

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№ 7
(2748)  2015
ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

12+

ОПЕРА | **КАРМЕН** | СВАДЬБА ФИГАРО | ИОЛАНТА | КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА | ТАК ПОСТУПАЮТ ВСЕ

БАЛЕТ | **ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ** | ЖИЗЕЛЬ | СПАРТАК | ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО | СИЛЬФИДА



Мировая
премьера балета
«Герой нашего времени» –
22 июля

СТР. 6–7

РОМАН В ТАНЦЕ

ОПЕРА

«Кармен»
возвращается
на Историческую
сцену

ПЕРСОНА

Андрей Меркурьев
о своем Печорине
и «Герое нашего
времени»

ГАСТРОЛИ

В Бразилию –
после 16-летнего
перерыва

INTERNATIONAL

“Pechorin will always
be popular”
Yuri Possokhov,
choreographer, talking
about his Hero of Our
Time ballet
(English summary)



Дорогие друзья!

15 июля мы покажем премьеру «Кармен». Опера Бизе, еще недавно шедшая на Новой сцене, обретает другое сценическое решение.

Бизе близкий для меня человек — благодаря его мировоззрению, несогласию с несвободой, с каким-то фальшивым порядком, его стремлению к освобождению от всякой заданности, от правил, которые кто-то диктует сверху. Мне кажется, я чувствую, каким потрясающе искренним было это его несогласие, стремление и потом разочарование, как он был наполнен абсолютно живым чувством, одновременно интеллектуально крепким. И так же в опере. «Кармен», пожалуй, самая демократичная опера из всех, какие только есть, но в то же время как будто бы и самая высокая. Она вся пронизана пониманием стремления человека к свободе и невозможности ее достижения. И в этом трагедия.

Когда я делаю драматический спектакль, стараюсь делать его как музыкальное произведение. Так же как сейчас в опере я ищу начало драматического театра. Мне кажется, в моей работе отражается одно в другом. Это самое главное.

Мы не будем настаивать, что действие происходит в каком-то конкретном году, но условно это время жизни Бизе. У меня же задание себе — прийти в спектакле от импрессионизма к экспрессионизму. Если первый, отчасти второй акты — это импрессионизм, то финал — экспрессионистская ситуация и звучание. Как будто Бизе из своей жизни смотрит дальше, в то, что будет после него. С искусством это часто случается, но Бизе все предвидел, мне кажется, особенно ясно.

Алексей Бородин,
режиссер-постановщик
спектакля «Кармен»

«ИОЛАНТА» И «КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА» ВОПЛОЩАЮТСЯ

В будущем сезоне в Большой продолжат возвращаться оперы, входившие в репертуар до реконструкции Исторической сцены, которым предстоит обрести новый сценический облик. Ближайшие премьеры — это «Иоланта» и «Катерина Измайлова», и художники-постановщики обоих спектаклей представили макеты декораций.

Постановку «Иоланты» осуществят выдающийся российский дирижер Владимир Федосеев, один из ведущих современных режиссеров Сергей Женовач и его постоянный соавтор художник Александр Боровский (на фото), хорошо



известный в Большом по участию в постановках «Войны и мира» (режиссер Иван Поповски) и «Пиковой дамы» (режиссер Валерий Фокин). Федосеев задумал объединить «Иоланту»

с 50-минутной сюитой из балета «Щелкунчик». «Чайковский мечтал, чтобы эти произведения звучали вместе, — прокомментировал это решение Женовач. — Ставить балет нет смысла,

потому что в Большом уже есть балет, и очень хороший, но без «Щелкунчика» будет не так интересно, поэтому мы придумали, что сюита будет звучать как пролог к «Иоланте».

Опера Шостаковича впервые была поставлена в Большом еще в 1935 году, а в 1980-х шла здесь и во втором авторском варианте, получившем название «Катерина Измайлова». Дирижер-постановщик Туган Сохиев избрал вторую редакцию, отметив присущее ей «совершенство стиля, формы и драматургии». За внешний облик спектакля будет отвечать постоянный тандем режиссера Римаса Туминаса и художника Адомаса Яцовскиса.

БЕТХОВЕНСКИЙ ЗАЛ

ВЗГЛЯД НА ВОЙНУ С ДРУГОЙ СТОРОНЫ



Камерный оркестр Большого и дирижер Михаил Цинман дают возможность услышать, как трагедия

Второй мировой войны осмыслялась в Германии. Концерт, названный «1939—1945», пройдет 2 июля в Бетховенском зале.

Он открывается Concerto funebre для скрипки и струнных Карла Амадеуса Хартмана (солист — Александр Майборода). Сочинение 1939 года первоначально

было озаглавлено «Musik der Trauer» («Траурная музыка») и, как считается, лучше всего передает антимилитаристские воззрения своего автора, вынужденного наблюдать за начинающейся мировой трагедией.

Убеденным антифашистом, эмигрировавшим, когда его родная Венгрия стала союзницей Германии, был и Бела Барток, чей Дивертисмент для струнного оркестра (1939) также вошел в программу.

Концерт завершится «Метаморфозами» Рихарда Штрауса, написанными в последние месяцы войны и отразившими отчаяние композитора, видевшего свою страну и всю европейскую цивилизацию в руинах, и надежду на их возрождение.

ФЕСТИВАЛЬ



ОСЕНЬ – ПОРА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Фестиваль современного танца DanceInversion — одно из главных театральных событий предстоящей осени. В этом году он впервые организован совместно Большим театром и Музыкальным театром имени Станиславского и Немировича-Данченко, которым проводился с 1997 года. Фестиваль, начавшийся как проходившие последовательно форумы современного танца Америки и Европы, со временем существенно расширил свою географию. В этом году среди участников — компании из Великобритании, ЮАР, Франции,

Чехии, Финляндии. Событиями фестиваля обещают стать гастролы французского Национального театра Шайо (который привозит спектакль одного из ярчайших современных хореографов Каролин Карлсон) и британского театра Сэдлерс Уэллс (он покажет сенсационно успешное шоу Сиди Ларби Шеркауи «Милонга» — на фото) на Новой сцене Большого. Других участников фестиваля примут Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, Центр имени Мейерхольда и Российский молодежный театр. Фестиваль пройдет с 20 сентября по 24 ноября.

ДОСТИЖЕНИЯ



Анна Никулина возведена в ранг прима-балерины Большого. Придя в труппу в 2003 году, Никулина начала репетировать под руководством Екатерины Максимовой и уже в своем первом сезоне станцевала Одетту-Одиллию в «Лебедином озере». Исполнила ведущие партии в постановках Юрия Григоровича: Фригии («Спартак»), Мари («Щелкунчик»), Джульетты («Ромео и Джульетта»), Анастасии («Иван Грозный»), Принцессы Авроры («Спящая красавица»), Никии («Баядерка»), Раймонды, Ширин («Легенда о любви»); в ее репертуаре партии в балетах Ратманского, Эло, Форсайта и других.



Анастасия Шашкевич начнет следующий сезон в статусе прима-балерины. Карьерному росту способствовала интенсивная работа: в репертуаре балерины, пришедшей в Большой в 2003 году, почти 60 партий как в классических спектаклях (Китри в «Дон Кихоте», Сванильда в «Коппелии», Мари в «Щелкунчике», Эсмеральда, Сильфида, Жизель, Анюта и другие), так и в балетах Баланчина, Эло, МакГрегора, Ратманского, Майо, Дуато. Последняя работа — Офелия в «Гамлете» Доннеллана и Поклитару (была в числе первых исполнителей балета). Участвовала в международном проекте «Отражения/Reflections».



Мария Александрова выступила в Екатеринбурге. В течение месяца она участвовала в подготовке мировой премьеры балета «Занавес» на музыку Респиги, на создание которого вдохновила худрука Екатеринбургского театра оперы и балета Вячеслава Самодурова. Балерина давно замечена в интересе к новым и необычным профессиональным проектам. В то же время, не прерывая работу над «Занавесом», она продолжала участвовать в спектаклях Большого театра.



