



237 СЕЗОН



ОПЕРА

КНЯЗЬ ИГОРЬ

БОРИС ГОДУНОВ

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

ИОЛАНТА

КАВАЛЕР РОЗЫ

БАЛЕТ

ОНЕГИН

РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА

СПАРТАК

ПАХИТА

ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№7
(2726)

2013

ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ



МИРОВАЯ КЛАССИКА БЕЗ ЛИШНИХ СЛОВ

«ОНЕГИН» ДЖОНА КРЭНКО
ВПЕРВЫЕ СТАВИТСЯ В РОССИИ

СТР. 4-5

Виталий
Биктимиров (Гремин),
Ольга Смирнова
(Татьяна), Владислав
Лантратов (Онегин)

ОПЕРА

Симфоническое дыхание для оперных постановок. Василий Синайский о премьере «Князя Игоря»

РАМПА

Новые лица, новые голоса. Итоги сезона Молодежной оперной программы

ПЕРСОНА

«Во мне происходит внутренняя борьба». Интервью с Владиславом Лантратовым

INTERNATIONAL

Reid Anderson shared his thoughts on *Onegin* (English summary)

12+

ДЖОН КРЭНКО • УЛЬЯНА АЛЕКСЮК • ЮРИЙ ЛЮБИМОВ • АННА НИКУЛИНА • ПАВЕЛ КАРМАНОВ • ДМИТРИЙ ВДОВИН • ЮРГЕН РОЗЕ • ОЛЬГА СМИРНОВА • ЛЕОНИД СОБИНОВ



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

В эти дни в столице Израиля Тель-Авиве на сцене Новой Израильской оперы идет спектакль «Евгений Онегин». Первые гастроли Большого театра в этой стране вызвали огромный интерес – билеты проданы на все 11 представлений и успех растет от спектакля к спектаклю. Зрители непосредственно реагируют на все сценические ситуации, действие часто прерывается аплодисментами. В зале много бывших жителей России и стран СНГ, привыкших к другому сценическому воплощению популярной оперы Чайковского, но у них, судя по прессе и тому, как принимается спектакль, постановка Большого театра получила одобрение.

Наши гастроли воспринимаются в Израиле как важное общественное, а не только культурное событие. Одно из свидетельств тому – выступление президента страны Шимона Переса перед началом спектакля, открывавшего гастроль. Чуть ли не ежедневно проходят встречи наших артистов с деятелями культуры Израиля и зрителями. Всех интересует творческая жизнь Большого театра, его планы.

Успех имеют все исполнители, для зрителей, как и для нас самих, нет понятия первого и второго состава. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что у нас, участников гастроль, выступления в Израиле оставляют яркое впечатление, вызванное единением сцены и зрительного зала, а также огромным успехом, сопровождавшим спектакли Большого театра.

Маквала Касрашвили,
управляющая творческими
коллективами оперной труппы
Большого театра России

ГАСТРОЛИ



«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ГОСТИТ В ИЗРАИЛЕ

В течение 13 дней – с 24 июня по 6 июля – Большой театр показывает спектакли в Тель-Авиве. Это первые гастроли Большого театра с участием солистов, оркестра, хора и мимического ансамбля в Израиле. Они проходят в здании Новой Израильской оперы. Для первого знакомства выбор пал на «Евгения Онегина» Чайковского. Премьера 2006 года в постановке и сценографии Дмитрия Чернякова не раз отмечена различными театральными премиями, спектакль был показан в Париже, Милане, Мадриде и других

европейских столицах. В Израиле «Евгения Онегина» ведут дирижеры Василий Синайский и Алан Бурибаев. В партии Татьяны выступают Екатерина Щербаченко, Татьяна Моногорова и Анна Нечаева, Онегина поют Айдун Иверсен, Владимир Сулимский и Василий Ладюк, Ленского – Алексей Долгов и Роман Шулаков, Ольгу – Маргарита Мамсирова и Светлана Шилова, Гремина – Михаил Казаков и Александр Науменко, Ларину – Маквала Касрашвили и Ирина Рубцова. Руководит хором Валерий Борисов.

ПЛАНЫ

«МАВРА» И «ИОЛАНТА»: СМЕШАТЬ, НО НЕ ВЗБАЛТЫВАТЬ



Большой уже приступил к осуществлению планов на следующий сезон. 13 февраля 2014 года состоится премьера двух опер – редко звучащей комедии Стравинского «Мавра» и широко известной «Иоланты» Чайковского. Вторая сейчас идет в Большом в постановке Георгия Ансимова 1997 года, и солидный возраст спектакля заставил задуматься о новой версии. Режиссер Ирина Браун и сценограф Йохан Энгельс представили макет декораций спектакля. Браун подчеркнула, что это будет именно единый спек-

такль, состоящий из двух опер, хотя она сама признает, что два столь разных сочинения, лубочный фарс Стравинского и лирическая притча Чайковского, – это «необычное сочетание». Однако в обеих операх есть центральный женский образ, и вызовы, с которыми сталкиваются обе героини, перекликаются между собой. «Мавра» – фарс о неутоленных желаниях жизни, – объясняет режиссер, а «Иоланта» – история о взрослеющей девушке, которая хочет вырваться из золотой клетки и решиться стать собой. Хотя «Мавра» создана по мотивам пушкинского «Домика в Коломне», Браун считает, что в данном случае Стравинский важнее Пушкина. Опера была написана в 1920-е годы, и в ту же эпоху переносится ее действие: постановщики вдохновляются атмосферой нэпа и романов Ильфа и Петрова. В случае «Иоланты» источниками вдохновения для них послужили картины экспрессиониста Эдварда Мунка.

КОНКУРС

СТАТЬ ЛУЧШИМИ ИЗ ПОЛУТОРА СОТЕН

В июне прошел XII Международный конкурс артистов балета и хореографов, одним из организаторов которого с 1969 года является Большой театр. На конкурсе выступило около 150 участников. В состав жюри под председательством Юрия Григоровича входили представители Большого театра – прима-балерина Светлана Захарова и педагог-репетитор Людмила Семеняка. Конкурсные просмотры проходили на Исторической и Новой сценах театра. 19 июня состоялось торжественное закрытие конкурса и были названы его победители. Среди них – артисты балета Большого театра. В младшей возрастной группе это Эльвина Ибраимова, которую ждет первый сезон в балетной труппе Большого. В старшей возрастной группе обладателями II премии стали Елизавета Крутелева и Игорь Цвирко, III премию получила Анастасия Соболева, почетные дипломы – Маргарита Шрайнер и Георгий Гусев. Специальный приз от компании «Гришко» вручен Анастасии Соболевой.

ДОСТИЖЕНИЯ



ОЛЬГА СМИРНОВА
стала партнершей выдающегося танцовщика Владимира Малахова, завершающего свою сценическую карьеру и совершающего финальный тур. В японских городах Токио и Осака они выступили во второй картине «Лебединого озера». Прежде Ольга Смирнова никогда не танцевала с Малаховым, и в Японии она гастролеровала впервые после окончания Академии русского балета имени Вагановой.



АННА НИКУЛИНА
пришла в балетную труппу десять лет назад. В 19 лет станцевала Одетту – Одилию в «Лебедином озере» Юрия Григоровича. Сегодня Никulina – ведущая солистка труппы. Недавно она дебютировала в Марининском театре, дважды выступив в «Лебедином озере» в редакции Константина Сергеева. Ее партнерами были Ким Кимин и Владимир Шкляров. К спектаклям балерина готовилась с Габриэлой Комлевой.

ГОСТИ



«ПАХИТА» ЕДЕТ ИЗ ПАРИЖА

Балет Opera National de Paris в сентябре вновь выступит в Москве, на этот раз – на Исторической сцене Большого театра. В репертуаре всего одно название, зато какое – «Пахита»! Этот балет – воплощение многовековых российско-французских балетных связей. Его премьера состоялась в 1846 году в Париже. Год спустя своей версией «Пахиты» Мариус Петипа дебютировал как хореограф в России. «Пахита» сопровождала Петипа всю жизнь, он неоднократно возобновлял ее, создавая все новые и новые номера. После смерти хореографа балет

никогда не исчезал с российской сцены, хотя со временем от него осталось одно Большое классическое па.

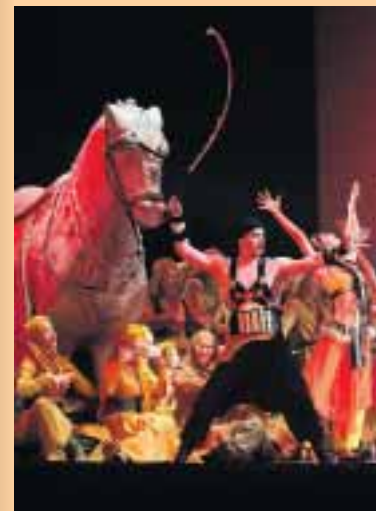
Пьер Лакотт, французский хореограф-пассеист, автор воскрешения «Сильфиды», в 2000 году представил свою полнометражную версию «Пахиты», вернув ее туда, где она родилась. Его большой классический спектакль дает возможность показать во всей красе труппу Opera National de Paris. А для отечественных поклонников хореографа «Пахита» станет поводом поздравить его с 80-летием.

ПРЕМИЯ

«ЧИСТАЯ ДЕВА» С НОВА НАША

Постановка оперы «Кавалер розы» в Большом театре признана «Событием 2012 года». Таково решение жюри Casta Diva – единственной в России специальной оперной премии, которую присуждают ведущие музыкальные критики под председательством Михаила Мугинштейна. Название премии – первые слова знаменитой молитвы Нормы из оперы Беллини, символизирующие эталон оперного искусства. По мнению критиков, постановка дирижера Василия Синайского и режиссера Стивена Лоулесса – это «долгожданное появление шедевра Рихарда Штрауса в российском музыкальном театре, отмеченное качественным уровнем спектакля». Большой театр не первый раз оказывается в фокусе внимания жюри Casta Diva. Так, «Событием 2011 года» был назван спектакль Дмитрия Чернякова и Владимира Юровского «Руслан и Людмила», а исполнительница партии Людмилы Альбина Шагимуратова была признана лучшей певицей. Ранее «Кавалер розы» был признан спектаклем года по версии газеты «Музыкальное обозрение».

