Наша Газета
nashagazeta.ch
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Дмитрий Юровский: "Важно, чтобы был живой театр" | Dmitry Jurowsky: It is important for theatre to be lively

Автор: Надежда Сикорская, Женева , 12.06.2013.

Дирижер Дмитрий Юровский (© Nasha Gazeta.ch)

Постановкой оперы А. Дворжака "Русалка", идущей в эти дни на сцене женевского Большого театра, руководит дирижер российского происхождения. Мы встретились с ним накануне премьеры, чтобы поговорить и об этом спектакле, и о музыке вообще.

|
A production of Antonin Dvorak's "Rusalka" at the Grand Théâtre de Genève is directed by conductor of Russian origin. We met him the day before the first night to talk about this opera and music in general.
Dmitry Jurowsky: It is important for theatre to be lively

Дмитрий Юровский, родившийся в 1979 году в Москве, — самый молодой представитель знаменитой музыкальной династии. С его папой, дирижером Михаилом Юровским, мы знакомили вас в связи с постановкой в Женеве оперы Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Со старшим братом Владимиром, тоже известным дирижером, встречаться пока не довелось, но, возможно, это только вопрос времени. У Дмитрия два основных места работы – Бельгия, где с 1 января 2011 года он занимает пост главного дирижера Королевской Фламандской оперы в Антверпене и Генте, и Россия, где с сентября того же года он – художественный руководитель и главный дирижер Симфонического оркестра Москвы «Русская филармония». Вот обо всем этом мы и повели разговор.

Наша Газета.ch: Дмитрий, учитывая Ваши семейные обстоятельства, то есть тотальную музыкальность, был ли у Вас какой-то профессиональный выбор, или Ваша участь в музыке была предрешена?

Дмитрий Юровский: В том, что жизнь моя будет связана с музыкой, сомнений, действительно, не было с самого раннего возраста – весь наш дом был ею пропитан. Но вот дирижером становиться я не собирался. В шесть начал заниматься по классу виолончели в Центральной музыкальной школе в Москве и продолжал эти занятия уже после нашего переезда в Германии – вплоть до 22 лет. А потом врачи поставили диагноз – артроз обеих рук. Тогда, в 2003 году, я начал учиться дирижированию в Высшей школе музыки имени Ганса Эйслера в Берлине, и моя карьера начала развиваться уже в этом направлении.

Вы уехали из России в возрасте 9 лет, однако русский у Вас превосходный, без всяких примесей. Это заслуга родителей?

Конечно! Родителей, прочитанных по их рекомендации книг, просмотренных фильмов. Разумеется, все у нас говорили дома по-русски, но я этот язык воспринимал всегда даже с музыкальной точки зрения, на уровне интонаций, мелодики. Я не был в Москве 19 лет, а когда приехал в 2009 году, то заметил, что мой русский, возможно, несколько старомоден, он как бы законсервировался на уровне поколения моих родителей. Я не впитал жаргона, появившегося в 1990-х годах, да и не стремлюсь к этому.

Вы выросли за рубежом, и у Вас нет проблем с ангажементами на Западе. Однако последние годы Вы активно работаете в России, в частности, Ваше имя связано с вызвавшей большой скандал постановкой «Евгения Онегина» в Большом театре. Как это получилось?

Впервые я выступил в Москве по приглашению Ольги Мстиславовны Ростропович – нужно было заменить заболевшего Максима Венгерова и провести концерт с оркестром Юрия Башмета. Поскольку наши семьи связывают очень давние отношения, то отказать я никак не мог, и рванул в Москву. Ощущения поначалу были странные: вроде все знакомое и в то же время незнакомое, страна, город. Странные

ощущения были и от первого опыта работы с русским оркестром. Но за этим первым выступлением последовали другие, потом я начал руководить оркестром «Русская филармония», и вот тогда я по-настоящему оценил российских музыкантов, с которыми можно достичь того, что с западным оркестром не достигнешь никогда.