Ольга Кульчинская дебютировала в Опере Цюриха, приняв участие в постановке оперы Беллини «Монтекки и Капулетти». В ней Кульчинская исполнила партию Джульетты, а ее Ромео стала Джойс ДиДонато. Дирижер-постановщик спектакля — Фабио Луизи, режиссер — Кристоф Лой. Для солистки Большого театра, второй сезон выступающей на профессиональной сцене и в начале этого года победившей на престижном конкурсе имени Виньяса, это один из первых международных ангажементов.



Евгения Образцова дебютировала в Американском балетном театре. Она исполнила партию Джульетты в «Ромео и Джульетте» в хореографии Макмиллана. Эта версия балета Образцовой хорошо известна благодаря участию в спектакле Королевского балета Великобритании, для которого она и была создана. Образцова часто выступает как приглашенная солистка, среди ее ангажементов — Парижская национальная опера, Токио-балет, Датский Королевский балет.



Екатерина Крысанова стала участницей возобновления «Баядерки» в версии Владимира Малахова в Берлинском балете. С этой труппой балерина сотрудничает на протяжении нескольких лет, она исполняла там главные партии в «Лебедином озере» и «Пери», которую выучила специально для выступления в Берлине.

КОНКУРС



«БОЛЬШОЙ БАЛЕТ» ВОЗВРАЩАЕТСЯ

В конце июля начинаются съемки нового сезона телепередачи «Большой балет» — беспрецедентного проекта телеканала «Россия К». Первый сезон, вышедший на экраны в 2012 году, стал одним из главных телевизионных событий года благодаря своему уникальному формату, совмещающему своего рода реалити-шоу (зрители видели не только номера, поставленные для участников, но и процесс их подготовки: изнурительные репетиции, волнение, усталость, радость) и конкурс, победителя которого выбирало жюри, состоявшее из звезд мирового балета. Лучшей парой проекта тогда были признаны солисты Большого театра Анна Тихомирова и Артем Овчаренко, а лучшей балериной — Ольга Смирнова.

В новом сезоне Большой театр на конкурсе будут представлять начинающие солисты Дарья Хохлова и Игорь Цвирко. Их соперники, как и в прошлый раз, придут из театров со всей России — от Мариинского театра до Татарского и Красноярского театров оперы и балета. Участникам предстоит показать свое мастерство в семи программах: классика, хореография XX века, хореография XXI века, сольный танец, дуэт, миниатюра XXI века и премьера (под «премьерой» понимается принципиально новая для участника работа). Но для Дарьи Хохловой личными премьерками станут шесть из семи номеров, для Игоря Цирко — пять.

На экраны шоу выйдет осенью этого года.

ПРОЕКТ

СВЕЖИЕ СИЛЫ – В МОЛОДЕЖНУЮ ПРОГРАММУ

Завершился очередной набор в Молодежную оперную программу Большого. География прослушиваний традиционно охватывала города России (Москву, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Казань) и столицы соседних государств: Минск, Кишинев, Тбилиси и Ереван. В комиссию, кроме руководителя Молодежной оперной программы Дмитрия Вдовина, входили главный дирижер — музыкальный руководитель театра Туган Сохийев, его помощники Маквала Касрашвили и Леонид Живецкий и концертмейстер Екатерина Вашерук. Они прослушали около 470 участников, выбрав в итоге восьмерых. Это Евгений Асанова (меццо-сопрано), Анастасия Барун (сопрано), Василиса Бержанская (сопрано), Марта Данусевич (сопрано), Годердзи Джанелидзе (бас), Марианна Мартиросян (сопрано), Константин Сучков (баритон), Сергей Константинов (пианист-концертмейстер).

Тексты: Анна Галайда, Мария Кретинина

Фото: Дамир Юсупов; пресс-служба Российского академического Молодежного театра; www.sadlerswells.com

«ПОСТИГНУТЬ ДРАМАТИЗМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ»



15 июля – премьера новой постановки «Кармен»

Текст: Оксана Данилюк

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

ОПЕРА БИЗЕ, ЕЩЕ НЕДАВНО ШЕДШАЯ НА НОВОЙ СЦЕНЕ, ВОЗВРАЩАЕТСЯ НА ИСТОРИЧЕСКУЮ. ВОССТАНОВИТЬ ЕЕ ПОДЛИННЫЙ МАСШТАБ ПРИЗВАНА НОВАЯ ПОСТАНОВКА, НАД КОТОРОЙ РАБОТАЮТ РЕЖИССЕР АЛЕКСЕЙ БОРОДИН И ДИРИЖЕР ТУГАН СОХИЕВ.



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Эльчин АЗИЗОВ,
ИСПОЛНИТЕЛЬ
ПАРТИИ
ЭСКАМИЛЬО



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Для меня опера «Кармен» — особая, поскольку первая: с нее я начал свою жизнь на оперной сцене. Выходящая сейчас премьера Алексея Бородина в Большом театре — это уже третья постановка оперы, в которой мне выпала честь участвовать с великолепными партнерами и постановщиками.

Режиссер сознательно делает так, чтобы мы полностью вжились в образы, почувствовали, кто мы в этой постановке, в пересечении причинно-следственных и судьбоносных связей. Это невероятно приятная, теплая, комфортная работа. На репетициях бережно и уважительно выстраиваются профессиональные творческие отношения. С первой встречи с нами Бородин нашел точный язык, и теперь мы все вместе дышим и живем тем, что делаем. Быть может, самое главное для вокалиста — возможность комфортно и интересно делать то, что задумал режиссер.

Уникальность этой постановки, на мой взгляд, еще и в том, что нам, оперным артистам, доверены роли с драматической внутренней энергией, ведь не случайно каждый гениальный композитор,

создавая музыку, сознавал, что жизнь его персонажам, биение пульса, одушевление, и любовь, и кровь дадут люди, которые постигнут весь драматизм и высоту человеческой жизни.

Юлия МАЗУРОВА,
ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА
ПАРТИИ КАРМЕН



ФОТО: МОТ

В новой постановке занято сегодня большое число интересных и талантливых людей, неординарных и очень трудолюбивых. У нас замечательный режиссер Алексей Бородин. Мне бесконечно нравится, что из каждой Кармен он стремится сотворить личность, историческую фигуру с уникальным характером. Нас он учит, что в музыке уже все есть — вся красота, сила, страсть, любовь. И тогда, если пройти от игры к живым чувствам, переживаниям, на сцене зритель увидит жизнь.

Для меня был особый момент понимания вот этой природы драматического искусства на одной из репетиций. Мы работали над сценой, где Кармен встречается с Хозе и уже предчувствует, что он ее убьет, что это их последняя встреча. И так как музыка там провоцирует на драму, режиссер



ФОТО: ДАМИР ЮСПЛОВ

Режиссер-постановщик Алексей Бородин, сценограф Станислав Бенедиктов, режиссер Игорь Ушанов на репетиции



ФОТО: ДАМИР ЮСПЛОВ

Репетиция «Кармен»



ФОТО: ДАМИР ЮСПЛОВ

Режиссер по пластике Андрей Рыклин репетирует с Муратом Караханом



ФОТО: ДАМИР ЮСПЛОВ

Агунда Кулаева и Алексей Бородин

попросил нас просто говорить. Смотреть в глаза, вслушиваться в дыхание. Мы говорили так — и вдруг я увидела берег, человека моей судьбы. Я физически ощутила, что жизнь наша может пойти по-новому.

Впервые моя сценическая встреча с «Кармен» состоялась в Сан-Поле, на фестивале, который делали французы. Они приезжали в Молодежную оперную программу, артисткой которой я тогда была, а по итогам пригласили петь. Для меня «Кармен» устроена так, что ее постоянно нужно оправдывать, постигать. Разгадать уже заложенные тайны. Мне кажется, в новой постановке мы создаем и красоту, и естественность — от этого рождается такая новая история.