ТРАНСЛЯЦИЯ



МИР СЛУШАЕТ «КНЯЗЯ ИГОРЯ»

Продолжая традицию знакомства широкого круга зрителей со своими новыми постановками, 16 июня Большой театр осуществил прямую трансляцию одного из премьерных спектаклей «Князя Игоря». Опера Бородина вернулась в репертуар Большого театра после более чем десятилетнего перерыва в новой музыкальной редакции Павла Карманова. Постановку спектакля осуществил легендарный режиссер Юрий Любимов, для которого «Князь Игорь» стал оперным дебютом на российской сцене.

«Князя Игоря» увидели в один день почти 16 тысяч зрителей телеканала «Культура», европейского канала Mezzo, а также российские пользователи интернет-сайта YouTube, где у Большого есть собственный канал. Главные партии в спектакле исполнили: Эльчин Азизов (Князь Игорь), Елена Поповская (Ярославна), Роман Шулаков (Владимир Игоревич), Владимир Маторин (Галицкий), Валерий Гильманов (Кончак), Светлана Шилова (Кончаковна). Спектакль шел под управлением дирижера-постановщика спектакля Василия Синайского.

КОНЦЕРТ

МУЗЫКА НА ГЛУБИНЕ 13 МЕТРОВ

Солисты оркестра Большого театра стали участниками акции «Музыка в метро». Она прошла в ночь с 24 на 25 мая и была приурочена ко дню рождения Московского метрополитена. Его руководители считают, что это знаковое в культурной жизни города событие, сравнимое с «Ночью в музее» и открытием подземных выставок в метро. Акция проходила в формате концерта в вестибюле станции «Кропоткинская». Среди ее

участников были Борис Лифановский (виолончель) и Андрей Рудометкин (фагот), активные участники столичной концертной жизни. Они исполнили соло из балета «Светлый ручей» Шостаковича и два дуэта из оперы «Севильский цирюльник» Россини. Подобные музыкальные ночи в подземке уже стали традиционными. На этот раз, несмотря на ночное время, в вестибюле станции метро собралось около 500 человек.



СЕРГЕЙ ПОЛУНИН дебютировал в спектакле Большого театра в день открытия XII Международного конкурса артистов балета и хореографов. Он выступил в партии Альберта в «Жизели», а его партнершей стала Светлана Захарова. Их дуэт сложился чуть раньше, когда танцовщик принял участие в творческом вечере балерины, исполнив с ней балет Аштона «Маргарита и Арман».



УЛЬЯНА АЛЕКСЮК дебютировала на Глайндборнском фестивале – одном из самых престижных музыкальных форумов Европы. Она исполнила партию Цербинетты в «Ариадне на Наксосе» Рихарда Штрауса в постановке дирижера Владимира Юровского и режиссера Катарини Тома. Среди других достижений Алексюк – премьеры «Руслана и Людмилы», «Сомнамбуль» и мировая премьера «Вишневого сада» Фенелона в Большом.

Тексты:
Сусанна Бенцианова,
Анна Галайда,
Мария Кретьнина,
Анна Аничкова,
Максим Неаполитанский
Фото:
Дамир Юсупов,
Михаил Логвинов,
личный архив
У. Алексюк,
ИТАР-ТАСС

МИРОВАЯ КЛАССИКА

12 июля Большой театр покажет российскую премьеру «Онегина». Балет Джона Крэнко признан классикой западной хореографии XX века. В Москве руководителем постановки является один из лучших исполнителей заглавной партии, получивший ее из рук самого хореографа, – Рид Андерсон. Именно он, возглавляющий ныне Штутгартский балет, считается главным хранителем наследия Крэнко

Текст: Катерина Новикова



ФОТО: DIE ARGE L.O.A

ПОДДЕРЖАТЬ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

– Как вам кажется, что отличает стиль постановок Джона Крэнко?

– В балете нужно правильно выполнять все движения и, конечно, технически делать все на высоком уровне. Но, мне кажется, наше своеобразие заключается в том, что мы это делаем естественно. Джон говорил, что ты настолько хорош, насколько плох твой отрицательный герой на сцене. Мы должны быть подлинными. Поэтому, куда бы ты на сцену ни смотрел, везде должны быть живые характеры. Масса, солисты – все играют. Очень-очень важно, чтобы было настоящее действие, была драма, чтобы была реакция. В Royal Ballet School, где я учился, в то время все просто делали формальные движения. Это было так искусственно. Когда в 19 лет я приехал в Штутгарт, я увидел, что каждый на сцене участвовал в рассказе истории. Это больше всего впечатлило меня тогда и это мы стараемся сохранить и сейчас.

– Как вам кажется, почему Крэнко тогда выбрал вас?

– Честно говоря, я часто спрашиваю себя об этом. Потому что если бы я проходил просмотр сегодня, я бы сам ни за что не выбрал себя для этой труппы. Но это было давно, и стандарты мужского танца были не такие

высокие, как сегодня. Все мальчики, которые у меня работают, могут сделать и большие пируэты, и вращения, а в те дни немногие могли преодолеть эти технические сложности. Для балета я тогда казался крайне высоким, а сейчас мальчики все такие. Но была абсолютно другая атмосфера. Наверное, было что-то еще, что Джон во мне увидел. Может, ему понравилось, как я выгляжу. В том же году в труппу Штутгарта пришел Иржи Килиан, с которым мы вместе учились в Royal Ballet School, и Владимир Клос, очень хороший танцовщик. И Джон начал ставить такие балеты, где мы были заняты втроем. Я сразу станцевал Париса в «Ромео и Джульетте», а через несколько месяцев – мне было двадцать – князя Гремина в «Онегине». В девятнадцать я выглядел на сорок, и в сорок я выглядел на сорок. Я был хороший партнер. Кроме того, Джону нравилась моя энергия. Он мог быстро включать меня в работу.

– Вам приходилось общаться помимо репетиционного зала?

– С Джоном можно было разговаривать. Я сам себе никогда особо не нравился и как-то пришел к нему в офис и сказал: «У меня такая большая голова и такая короткая шея, верхняя часть моего тела такая маленькая, а ноги такие длинные. Я выгляжу, как пачка сигарет на длинных зубчист-

МУЗЫКА

В НОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ



Музыка балета «Онегин», как и оперы «Евгений Онегин», принадлежит перу Чайковского. Но в партитурах этих произведений нет ни одного общего номера. «Музыку оперы Чайковского и балет объединяет только пушкинский сюжет, – говорит дирижер-постановщик спектакля в Большом Павел Сорокин. – Автор музыкальной композиции балета Курт-Хайнц Штольце очень деликатно скомпоновал и частично

инструментировал несколько произведений. Он использовал фрагменты из опер «Опричник» и «Чародейка», симфонической поэмы «Франческа да Римини», инструментовал фортепианный цикл «Времена года». Свою работу Штольце подчинил созданию музыкальной композиции, отвечающей драматургии, сюжетному и хореографическому построению балета». Дирижер, в репертуаре которого опера Чайковского «Евгений Онегин» и все три его балета, подчеркивает: «Для тех, кто знаком с музыкой композитора, балет «Онегин» позволит услышать ее в новом преломлении».

БЕЗ ЛИШНИХ СЛОВ

ках». Танцовщик каждый день на себя смотрит в зеркало, и мне не очень нравилось то, что я там видел. Кроме того, сначала я не был технически очень сильным, потом уже в труппе я стал достаточно хорошим. Вращаться я мог, но рафинированности у меня не было, красивых стоп не было. Знаете, что в ответ на все это сказал Джон? «Вот именно это мне в тебе и нравится». Я вышел из его кабинета, думая, что все не так и плохо. Его слова придали мне уверенность. Он говорил артистам: «Ты не такой, как все, ты другой». И поддерживал в том, чтобы мы все были индивидуальностями.

ПОПУЛЯРНЫЙ И ПРЕКРАСНЫЙ

– У вас были сомнения, когда Большой театр обратился к вам с просьбой о правах на перенос «Онегина»?

– Не могу сказать, что были сомнения, просто я не знал труппу хорошо. Почему получился «Онегин» в Большом театре? Просто потому, что Сергей Филин меня попросил: вы делаете «Онегина», а мы приезжаем и показываем «Ромео».

– Как вы считаете, почему «Онегин» до сих пор настолько привлекателен для балетных компаний?

– Потому что «Онегин» – самый знаменитый балетный спектакль на основе этого литературного произведения. Но «Онегин» прекрасен тем, что можно прийти в театр и даже не покупать программку: гаснет свет, ты никогда не читал Пушкина, но смотришь и все понимаешь. Партитура Чайковского, либретто, хореография – все абсолютно оригинально. И исключительно красиво. Вот почему это – мировая классика. Мы танцевали «Онегина» в Южной Америке, на Дальнем Востоке, в Скандинавии, Италии, Франции,



На репетиции балета «Онегин»

Англии, в СССР – везде. Может быть, это самый популярный балет XX века.

– Пользуются ли в мире спросом другие балеты из наследия Крэнко?

– «Укрощение строптивой» – еще один балет Джона с оригинальной хореографией, музыкой и либретто. Он основан на произведении Шекспира. Необычный балет – веселый, смешной. В мире существует не так много комических балетов – можно вспомнить еще только замечательную «Тщетную предосторожность» Аштона. Оба очень легки для понимания, очень театральны, поэтому их так любят. Джон как-то говорил, что он делает балеты не для себя самого, а для зрителей.

Очень-очень важно, чтобы было настоящее действие, была драма, чтобы была реакция

ИКОНА В МИРЕ ИСКУССТВА

– Какие балеты Крэнко сохраняются в репертуаре Штутгартского балета?

