



237 СЕЗОН



ОПЕРА

ТРАВИАТА

РУСЛАН И ЛЮДМИЛА

ДОН ЖУАН

ИОЛАНТА

БОРИС ГОДУНОВ

БАЛЕТ

МОЙДОДЫР

ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО

АПОЛЛОН МУСАГЕТ

ДОЧЬ ФАРАОНА

ЖИЗЕЛЬ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№11
(2718)

2012

ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

НА СЦЕНУ ВОЗВРАЩАЕТСЯ
БАЛЕТ ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА
«ИВАН ГРОЗНЫЙ»

СТР. 6-7

ИВАНОВА СИМФОНИЯ

ОПЕРА

Музыка с историей.
В декабре театр
покажет
«Князя Игоря»

КОЛЛЕГИ

Картезианец
в стране фантазий.
Директор Ла Скала –
об управлении
современным
оперным театром

ХРОНОГРАФ

Музей делится
историей.
Возобновлены
выставки в фойе
Основной сцены

INTERNATIONAL

Semyon Chudin,
a man who climbed
up Olympus
(English Summary)

12+

АНАТОЛИЙ ИКСАНОВ • ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ • ВЛАДИМИР МАРТЫНОВ • ЮРИЙ ЛЮБИМОВ • ВАСИЛИЙ СИНАЙСКИЙ • СЕМЕН ЧУДИН • СТЕФАН ЛИССНЕР • ЕКАТЕРИНА КРЫСАНОВА



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Тема первой конференции «Опера Европы» в Москве – «Связь «железный занавес» – была предложена московскими членами ассоциации.

Интеграционные процессы в культуре так же неизбежны и эффективны, как в экономике, финансах, политике. Более 20 лет назад рухнул «железный занавес». Оказалось, что возможность свободно передвигаться по всему миру – условие необходимое, но недостаточное для полноценной интеграции в мировой музыкальный контекст. «Железный занавес» остается на уровне бюрократических барьеров, конфликтов законодательства, разницы в культурном восприятии – во всем, что не позволяет российским театрам сотрудничать с европейскими коллегами по понятным и справедливым правилам.

Тема обсуждения в Большом театре – «Совместные постановки сюзь «железный занавес». Совместная постановка – самая востребованная форма интеграции в современном музыкальном процессе. Опыт участия российских театров в совместных постановках крайне незначителен. Почему они практически не представлены как сопродюсеры в совместных постановках в Европе? Почему европейские театры практически не представлены как сопродюсеры в постановках наших театров?

Российское законодательство исключает возможность участия российских театров в совместной деятельности, коей является совместная постановка. Такая возможность исключена и на внутреннем, российском рынке.

Предложив тему дискуссии, мы рассчитывали провести откровенный и честный разговор. Вместе мы можем помочь друг другу изменить законодательные нормы, дискриминирующие российские театры, преодолеть сопротивление Европейского союза в отмене визового режима для россиян.

Невозможно научиться выживать, не прилагая для этого усилий. Будущее музыкального театра связано с его полной интеграцией в мировой контекст. Нам нужно использовать все возможности, чтобы вместе создавать это будущее.

Анатолий Иксанов,
генеральный директор
Большого театра России



ГОСТИ

ТЕАТР ПРИНЯЛ ДЕЛЕГАЦИЮ ИЗ ГЕРМАНИИ

8 октября во главе официальной делегации Большой театр посетили премьер-министр Тюрингии Кристине Либеркнехт и посол Германии Ульрих Бранденбург. Почетные гости побывали на экскурсии по историческому зданию, осмотрели зрительный зал из Царской ложи и развернутую в



БАЛ

В ЧЕСТЬ ГАСТРОЛЕЙ ДАЛИ ВЕНСКИЙ БАЛ

В ноябре следующего года Большой театр примет на исторической сцене Венскую оперу. Этому событию был посвящен Венский бал, который прошел в резиденции посольства Австрии. Его открыли приветствия чрезвычайного и полномочного посла Австрийской Республики Маргот Клестьиль-Леффлер и генерального директора Большого театра Анатолия Иксанова.