ФОТО: ДАМИР ЮСПЛОВ

Олег ДОЛГОВ,
ИСПОЛНИТЕЛЬ
ПАРТИИ ХОЗЕ

В новой постановке «Кармен» Алексея Бородина то, что я делал в партии Хозе раньше, в Центре Галины Вишневской, обретает и новую устойчивость, и новые смыслы. Для нас задается новая пластика, ставятся динамичные, очень эффектно смотрящиеся драки. Замечательные

балетмейстеры Рикардо Кастро и Росарио Кастро ставят танцы — все Кармен у нас танцуют, и это производит сильное впечатление. Работа в этой постановке дает мне очень интересный опыт — мы выстраиваем драматические взаимоотношения, поскольку работаем с драматическим режиссером. Он дает нам возможность осознанно и акцентированно воспринимать партнера, меняться, как, например, Кармен, которая на глазах преобразуется, слушая Хозе. И тогда, при всей фантастичности музыки, ответ твой рождается здесь и сейчас.

В работе над «Кармен» мне интересно наблюдать, как разные режиссеры создают, уточняют и утончают образ моего героя. Сейчас на сцену Большого театра он выходит как открытый, земной человек, которому жизнь преподносит сюрпризы, вынуждает выбирать. И любимые им женщины — очень сильные личности. Потому здесь и сейчас, по замыслу режиссера, мне нужно быть более живым, более резким. Хозе мне в каком-то смысле жалко — он попадает в круговорот из-за своей импульсивности, он все время в непростых ситуациях. Мериме заложил в сюжет совсем не сказочные страсти, он рассказывал про живых людей и их реальные судьбы.

Мне дорога эта партия, в каком-то смысле она стала частью меня. И это огромное счастье, что Большой театр нашел возможность воплотить эту постановку во всем масштабе замысла, подлинности чувств и красоты оперного звучания.

**ЕКАТЕРИНА
МОРОЗОВА,**
ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА
ПАРТИИ
ФРАСКИТЫ



ФОТО: ДАМИР ЮСПЛОВ

Все французское творчество Бизе, и особенно герои «Кармен», цыгане, мне очень близки, потому что я человек темпераментный. Помимо мощнейшей оперной составляющей, в работе над спектаклем мы не только поем, но и танцуем — прекрасные испанские хореографы ставят с нами настоящее фламенко. В процессе работы я ощущаю каждой клеточкой, что весь коллектив: и режиссер, и дирижер, и миманс, и дети — все связаны невидимыми нитями. Для меня особенно ценно чувствовать сейчас, на этапе подготовки и напряженного труда, что и Туган Сохийев, и Алексей Бородин понимают всю вокальную специфику. Нам дается возможность и очень комфортно чувствовать себя в сценическом пространстве, и проживать сильнее эмоции благодаря драматической режиссуре.

В моем личном репертуаре французская опера появилась впервые, и тем ценнее, ощутившее эта работа, тем больше мое восхищение от погружения в материал. Со всеми партнерами по сцене мы уже чувствуем друг друга на расстоянии.

«ПЕЧОРИН ПОПУЛЯРЕН В ЛЮБОЕ ВРЕМЯ»

ХОРЕОГРАФ Юрий Посохов —
О СВОЕМ БАЛЕТЕ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Текст: Анна Галайда

6

Мировая премьера «Героя нашего времени» состоится на Новой сцене 22 июля. Над спектаклем работает триумвират: хореограф Юрий Посохов, режиссер Кирилл Серебренников и композитор Илья Демуцкий.

— **«Герой нашего времени» возник в ваших планах после долгих обсуждений с Кириллом Серебренниковым. По собственной доброй воле вы бы роман Лермонтова для своего балета не выбрали?**

— Я нахожу его гениальной книгой. И чем больше погружаюсь в эту историю, тем больше в нее влюбляюсь. Сам от себя такого не ожидал. В школе я, как все, учил Лермонтова, но особого внимания ему не уделяли. К тому же на восприятие влияли старые экранизации «Героя нашего времени», а в них мало общего с книгой, по-моему. Она намного глубже и интереснее.

— **А в вашем балете с книгой будет много общего?**

— Я бы сказал, что у нас к ней очень личный подход.

— **Книга — это толчок для фантазии?**

— Надо признать, это правда.

— **Из пяти хрестоматийных частей «Героя нашего времени» в балет попали только три. Как вы их выбрали?**

— Сообща: встречались, обсуждали — Кирилл, композитор [Илья Демуцкий], я. Мне нравится мышление Кирилла: он правильно чувствует театральную необходимость, что важно именно в данный момент. Линию движения выбрал он, и мне она нравится.

— **Что важно в «Герое» для вас?**

— Во-первых, у нас три разных балета и три разных сюжета. Есть чему выплеснуться на сце-

не, на самом деле: там есть и интимные вещи, и социальная жизнь, и курортные развлечения. Сначала, перечитав книгу, я подумал, что это совершенно небалетная история. Но чем больше в нее вникаешь, тем больше находишь векторов отношений, совершенно противоположных. Этим «Герой нашего времени» и притягивает. Возьмем «Княжну Мери»: там не только линия Мери, там огромные линии Веры, Грушницкого... Мы делаем из книги пазлы, которые должны сложиться в балет. Ведь балет — это не пересказ сюжета, его цель не в этом. Вот вспомним, как Крэнко пересказал «Евгения Онегина». У него, по-моему, получился не «Евгений Онегин», а просто балет про любовь,

Чем больше погружаюсь в эту историю, тем больше в нее влюбляюсь

никакого отношения к настоящему «Онегину», в моем понимании, он не имеет. И балет «Герой нашего времени», если просто рассказывать историю, будет, наверное, смешным. Надо делать ощущения каждого эпизода, или каждого вектора: эмоционального, бытового, исторического. Кирилл, что мне сразу понравилось, сделал либретто именно в таком плане.

— **Сначала предполагалось, что партию «Героя нашего времени» будет писать композитор Юрий Красавин, с которым вы уже работали над балетом «Магриттомания». На каком этапе вы решили обратиться к Илье Демуцкому?**

— Сначала я получил музыку Красавина, был ей удовлетворен и начал с ней работать. Но так сложились обстоятельства, что был назначен другой композитор — Илья Демуцкий. И я должен сказать, что композитор замечательный. Музыка редкая в современном мире по симфонизму. Среди того минимализма, что существует на данный момент, вдруг — музыка с традициями русской культуры. Я как хореограф столкнулся с проблемой: планы получились в маленькой форме; танцы очаровательные, но заканчиваются, еще не дав хореографу развернуться, ведь чтобы выстроить какую-нибудь картину, нужно время, кордебалет должен перестроиться — линии, круги, переходы... Но в конечном счете я понял, что композитор прав: для сохранения формы балета его решение оказалось верным. Для современного балета это и хорошо — всем нравятся короткие спектакли. Зато у меня огромный простор для па де де.

— **Сколько их будет в спектакле?**

— Очень много, боюсь даже посчитать. Не знаю, хватит ли сил придумать каждым поддержки.

— **Артисты не выступают с собственными идеями?**

— Если бы у меня была собственная труппа, я бы давал задания: «Сегодня меня не будет, сочините что-нибудь сами, а я приду и посмотрю». Но у меня такой возможности нет. Есть два часа чистого времени танцев, и я должен за три месяца их поставить. Это, конечно, очень сложно.

— **Ваш «Герой нашего времени» — герой какого времени, на самом деле? Лермонтовского, нашего или какого-то еще?**

— У нас все соответствует книге, и об отходе от нее я даже не думал. Для меня это история вневременная, а Печорин — такой образ, который популярен в любое время. Он человек неординарный, умнейший, интеллигентный, но при этом со своими отрицательными сторонами. Между ним



Репетируют Екатерина Крысанова и Вячеслав Лопатин

нормальное проявление человеческого существа, естественное состояние некоторых людей. Это работа, такая же работа. Есть люди, защищающие права человека, независимость. Вот это для меня настоящий героизм. Я могу помогать при этом, я вообще обожаю людям помогать. Но сам защитить кого-то не могу. А творчество, любая постановка могут быть не услышаны обществом, легко забыты им. И вопрос, как с этим бороться, остается для меня открытым.

— **Вам неважно, что при этом вас все равно кто-то услышит?**

— Да, я чувствую, что кто-то меня слышит. Это вселяет надежду.