– Три классических балета – как

мы их называем, «Ромео», «Укрощение» и «Онегин» – это наша «первая линия». В редакции Джона у нас еще идет «Лебединое озеро». «Спящая красавица» у нас от Марии Хайде. У меня такой подход в составлении репертуара: в первую очередь – балеты Джона; затем классика; Баланчин, Роббинс, Макмиллан – это «третья линия». Многие не знают, но Джон Ноймайер, Иржи Килиан, Билл Форсайт и Уве Шольц танцевали в нашей труппе и свои первые балеты поставили в Штутгарте. Они составляют следующую линию. У нас и сейчас четыре-пять хореографов работают

в театре, они – наша «пятая линия». Мы растим, занимаемся ими. Кроме того, я ставлю балеты Джона в разных местах, поэтому много езжу. Когда вижу интересную хореографию, пытаюсь предложить авторам поставить какой-то балет у нас. Мауро Бигонцетти, Уэйн Макгрегор, Ицик Галили, когда приехали работать с нами, были известны только у себя на родине. Обычно мы делаем шесть новых балетов в год.

– Есть ли у вас принцип составления репертуара?

– Каждый сезон идет по-разному. Балет на целый вечер равноценен трем маленьким. Нам повезло, потому что у нас есть три театра – маленький, средний и большой, и мы можем работать на них одновременно. Но нужно искать баланс, кто, что и где может поставить. Если мы сотрудничаем с очень популярным хореографом, организовывать работу приходится за несколько лет до постановки – тогда она становится краеугольным камнем сезона, а весь остальной репертуар строится вокруг нее.

– Штутгартский балет стал одной из первых балетных трупп, выступивших на Исторической сцене Большого театра после реконструкции. Каковы ваши впечатления?

– Это один из самых известных театров в мире. Внешне он похож на дворец, невероятный, колоссальный! Поэтому, действительно, есть ощущение, что ты идешь во дворец! Когда много лет назад я попал сюда впервые, мы все стояли, открыв рот. Везде лежала пыль, была другая атмосфера, но все равно он был чудесен. А сейчас мои танцовщики вошли и сначала глазами поверить не могли, насколько красив этот театр. Мне кажется, работы по реставрации просто потрясающие. Большой театр, конечно, икона в мире искусства.

КОСТЮМЫ

200 ЭТАЛОНОВ ИЗ ПАРИЖА

Немалый вклад в успех «Онегина» внесли великолепные костюмы – произведение Юргена Розе, одной из ключевых фигур в театре Джона Крэнко. Розе создал костюмы к его знаковым спектаклям «Укрощение строптивой» и «Ромео и Джульетта». Художник сотрудничал и с другими выдающимися хореографами, среди которых Кеннет Макмиллан и Джон Ноймайер. Работы Розе можно увидеть на сценах Metropolitan Opera, La Scala, Covent Garden.

Розе не разрешает воспроизводить костюмы своих спектаклей по эскизам: костюмы должны быть точно скопированы

с утвержденного им образца. Поэтому задолго до премьеры «Онегина» в Москву прибыл полный комплект костюмов этого спектакля. Его предоставила Opera National de Paris, многолетний партнер Большого театра. Каждый из 200 костюмов – произведение искусства, требующее точного воспроизведения кроя, цвета, тонкой отделки. Все вместе они создадут тот сценический фон, который поможет воссоздать атмосферу пушкинского «Онегина» в балете.

Тексты: Сусанна Бенцианова, Мария Кретинина



ФОТО: ДАМИР ЮСЛОВ

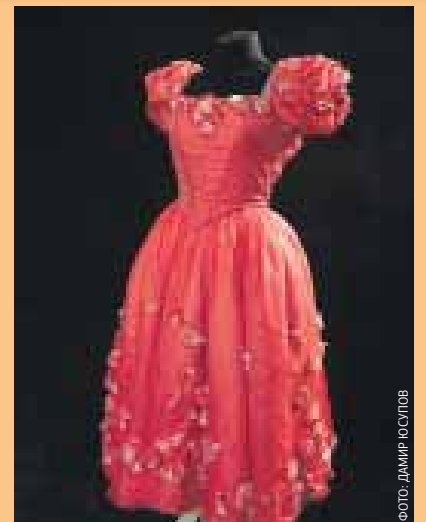


ФОТО: ДАМИР ЮСЛОВ



Юрий Любимов и Василий Синайский на репетиции «Князя Игоря»

ФОТО: ДАМИР ЮСКОВ

СИМФОНИЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ ДЛЯ ОПЕРНЫХ ПОСТАНОВОК

Василий Синайский – о новом оригинальном прочтении
оперы «Князь Игорь» Бородина

Текст: Анна Галайда

Премьера новой постановки русского классического шедевра состоялась в июне. Ее инициатором и создателем стал великий отечественный режиссер Юрий Любимов. Осуществить его замысел помогли композиторы Владимир Мартынов и Павел Карманов, создавшие новую редакцию партитуры, в свое время не законченной Бородиным. Публике результат этой работы презентовал главный дирижер – музыкальный руководитель Большого театра Василий Синайский, ставший дирижером-постановщиком спектакля.

НАЙТИ ЕДИНУЮ ПУЛЬСАЦИЮ ТЕМПОРИТМА

– Каковы ваши впечатления от прошедшей премьеры?

– Говорят, человек привыкает ко всему. То же самое я могу сказать и о себе. Вдумываясь и вслушиваясь в концепцию Любимова, я старался постичь ход его мыслей, понять, как он строит

взаимоотношения действующих лиц и почему те или иные фрагменты музыки отсутствуют. И сейчас, продирижировав серию спектаклей, я могу сказать, что Юрий Петрович задачу, которую себе поставил, выполнил очень точно и емко. Например, всех интересует, почему нет арии Кончана. Но она не вписывается в эту концепцию. Как музыкант я могу сказать, что меня по-прежнему коробят некоторые музыкальные несоответствия – и с точки зрения гармонических особенностей, и с точки зрения мелодизированных эпизодов. Кроме того, первый акт, очень легкий, быстрый, состоит из ряда отдельных сцен, их разъединенная структура излишне чувствуется. Но публике нравится такой вариант: во-первых, он короткий, во-вторых, в нем она слышит узнаваемые мелодии. У нас образовался хороший состав исполнителей, вместе с которыми мы старались приспособиться и найти в этих отрывках единую пульсацию

темпоритма. Мне кажется, это удалось. Хочу обязательно отметить, что в процессе подготовки «Князя Игоря» все творческие коллективы – солисты оперы, оркестр, хор, миманс – работали с большим интересом и очень ответственно.

– На каком этапе вы включились в работу над спектаклем?

– Больше всех музыкальной стороной спектакля занимался композитор Павел Карманов. Мы с ним неоднократно встречались, он мне рассказывал, играл кусочки, а я ему высказывал свои пожелания, исходя из той идеи Юрия Петровича, которую он представил. Работа была постепенной, потому что мы встречались, потом каждый думал, работал, потом мы опять встречались. Павел показывал варианты модуляций или оркестровки, я соглашался или не соглашался. Мы общались творчески, и я очень рад тому, что познакомился с настоящим талантливым музыкантом.

ОПЕРА В ГОЛОВЕ

– Для вас это была первая встреча с «Князем Игорем»?

– Для меня это первая полная постановка «Князя Игоря», но большие фрагменты этой оперы я дирижировал много раз – за границей это популярное произведение. Я уж не говорю о бесчисленных исполнениях «Половецких плясок», это признанный музыкальный шлягер.

– Тем не менее, «Князь Игорь» никогда не мог сравниться в популярности с «Борисом Годуновым» или «Евгением Онегиным». Как вы считаете, почему?

– Я позволю себе не согласиться, потому что «Князь Игорь», может быть, чуть менее известен во всем мире, чем «Борис Годунов» и «Евгений Онегин», но к нему тоже есть постоянный интерес. Совсем недавно читая одну английскую музыкальную книгу, я увидел в ней рецензию на постановку «Князя Игоря» в 1936 году в Лондоне.

О создании «Князя Игоря» написано много, целая библиотека, – как ни парадоксально, на Западе. У меня есть книга на немецком языке, там приводится буквально каждая точка, которую поставил Бородин, автор пытается сформулировать свой взгляд на партитуру. У Бородина, который не был профессиональным композитором в современном смысле этого слова, а занимался наукой, интерес к «Князю Игорю» то увеличивался, то уменьшался. Видимо, в зависимости и от состояния здоровья, и от того, что у него получалось и не получалось, от критики его товарищей. Поэтому он все время повторял: «Все, больше не хочу оперой заниматься». Или говорил: «Нет, я все-таки не эпик, я лирик» – и садился писать какой-нибудь романс или квартет. И никто из редакторов не может считать, что сделал абсолютно точную версию того «Князя Игоря», каким его задумывал Бородин. Да, есть его переписка со Стасовым по поводу сюжета и построения оперы. Мы все время читаем загадочные фразы, что у Бородина вся опера уже была в голове. Но все это с ним ушло, и на основании записанных фрагментов или даже набросков сценария трудно точно сказать, что нужно исполнять только так или иначе. Кроме того, у Бородина менялись еще и его музыкальные пристрастия. Например, в тех фрагментах, которые обычно пропускаются, – в Половецком акте, второй арии Князя Игоря, которая у нас восстановлена, вдруг проявляются вагнеровские влияния. А ведь считается, что музыканты «Могучей кучки» Вагнера отрицали. Оркестровка тоже менялась. «Половецкие пляски» инструментованы самим Бородиным, и это гениальное произведение. Если бы он больше успел инструментовать Половецкий акт, его заключительные сцены были бы, конечно, феноменальны. Но, увы, этого нет. Говорить о том, как бы он это оформил и построил всю оперу, сложно, потому что сам Бородин вначале был эпическим

композитором, а потом стал больше писать лирические произведения, и, видимо, в его сознании это стало превалировать. Задумав оперу как грандиозный, эпический, масштабный проект, Бородин ушел в сферу замечательно красивых отдельных номеров. Как бы он их соединил, сказать трудно.

КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

– Как вы относитесь к идее, что для привлечения современного зрителя оперы XIX века нужно сокращать?

– Я бы сказал: опера опере рознь. Сокращать «Бориса Годунова» довольно сложно, хотя в нем делают небольшие купюры. Сокращать оперу Чайковского «Пиковая дама», я думаю, совсем невозможно, хотя это пробова-ли делать великие дирижеры. У меня есть записи Артура Родзинского, в которых он делал большущие купюры. Для меня это является кощунством. Но чтобы исполнять целиком такие произведения, как «Хованщина», нужна большая смелость. Во многих театрах, где она шла, старались исполнить всю музыку, сочиненную Мусоргским. Но это тяжело слушать и воспринимать. Я слышал один из таких вариантов с очень хорошим дирижером в English National Opera, и это было трудно.

– Как вы считаете, какого пути развития современной классической оперы должен придерживаться Большой театр?

– Я считаю, Большой театр имеет особый путь, потому что у публики давно сложилось убеждение: если Большой театр ставит классическую русскую оперу, эта постановка – эталон (соответствуем мы этому или нет, уже другой вопрос). Но опера – живое существо, каждый раз должен найтись

режиссер, который предложит свое прочтение. И тут один может добиться успеха, тщательно сохраняя всю партитуру, а другой – редактируя ее. В репертуаре Большого театра всегда должны присутствовать восемь-десять самых узнаваемых русских опер. В прошлом сезоне у нас появилась малоизвестная опера «Чародейка» Чайковского. Это была инициатива дирижера Александра Николаевича Лазарева. У него собственное отношение к этой партитуре, к которой я отношусь прохладно. Но Лазарев яркий авторитетный дирижер, и я был согласен, что мы должны дать ему возможность ее поставить. Думаю, послушать сочинение нашего великого композитора было очень полезно. Такие постановки могут сохраняться в репертуаре в течение трех-пяти лет, а потом уступить место еще чему-то необычному.

– Есть ли в планах другие русские классические оперы?

– Лично я с большим нетерпением жду новый вариант «Царской невесты» Римского-Корсакова. У нас «Царская невеста» идет с 1966 года и превратилась в дряхлый спектакль. К тому же в последние годы, когда шла реконструкция Исторической сцены, он существовал в неестественных для себя условиях Новой сцены, потому что представить себе Большой театр без «Царской невесты» просто невозможно. Его втиснули в узкие и неудобные рамки, но теперь его нужно вернуть к настоящей жизни. Музыка там замечательная, ее должны слышать. Думаю, мы сократим один антракт. И конечно, все оперы живут за счет ярких певцов. Я очень верю в Венеру Гимадиеву, Эльчина Азизова, у нас замечательный тенор Алексей Долгов.

«К НАМ ПРИХОДЯТ МУЗЫКАНТЫ С ОПЫТОМ...»

– Недавно состоялся конкурс в оркестр, состав коллектива обновляется. Как это отражается на его работе?

– Хорошо отражается. У нас ушло не так много людей, в основном – на пенсию. Зато появилось много очень хороших струнников, ярких солистов, духовиков, которые, надеюсь, будут украшением оркестра Большого театра. Второе: по возможности мы увеличиваем оркестр, потому что даже сейчас у нас музыканты имеют по три вызова в день, то есть заняты невероятно.

– Новички, которые приходят в оркестр, – уже сложившиеся профессионалы?

– Сейчас к нам обычно приходят не из консерваторий, а музыканты с опытом, уже работавшие три-пять лет в симфоническом оркестре. Мы не сразу берем человека, а назначаем испытательный срок: не всем нравится играть в опере, не все подходят нам. Но мы были поражены, что на последний конкурс было подано более 200 заявок.

– Вы тоже большую часть жизни занимались симфонической музыкой и сейчас должны осваивать огромное поле оперного репертуара.

– Не совсем так. Во-первых, я постоянно дирижировал разными операми. Во-вторых, в театре дирижер должен приспосабливаться ко всему, что происходит. Впереди у меня «Летучий голландец» Вагнера, фрагментами из которого я много дирижировал, а потом сразу совершенно новый для меня «Дон Карлос» Верди – это мое задание на лето. Но симфоническими произведениями я по-прежнему дирижирую: оркестр Большого театра будет играть целый симфонический абонемент. Главное для меня то, что я стараюсь привнести в оперные постановки симфоническое дыхание. Как раз Вагнер и «Дон Карлос» – это оперы, где роль оркестра невероятно важна и высока. Наши планы очень разнообразны и интересны.

Никто из редакторов не может считать, что сделал абсолютно точную версию того «Князя Игоря», каким его задумывал Бородин



Светлана Шилова (Кончаковна)

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



Сцена из второго действия

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



Эльчин Азизов (Князь Игорь)

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



МУЗЫКАНТЫ В ПОИСКЕ ИДЕАЛА

Акустика Исторической сцены возвращается во времена Кавоса

Текст: Мария Кретьнина

С о дня открытия Исторической сцены Большого театра прошло около двух лет. Это совсем небольшой срок для того, чтобы полностью освоить здание после такой грандиозной реконструкции. Тем не менее, уже можно подвести некоторые предварительные итоги.

ЗАЛ – МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ
Результаты реконструкции вызвали широкую общественную полемику, что неудивительно, когда обсуждается работа такого масштаба, и больше всего споров пробудило то, что, пожалуй, является самым важным для любого музыкального театра, – акустика зрительного зала. 24 мая Большой предоставил возможность всем заинтересованным лицам, как критикам, так и доброжелателям, оценить ее лично. В экскурсии участвовали главный дирижер – музыкальный руководитель Большого Василий Синайский и Юрген Райнхольд, представитель компании Muller-BVM, которая занималась воссозданием легендарной акустики Большого.

Согласно замыслу архитектора Альберта Кавоса, зрительный зал Большого театра представляет собой огромный музыкальный инструмент. Для наилучшего звучания этого «инструмента» Кавос даже рискнул нарушить правила пожарной безопасности тех времен, ис-

пользував в строительстве только дерево. Железный потолок, который требовался по инструкции, он заменил деревянным плафоном-декой, работавшим на отражение звука, и полностью отказался от гипсовых украшений зрительного зала в пользу папье-маше. Материалы на основе целлюлозы «дышали» и не мешали звуку.

Но с течением времени зданию потребовалась реставрация. Следующие поколения реставраторов не были такими гениальными акустическими, как Кавос, и вносимые ими изменения сказались на «звучании» зрительного зала не лучшим образом. Особенно много потерь Большой понес в советское время. Было утрачено значительное количество панелей из особой резонансной древесины, которыми был облицован зрительный зал. Лепнину из папье-маше заменили на гипс, который глушил звук.

Однажды, при очередных ремонтных работах, строители обнаружили под оркестровой ямой пустое пространство. По замыслу Кавоса, это был специальный «барабан», который усиливал звучание оркестра. Строители не поняли этого и просто залили пустоту бетоном.

СОБРАТЬ МОЗАИКУ КАВОСА

Одной из важнейших задач реконструкции было вернуть все задумки Кавоса. Ее реализация была поручена всемирно

известной компании Muller-BVM, главный инженер которой Юрген Райнхольд добросовестно отчитался перед журналистами.

«Если речь идет о реконструкции, свободы у нас немного, – рассказал он, – ведь зал уже готов, построен. Подковообразная форма, шесть ярусов, плоская конструкция потолка в зоне прощениума – этих данных уже не изменить. Но, на наше счастье, основа, созданная Кавосом, была просто замечательной. Нам оставалось только концентрироваться на незначительных деталях, которые можно улучшить, и устранять элементы, которые здание приобрело уже после Кавоса и которые наносили ущерб акустике.

Реконструкция подобна мозаике. Любой зал начинает звучать превосходно, когда все детали этой мозаики удастся очень плотно сложить вместе. Когда мы пришли в Большой театр, 80 процентов деталей были на правильных местах».

Что вместили в себя оставшиеся 20 процентов? Прежде всего, была увеличена оркестровая яма. «До реконструкции размеры ямы составляли 5,5 метров в ширину и около 20 в длину. Это неблагоприятная пропорция, поэтому передний край сцены отодвинули назад, туда, где она располагалась при Кавосе, и сейчас ширина ямы равняется 7 метрам», – объяснил Райнхольд. Обновленная оркестровая яма способна



Василий Синайский дает оценку акустике

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

5 до 8 процентов. Слишком маленький наклон неудобен не только тем, что вынуждает зрителя выгибаться из-за плеча сидящего впереди соседа, чтобы видеть сцену. «Мы, акустики, хорошо знаем: когда человек плохо видит, к нему поступает меньше прямого звука», – рассказал Райнхольд.

Специалисты Muller-BVM работали в тесном контакте с реставраторами, которые занимались восстановлением тканей и декора зрительного зала. Все, что находится в зале, оказывает влияние на акустику, и в такой ситуации имеет значение даже конструкция стульев и материал, из которого они изготовлены. «Обратите внимание: под сидениями стульев есть отверстия, закрытые решеткой», – подчеркнул Райнхольд.

Василий Синайский дал свою оценку акустике обновленного зрительного зала: «Музыкальных площадок, которые безоговорочно устраивали бы всех, не существует. Самые лучшие залы всегда имеют своих критиков. Мы находимся в середине процесса освоения сцены. Но уже можно сказать главное: в этом зале все «дышит». Если стукнуть по полу, он будет вибрировать. Если мы на несколько минут замолчим, то услышим, как звучит тишина. Это самый важный показатель для нас, музыкантов. Кроме того, в театре акустика зависит еще от таких факторов, как положение декораций на сцене и расположение музыкантов в яме. После того, как мы сыграли концерт в честь возвращения Исторической сцены, нам всем очень понравилось соотношение хора, солистов и оркестра, и мы с оркестром и солистами специально провели несколько встреч, на которых по-разному рассаживали музыкантов. После долгих и мучительных споров, размышлений мы нашли оптимальный вариант. Хотя все очень субъективно. Моцарта нужно играть так, чтобы были слышны легкие духовые, а Рихард Штраус требует большого, плотного звучания медных. Вопрос с литаврами у нас до сих пор не решен, и иногда оркестр, к сожалению, еще грохочет. Но главное – это игра оркестра. Сама по себе акустика зала – понятие эфемерное и абстрактное».