Там, где бал, там и вальс. Но сначала артисты мимического ансамбля в сопровождении секстета Большого театра исполнили Полонез из «Евгения Онегина». Вслед за этим первой вышла на танцевальную площадку

Белом фойе выставку «Балет и опера в фарфоре Фолькштетдской мануфактуры», которая является значительной частью программы текущего Года Германии в России. Ульрих Бранденбург рассказал, что Фолькштетдская мануфактура издавна участвовала в укреплении культурных связей между двумя государствами. Ее изделия можно найти даже в Эрмитаже. Генеральный директор Большого Анатолий Иксанов поздравил мануфактуру (в лице ее владелицы Игне Зельтманн и директора Вернера Вайерера) с 250-летием. «Большому театру только 237 лет, так что по сравнению с ней мы совсем молодые, – отметил Иксанов. – Однако мы тоже очень хорошо знаем, что значит репутация, как трудно и долго она создается. Нам особенно приятно, что история Фолькштетдской мануфактуры связана с именами наших великих артистов – Галины Улановой и Майи Плисецкой».

ТЕЛЕВИДЕНИЕ О НАС

«БИЛЕТ В БОЛЬШОЙ» ОБНОВИЛИ

Телепрограмма «Билет в Большой», более десяти лет выходящая в эфир канала «Россия К», обрела новый облик. Пилотный выпуск можно было увидеть уже 5 октября. Концепция осталась неизменной: жизнь театра не только на сцене, но и за кулисами; рассказ обо всех происходящих в нем событиях, будничных и торжественных; встречи с артистами, педагогами и администрацией. Немаловажной задачей создателей было развеять распространенное предубеждение, что академический театр – это застывшая структура, больше похожая на музей. Программа долгие годы знакомила публику с Большим как с живым, активно работающим организмом.

Однако телевизионная эстетика меняется, появляются новые технологии, и «Билет в Большой» изменил формат, чтобы идти в ногу со временем. Большой остался заказчиком программы, но выпускает ее не театральная видеостудия, а независимая продюсерская компания «Студия Август», регулярно сотрудничающая с каналом «Россия К».

ДОСТИЖЕНИЯ



АЛЕКСЕЙ БОГОРАД
в новом сезоне встал за пульт в статусе дирижера оркестра Большого театра. В 1997–2011 годах он был солистом-концертмейстером группы кларнетов в оркестре, в 2011-м по конкурсу стал дирижером-стажером. Провел около 40 спектаклей. Является дирижером-постановщиком декабрьской премьеры балета «Мойдодыр».



СТАНИСЛАВ МОСТОВОЙ
стал солистом оперы. В Большом он дебютировал в прошлом году в партии Юродивого в возобновленном «Борисе Годунове», затем спел Царя Берендея в «Снегурочке». Несмотря на молодость (в 2005 году окончил Санкт-Петербургскую консерваторию), Мостовой – обладатель разнопланового репертуара от русской классики до Генделя и Баха.

ОНЛАЙН

«ДОЧЬ ФАРАОНА» ВОСТРЕБОВАНА ВО ВСЕМ МИРЕ

«Дочь фараона», старинный спектакль Мариуса Петипа в версии Пьера Ланотта, нельзя увидеть нигде, кроме Большого театра. И интерес к этому спектаклю, олицетворяющему мощь старинного императорского балета, не ослабевает.

25 ноября пройдет трансляция «Дочери фараона», которая в конце прошлого сезона вернулась на Основную сцену. Для российских пользователей балет будет показан на канале Большого театра в YouTube. Это продолжение

сотрудничества Большого театра с французской звукозаписывающей компанией Bel Air Media и сетью кинотеатров Pathe.