— **У вас сейчас вновь период сюжетных спектаклей. Это к вам вернулась потребность в них или таков тренд в современном балете?**

— Да, последние постановки — «Весна священная», «Swimmer» по новелле Джона Чивера. Мне легче делать балеты, когда я вижу смысл и знаю, ради чего делаю движения. Необязательно это должен быть литературный сюжет — в «Весне священной», например, его нет, но я шел за той программой, по которой писал музыку Стравинский. Мне нравится, когда порой используют готовую партитуру для совершенно нового сюжета. Но в «Весне священной» я сам не мог отстра-

что люди в них сейчас нуждаются. Но я от них устал, и следующий балет в Сан-Франциско в сезоне 2016–17 у меня точно будет бессюжетным.

— **Ощущение востребованности помогает?**

— У меня сейчас нет времени думать о том, что мне интересно, а что нет. Нужно работать независимо от настроения. Есть мысли или нет, надо что-то поставить. Что удивительно, это даже лучше — работать на профессионализме. Учишься хорошо компоновать балеты. Но я этого состояния боюсь, потому что вижу, что все хореографы, даже мои любимые, как только начинают делать много спектаклей, становятся менее интересными. У меня сейчас по 3–4 постановки в сезон. А в спектакле обязательно должен быть нерв. Когда делаешь балет, его надо «переживать» — от слова «жить» и «пережевать» — от слова «жевать». Эта комбинация для меня очень важна. А в потоке постановок на это нет времени, и я теряю удовольствие от работы, одна мысль — успеть. Мне кажется, два спектакля за сезон — это максимум, если думать о качестве.

— **Какой у вас критерий, получился спектакль или нет, удовлетворены вы работой или нет?**

— Раньше мне было важно, что чувствую я сам и что скажут люди, которым доверяю. А сейчас жду реакции зала, возникает у него отклик или не возникает.

— **У вас есть своя преданная публика в Сан-Франциско. Не было желания сосредоточиться исключительно на ней?**

— Я не хочу заикливаться на одном Сан-Франциско. Я хочу работать и с другими компаниями. При всех сложностях организации процесса в Большом я обожаю этот театр. И сегодняшнее поколение его танцовщиков, включая кордебалетную молодежь. Это наслаждение — приходиться в зал и видеть, как они работают, как они мыслят. Я получаю от них огромный заряд. Это совсем не те артисты, что были в Большом театре в 1990–2000-е, хотя некоторые из тех еще продолжают работать. Эти молодые — мотивированные, боевые, веселые. Поэтому я одних и тех же занял и в «Бэле», и в «Тамани», и в «Княжне Мери». Придется им побегать и попереодеваться. Я им много прощаю и очень на них рассчитываю.



Юрий Посохов с Ольгой Смирновой и Антоном Гайнутдиновым

и остальными — обрыв. Печорин презирает общество, но благодаря этому само общество смотрит на него как на необыкновенного человека, в него влюбляются женщины, им восхищаются мужчины. Негатив всегда любят больше, чем позитив. В моем понимании это и есть герой нашего времени.

— **А Грушницкий для вас не герой времени?**

— Грушницкого я очень люблю. Он — жертва той социальной жизни, о которой мы говорим, которой Печорин не принимает и которой имеет силы противостоять.

— **Как вам кажется, сегодня человек может противостоять обществу? Позацией ведь может быть не только выступление с трибуны, но и творчество?**

— Об этом каждый может судить только с собственной точки зрения. Творчество — это

ниться от первоначального мифа. А в «Swimmer» я полностью сам придумал от начала до конца либретто, режиссуру, хореографию. Американцы были удивлены этой постановкой: они сами уже не помнят произведений Джека Лондона, мало кто читал «Над пропастью во ржи» Сэлинджера. Получилось так, что я их вернул к их же культуре, которую они подзабыли или не знали. Даже артисты включились в этот процесс, стали читать, узнавать что-то новое, чтобы понять смысл, что мне очень понравилось.

Самому мне сейчас хотелось бы сделать бессюжетный балет, взять для этого один из фортепианных концертов Прокофьева. На ближайшие полтора года у меня подписаны контракты, и везде — в Тбилиси, Копенгагене, в Америке — заказывают сюжетные спектакли. Такое ощущение,



Кирилл Серебренников на репетиции с Екатериной Крысановой

РАБОТА В ДИАЛОГЕ

АНДРЕЙ МЕРКУРЬЕВ —
О СВОЕМ ПЕЧОРИНЕ
И РЕПЕТИЦИЯХ
«ГЕРОЯ НАШЕГО
ВРЕМЕНИ»

Текст: Яна Жилиева

Андрей, ну что, Печорин, безусловно, подлец?
— Ну, знаете ли, этого мы еще окончательно не решили. Это, я думаю, точно станет известно накануне премьеры.

— **Вы должны любить или хотя бы оправдывать своего персонажа?**

— Не всегда, конечно. Вот у нас был спектакль «Урок» про ненормального учителя танцев, который убивал учениц в конце урока. Вот как можно такого любить?! Я сразу сделал гада, не сочувствовал ему ни капельки.

— **А как вам пороки, которыми был одержим лермонтовский Пятигорск: «Очарователен кавказский наш Монако! / Танцоров, игроков, бретеров в нем толпы; / В нем лихорадят нас вино, игра и драка, / И жгут днем женщины, а по ночам — клопы»?**

— Я творческая натура, могу сорваться, и меня понесло. Об этом никто не знает — все думают, что я мягкий и пушистый.

На собственном опыте знаю, как затягивает казино. Я этот путь прошел. Рулетку я не люблю, я играл в карты, в покер. У меня работала интуиция, и я иногда чувствовал карту. И тогда я выигрывал. Ты понимаешь, что выиграл, что надо встать и уйти, но не можешь встать и уйти. Внутренний голос шепчет, что ты поднимешь еще больше. А ты больше не поднимаешь. Но почему-то не уходишь! Шесть утра, скоро на класс, но я сидел за столом как приклеенный. Я много играл в Петербурге. Потом в Москве стал играть. Мне нравился процесс. Но я понимал, что это путь в никуда, и потихоньку старался с этим завязать. А потом казино, по счастью, прикрыли. Сейчас я иногда играю в компьютере. Но это бесплатно. Или в метро еду и играю.



Андрей Меркурьев и Анна Тихомирова

ФОТО: ДАМИР ЮСЛТОВ



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

С Юрием Посоховым

— **Какие качества сегодня нужны человеку, чтобы быть героем среди толпы?**

— Быть просто человеком. Быть честным, открытым, искренним. Не лицемерить, не врать. Иметь силы свою точку зрения отстоять, под систему не подстраиваться.

— **Мораль, похоже, вышла из моды, вам не кажется?**

— Что значит вышла из моды? Если вокруг ложь, это не значит, что морали не существует.

— **Как отстоять себя?**

— Ты должен быть готов остаться за бортом и вести свою линию. Вообще, жизнь так устроена, что, если терпеть и ждать, все получается. Когда я только приехал в Санкт-Петербург и Николай Боярчиков взял меня в МАЛЕГОТ, теперь Михайловский, у меня не было ничего. Одна кастрюля, в которой я и чай кипятил, и суп варил. Но я понимал, что я должен работать, терпеть — и все будет. Моя позиция: больше работать, меньше болтать. Любой труд всегда окупается. Возможно, это утопия, но я хочу в нее верить. Надо действовать, не бездельничать.

— **Трудно ли работать артистом, когда уже есть опыт постановщика? Трудно прятать собственное «я»? Вы ведь и сами можете балет поставить?**

— Я очень рад, что мне предложили роль Печорина, что мне досталась одна из самых больших частей, «Княжна Мери», это целый акт. И материала много.

Мне очень нравится музыка Ильи Демущего, которая была написана специально для этого спектакля. В ней нет ритмической устойчивости, ритм может сорваться, вернуться. Но меня это не смущает. Я постоянно слушаю музыку, ищу что-то для своих спек-

таклей. Минимализм, современные композиторы мне близки и понятны. Ведь сердце тоже не бьется ровно. Это реально говорящая музыка, и она именно для балета.