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

трансформироваться. «Она состоит из нескольких подвижных площадок, – отметил главный инженер Muller-BVM. – При желании их можно поднять наверх и за счет этого увеличить сцену. Если нужен небольшой состав оркестра (например, когда играют Моцарта и в яме сидит человек 30), музыкантов нужно посадить выше. Если играют более 100 человек, их следует разместить глубже». Для этого современная конструкция ямы предоставляет все возможности.

АКУСТИКА КАК АБСТРАКТНОЕ ПОНЯТИЕ
Кроме того, специалистами Muller-BVM был увеличен наклон пола в партере с

ТОНКОСТИ ИДЕАЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ

Юрген Райнхольд каждые 2–3 месяца делает акустические замеры и выслушивает вопросы и пожелания музыкантов. Он обещает, что со временем оркестр Большого будет звучать еще лучше, но при этом подчеркивает, что прогресс будет связан вовсе не с тем, что Muller-BVM собираются вносить какие-то технические коррективы: «Ни в одном историческом театре после открытия ничего изменить невозможно, да и не нужно. Сейчас оркестр занял новую оркестровую яму. Это яма большего размера, мобильная, и, соответственно, оркестр должен адаптироваться к новой ситуации. Это примерно то же самое, что новая скрипка для скрипача. Даже если музыкант – профессионал, ему потребуется время, чтобы освоить новый инструмент. И в этом смысле можно сказать, что он будет играть все лучше».

Разумеется, идеал недостижим, и нет такого музыкального зала, в котором акустика была бы хороша по всем показателям в любых точках. «Если я сижу близко к оркестровой яме, то одни инструменты слышу лучше, а другие хуже, – приводит пример Райнхольд. – Если я сижу далеко, звук смешивается, потому что, помимо прямого звука, я еще воспринимаю отражения от боковых поверхностей и потолка. Это не дефект зала, это физика». У него есть хорошая новость для тех зрителей Большого, кто не может себе позволить дорогие билеты в партер: «Дешевые места не обязательно плохие. Скажу больше: если вы хотите именно слушать, то вам лучше всего подняться на верхние ярусы».

Специально для журналистов оркестр Большого под управлением Павла Клиничева и солисты оперы Владимир Маторин и Эльчин Азизов исполнили фрагменты оперы «Князь Игорь» (премьеру которой на тот момент готовил театр), а Анна Нечаева – арию Кумы из «Чародейки». Слушать можно было из двух точек – из партера и с четвертого яруса. Где лучше слышно, мнения разделились. Как видно, универсальной акустики в самом деле не существует.

СПРАВКА

РЕАНИМАТОРЫ АКУСТИКИ

Компания Muller-BVM была основана в 1962 году, и основной профиль ее деятельности определился сразу. Многие исторические театры и концертные залы Европы еще лежали в руинах после Второй мировой, и Muller-BVM включилась в их восстановление. На данный момент компания, в штате которой около 350 специалистов, является одним из мировых лидеров в своей области.

Muller-BVM участвовала в реконструкции таких театров, как сгоревший в 1990-е годы La Fenice (Венеция) и неаполитанский San Carlo. Также она участвует в строительстве новых зданий, в том числе в создании театра Мариинский-2.

СЕКРЕТЫ ЗВУКА

ПОЮЩИЙ ПОЛ

К полу любого музыкального зала тоже предъявляются строгие акустические требования. Деревянный пол Исторической сцены Большого им отвечает, что может проверить любой зритель: если на нем подпрыгнуть, то возникнет легкая вибрация. Юрген Райнхольд объясняет: «Если оркестр в яме будет играть fortissimo, если бьют литавры, вы получите обратную связь с оркестром еще и через ноги».

ЦИФРЫ

ЗНАК КАЧЕСТВА

Основной параметр, который измеряют акустики, – это время реверберации (реверберация – процесс постепенного уменьшения интенсивности звука). В 2005 году, еще до реконструкции, в диапазоне средних частот от 500 до 1000 Гц время реверберации составляло 1,35 секунды. Во время измерений, которые производили специалисты Muller-BVM, на сцене стояли массивные декорации «Бориса Годунова». В феврале 2012 года, уже после реконструкции, были сделаны новые замеры в аналогичных декорациях. Время реверберации составило полторы секунды, а с простыми декорациями «Лебединого озера» – 1,6 секунды. Райнхольд считает, что для исторического зала это очень хороший результат: «В Ла Скала при сопоставимых декорациях можно будет намерить приблизительно 1,2 секунды. Музыканты Ла Скала, которые играли в Большом театре во время гастролей, говорили мне, что здесь акустические условия лучше, чем у них».



ФОТО: ДАМИР ЮСЛПОВ

ЕВГЕНИЙ НЕСТЕРЕНКО:

«Занятия с артистами Молодежной программы Большого театра меня всегда увлекают. Это отборный материал: голоса и индивидуальности, которые разыскивали специально по всему бывшему Союзу. Я работал уже с несколькими «поколениями» Молодежной программы и с удовольствием наблюдаю за тем, как складываются карьеры у выпускников».



ФОТО: ДАМИР ЮСЛПОВ

ОЛЕГ ЦЫБУЛКО:

«Проработав в кишиневском Национальном театре оперы и балета два года, я постепенно начал ощущать некий дискомфорт. Поэтому я прошел прослушивание в Молодежную программу Большого театра.

Я не думал, что так скоро стану получать партии в Большом театре. Может быть, некоторые из них не главные, но развиваться надо не только на главных партиях.

До Молодежной программы у меня не было возможности выучить иностранные языки на приличном уровне. Здесь очень хорошие преподаватели английского и итальянского. Мы приходили заниматься даже в десять утра, потому что знали: это очень важно, когда едешь за границу на концерты или стажировки. Очень много дали многочисленные прослушивания. Нас приезжали слушать представители международных агентств. Менеджер, естественно, хочет увидеть не только хорошего певца, но и человека, который хорошо выглядит, хорошо себя держит. Об этом нам часто говорил Дмитрий Юрьевич Вдовин.

В Молодежной программе я понял, что все идет своим чередом. Конечно, важно, что я делаю для этого сам и как помогают педагоги, но для наилучшего результата нужны не только усилия, но и время.»

НОВЫЕ ЛИЦА, НОВЫЕ ГОЛОСА

Молодежная оперная программа завершает свой четвертый сезон

Текст: Михаил Фихтенгольц



ФОТО: ДАМИР ЮСЛПОВ

Талантливой поющей молодежи в Большом театре стало ощутимо больше – это может подтвердить любой, кто следит за оперной афишей театра и ее обновлениями. Выпустив летом 2011 года девять артистов-вокалистов, пятеро из которых влились в ряды оперной труппы, а еще четверо стали ее постоянными приглашенными солистами, Молодежная оперная программа не собирается «почивать на лаврах».

БОГАТАЯ ГЕОГРАФИЯ ПРОСЛУШИВАНИЙ

Каждый год руководство программы слушает и отбирает новые голоса – иногда гостеприимно распахивая двери в Большой, а иногда, как в этом году, направляясь в гости в дружествен-

ные консерватории, рассеянные по России и странам СНГ. Традиционно радушный прием оказывается представителям Большого театра в Санкт-Петербургской консерватории. В этом году после большого перерыва прошло прослушивание в Минске, впервые – в Красноярске и с паузой в год – в Екатеринбурге и Кишиневе. Но и завершающийся театральный сезон был для артистов Молодежной программы очень напряженным и продуктивным.

ПЕТЬ В ДУШЕ И ПАРИТЬ НАД РАМПОЙ

Сергей Радченко остается в Молодежной программе на третий год, но в его послужном списке, помимо партий второго плана, на которых молодые артисты пробуют свои силы,

уже немало крупных и сложных ролей. Переключаться с характерной роли Церемониймейстера в «Любви к трем апельсинам» на гулящего повесу-тенора Альфреда в «Летучей мыши» и с Первого привратника в «Волшебной флейте» на лирического героя Владимира Игоревича в «Князе Игоре» не слишком легко, но Сергей «меняет маски». Помимо владения разными вокальными стилями и языками (у Моцарта и Иоганна Штрауса предусмотрены разговорные диалоги на немецком!), певцу вменяется в обязанность мастерски исполнять на сцене самые разные вещи, например петь в душе (совпадая с оркестром!) или парить под колосниками на высоте пятнадцати метров от рампой. Вот она, настоящая школа для оперного артиста!

Не менее разнообразна палитра ролей у Олега Цыбулько – от свирепого головореза Малюты Скуратова в «Царской невесте» и карикатурного Фарфарелло в «Любви к трем апельсинам» до чисто характерной роли гудочника Скулы в «Князе Игоре» или одного из классических героев лирического басового репертуара – графа Родольфо в «Сомнамбуле» Беллини.

ТАЛАНТЫ И ДЕБЮТЫ

Сезон 2012-13 стал весьма напряженным и для Нины Минасян. Помимо «Любви к трем апельсинам», в которой она дебютировала еще в прошлом году в партии принцессы Нинетты, и «Волшебной флейты», где поет Вторую даму, молодой певице была поручена непростая партия Лизы в «Сомнамбуле» Беллини. Она (в лучших традициях бельканто) требует не только безупречного голосоведения и колоратурной техники, но и яркого актерского дарования – и, судя по реакции публики и критики, дебют был блестящим. Певице была поручена еще одна небольшая, но запоминающаяся роль – Половецкой девушки в премьерном составе «Князя Игоря» (в другом составе эту партию исполняла еще одна артистка Молодежной программы – Кристина Мхитарян). В концертном же графике певице особое место занял дебют в нью-йоркском Carnegie Hall – одном из лучших концертных залов мира.