Главные партии в спектакле-трансляции исполнят Светлана Захарова и Руслан Сиворцов. А 22 и 25 ноября «Дочь фараона» будет записываться для последующего выпуска DVD. Это уже вторая фиксация постановки: первая была осуществлена в 2003 году и через год вышла на DVD.



ЕКАТЕРИНА КРЫСАНОВА участвовала в работе жюри «Dance-платформы». Вместе с Алексеем Ратманским, главным балетмейстером Екатеринбургского театра Вячеславом Самодуровым, художником Пермского балета Алексеем Мирошниченко и премьером Королевского балета Великобритании Эдвардом Уотсоном прима Большого выбирала хореографов, которые поставили номера в Екатеринбурге.



АННА ТИХОМИРОВА с начала сезона заняла положение первой солистки балета. Окончив в 2005 году Московскую академию хореографии и став лауреатом Московского международного балетного конкурса, она была принята в балетную труппу. Репертуар танцовщицы разнообразен, она занята практически во всех премьерных театрах, а этим летом участвовала в телепроекте «Большой балет».



ДМИТРИЙ ЧЕРНЯКОВ назван лучшим сценографом оперного театра прошедшего сезона по итогам голосования 50 критиков журнала «Opernwelt». Так была отмечена его работа в «Руслане и Людмиле» в Большом театре и «Сказании о невидимом граде Китеже» в Амстердаме. Черняков был режиссером-постановщиком и сценографом спектаклей Большого театра, а также концерта в честь открытия исторической сцены.



ФЕРРУЧЧО ФУРЛАНЕТТО, один из выдающихся певцов современности, возвращается в Большой театр после своего дебюта в роли Захарии в «Набукко» в 2006 году. 29 ноября он исполнит главную партию в «Борисе Годунове». Итальянский бас, поющий Бориса Годунова на русском языке на двух главных русских сценах (в 2004 году Фурланетто исполнил эту партию в Мариинском театре), — уникальный случай.

ЗАКУЛИСЬЕ

НА ЭКСКУРСИЮ В ОБЕДЕННЫЙ ПЕРЕРЫВ

С 1 ноября изменилось время дневных экскурсий по историческому зданию Большого. Теперь его двери открываются в 12.00, с началом работы касс. По-прежнему по понедельникам, средам и пятницам посетители могут увидеть зрительскую часть театра и закулисы: зрительный зал, Императорское фойе, Бетховенский зал, — и услышать их историю. Также можно посмотреть выставки, развернутые в фойе. Практика подобных экскурсий существует во всех ведущих театрах мира. После открытия Основной сцены к ней обратился и Большой. Экскурсии сразу стали пользоваться такой популярностью, что с началом нового сезона возобновились.

Стоимость входного билета по-прежнему составляет 500 рублей (для льготных категорий — 250). Группа все так же состоит из 15 человек. Если потенциальный посетитель в состоянии собрать группу самостоятельно, можно уточнить индивидуальные условия по телефону музея (495) 692 00 25.

ФОЛИАНТ

ОЖИВШАЯ ИСТОРИЯ



Первое в истории исследование, сфокусированное на истории балета Большого театра, вышло в издательстве «Музиздат». Это труд крупнейшего отечественного историка балета Елизаветы Суриц «Балет московского Большого театра во второй половине XIX века». Исследование темы автор начала еще несколько десятилетий назад, когда Государственный институт искусствознания собирался коллективно создать историю московского балета от его зарождения. Проект не осуществился, но Суриц довела свою часть работы до конца. Несколько лет рукопись пролежала без движения, пока заинтересованность в ее обнародовании не проявил сам Большой театр.