В этой работе я впервые сотрудничаю с хореографом Юрием Посоховым и режиссером Кириллом Серебренниковым. Это не первая работа Посохова в Большом, но в его «Золушку» я ввелся уже после премьеры, я не работал на стадии постановки. Что приятно: мы с Посоховым с первой же репетиции друг друга поняли. У нас общие взгляды. В самом начале процесса он сказал мне: «Андрей, я знаю, ты сам

начал ставить. И мне нравится твой ход мысли!» Но в хореографии Юрий Михайлович использует совершенно не мой язык. Получается, что в процессе постановки я и сам обогащаюсь, и с ним делюсь. Хореограф слышит артиста, принимает его пожелания. С чем-то соглашается, с чем-то нет. Я ценю, что Юрий Михайлович создает на репетициях атмосферу сотворчества. В диалоге очень интересно работать! И когда после прогона на сцене хореограф подходит и говорит: «Для тебя мы сделаем другие руки! Для тебя мы сделаем вот тут по-другому!», это действительно счастье.



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

На репетиции «Героя нашего времени» с Екатериной Крысановой

ДОСЬЕ «БТ»



ФОТО: ДМИТРИЙ БОСЛОВ

Андрей МЕРКУРЬЕВ, заслуженный артист России, заслуженный артист Республики Северная Осетия-Алания

Родился в Сыктывкаре. По окончании Башкирского хореографического училища работал в театре оперы и балета Республики Коми, Санкт-Петербургском театре имени Мусоргского, Мариинском театре. С 2005 года — солист Большого театра. В репертуаре — ведущие партии в классических и современных балетах. Сотрудничал с хореографами Алексеем Ратманским, Сергеем Вихаревым, Николаем Боярчиковым, Вячеславом Самодуровым, Уильямом Форсайтом, Начо Дуато, Матсом Эком, Джоном Ноймайером, Леон-Лайтфуттом. Как приглашенный солист танцевал с труппами театра Ла Скала (Милан), Баварского балета (Мюнхен), Михайловского театра (Санкт-Петербург) и другими. Участвовал в международном балетном проекте «Диана Вишнева: Диалоги».

Исполнил главную мужскую роль в спектакле «Бедная Лиза» на музыку Десятникова (постановка Аллы Сигаловой). В 2014 году дебютировал как хореограф, поставив полнометражный балет «Крик» в Одесском театре оперы и балета. Лауреат международных конкурсов артистов балета «Арабеск» в Перми (2000), Казани (2001), обладатель Национальной театральной премии «Золотая маска» за лучшую мужскую роль в балете — современном танце (2005) и премии Леонида Мясина (Италия, 2008) в категории «За значимость таланта».



БАЛЕТ В СТРАНЕ ФУТБОЛА И КАРНАВАЛА

Большой в Бразилии после 16-летнего перерыва

Текст: Катерина Новикова

17 июня на сцене Муниципального театра Рио-де-Жанейро Большой открыл гастролы в Бразилии. Есть в них какая-то бинарность. В географии тура два города: Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу, а в афише два названия: «Спартак» Юрия Григоровича и «Жизель» в редакции Владимира Васильева, героический балетный

эпос XX века с мощным мужским танцем и старейший романтический балет с «белым» актом виллис. Оба эти спектакля мы уже привозили в Бразилию, что свидетельствует об определенной консервативности местной публики.

Инициатором этой поездки, как и много лет назад, стала Мариан Даулсберг. Рожденная в семье очень известных музыкантов (ее мать — выдающаяся скрипачка, подруга

и первый исполнитель многих произведений Вилла-Лобоса, а отец — один из лучших пианистов Бразилии), ученица Парижской консерватории, жена немецкого виолончелиста и сама музыкальный педагог, госпожа Даулсберг рассказывает, что рано полюбила российскую культуру и еще во времена диктатуры, несмотря на официальную политику страны, стала добиваться разрешения работать с российскими музыкантами. Тогда

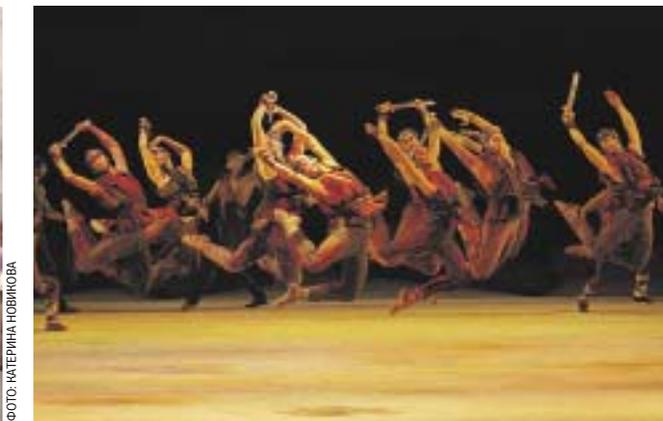
она лично уговорила крупнейшего медиамагната страны поддержать ее. Так в Бразилию стали приезжать сначала российские музыканты, а потом и целые коллективы. Так возникло крупнейшее в Бразилии продюсерское агентство DELL'ARTE, привозившее Ленинградскую филармонию, Кировский-Мариинский и Большой. Мариан много занимается поддержкой молодых музыкантов и юных дарований, поэтому была счастлива, что в этот раз



ФОТО: КАТЕРИНА НОВИКОВА



«Жизель». Перед спектаклем



«Спартак». Сцена из спектакля

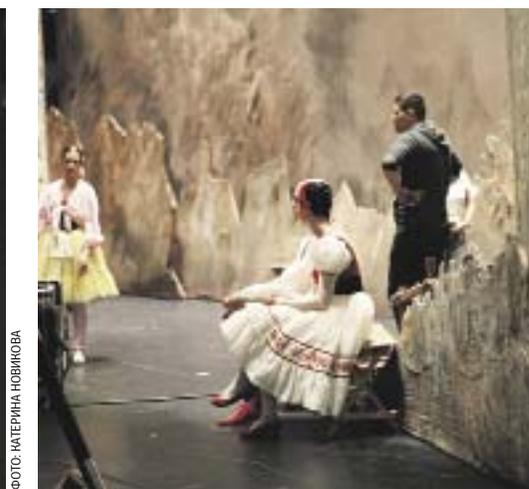
ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



ФОТО: КАТЕРИНА НОВИКОВА



Владислав Лантратов с ученицами Школы Большого театра в Жоинвиле



Репетиция балета «Жизель» из-за кулис

ФОТО: NO PRODUÇÕES



ФОТО: NO PRODUÇÕES

Иван Васильев перед спектаклем



ФОТО: КАТЕРИНА НОВИКОВА



Нина Капцова, Михаил Лобухин.
«Спартак»



ФОТО: NO PRODUÇÕES



Татьяна Лескова с Екатериной Шипулиной

ФОТО: КАТЕРИНА НОВИКОВА

вместе с Большим театром выступал бразильский коллектив молодых музыкантов Оркестра симфоника де Барра Манса. Это социальный проект, аналогичный тому, что активно развивается в последние годы в Венесуэле. Но, конечно, в том, как звучал оркестр во время наших спектаклей, огромная заслуга маэстро Павла Сорокина.

Что касается нашей труппы, то сегодняшний Большой, по мнению госпожи Даулсберг, — это целое соцветие выдающихся артистов. Действительно, несмотря на то, что в Москве идут репетиции «Героя нашего времени», театр представил в Бразилии Марию Александрову, Марию Аллаш, Нину Капцову, Екатерину Шипулину, Анну Никулину, Александра Волчкова, Ивана Васильева, Владислава Лантратова, Михаила Лобухина, Юрия Баранова.

