

МАЭСТРО ПОНЬКИН



Муромская, 13 - 2002 - 7 Дек. - с. 8

Владимир ПОНЬКИН - это настоящий человек-оркестр. Он умудряется одновременно быть главным дирижером «Геликон-оперы», Государственного симфонического оркестра Московской филармонии, Кубанского и Миланского симфонических оркестров, а также работает в Центре оперного мастерства Галины Вишневской. Он - лауреат премии национального театрального фестиваля «Золотая маска».

- Маэстро, скажите, пожалуйста, какими качествами должен обладать музыкант, чтобы стать дирижером?

- На мой взгляд, дирижирование - это одна из самых сложных музыкальных профессий. Дирижер должен уметь энергетически воздействовать на аудиторию, быть дипломатом, воспитателем и педагогом, причем очень терпеливым и настойчивым. Стать дирижером может далеко не каждый. Недаром в Московскую консерваторию ежегодно принимают 15 - 20 пианистов, столько же дирижеров хора, струнников, а дирижера оркестра только одного. Случается, приемная комиссия решает не брать никого на это отделение, потому что не видит достойного претендента.

- Многие считают, что дирижер должен быть диктатором...

- Я не отрицаю определенную долю императивности в отношениях с музыкантами. Но, как сказал мой любимый педагог Геннадий Рождественский, «если дирижер относится к каждому музыканту как к зрелой и творческой личности, то есть как к равному себе, тогда ему необходимо только раскрыть все возможности исполнителей и направить их в нужное русло». Тогда дирижер и становится первым среди равных.

- Скажите, а есть ли различия во взаимоотношениях между дирижером и му-

зыкантами в нашей стране и за рубежом?

- В нашей стране есть немало примеров, когда оркестранты называют своих дирижеров деспотами. На музыкантов во время репетиций сыплется поток оскорблений, невежливое и даже грубое отношение к своим подопечным считается часто привычным делом. Я считаю, что в этом как раз и состоит существенная разница в отношениях между дирижером и оркестрантами в России и других странах. Там работает закон, защищающий права любого человека.

- Каких слушателей вы могли бы назвать благодарными?

- Тех, которые воспринимают мой энергетический посыл и музыкальность, которой мы с оркестром стараемся достичь.

Я часто вспоминаю, как выступал клоун Карандаш. Он всегда следил за реакцией публики. И если замечал хоть одно неулыбчивое лицо, то снова и снова выходил на арену, пока не чувствовал тепла. Такая творческая позиция мне очень близка.

- Что вы думаете о так называемой новой публике, богатой, но не очень подготовленной в музыкальном плане?

- Это трудная публика. Такие люди многого не понимают, но тем не менее я рад, что они приходят на концерты.

Передо мной в таких случаях стоит более трудная задача, чем тогда, когда я общаюсь с публикой, которая меня знает и любит. Увлечь «новых» слушателей сложнее, но тем интереснее моя задача как музыканта.

- Неоднозначную критику можно было прочесть в прессе и Интернете по поводу нового спектакля «Лулу» в «Геликон-опере». Ясно, что там сложная партитура, неординарный музыкальный строй - додекафония. Но как бы ни критиковали сам спектакль, все признают ваше безукоризненное дирижирование и то, что вы «вытаскиваете» оперу.

- Как вы выразились, «вытаскивать» спектакль - моя обязанность, ведь я - главный исполнитель. Что касается «Лулу», то не постесняюсь привести слова музыкального обозревателя немецкой газеты «Франкфуртер альгемайне цайтунг». Она пишет, что никогда раньше не слышала такого интересного исполнения. И ей можно доверять, поскольку это произведение на слуху у всей мировой музыкальной общности. «Лулу» - это одна из самых исполняемых опер на Западе. Мне кажется, что вообще отношение к этому произведению порой очень холодное и расчетливое, как к какому-то эксперименту. Тем не менее музыка там живая, просто это нужно почувствовать. А «Геликон-опера» эту загадку как раз разгадала.

- Может ли понять эту оперу обычный слушатель, привыкший к классической музыке?

- Может. Изломанность музыкальных линий настолько перевоплощается под рукой гениального композитора авст-

рийца Альбана Берга, что логика каждой ноты видна сразу.

- В XVIII - XIX веках в мире была очень популярна опера. Как вы думаете, может ли она быть в наше время таковой?

- Я думаю, что как раз предпринята участь оперетты. А вот опере еще есть что сказать. Правильное отношение к искусству со стороны властей и внимательное - состоятельных людей, которым обязательно нужна культурная основа, должно предопределить жизнь оперы как части искусства.