Вторая половина XIX века, вероятно, самая неблагоприятная для исследователя балетной истории Большого эпоха, — это период безвременья, отсутствия выдающихся мастеров и эффектных легенд. Имена Карло Блазиса, Сергея Соколова, Венцеля Рейзингера, Прасковьи Лебедевой, Лидии Гейтен, Любови Рославлевой до появления книги Суриц оставались лишь строчками пыльных афиш. Благодаря новому исследованию они обретают судьбы и яркие характеры, а несколько темных десятилетий — драматизм и напряженность. Ведь именно тогда в Большом театре родилось первое «Лебединое озеро», и именно артисты той московской труппы вдохновили Петипа на создание «Дон Кихота».



ЕВГЕНИЯ ОБРАЗЦОВА, прима-балерина театра, в августе дебютировала на престижном фестивале мирового балета, который проходит раз в три года в Токио. В дуэте с этуалью Opera National de Paris Матье Ганье она исполнила фрагмент из «Сильфиды» в версии Пьера Ланотта и на де де «Венецианский карнавал» из балета «Сатанилла». Среди участников фестиваля были также Светлана Захарова и Андрей Меркурьев.



АННА КОБЛОВА, артистка балета Большого театра, давно уже работает в области современного танца. Она попала в число восьми финалистов «инновационного» конкурса Side by Side, проходившего в Дюссельдорфе. Проголосовать за участников можно было до 31 октября. Коблова исполняет хореографический монолог «Я есть женщина. Я есть цветок» Натальи Широковой.

Тексты:
Сусанна Бенцианова, Анна Галайда,
Мария Кретинова, Максим Неаполитанский
Фото:
Дамир Юсупов, Олег Михеев, Павел Рычков,
личный архив Ферруччо Фурланетто



ФОТО ИТАР-ТАСС

ДОСЬЕ «БТ»

ВЛАДИМИР МАРТЫНОВ

Композитор, которого музыкальные критики называют «православным минималистом», занимает уникальное место в отечественной музыкальной культуре. Окончив Московскую консерваторию, подданный надежды композитор-авангардист неожиданно создал рок-группу и стал в ней выступать. Потом, отказавшись от сочинения музыки, изучал древние богослужебные песнопения. Вернувшись к композиции, Мартынов сочинил такие выдающиеся произведения, как «Апокалипсис» и «Плач Иеремии», который в постановке Анатолия Васильева стал одним из культурных событий конца 1990-х. Экспериментируя в оперном жанре, композитор написал оперы «Упражнения и танцы Гвидо» и «Vita Nova» по Данте, называя их «оперы о смерти оперы». Не ограничиваясь музыкальной деятельностью, Мартынов участвует как художник в Московской биеннале современного искусства и пишет культурологические книги.

МУЗЫКА С

В декабре театр покажет премьеру «Князя Игоря» Бородина в постановке Юрия Любимова

Текст: Ольга Романцова

Одна из самых известных русских опер вернется на сцену Большого театра в новой музыкальной редакции, которую специально для Юрия Любимова создают композиторы Владимир Мартынов и Павел Карманов. О том, как шла подготовка премьеры, рассказывает Владимир Мартынов.

ОПЕРЫ НЕТ, ЕСТЬ РАЗНЫЕ РЕДАКЦИИ

– Бородин не окончил оперу «Князь Игорь». Она впервые прозвучала в редакции Римского-Корсакова и Глазунова, которые по-своему расставили музыкальные фрагменты Бородина и дописали его музыку. Существует еще редакция Ламма, уже исполнявшаяся в Москве. Что принципиально нового в вашей редакции этой оперы? Почему она вызвала такие бурные дискуссии в Интернете?

– Когда мы с Павлом Кармановым начали заниматься «Князем Игорем», то выяснилось, что оперы, в сущности, нет. Есть материал, из которого можно компоновать разные версии, и ни одна из них не может считаться окончательной. Проще говоря, ситуация примерно та же, что с «Королем Артуром» Генри Перселла: его все исполняют, но каждый делает свою версию из существующего музыкального материала. Обе редакции «Князя Игоря», поставленные в Большом театре, а также та, которую исполняет Валерий Гергиев в Мариинке, и та, что идет в «Новой опере», заметно отличаются друг от друга. Они даже заканчиваются по-разному. Получается, что команде, приступающей к постановке «Князя Игоря», нужно либо выбрать одну из существующих редакций, либо сделать свою собственную, в ином порядке выстроив музыкальные фрагменты. Когда стало известно, что Любимов хочет поставить «Князя Игоря» в новой редакции, в Интернете поднялся вой, что мы с Павлом Кармановым поднимаем руку на святое. Но на самом деле мы стараемся следовать редакции Ламма.