На все «Жизели» Большого в Рио приходила удивительная гостья — Татьяна Лескова. Правнучка нашего классика, балерина, воспитанная, как и Пьер Лакотт, в парижской студии Любви Егоровой, она оказалась в Бразилии во время Второй мировой войны. Более 50 лет у нее была там своя школа балета. Бывшая солистка «Русских балетов» полковника де Базиля, Лескова — одна из последних участниц истории балета первой половины XX века. И до сих пор, несмотря на свои 93 года, она активна и совсем недавно поставила «Сильфиды» («Шопениану») Михаила Фокина. Лескова особенно отметила Жизель Марии Виноградовой: «У этой девочки не только прекрасная техника, хрупкость, но у нее очень чистое сердце». Среди зрителей были наши диплома-

ты, киноактеры, звезды бразильских телеканалов. Наши генеральные репетиции были открыты для посещения учащимися бразильских балетных школ. Почти столько же, сколько Большой театр не танцевал на этой земле, в городе Жоинвиль успешно работает единственная школа балета Большого вне России. Последние 12 лет ее возглавляет Павел Казарян. С нами он был все гастроли: ученицы его школы приняли участие в наших спектаклях, став органичной частью кордебалета Большого. Какой экзамен сравнится с этим?

Если в Рио мы работали в красивейшем театре, построенном в начале XX века по подобию парижской Оперы, с огромной торжественной лестницей и вереницей парадных залов и галерей, то в Сан-Паулу

спектакли шли в современном театре Брадеско, где пришлось приноравливаться к непростым условиям работы. Но Большой и там остался верен себе, не снизив качества исполнения.

Какие бы сложности ни сопровождали эту поездку, начиная со свойственной бразильскому характеру импровизационности и кончая довольно криминогенной обстановкой крупных городов, самым большим удовольствием для артистов стал зрительский прием. Зритель в Бразилии совершенно особый — искренний и очень бурный. И этот зритель на спектаклях вскакивал, кричал, визжал, свистел, скандировал, топал, аплодировал балету Большого.

Рио-де-Жанейро — Сан-Паулу — Москва

70 ЛЕТ
АЛЕКСАНДРУ ЛАЗАРЕВУ

«ДИРИЖЕР БЕЗ ОРКЕСТРА – НИКТО»

Текст: Илья Овчинников



12

Для московских меломанов Александр Лазарев — фигура культовая. Слушатели старшего поколения помнят его двадцать с лишним лет работы в Большом театре, с 1973 по 1995 год, из них восемь — в должности художественного руководителя и главного дирижера. В видеозаписях сохранились его постановки «Млады» Римского-Корсакова, «Ивана Сусанина» Глинки, «Бориса Годунова» Мусоргского. Публика помладше знает записи музыки российского авангарда, сделанные Лазаревым с Ансамблем солистов Большого театра, и внимательно следит за концертами маэстро — с тех пор, как в 2001 году он выступил в Москве после шестилетнего перерыва.

Еще несколькими годами раньше, завидуя зарубежной аудитории, мы читали о том, что Лазарев был главным приглашенным дирижером Симфонического оркестра Би-би-си и возглавлял Королевский национальный оркестр Шотландии, о его оперных постановках в Лионе, Париже, Женеве. Узнавали, что маэстро стал главным дирижером Филармонического оркестра Японии, с которым осуществил полный цикл симфоний Прокофьева. Сетовали на то, что Лазарев почти не делает записей, и тем сильнее ждали его концертов, из которых событием становился каждый.

Наконец, мы мечтали о несбыточном — приходе Лазарева в Госоркестр или возвращении в Большой театр. И если с Госоркестром за последние годы маэстро выступил лишь считанные разы, то его возвращение в Большой театр все же состоялось. Сначала — в рамках филармонического абонемента симфонического оркестра

и хора в октябре 2009 года. К тому моменту пути Лазарева и Большого уже около 15 лет не пересекались, и возвращение маэстро в театр в качестве одного из приглашенных дирижеров выглядело как настоящая сенсация. «Мне предлагалась позиция главного дирижера и художественного руководителя, — объяснял маэстро в те дни, — но я сейчас не тот человек, который должен возглавить Большой театр. А вот если меня зовут помочь театру, я с удовольствием это сделаю».

Для возвращения к музыкантам Большого маэстро подготовил изы-

сконную и продуманную программу («Прометей» Листа, «Прометей» Скрябина, две сюиты из «Дафниса и Хлои» Равеля, «Половецкие пляски» Бородина). Полтора года спустя состоялся и еще один, где звучали симфонические произведения Прокофьева и Рахманинова. Однако Лазарев не скрывал того, что больше всего его интересует возможность потряхнуть стариной и поставить в Большом «Чародейку» Чайковского. Спектакль, над которым дирижер работал в содружестве с режиссером Александром Тителем, был впервые показан в июне 2012 года. Накануне премьеры маэстро объяснял, чем его привлекает эта опера: «С одной стороны, это некий этюд к «Пиковой даме», перед которой она написана. Здесь есть и буря, и замечательный любовный дуэт — в «Пиковой даме» это все достигло совершенства. Ее невозможно испортить, как и «Евгения

Онегина», как и Пятую симфонию: музыка написана так, что это будет иметь успех. А для успеха «Чародейки» исполнителям нужно приложить голову — в первую очередь, дирижеру, — само это не сыграется». Еще одной совместной работой Лазарева и Тителя стала «Хованщина» Мусоргского, поставленная в уходящем сезоне на сцене Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. По единодушному мнению прессы и публики, спектакль стал удачей, в первую очередь музыкальной: здесь идеально совпали опыт Лазарева, его

его вступительные слова блестящи и неподражаемы. Один из ярких примеров — концерт с Большим симфоническим оркестром в декабре 2009 года, посвященный окончанию Второй мировой войны. Маэстро взял слово в финале объявленной программы. Со всей серьезностью он рассказал об истории появления всем известного «Адажио» Альбинони. Лазарева едва ли можно отнести к типу дирижера-философа; его конек — крупные, по преимуществу позднеромантические полотна, где дирижер может не только подчеркнуть внутренний сюжет сочинения, но и выстраивание формы сделать частью этого сюжета. Музыка становится зримой, образной, оркестр звучит мощно, полнокрвно, слушатель и маэстро наслаждаются «музыкальной роскошью», по выражению Шостаковича. Именно так под управлением Лазарева звучали «Жизнь героя» Штрауса, Четвертая симфония Прокофьева, «Божественная поэма» Скрябина и особенно «Симфонические танцы» Рахманинова: этот концерт Российского национального оркестра, состоявшийся в 2003 году, до сих пор невозможно забыть. Лазареву удаются и полотна ювелирной выделки, например, «Песнь о земле» Малера.

«Понятие интерпретации часто подменяется понятием качественного исполнения, и не более того, — считает маэстро. — Но это лишь основа: необходимы дирижерская воля, дирижерский посыл, дирижерское видение. Другое дело, что дирижер без оркестра — никто. Они связаны очень крепко, это страстная любовь, которая часто переходит в ненависть. Я слышал много раз, как один оркестр с двумя разными дирижерами звучал, словно два разных оркестра. Вот вам и ответ на вопрос, нужен ли дирижер и зачем».

«Необходимы дирижерская воля, дирижерский посыл, дирижерское видение»

особая любовь к русскому репертуару и гениальная опера Мусоргского в оркестровке Шостаковича. За последние годы Лазарев дирижировал всеми крупными столичными симфоническими коллективами. Под его управлением по-новому звучали даже оркестры, с которыми он выступал лишь два-три раза, такие как оркестр Московской филармонии или «Новая Россия». Больше повезло Национальному филармоническому оркестру России, регулярно сотрудничавшему с дирижером на протяжении нескольких сезонов. За это время были исполнены такие крупные сочинения, как Седьмая симфония Малера, Вторая и Третья симфонии Рахманинова, «Домашняя симфония» Штрауса, «Манфред» Чайковского, «Тарас Бульба» Яначека и другие.

Лазарев иногда берет в руки и микрофон — жаль, что лишь изредка:

Лазарев иногда берет в руки и микрофон — жаль, что лишь изредка:

Лазарев иногда берет в руки и микрофон — жаль, что лишь изредка:

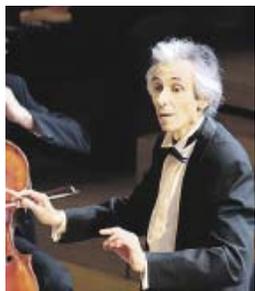


ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Михаил ЦИНМАН,

солист оркестра

Я думаю, все мы, кто работал с Александром Николаевичем в 1980—90-е годы, храним по отношению к нему самые теплые чувства. Что в нем так привлекает? Самое главное, наверное, то, что он музыку интонирует из самого своего нутра. Симулировать это, обмануть оркестр невозможно.