Сопрано Ангелина Никитченко была приглашена художественным руководителем Латвийской национальной оперы Андреем Жагарсом на роль Татьяны в постановке «Евгения Онегина». Успех был столь велик, что Никитченко и ее коллега – выпускница Молодежной оперной программы 2012 года – Надежда Карязина выступили в Риге еще раз.

В Большом театре Республики Беларусь в «Евгении Онегине» дебютирует сопрано Анастасия Кикоть. Это стало закономерным следствием ее победы на престижном конкурсе Competizione dell'Opera, прошедшем в Минске осенью 2012 года. И еще одна «героиня» Молодежной оперной программы – Юлия Мазурова. Только переступив порог Большого театра, она сразу попала на главную роль в спектакле «Дитя и волшебство». А в мае этого года выступала с патриархом Большого – Евгением Нестеренко, который в рамках своего юбилейного вечера пожелал увидеть ее в партии Розины в театрализованных сценах из «Севильского цирюльника» Россини. И если таким мощным выдался лишь первый год в Молодежной программе, то в будущем молодую певицу, как и ее коллег-ровесников, наверняка ждут не менее интересные роли и спектакли.



Ангелина Никитченко



Сергей Радченко - Владимир Игоревич и солистка оперы Анна Нечаева - Ярославна. «Князь Игорь»



Юлия Мазурова - Дитя. «Дитя и волшебство»

ПРЯМАЯ РЕЧЬ



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

АНАСТАСИЯ КИКОТЬ:

«В первые дни в Молодежной программе было ощущение, что Большой – это государство в государстве. Мы все время опаздывали, не могли понять, где какой класс. Даже шутили, что надо придумать GPS-навигатор, чтобы не плутать. Мы, артисты Молодежной программы, сразу стали командой, да и сейчас мы большая семья. И неважно, кто где поет после выпуска – в Москве, в России, за границей, мы все равно поддерживаем контакты и радуемся друг за друга. Поскольку мы живем все вместе, то помогаем друг другу даже в быту. Вечерами собираемся, пьем чай, вместе ходим на концерты и обсуждаем их. Самый ответственный момент для меня наступил, когда я прочулась в Молодежной программе всего три недели. Мне позвонил Михаил Борисович Фихтенгольц и спросил: «Ты пела арию Лизы из «Пиковой дамы»? Завтра идешь к главному концертмейстеру и Василию Серафимовичу Синайскому». Так я страховала Анжелу Георгию в концерте, посвященном открытию Исторической сцены, участвовала в репетициях и, таким образом, одной из первых встала на обновленную сцену. Ноги были просто ватные: я выхожу, Василий Серафимович за пультом, ария такая сложная! А мне всего двадцать три года. И я сразу поняла, какую ответственность на меня возложили. Работа в «Чародейке», где я исполняла партию Поли, – это тоже было волшебство, потому что я впервые участвовала в постановке, когда спектакль рождался на наших глазах. Наверное, я буду помнить всю жизнь и день премьеры, и спектакли, и работу в одной команде с мастерами. Молодежная оперная программа постепенно «вликает» тебя в театр, и ты начинаешь «обрастать» нужными навыками».

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

«ВО МНЕ ПРОИСХОДИТ ВНУТРЕННЯЯ БОРЬБА»

Исполнитель заглавной партии в «Онегине»
Владислав Лантратов – о привыкании
к новой хореографии и постепенном
взрослении

Текст: Мария Кретьнина

В ПОСТОЯННОМ ДИАЛОГЕ

– Как вы попали в состав «Онегина»?

– Меня выбрали представители фонда Крэнка. Они приходили на класс и смотрели «Баядерку», которая шла как раз в то время. Мы при этом даже не знали, кто нас просматривает и с какой целью. Мне, конечно, лестно, что меня выбрали: это ведь первый «Онегин» в России. Но к специфической хореографии приходится привыкать. Я танцевал балеты разных хореографов и могу сказать, что, сколько бы опыта ты ни набрал, пробовать новое всегда трудно. Дуэты Онегина и Татьяны – красивейшие и одновременно сложнейшие технически и эмоционально. Они очень длинные по времени, в них много поддержек – эффектных, но трудновыполнимых. Нам помогают ассистенты постановщика Рида Андерсона – Агнета и Виктор Валку – прекрасные люди, живые, открытые, доброжелательные. Агнета очень строга в отношении текста, а Виктор более лоялен. Он сам танцевал Онегина и теперь делится своими секретами. Если где-то я могу сделать движение так, как мне удобно, он разрешает. Но когда это видит Агнета, у них случается весьма выразительный обмен взглядами! В зале мы в постоянном диалоге.

СОВСЕМ ДРУГОЙ ЧЕЛОВЕК

– За семь лет работы в театре вы достигли положения ведущего солиста. Как воспринимаете свой быстрый рост?

– Быстрого роста не было, было постепенное взросление от спектакля к спектаклю. Я четыре года провел в кордебалете, это достаточно большой срок. Толчок в сольную жизнь мне дал Алексей Ратманский, потом поддержал Юрий Буллак – при нем я станцевал и Щелкунчика-принца, и Феба. Просто мое взросление как артиста произошло именно в период, когда балет возглавил Сергей Юрьевич Филин. На тот момент я уже станцевал много спектаклей, но не стоял на ногах так крепко, как сейчас. Было огромное желание танцевать, но не было «мяса». Был просто мальчик, который старался что-то выполнять на высоком уровне. Сейчас, считаю, я совсем другой человек.

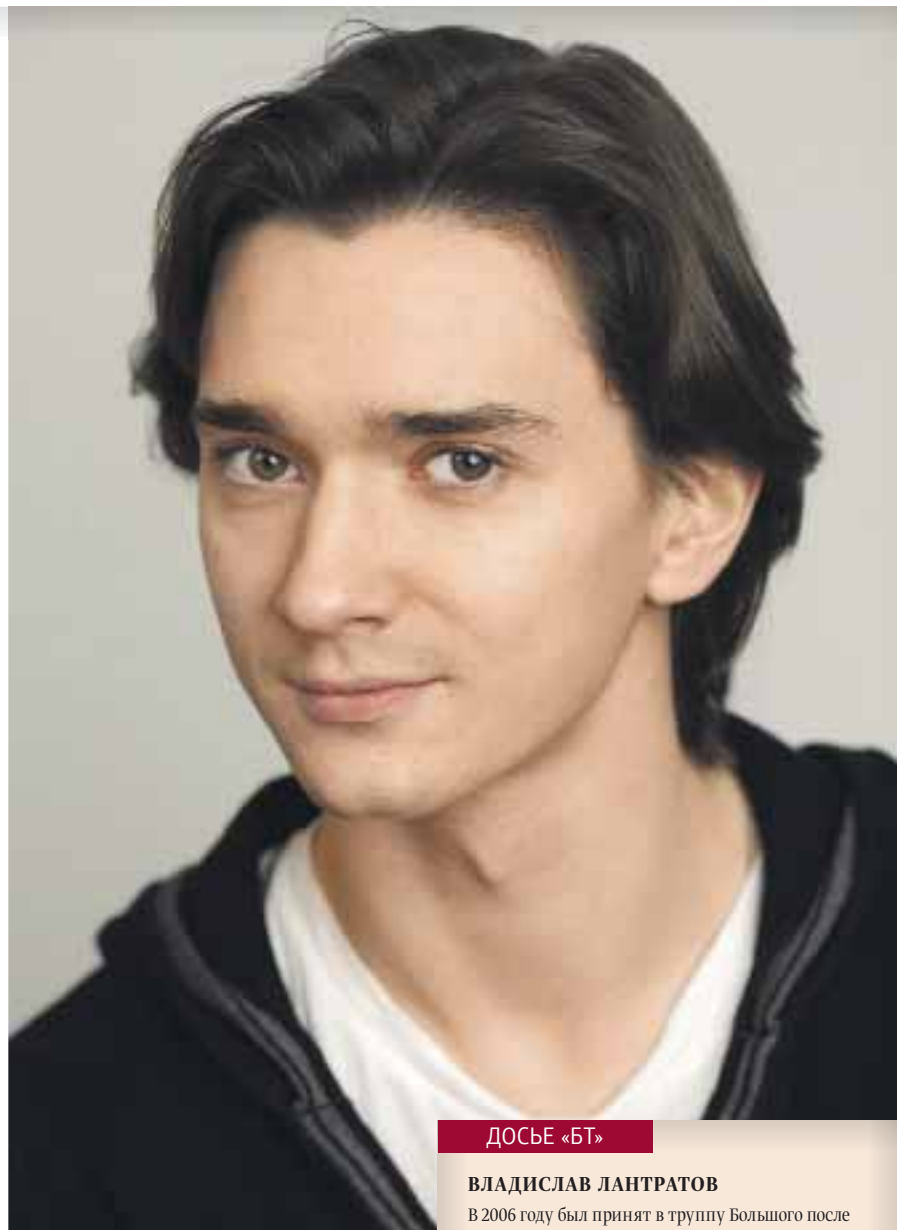
– Для вас важно делать карьеру?

– Для меня важно, какой я выхожу на сцену. Я ненавижу спектакли, которые проходят впустую, без какого-либо прогресса. Конечно, мне, как и всем, хочется подниматься все выше, но первостепенного значения этому не придаю.

ПРЕДПОЧИТАЮ РУССКОЕ

– Ваш последний дебют – *Красс* в «Спартаке». Как вам далась эта партия?

– *Красс* – это особый этап в карьере. Сложнее роли у меня не было. Со мной происходило что-то невероятное, ужасная борьба внутри. Я готовил партию с Александром Николаевичем Ветровым, который сам ее блистательно исполнял, и он свидетель: меня кидало из сторо-



ДОСЬЕ «БТ»

ВЛАДИСЛАВ ЛАНТРАТОВ

В 2006 году был принят в труппу Большого после окончания Московской академии хореографии. В репертуаре почти четыре десятка партий, среди которых целый ряд ведущих: Щелкунчик-принц, Базиль («Дон Кихот»), Люсьен («Утраченные иллюзии» Алексея Ратманского), Аполлон («Аполлон Мусагет» Баланчина), Солор («Баядерка»), Конрад («Корсар»), заглавная партия в «Иване Грозном». Участник телевизионного проекта «Большой балет» (2012). Репетирует под руководством Михаила Лавровского и Валерия Лагунова.

