а так-

же «Кардильяк» Хиндемита и «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева. Для меня всегда важно, как тематически группируется репертуар. Просто набирать одну оперу Пуччини, одну Верди и одну Оффенбаха — нет уж, увольте, мне это неинтересно. Так что идея, объединяющая оперные названия, — первый пункт моей программы. Второй пункт — правильный выбор дирижера. Театр постоянно сотрудничает с несколькими очень хорошими дирижерами и постоянно ищет новых. В эти дни у нас, например, дебютирует Александр Ведерников в спектакле «Борис Годунов». Давние дружеские взаимоотношения сложились у нас с Валерием Гергиевым еще со времен Зальцбургского фестиваля, с Эса-Пеккой Салоненом, с Кентом Нагано и многими другими. И третий пункт: певцы на сцене должны выглядеть и петь естественно. Я имею в виду не просто правильно и технично исполнять партию, но и чувствовать, эмоционально и личностно проживать то, о чем они поют. Для меня так называемый «реализм» на оперной сцене — это ничто, ноль. Опера не может и не должна выглядеть «реальной», это условное искусство. И потому сцена для меня — место, где создается театральный космос. Так что я не хочу и не могу стоять на реалистических позициях.

Какие формы сотрудничества возможны между Opera de Paris и российскими театрами?

Александр Ведерников, музыкальный руководитель Большого театра, сейчас здесь, и мы бу-

дем обсуждать с ним наши совместные планы. С Гергиевым, возможно, будем ставить спектакли, которые потом поедут в Мариинский театр.

В будущем сезоне «Тристаном» дирижирует не Салонен, как сейчас, а Гергиев. Это особенно любопытно, если учесть, что в Мариинском готовится к постановке свой «Тристан»...

Что ж, значит, Гергиев хорошо подготовился к будущему парижскому сезону... (Смеется.)

Кстати, ему еще предстоит дирижировать «Лоэнгрином» и «Ромео и Джульеттой» Берлиоза.

Вы создали при Парижской опере дирижерскую коллегию. Какова ее функция?

Я считаю, Парижской опере лучше иметь группу перво-классных дирижеров, чем одного главного. Да и кого выбрать? Парижские оркестры вообще склонны к разнообразию; они предпочитают быть постоянно соблазняемыми разными дирижерами. Я предпочитаю долгое сотрудничество кратковременному. В этом смысле я человек верный и постоянный в артистических предпочтениях. С Салоненом и Гергиевым мы работаем вместе уже десять лет, с Кентом Нагано — шесть. Но у меня есть на примете и новые фигуры: например, с Михаэлем Ханеке, который будет ставить «Дон Жуана», мы работаем впервые. Я начал работать с другими немецкими режиссерами — с Грубером, Марталером, а также с Патрисом Шеро. И с новыми дирижерами: назыву Филиппа Жордана и Марка Альбрехта. Конечно, я стараюсь подбирать людей, разделяющих мои взгляды на оперу. Я думаю, театр должны создавать не просто приятели, но друзья, которые мыслят в одном направлении. Они должны исповедовать одну философию, идеологию, должны общаться и доверять друг другу. Друзья могут быть очень разными по темпераменту и складу характера: индивидуальность может разниться, но ментальность должна совпадать.

Вы обсуждаете репертуар с коллегией? Этот орган имеет совещательный голос или решающий?

Я все и всегда решаю сам. И ни с кем не согласовываю планы сезона. В первую очередь я, конечно, думаю о репертуаре, выстраиваю его. И только потом начинаю подбирать «под репертуар» дирижеров, постановщиков и певцов. Разумеется, я спрашиваю дирижеров об их желаниях и предпочтениях. И, естественно, никогда не поставлю Риккардо Мути дирижировать «Воццека». Но спросить Гергиева, хочет ли он дирижировать Берлиозом, я, конечно, должен. Мы обсуждаем, какая музыка ему ближе, и вместе находим наилучшее решение.

Однако я слышала, что последние постановки текущего сезона — «Франциск Ассизский» Мессияна, «Волшебная флейта» Моцарта, «Пеллеас и Мелисанда» Дебюсси — вы-

звали дискуссии и неоднозначную реакцию публики.

Только не «Пеллеас». На «Пеллеаса» публика рвется, билеты распроданы, это полный успех. «Франциск Ассизский» — да, он вызвал большие споры. Не музыка Мессияна — она прекрасна, а постановка. Видите ли, мы попытались лишить спектакль оттенка клерикальности, справедливо рассудив, что опера хотя и посвящена католическому святому, рассчитана на гораздо более широкую аудиторию. Также и «Страсти по Матфею» Баха написаны не только для протестантов, но имеют общечеловеческое звучание. А мне бы хотелось делать постановки, которые были бы вняты широким слоям общества: и рабочим, и среднему классу; и во Франции, и в Южной Америке. Смысл оперы Мессияна явно перерастает чисто католическую идею. Поэтому мы сняли максимум католического содержания в постановке, и это вызвало протест в определенных кругах.

Вы как-то сказали, что нужно привлекать в оперу «средний класс». А я-то полагаю, что именно средний класс и составляет большинство оперной публики.

Когда я говорю «средний класс», я подразумеваю всех. Всех, кто открыт новым театральным идеям и новой музыке.

Ощущаете ли вы давление на вас общественного мнения?

Да. Государство меня поддерживает, а публика иногда протестует. Правда, несмотря на это, продажи абонементов на будущий год взлетели вверх.

Возможно, это случилось потому, что в прошлом году мы инициировали приток молодежи в театр, стали продавать входные «стоячие» билеты за пять евро, — и многие охотно покупают. Люди говорят: «Дирижер ведь стоит за пультом весь вечер, значит, и мы можем постоять».

Из чего составляется бюджет Opera de Paris?

Сто миллионов дает государство, пятьдесят миллионов театр зарабатывает. Сорок миллионов — на сборах: каждый вечер приносит от ста до двухсот тысяч евро. Десять миллионов мы получаем от спонсоров.

газета

брабантский иезуит

Жерар Мортье родился в Генте в 1943 году. Окончил школу иезуитов и получил профессию юриста. Был фанатом оперы и после обучения в США по специальности «связи с общественностью» работал в оперных театрах Дюссельдорфа, Гамбурга, Франкфурта и Парижа. В 1981 году Мортье стал директором брюссельского оперного театра «Ла Монне». В 1992—2001 годах руководил Зальцбургским оперным фестивалем, где перенес акцент с музыкальной стороны на авангардную режиссуру.