В наше время, время постмодернизма, постромантизма и прочих пост-, когда все слова уже сказаны, стало почти невозможно услышать прямую речь, без кавычек. Но Лазарев всегда говорит от первого лица. В музыке он реалист. Он — «от земли». Все из земли произрастает и в землю уходит — и музыка, и сама жизнь. В нем чувствуется эта сила, подлинная.

Его стихия — трагедийные образы, драматургия чрезвычайного размаха, совершенно незабываемые Рахманинов, Чайковский, Шостакович, Рихард Штраус, оперная музыка. Потрясающая Четвертая симфония Брамса, которую мы играли с ним в Японии. Фантастический успех «Поэмы экстаза» в Эдинбурге, после которого огромный коридор слушателей выстроился от артистического подъезда до наших автобусов. Он чувствует себя как рыба в воде в этом огромном масштабе, которым совершенно свободно управляет — и временем, и событийностью.

И часто концерты или спектакли с Александром Николаевичем играют с такой же самоотдачей, как сольные концерты, и дают такое же ощущение полноты прожитого. Когда такое происходит во время камерного музицирования, то партнеры по ансамблю становятся вам как родные. Так произошло с Александром Николаевичем. Хочет он того или нет, но после того, как вместе были прожиты такие незабываемые моменты, он для нас родной.

Но кажется, что и у него к оркестру Большого отношение особое. Александр Николаевич, я думаю, всегда видит в оркестранте не только профессионала определенного уровня, но и человека. И это помо-

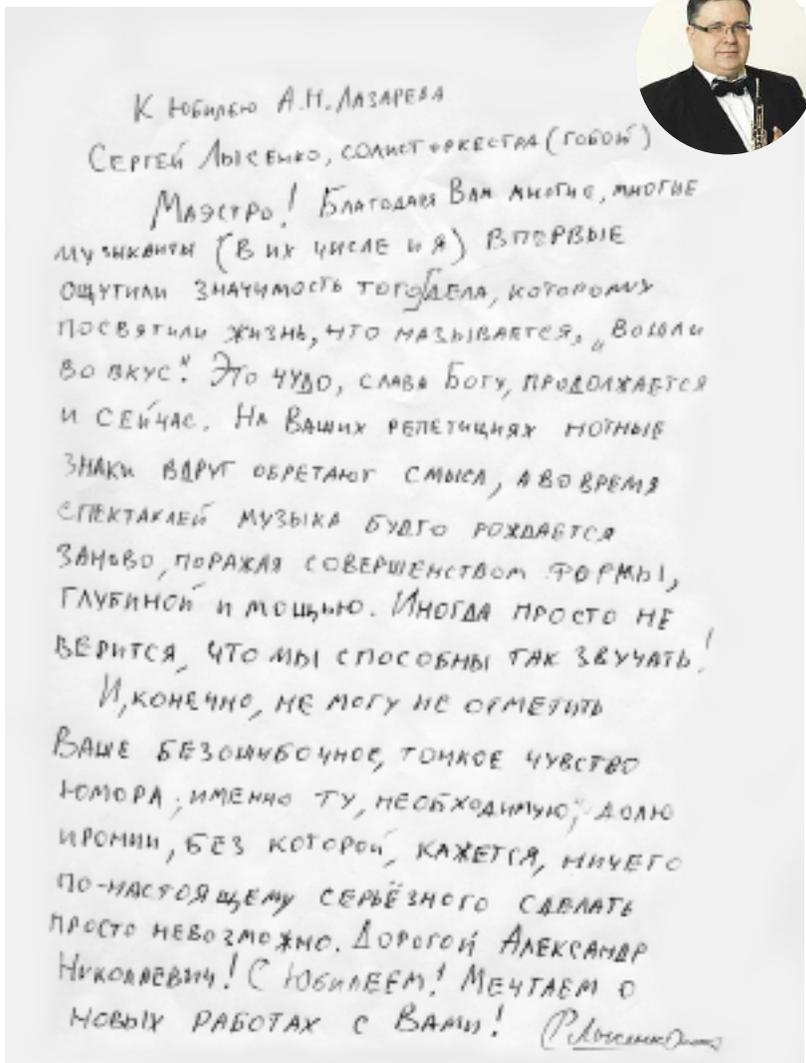


ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ; АНДРЕЙ МУСТАФЕВ

гает музыкантам раскрыться на все сто процентов своих возможностей, вложить сердце в свою игру.

Вообще, вспоминается очень многое. Например, детские концерты, которые проводятся и сейчас. А сколько сил вложил Лазарев в их организацию!

Он учился у Лео Морицевича Гинзбурга, и до сих пор, когда говорит о нем, его глаза начинают светиться. Такое отношение ученика к учителю тоже о многом говорит.



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Елена МАНИСТИНА,

солистка оперы

Впервые я встретила с маэстро Лазаревым в работе на постановке «Чародейки», но, естественно, и до этого была знакома с его творчеством. Я волнова-

лась, боялась, но оказалось, что Александр Николаевич — замечательный человек с искрометным чувством юмора. Его шутки сразу расслабляют и оркестр, и певцов, а это бывает необходимо, потому что, когда такая личность стоит за пультом, невольно начинаешь нервничать. В консерватории его дочь мне аккомпанировала, и на прослушивании он мне, трясушейся от волнения, сказал: «Вы знаете, Елена Александровна (он всех называет по имени-отчеству), моя дочь — большая ваша поклонница, поэтому вся наша семья в курсе вашего творчества, так что можете ни о чем не волноваться, мы вас знаем и любим». Мои опасения сразу же отошли на второй план.

Обычно я хорошо знаю партию, но если возникает какой-то момент сомнения на сцене и ты смотришь на дирижера, а он — только в партитуру, то начинаешь нервничать вдвойне. С Александром Николаевичем такого не бывает никогда. Он всегда смотрит в глаза певцу (за исключением отдельных моментов, когда у оркестра сложное место) и, что для певца очень важно, показывает абсолютно все, каждое вступление. В моей жизни было всего два-три таких дирижера.

Он достаточно требователен. Терпеть не может, когда опаздывают. Поэтому бывали моменты, когда он приходил за 20 минут до начала спевки, а солисты уже ждали в коридоре. Много репетирует, а, помимо репетиций и спевок, перед каждой «Чародейкой» собирает всех солистов в дирижерской комнате, чтобы пройти знаменитый дециметр из первого акта. Даже когда несколько спектаклей идут подряд, и во второй, и в третий, и в четвертый вечер мы все равно собираемся и поем дециметр. Для тех, кто так же любит свое дело, работать с Александром Николаевичем — большой праздник. И музыка говорит сама за себя. У него оркестр звучит так, как мало у кого. Это замечают все, кто приходит на спектакли, — и профессионалы, и просто зрители.



ФОТО: ЛИЧНЫЙ АРХИВ

Владимир РЕДКИН,

солист оперы

Мне посчастливилось застать длительный период, когда маэстро Лазарев был главным дирижером и художественным руководителем Большого. Эпоха дирижера Лазарева и режиссера Покровского — это было фантастическое, роскошное время настоящего Большого театра. Александр Николаевич был прекрасным руководителем, жестким, но справедливым, требовательным, как всякий настоящий профессионал. Как дирижер он просто уникален. Из спектаклей, которые я пел с ним, вспоминаются прежде всего «Евгений Онегин» и «Орлеанская дева», но вообще их было много: мне повезло — он постоянно брал меня в состав, причем не только в Большом. Когда я пел в Шотландской королевской опере, а Лазарев работал с Королевским шотландским национальным оркестром, он часто меня приглашал. Шотландская публика вообще довольно холодная, но я никогда не забуду, как после концертов Лазарева она вставала и аплодировала минут десять.

Текст подготовила Мария Кретьнина

BALLET

“PECHORIN WILL ALWAYS BE POPULAR”

YURI POSSOKHOV, CHOREOGRAPHER, TALKING ABOUT HIS HERO OF OUR TIME BALLET

On July 22, the world premier of *Hero of Our Time* will take place on the New Stage.