ны в сторону, я не мог найти себя, не верил себе, боялся, что мне еще рано это танцевать, хореография слишком сложная. Все близкие не понимали, что происходит, какая-то горячка была. Но на прогоне перед спектаклем все собралось воедино.

– Онегин приближается к *Крассу* по уровню сложности?

– Это просто очень разные работы. *Красс* очень яркий, в нем столько красок – вся палитра. Онегин, конечно, меняется на протяжении трех актов, но все-таки чувствуется, что это делал европейский хореограф, и поэтому все очень специфично (хочется даже сказать: «Не по-московски, не по-русски»). Во мне постоянно происходит внутренняя борьба: я совершенно по-другому вижу Евгения Онегина. Я перечитывал Пушкина перед

началом репетиций и, наверное, еще раз перед спектаклем перечитаю. В балете, на мой взгляд, не хватает русского духа, но постараемся привнести его.

– А вы предпочитаете русское?

– Да, конечно, русскую классику, Григоровича – то, на чем вырос.

– Что в таком случае вас привлекает в таких постановках, как тот же «Онегин» или «Chroma» Макгрегора?

– Как артист я хочу развиваться в разных направлениях. Почему не воспользоваться шансом попробовать хореографию Макгрегора? Когда «Chroma» уже шла в репертуаре, мы получали настоящее удовольствие от того, что делали, потому что ощутили свободу.



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

УХОДЯ ОТ ШАБЛОНОВ

В коллекции музея Большого театра особое место занимают костюмы великого певца Леонида Собинова

Текст: Людмила Рыбакова

ЮРИСТ С ЛУЧЕЗАРНЫМ ГОЛОСОМ

Белоснежная шелковая туника Лоэнгрина и сюртук Ленского из синего сукна, пиджак темного бархата и белый жилет Альфреда с роскошным галстуком и вышивкой шелком, синий фрак Эрнесто из «Дона Паскуале» и алый колет Ромео из шелка и парчи, радующий глаз ярким сочетанием белого с золотым колет Надира из «Искателей жемчуга», прихотливо украшенный искусственным жемчугом, стразами и латунными бляшками, – столетие спустя все это и многое другое воскрешает образ певца, ставшего одним из величайших представителей русского вокального искусства.

У Собинова был редкой красоты тенор светлого тембра, его называли лучезарным. Звук лился легко, свободно, без труда наполняя большие залы, а четкая дикция доносила каждое слово. Сегодня сложно поверить, что многие годы певец выступал на самостоятельной сцене. Он родился в Ярославле, пел с детства, но после окончания гимназии поступил в Московский университет и стал профессиональным юристом. Только в 1897 году, в 25 лет, Собинов получил приглашение дебютировать в Большом театре.

Вокальное мастерство Собинова находилось в идеальном равновесии с его актерским талантом; певец придавал большое значение драматической стороне партии. Обладая высокой общей и художественной культурой, Собинов тщательно работал над музыкальным содержанием своих образов и над литературными первоисточниками, уделяя равное внимание пластическому выражению образа – движению и жесту, костюму и гриму.

ИДЕАЛЬНЫЙ ЛЕНСКИЙ

В 1898 году Собинов впервые выступил в партии Ленского. «Весь его внешний облик, его стройный стан, его легкая, живая походка и все движения, исполненные простоты, естественной грации и жизненности, и, наконец, лицо, привлекательное, ясное, очерченное чистыми мягкими линиями и оттененное рамкой вьющихся темных кудрей, – все это было совершенно безупречно с точки зрения чисто пластической, с точки зрения внешней картинности образа. Столь же совершенен Ленский Собинова в смысле раскрытия внутреннего содержания образа через музыку. Собинов великолепно схватил всю сущность лирики Чайковского, ее огромную задушевность

и тихую грусть, все тончайшие оттенки этой лирики он сумел постичь и воплотить в звуках голоса сквозь не менее тончайшие оттенки своего исполнения», – писал знаменитый критик Эдуард Старк. Собинов стал идеальным Ленским, и не только оперным: открытки с его изображением в этой роли продавались огромными тиражами. На них он – в том самом романтическом сюртуке по моде 1810-х годов, который теперь является одним из бесценных экспонатов музея Большого театра.

Внимание Собинова ко всем нюансам роли отмечали все критики. Один из них после выступления певца в «Фаусте» писал: «Я особенно ценю Собинова за то, что он всегда стремится дать нам живое лицо. Все слагаемые его вокально-сценического исполнения образуют одно прелестное гармоническое целое. Удивительно симпатичный, редкий по мягкости тембра голос, отличная дикция и умение петь просто, естественно и с горячей искренностью – все это соединяется у нашего артиста с самостоятельным проникновением в характерные особенности изображаемого лица, с интересным гримом и поистине художественными костюмами. Получается прекрасная стилизация партии и роли.»

«ОБРАЗ БЕСКОНЕЧНО УБЕЖДАЛ...»

Одним из величайших художественных созданий певца был образ Лоэнгрина в одноименной опере Вагнера. Высоко оценил его критик Коломийцев: «Талантливый артист поступил очень умно, отказавшись от мысли уподобиться более или менее установленному традицией типу, требующему более мощного голоса... и ему удалось создать нечто



В роли Ленского.
«Евгений Онегин»

свое, нечто удивительно оригинальное и интересное, притом выдержанное и стильное. Даже в costume, характерном для рыцаря эпохи крестовых походов, Собинов отступил от традиции, явившись не «рыцарем лебедея», а «рыцарем голубя», того священного голубя, который из года в год прилетал в храм Монсальвата и парил над чашей Грааля... Стилизованные изображения этой птицы украшали одежду и вооружение Лоэнгрина...»

Не меньшее впечатление оставалось от Ромео-Собинова в опере «Ромео и Джульетта». Знакомая с эпохой Возрождения, певец посетил Венецию, Падую, Верону, Мантую, Милан, Виченцу, осматривал музеи и церкви, аккупал рисунки, ткани для костюмов, аксессуары к ним – медалионы, оружие... У Старка читаем: «Внешний образ бесконечно убеждал. Прежде всего, Собинов-Ро-

мео был необычайно красив... Юношей, с таким мягко выполненным овалом лица в рамке особенным образом подвитых густых кудрей, тяжелой массой падающих на затылок; таких юношей, хорошо сложенных, стройных и гибких, во множестве можно видеть на картинах Беллини, Карпаччо и других художников итальянского Возрождения.»

Выдающейся выразительности достигал певец в партиях Герцога в «Риголетто» и Альфреда в «Травиате». Старк писал: «По эlegantности внешнего облика и блестящему преодолению всех вокальных трудностей он был, несомненно, лучший Альфред, какого только видела когда-либо русская сцена. Его грим и costume в этой роли были чрезвычайно продуманы, далеко уходя от обычного оперного шаблона. ...Весь его общий благородный тонкий очерк давал чрезвычайно точное представление об эlegantном, выдержанном парижанине, светском человеке эпохи 30–40-х годов прошлого столетия, эпохи воинствующего романтизма.»

Для создания костюмов Собинов привлекал к сотрудничеству выдающихся художников. По эскизам Коровина были сделаны костюмы к «Мефистофелю» Бойто, по эскизам Бакста – costume Вильгельма Майстера к опере «Миньон» Тома. Несколько лет costumeами Собинова занималась Варвара Бушина, а за границей, где карьера Собинова тоже была очень успешной, он работал с известным мастером costumeа Луиджи Сапелли (псевдоним Карамба) – ему принадлежит разработка costumeов Фра-Дьяволо и Герцога в «Риголетто», который сегодня является одним из украшений музейной коллекции Большого театра.

ФОТО: МУЗЕЙ БТ



Костюм Надира.
«Искатели жемчуга»



Костюм Герцога Мантуанского.
«Риголетто»



Костюм Ленского.
«Евгений Онегин»

OPERA

Injecting an air of symphony into opera productions

Borodin's opera *Prince Igor* in a new original rendition

The new production of a classical Russian masterpiece premiered in June. It was initiated and created by great Russian director Yuri Lyubimov. Composers Vladimir Martynov and Pavel Karmanov helped to fulfill the director's vision. The performance is conducted by the Bolshoi's Chief Conductor and Music Director Vassily Sinaisky.

– What did you think of the premiere?

– When I was thinking about Lyubimov's concept, I tried to figure out his flow of thought, to understand the relationships he was trying to build between the characters and why certain music sections were omitted. And now, after conducting several performances, I can say that Lyubimov has definitely accomplished the goal he set for himself.

– At what stage did you join the production?

– The musical aspect of the production was mainly handled by composer Pavel Karmanov. We met frequently to talk about it, he played some bits and I told him my suggestions based on what Lyubimov had in mind.



PHOTO: DAMIR YUSUPOV

– Was it your first encounter with *Prince Igor*?

– This is my first full production of *Prince Igor*, but I've conducted large portions of the opera many times – the piece is very popular abroad. Not mentioning the countless performances of *The Polovtsian Dances*.

– Nevertheless, *Prince Igor* was never as popular as *Boris Godunov* or

Eugene Onegin. What's the reason to your mind?

– I beg to differ. Perhaps *Prince Igor* is a little less known worldwide than *Boris Godunov* or *Eugene Onegin*, but audiences show steady interest to it.

– Do you agree with a belief that 19th century operas should be abridged to appeal to modern audiences?

– It wouldn't work with all operas. It's rather hard to abridge *Boris Godunov*, though there are small cuts in it. And I believe it's impossible to cut Tchaikovsky's *Queen of Spades*, though great conductors have tried to.