А в чем тут дело?

Понимаете, есть какие-то моменты, которые в процессе репетиций можно исправить. Но никогда, даже работая с очень хорошими европейскими оркестрами, я не испытывал такого ощущения слаженности, как с нашими. И дело не в техническом уровне, который у русских музыкантов как был, так и остается очень высоким. Дело в другом. Возьмем струнную группу. Если все представляют одну и ту же школу, то над некоторыми моментами работать вообще не нужно. В западных же оркестрах господствует интернационализм, что с одной стороны замечательно, но имеет и негативные последствия: каждый привносит что-то свое и добиться общей идентификации крайне сложно. Второй момент это, конечно, эмоциональность. Тот самое клише о «загадочной русской душе» - это не просто слова, она, эта душа, существует. И это «срабатывает» даже на холодной публике, не привыкшей к бурному проявлению чувств со стороны оркестра – я наблюдал такое в Австрии. То есть, если сформулировать, то секрет – в смеси технического уровня с эмоциональной отдачей. Когда я прихожу на репетицию, мне нужно музыкантов не зажигать, а, наоборот, сдерживать, чтобы не растратить все до концерта.

А как Вам работается с Оркестром Романдской Швейцарии, сопровождающим оперные спектакли?

Мне нравится с ними работать, у меня небольшой опыт работы именно с французскими оркестрами, хотя и здесь – смесь национальностей. Помимо того, что они очень слаженно играют, сразу видно, что это симфонический оркестр, а не просто оперный. То есть даже если они часто сидят в яме, они все же привыкли сидеть на сцене, и это хорошо. Может быть, это заслуга «Русалки», славянская музыка располагает, но если в начале репетиций мы работали спокойно, на ровном эмоциональном уровне, то под конец музыканты начали пробуждаться, появились эмоции, надеюсь, все это прозвучит во время спектаклей.

И все же несколько слов о «Евгении Онегине». Как Вы оказались в этом проекте?

Русские певцы очень популярны на Западе, и практически во всех моих постановках кто-то обязательно участвовал. В 2008 году я ставил в Валенсии «Обручение в монастыре», там был практически полностью русский состав. Многие тогда приезжали посмотреть этот спектакль, в том числе, и из Большого театра. После этого, хоть и не сразу, поступило предложение повезти их постановку «Онегина» в турне – летом 2010 года мы показали ее в лондонском «Ковент-Гардене» и в мадридском театре «Реал», а также, в концертном исполнении, на Люцернском фестивале в Швейцарии.

Как Вы прокомментируете ту бурю эмоций, в том числе, и со стороны Галины Вишневской, которую она вызвала?

Я понимаю Галину Павловну, так как в постановке есть моменты, которые не могли

не разбудить негативных эмоций, особенно в людях ее поколения. Но с другой стороны, до участия в этой постановке Дмитрия Чернякова я уже пережил семь Онегиных на западе. И могу Вам сказать, что после того уродства, того надругательства над этим произведением, которое я видел и которым дирижировал, в Большом театре меня ничто не оскорбило.

То есть надо утешиться тем, что бывает и хуже?

Не просто хуже, а гораздо хуже!

И Вас это не напрягает?

Если ты вырос на традициях Станиславского, Баратова, Покровского, то, конечно, с этим трудно жить. Я тоже вырос на этих примерах, но немножко в другом времени. Я не считаю, что современный подход к спектаклю изначально неправильный. Это вопрос эстетики.

Конечно, Онегин очень плохо поддается переносу в сегодняшний день уже потому, что затронутая Пушкиным проблематика сегодня проблематикой просто не является, такие вопросы просто не возникает. А вот шекспировские сюжеты, может, сегодня актуальнее, чем раньше.

Черняков – талантливый человек, именно поэтому его, безусловно, намеренно провокационные постановки и задевают, а не оставляют равнодушными. Он прекрасно знает, что делает.