- Маэстро, поделитесь, пожалуйста, профессиональным секретом: как вы успеваете возглавлять несколько симфонических оркестров в разных странах?

- Творческий процесс занимает практически все мое время. После концертов я часто не в состоянии заснуть из-за слишком большого эмоционального напряжения. А где и с кем работать мне, по большому счету, все равно: с отдельными ли вокалистами, с оперной труппой или со своим оркестром. Пока есть силы, я все это могу, успеваю, поэтому и делаю.

- Вы преподаете в Центре оперного мастерства Галины Вишневской...

- Для меня это большой и интересный эксперимент. Я пришел к такому выводу: оперные певцы обязаны знать дирижирование. И я перво-наперво занялся со студентами мастер-класса. Они у меня экспериментируют, несколько человек могут дирижировать одним пианистом. Каждый ведет свою партию. Благодаря этому у моих учеников рождается творческое отношение к дирижерскому жесту. Для меня это имеет действитель-

но большое значение, ведь при правильном понимании моих движений снимается сразу много профессиональных проблем. Вокалисты также начинают понимать всю глубину и смысл исполнения. Я работал с оперными певцами, которые говорили о том, что не понимают моих дирижерских символов. Такие люди просто исполняют свою партию, не ориентируясь на оркестр, не вслушиваясь в него. Я же буду ставить своих учеников за дирижерский пульт перед всем оркестром, чтобы они почувствовали эту интересную и ответственную работу изнутри.

- Расскажите, пожалуйста, о работе над оперой «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, за которую вы получили «Золотую маску».

- Эта премия была для меня полной неожиданностью. До работы в этой опере для себя твердо решил вообще не работать в этом жанре. Произошло это из-за неблагоприятной для меня обстановки в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, в котором я был главным дирижером всего один сезон. Тогда мне показалось, что с оперным искусством я, что называется, «завяжу». Это произошло в 1997 году. А в декабре 1999 года мне неожиданно позвонил Дмитрий Бертман и предложил в январе выпустить первую редакцию спектакля «Леди Макбет». Бертман стал для меня режиссером, который может работать, не высасывая из пальца идеи, а идя от музыки и к музыке. Что удивительно, мы с ним удивительно похожи: в темпе работы, отношении к материалу, чувстве юмора, демократичности отношений к музыкантам и артистам. Настоящая творческая атмосфера подражает, конечно же, сердечные и теплые отношения между всеми участниками представления. И Бертман умеет такую атмосферу создавать.

После такого открытия друг друга мы с Дмитрием Александровичем решили продолжить сотрудничество. Потом были разовые приглашения: продирижировать «Леди Макбет» на фестивале в Монпелье, в Руане - «Кармен» Бизе. А весной этого года мы решили поставить

спектакль «Лулу». Я думаю, это самая трудная постановка за последнее время. Хотя весь репетиционный процесс занял всего полтора месяца. При этом работали все настолько увлеченно, что результат даже превзошел ожидания. Это особая грань моего творчества. Я люблю тонкие отношения между людьми, когда понимаешь человека с полувзгляда и полуслова. Только тогда и может родиться настоящее искусство.

Я надеюсь, что и с балетом мне когда-нибудь так же повезет. Я сотрудничал с Юрием Григорьевичем, Дмитрием Брянцевым. В итоге получал колоссальное удовольствие от общения с такими людьми и замечательными мастерами. Но считаю, что как балетный дирижер я пока не раскрылся. А аккомпанемент в балете самый трудный: нужно учитывать физическое состояние солистов, видеть каждый прыжок артиста и рассчитать, когда он коснется ногой пола и при этом все делать в такт с оркестром, который играет вместе с моей рукой, а не за ней. Все происходит на мельчайших догадках, на энергетическом уровне.

- Есть ли у вас любимые композиторы или произведения, которые вам больше нравятся исполнять?

- Это Моцарт, Чайковский и Рахманинов.

- Что вы думаете о фестивале «Московская осень», на котором выступали со своим оркестром?

- Смелость устроителей этого фестиваля, проходящего уже двадцать четыре года подряд, заключается в том, что делается неожиданный выбор в репертурной политике. Здесь часто звучат свежееиспеченные произведения. Это является мощным стимулом для создания новых, более интересных произведений. Популярность фестиваля достоянием специфическая. Несмотря на его известность во всем мире, в Москве его сможет посетить далеко не каждый. Здесь исполняется много произведений, требующих специальной подготовки. Но, высоко цена это, я также выступаю за концерты, где исполняются любимые и понятные всем произведения.

Беседу вела
Виктория КАЙТУКОВА