– You've spent most of your life doing symphonic music and now you have to master a vast opera repertoire.

– That's not exactly accurate. To begin with, I've always conducted various operas. And secondly, a theatre conductor should be able to adapt. Next I'm going to conduct *The Flying Dutchman* by Wagner, parts of which I've conducted many times before. And then I'm doing Verdi's *Don Carlos*, which is a brand new production for me. This is my assignment for the summer. The most important thing for me is attempting to inject an air of symphony into opera productions. And *The Flying Dutchman* and *Don Carlos* are both large-scale operas, where the orchestra plays an essential part. We have very exciting and ambitious plans.

BALLET

A simple world classic

Onegin is to be premiered by the Bolshoi theatre on July 12

This ballet by John Cranko is among the Western choreography classics of the 20th century. The Moscow production is being staged by Reid Anderson who is one of the best performers of *Onegin* cast in the leading part by Cranko himself. The Stuttgart Ballet Artistic Director is considered the main keeper of Cranko's legacy.

– What do you think makes John Cranko's productions stand out?

– I think what marks out our productions is that we try to be natural. John used to say that you're as good as your stage villain is evil. We try to be genuine.

– Why do you think Cranko chose you?

– Honestly, that's what I ask myself quite often too. If I auditioned today, I'd never cast myself for this company.

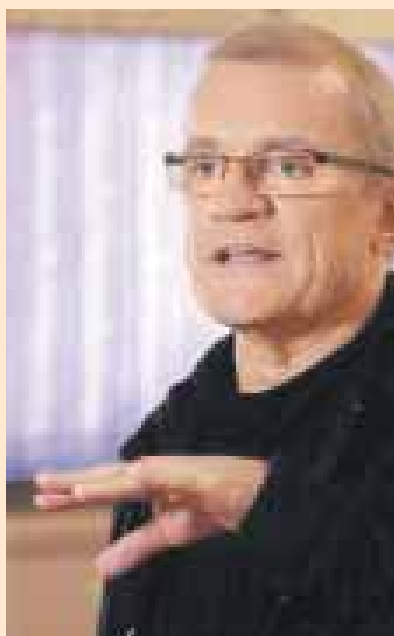


PHOTO: DAMIR YUSUPOV

Back then I was considered rather tall for ballet, but now most male dancers are like this. The atmosphere was completely different back then. Besides, John liked my energy – he could quickly cast me for productions.

– Did you communicate outside the rehearsals?

– John was good company. I never liked my appearance, and one day I came to his office and said: "I have a big head, a short neck, my legs are too long for the upper part of my body. I look like a pack of cigarettes on toothpicks". And you know what John told me? "That's what I like about you". I left his office thinking that things were not that bad.

– Did you have any doubts when the Bolshoi asked you to give them the rights to move *Onegin*?

– I can't say that I had doubts; I just didn't know the company well enough. The Bolshoi's *Onegin* happened because Sergei Filin and I made an agreement: the Bolshoi stages *Onegin* and we come to Moscow and show *Romeo*.

– Why do you think *Onegin* still hasn't lost its appeal to ballet companies?

– Because out of all ballet renditions of the novel this one is most famous. The most wonderful thing about *Onegin* is that you come to the theatre without buying a programme – you sit, the lights go off, you've never read Pushkin before, but you watch it and you understand everything. Tchaikovsky's score, the words, the choreography – all original. And exceptionally beautiful. That's why *Onegin* is the world classic.

FOOTLIGHTS

New faces, new voices

The fourth season of Young Artists Opera Program coming to end

The end of this theatre season was very productive and intense for the present artists.

Sergei Radchenko has a proven track record of many big and challenging roles. Besides being able to sing different vocal styles, Sergei is comfortable doing all kinds of things on stage, from singing in the shower to soaring fifteen meters above the lights.

Oleg Tsybulko's artistic range is just as diverse – from a brutal cutthroat Malyuta Skuratov in *The Tsar's Bride* to classical characters from the lyric bass repertoire such as Count Rodolfo in Bellini's *La Sonnambula*.

The 2012–13 theatre season was very intense for Nina Minasyan as well. Besides *The Love for Three Oranges* and *The Magic Flute*, she was entrusted with rather a difficult role of Lisa in Bellini's *La Sonnambula*. Apart from excellent voice-leading and coloratura abilities, this part requires great acting skills. Judging by the audience and critical reaction, Nina's debut in this role was a brilliant success.



PHOTO: DAMIR YUSUPOV

Soprano singer Angelina Nikitchenko was invited by the Latvian National Opera Art Director Andrejs Žagars to perform the role of Tatiana in their production of *Eugene Onegin*. The success was so overwhelming that Nikitchenko and her colleague Nadezhda Karyazina were asked to perform in Riga again this autumn.

The Bolshoi theatre of the Republic of Belarus, another famous neighbouring theatre, featured soprano Anastasia Kikot in June 2013, singing in *Eugene Onegin*

for the first time. This performance is a natural result of her victory in a prestigious competition called *Competizione dell'Opera*, held in Minsk in autumn 2012.

Another star of the Young Artists Opera Program is Yulia Mazurova. Admitted by the last year's audition, she went on stage right as she crossed the theatre's threshold, cast in the leading role in *Lenfant et les Sortileges*. And in May 2013 Yulia performed alongside the Bolshoi's legendary opera singer Evgeny Nesterenko.

RECONSTRUCTION

In search of perfection

The sound of the Historic Stage
after the reconstruction

It has been two years since the opening of the Bolshoi's Historic Stage. The reconstruction caused widespread controversy, especially over the acoustics in the audience hall.

Everyone willing to appraise it was invited to the Bolshoi on May 24. Among the attendees were the Bolshoi's Music Director Vassily Sinaisky and Jürgen Reinhold from Muller-BBM, the company commissioned to restore the Bolshoi's legendary acoustics.

The Bolshoi's audience hall, as seen by architect Alberto Cavos, is a big musical instrument. To ensure the best sound of this instrument, Cavos even ventured to break the fire safety rules in place at those times – instead of the required iron ceiling he put up wooden dome ceiling that helped to reflect the sound. But time laid hands upon the build-

ing. The hall's sound suffered from the changes brought by restoration.

One of the main purposes of reconstruction was to recover Cavos's original ideas. To this end, the Bolshoi hired



PHOTO: DAMIR YUSUPOV

Muller-BBM. "Luckily, the foundation laid by Cavos is very secure. We only needed to focus on smaller details that needed improvement and remove the restoration elements that damaged the acoustics," said Jürgen Reinhold.

Most importantly, the orchestra pit was enlarged. Then Muller-BBM specialists increased the rake angle for the stalls from 5 to 8 percent so that more sound would go directly to the audience. That's how Vassily Sinaisky rated the renovated audience hall, "There are no such music halls that would appeal to everyone. Right now we are in the middle of stage reconstruction. But one thing is clear – the hall is breathing. If you knock on the floor, you'll send it vibrating. If we stop speaking, we will hear the sound of silence. For us, musicians, it is the best measurement."

INTERVIEW

Torn inside

The dancer of the main role in *Onegin* Vladislav Lantratov talks about getting used to new choreography and gradual professional growth

– How were you cast in *Onegin*?
– I was picked by the Cranko Foundation reps. They came to our rehearsals and watched *La Bayadère* that was on at that time.

– After seven years in the Bolshoi, you are now a principal dancer. How do you explain such a quick progression?

– There was no quick progression; I grew gradually with every performance. I spent four years in corps de ballet. Alexei Ratmansky was the one to put me on the solo path, and I owe a lot to the support of Yuri Burlaka – he gave me the parts of the Nutcracker Prince and Phoebus.

– Your latest new role is Crassus in *Spartacus*. Was it hard to learn?

– Dancing Crassus is sort of a landmark in my career. I've never had a harder role.

– Is *Onegin* anywhere as difficult as Crassus?

– These are two very different parts. Crassus is very intense; he displays all kinds of emotions. *Onegin* changes over those three acts, but you can feel that this production was staged by a European choreographer. There is an ongoing struggle within me – my vision of Eugene Onegin is completely different. I believe the ballet lacks the Russian spirit but we try our best to fix it.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром
№7 (2726), июль 2013. Издаётся с 1933 года

Учредитель: Государственный академический Большой театр Российской Федерации. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ №77-7714 от 30.03.2001 года.

Адрес: 125009, г. Москва, Театральная пл., 1
www.bolshoi.ru

Главный редактор: Анна Галайда
Координатор проекта: Дмитрий Гуртовой
Арт-директор: Никита Петров
Редактор: Екатерина Пугачёва

Издатель: PRCB Group
www.prcb.ru

Отпечатано в ЗАО «Полиграфический комплекс «Экстра-Мо». Тираж: 20 000 экз.

GUERLAIN

THE EXCLUSIVE COLLECTIONS



LE BOLSHOI

В 2011 г. успешно и открыто исторической серии для Guerlain создан аромат Le Bolshoi Edition Limitede. Представит стародорожечный с бальзамом пачули для Guerlain в рамках 2012 сезона представит как один из самых интересных Le Bolshoi Saison 2012 La Travista. Новый коллекционный флакон, проиллюстрирует «Травиата» – историю произведения Джузеппе Верди.

ЦУМ
Петровка, 7
Часы работы:
10.00 – 22.00
+7 985 760 00 91

Времена года
Кутузовский пр., 48
Часы работы:
11.00 – 22.00
+7 915 253 11 08

Архивали ГУМ
Екатерининский пр., 5
Часы работы:
10.00 – 22.00
+7 495 777 23 70

Архивали Восток
Новый Арбат, 19/1
Часы работы:
12.00 – 22.00
+7 495 695 42 54

«Сбербанк» — Тел.: 8 (495) 232 61 65, Факс: 8 (495) 232 61 66. Товар зарегистрирован. Товар №.



Австрийский банк «Кредит Сويس»

ОБЩЕСТВО С ОГРАНИЧЕННОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ










ЗАКАЗ БИЛЕТОВ
8 (495) 455-5555
www.bolshoi.ru