Я участвовал в современных постановках, которые мне очень нравились, так как они точно попадали в характер произведения – например, постановка «Снегурочки», сложнейшей оперы Римского-Корсакова, который написал сказочную музыку на фантасмагорию Островского. Поэтому, наверное, не стоит обобщать.

Как же добиться успеха в постановке оперы?

Мне кажется очень важным добиться такой ситуации, при которой совместная работа дирижера и режиссера начинается не в день первой репетиции, а за год, а то и за два.

Разве это реально в ритме нашей жизни?

А вот я как раз сейчас этим занимаюсь и получаю от этого огромное удовольствие. Речь идет о «Кавалере роз» у нас в Антверпене в постановке Кристофа Вальца, знаменитого австрийского актера, прославившегося своими ролями в фильмах Тарантино. Это его первая работа в опере.

Мы начали работать уже в марте 2011 года, создавая все такт за тактом – благо он отталкивается исключительно от музыки. Мне очень интересно, что из этого выйдет, но такой стиль работы мне очень нравится. Возможно, если бы и над «Онегиным» мы реально работали бы вместе с Черняковым, то получилось бы, может, и не лучше, но по-другому.

Вас, видимо, тянет на скандальные постановки, ведь и «Русалка» приехала в

Женеву после очень неоднозначного приема этого спектакля сначала в Зальцбурге, а потом в Лондоне. Почему нельзя было оставить сказку сказкой, а понадобилось перенести действие в бордель?

Лично меня уже не обидишь тем, что увидят на сцене зрители. Хотя эта постановка не помогает и не поддерживает, и всю магию, всю сказку приходится создавать за счет музыки. Там есть несколько эпизодов, которые я считаю удачными. То, что постановка намеренно идет на скандал, то сегодня это даже приветствуется – не публикой, а режиссерами, которые делают это сознательно. Один достаточно известный режиссер сказал мне, что чувствует себя странно, если в него – в прямом или переносном смысле – не летят помидоры.

Лично для меня важно, чтобы был живой театр. Я свою карьеру начал в Италии, где большинство постановок делается, как сто лет назад – вышли к рампе и спели. И это немного скучно.

Даже если поют прекрасно?

Так, как пели 50 лет назад, все равно уже не споют, по крайней мере, не весь состав. Сегодняшнему певцу важно быть и хорошим актером. Нужно культивировать и то, и другое.

Что Вы можете сказать о составе исполнителей в Женеве?

Я очень доволен составом. С Камиллой Нилунд, исполняющей партию Русалки, я работаю впервые, очень доволен этим опытом, она мастер, точно вписывается в роль. Биргит Реммерт (Баба-Яга) – корифей вагнеровского репертуара, мне очень приятно с ней встретиться. Ладислав Елнр (Принц) – единственный занятый в спектакле носитель языка. Он полностью проникнут этой музыкой, совершенно погружен в роль, просто улетает в ней… Единственный, с кем я работал раньше, это российский бас Алексей Тихомиров. А к нему очень хорошо отношусь, это один из ведущих молодых басов, очень востребованный в мире. Он происходит из семьи драматических актеров, и этот талант в нем тоже очень развит.

Многие родители, бабушки-дедушки, увидев на афише «Русалку», приведут в театр детей. Какова, как Вы думаете, будет их реакция?

Дети многое видят совсем другими глазами. Не случайно, что в сказках проливается столько крови, но их это не шокирует. Их может шокировать что-то совсем другое, что мы не можем и предположить. Дети сейчас другие – в чем-то более развитые, чем были мы, в чем-то менее. Эта постановка может им не понравиться, но бессонных ночей у них после нее не будет.

театры швейцарии
театральная жизнь Швейцарии

Статьи по теме
«Русалка» из борделя

Source URL: *https://dev.nashagazeta.ch/news/15738*