A triumvirate of choreographer Yuri Possokhov, director Kirill Serebrennikov and composer Ilya Demutsky is working on the ballet.

— **The plan of staging *Hero of Our Time* was formed after multiple long discussions with Kirill Serebrennikov. Does it mean that you, yourself, would not choose the Lermontov’s novel as a basis for your ballet?**

— I find the book brilliant. Moreover, the more I immerse myself into the story, the more I fall in love with it.

— **The ballet includes only three out of the five canonical stories. How did you make the choice?**

— We made it jointly: Kirill, the composer Ilya Demutsky and me were meeting and discussing it. I like

Kirill’s way of thinking: he can sense a theatrical demand, what is relevant right now.

— **What in *Hero of Our Time* do you find so relevant?**

— We have three different ballets and three different story lines. There is much to express. That’s why *Hero of Our Time* is so attractive. We cut the book into a puzzle that is to form a ballet. The thing is a ballet is not about telling a story, its aim is different. The aim is expressing a feeling that is created by each episode, or each vector — emotional, cultural, historical.

— **What times the hero of your *Hero of Our Time* belongs to? The Lermontov’s epoch, our or some other times?**

— We adhere to the book in every aspect, and I never had in mind introducing any changes. I think, the story is timeless, and Pechorin is a character that



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

will always be popular. He is an unusual, very smart and cultured gentleman with certain negative traits. Pechorin despises society, but due to that society perceives

him as an extraordinary man, women fall in love with him and men admire him. At all times, people tend to like negativism more than positivism.

ANNIVERSARY



A CONDUCTOR WITHOUT AN ORCHESTRA IS NO ONE

CONDUCTOR ALEXANDER LAZAREV TURNED 70

Alexander Lazarev had worked in the Bolshoi Theatre over twenty years, from 1973 to 1995, eight of which he spent at the positions of artistic director and chief conductor. Several years ago after a long pause he sensationally returned to the Bolshoi Theatre.

Lazarev’s forte is major performances in which music under his hand becomes visible and full of images, and the orchestra sounds powerful and full-blooded.

PERSONALITY

WORKING IN A DIALOG

ANDREY MERKURIEV — ABOUT HIS PECHORIN AND WORK ON HERO OF OUR TIME



PHOTO BY HELENA FETISOVA

“This is the first product of my collaboration with choreographer Yuri Possokhov. Me and Yuri understood each other perfectly at the very first rehearsal. We share common views. The choreographer hears the artist and understands his wishes. Sometimes he agrees, sometimes not. It is very important for me that Yuri makes the atmosphere of rehearsals so creative. It is very interesting to work in a dialog!”



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

О П Е Р А

TO FEEL THE DRAMA OF HUMAN LIFE

A new production of **Carmen** has its opening night on July 15

THE OPERA BY BIZET THAT WAS PREVIOUSLY PUT ON THE NEW STAGE RETURNS TO THE HISTORIC STAGE. THE NEW PRODUCTION BY DIRECTOR ALEXEI BORODIN AND CONDUCTOR TUGAN SOKHIYEV IS TO REVEAL ITS ORIGINAL GRANDEUR

ELCHIN AZIZOV,
AS ESCAMILLO

Alexei Borodin makes us understand who we are in this production, in the net of inter-crossing cause and effect life-changing relationships. The uniqueness of this production lies in the fact that we, opera artists, are entrusted with roles that burst with dramatic energy. When creating this opera, the ingenious composer knew that only real people understanding the high drama of human life will be able to give his characters soul, and love, and blood, and heart beating.

OLEG DOLGOV,
AS JOSE

The director gives us an opportunity to consciously put emphasis on the partner and to change, like Carmen transforms when she listens to Jose. When working on *Carmen*, it is interesting for me to see how different directors create and morph the image of my character.

In this production he enters the stage of the Bolshoi Theatre as an open, down-to-earth man that faces challenges and choices in life.

YULIA MAZUROVA,
AS CARMEN

During one of the rehearsals I experienced a very special moment of understanding drama and its nature. We were working on the scene when Carmen meets Jose and feels it is their last day together because he is going to kill her. The music evokes the drama, so the director asked us not to sing, but to talk. Just to look each other in the eye and listen to each other's breathing.

EKATERINA MOROZOVA,
AS FRASQUITA

I am a hot-tempered person, and the works of Bizet with their French spirit, especially the gypsies,



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

the characters of *Carmen*, are very close to me. While working on this production I felt with my whole body invisible connections between the whole company – including the director, and the conductor, and the extra ensemble, and the children. The preparation phase demands hard work, and it is very important for me that both Tugan Sokhiev and Alexei Borodin understand the whole vocal specifics of this play.

T O U R S

THE AUDIENCE SHOUTED, WHISTLED AND APPLAUDED

THE BOLSCHOI BALLET CAME TO BRAZIL
FOR THE FIRST TIME IN 16 YEARS



In June a ballet company spent two weeks in Brazil. On June 17 the Bolshoi Theatre started its tour on the stage of the Municipal Theatre of Rio de Janeiro. The tour included two cities – Rio de Janeiro and São Paulo, and its bill consisted of two names: *Spartacus* by Yuri Grigorovich and *Giselle* in Vladimir Vasiliev's version.

This time, as well as many years ago, the trip was initiated by Myrian Dauelsberg. Myrian is actively engaged into supporting young musicians and gifted artists, and she was very happy to know that the performances by the Bolshoi Theatre were accompanied by Orquestra Sinfônica de Barra Mansa – a group of young Brazilian musicians.

All productions of *Giselle* in Rio were visited by a very special guest – Tatiana Leskova, great-grand-



PHOTO BY KATERINA INDIKOVA

daughter of the famous Russian writer. Madame Leskova especially mentioned the performance of Maria Vinogradova's *Giselle*: "This girl has excellent technique and is very fragile. But, what is more important, her heart is pure". Among the audience there also were Russian diplomats, Brazilian movie and TV stars. Our general rehearsals were open

for the students of Brazilian ballet schools. Girls from the only ballet school of the Bolshoi Theatre located abroad (in Joinville) took part in the Bolshoi's performances as corps de ballet dancers. In Rio we were lucky to work in a magnificent theatre built in the beginning of the XX century on the model of the Palais Garnier in Paris – with a big and majestic staircase and a chain of festive halls and galleries. In São Paulo the performances were organized in the modern theatre Bradesco, where the actors had to adjust to hard working conditions. But even there the Bolshoi Theatre stayed true to itself and performed with the same quality. During the performances Brazilian viewers jumped up, screamed, shouted, whistled, yelled, stamped and applauded to the Bolshoi Ballet.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром
№ 7 (2748), июль 2015. 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: Ольга Вольвачева
Арт-директор: Никита Петров
Редактор: Елена Емельянова

Издатель: **PRCB**Group
www.prcb.ru

Отпечатано в АО «Красная Звезда». Заказ № 3395-2015
Тираж: 20 000 экз.



– 1 этаж, левая сторона, возле Бетховенского зала
Открыт ежедневно с 11.00 до 17.00
с 18 часов до окончания спектакля работает для зрителей

– 1 floor, left side, near the Beethoven Hall
Opening hours 11 a. m. to 5 p. m. daily
open for audience from 6 p. m. till the end of performance

CREDIT SUISSE
партнерский банк болшоего театра*

ОФИЦИАЛЬНЫЙ СПОНСОР БАЛЛЕТА БОЛЬШОГО ТЕАТРА

NESTLE

ОФИЦИАЛЬНЫЙ КУРТОК
ПАРТНЕРСТВО



АЛЕКСАНДР ПЕРЕТ
in Home



ОФИЦИАЛЬНЫЙ ПУТЕШЕСТВИЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

А.А.А.А.
ОФИЦИАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР

KEMO

СПОНСОР БОЛЬШОГО ТЕАТРА

MetLife

SAMSUNG



КОММЕРЦИАЛЬНАЯ ПОДДЕРЖКА

telencor



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

*Кредит Suisse - официальный банк, но сотрудничество с театром не является официальным партнерством