– И в этой версии не будет ничего принципиально нового?

– Все принципиально новое исходило от Юрия Петровича Любимова. Начиная работу, он говорил о том, что драматургия оперы выстроена вяло. Любимову не хватает динамики, какие-то сцены нажуются растянутыми. Например, мы отказались от увертюры, и сделали это по двум причинам: ее сочинил Глазунов и Любимов считает увертюру слишком длинной. Юрию Петровичу все время не хватает брутальности. Например, он говорил: «Почему в опере нет боя? Мне нужен бой!» И уже придумал, что в одной из сцен какие-то «ниндзя» будут спускаться по канатам и устраивать сечу. Но никаких музыкальных фрагментов боя у нас не будет. В сцене «Половецких плясок» Юрию Петровичу не хватало энергетики. Ему хотелось, чтобы «Половецкие пляски» звучали как «Весна священная». Теперь в этом эпизоде на сцене будут сидеть музыканты, играющие на дойрах, а в оркестре усилили группу ударных. Но по структуре ничего не изменилось. Или вот еще пример. Любимов говорит: «Кончак хитрый, он

хочет унижить князя Игоря. Он должен разговаривать с ним иначе». Но, опять-таки, на музыку это никак не повлияет.

РАБОТАТЬ, НЕ ДУМАЯ О КРИТИКЕ
– Изначально было объявлено, что музыкальной редакцией «Князя Игоря» занимаетесь только вы...

– До того, как появился Карманов, была проделана большая работа.

Мы очень плотно общались с Любимовым, и какие бы спектакли ни делали, он постоянно возвращался к разговорам о «Князе Игоре». Когда были определены сроки постановки, я понял, что нужно или вы-

Какие бы спектакли мы ни делали, Любимов постоянно возвращался к разговорам о «Князе Игоре»

черкнуть из жизни огромный отрезок времени, занимаясь только партитурой, или искать человека, который смог бы это сделать.

– Почему вы выбрали именно Павла Карманова, а не Сергея Загния, Антона Батагова или еще кого-нибудь из молодых композиторов?

– И Загний, и Батагов – люди талантливые, но им сложно выполнять чужие заказы и требования. Каждый



Участники постановки Майрам Соколова, Елена Поповская, Владимир Митурин ← режиссером Юрисм Любимовым

ИСТОРИЕЙ

из них обязательно начал бы изобретать какую-нибудь свою концепцию. У Карманова же есть опыт написания музыки для рекламы, и поэтому он – человек очень дисциплинированный. Он делает именно то, что нужно, и привык делать все оперативно и в срок. Я даже не знаю, кто может сейчас так работать. Карманов – человек сетевой, он собрал весь музыкальный материал, гуляющий в Интернете, может быстро его компилировать. Я бы в жизни такого не смог сделать.

Сейчас я выступаю как медиатор между ним и Любимовым, следя за тем, чтобы с музыкой обращались корректно, несмотря на некоторые новации Юрия Петровича. Даже пытался отстоять увертюру. В общем, я оказался в неожиданной для себя роли. Столько раз негативно высказывался о русской опере XIX века, а теперь борюсь за все, что можно в партитуре отстоять.

– Не бойтесь, что после премьеры «Князя Игоря» вас будут ругать?

– А чего бояться? Меня и после исполнения оперы «Vita Nova» ругали все кому не лень – и ничего. Напишу новую книжку.

ТРЕТЬЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

– Насколько Любимов требователен в работе с композитором, сочиняющим музыку для его спектаклей?

– В работе со мной Юрий Петрович абсолютно не требователен. У нас за пятнадцать лет сложился удивительный альянс. Перед началом постановки мы с ним все тщательно обговариваем. Он прочитывает мне текст инсценировки, по многу раз повторяя одно и то же, говорит, в каких фрагментах ему нужна музыка. Я знаю режиссеров, которым очень трудно угодить. В нашей совместной работе с Юрием Петровичем таких случаев до сих пор не бывало.

– С чего началось ваше творческое сотрудничество? Были ли вы поклонником Таганки?

– Я не любил театр и до встречи с Юрием Петровичем не любил писать музыку для спектаклей. Но получилось так, что в конце 1990-х возник проект исполнения моего «Апокалипсиса». Музыку должно было сопровождать действие, и Любимова пригласили для его постановки. Мы стали обсуждать, и Юрий Петрович предложил: «Работа

«Князь Игорь». Постановка 1993 года. В центре Мария Лапина – Ярославна



ФОТО МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

над «Апокалипсисом» начнется не скоро, давайте мы пока сделаем с вами спектакль «Братья Карамазовы». Мне очень не хотелось, но ради «Апокалипсиса» я согласился. Подумал: напишу один раз музыку, и все. Но от следующего предложения Любимова тоже нельзя было отказаться! Он ставил «Шарашку» по роману Солженицына «В круге первом». Кстати, в наших первых работах был найден принцип, который Любимов назвал «хоры». В «рассказе о луковичке» в «Братьях Карамазовых» я предложил актеру исполнить несколько фраз знаменным распевом, и возникло особое звуковое пространство. Юрия Петровича это поразило, и в «Шарашке» это было использовано как принцип построения звукового пространства спектакля.

– Если сравнить музыкальную эстетику ранних спектаклей Любимова, сделанных вместе с Денисовым и Шнитке, и постановок последних пятнадцати лет вместе с вами, заметно, что эта эстетика сильно изменилась.

– У театра Любимова особая музыкальная специфика. Дело не только в том, что в его спектаклях звучит много музыки, Юрию Петровичу всякий раз важна музыкальная концепция: он выбирает музыку строго определенного стиля. Я бы сказал, что в спектаклях

Любимова возникло уже третье музыкальное пространство. В спектаклях Таганки 1960–70-х годов звучали зонги, которые исполняли под гитару, и авангардная музыка Денисова и Шнитке. Потом наступил кризис: Юрию Петровичу была нужна новая музыкальная концепция, и он начал работать с Дмитрием Покровским и его хором. В спектакле «Борис Годунов» было создано принципиально новое музыкальное и звуковое пространство.

Действие рождалось из звуков народного хора, народные, казачьи песни были основой спектакля, придавая ему особую глубину. Но Дмитрий Покровский умер, иначе Любимов продолжал бы с ним сотрудничать...

Получилось так, что в работе со мной в спектаклях Любимова возникло еще одно новое музыкальное пространство. И мое предложение – исполнить фрагмент текста знаменным распевом – Юрий Петрович использовал практически во всех спектаклях. Он, как я уже сказал, называет это «хоры».

– Правда ли, что вы с Любимовым готовите новую совместную постановку?

– Это действительно так. Он хочет, чтобы я написал оперу по «Школе жень Мольера», и собирается ее поставить. Я несколько лет сопротивлялся, но сейчас понял, что этого делать не стоит.

ИМЕНА

ИЗ АФИШ «КНЯЗЯ ИГОРЯ»

Впервые опера Бородина появилась на сцене Большого в 1898 году и с тех пор неоднократно возвращалась в новых обликах. На старых афишах «Князя Игоря» можно прочесть знаковые для Большого имена. Так, в 1914 году декорации создал Константин Коровин, а «Половецкие пляски» поставил Александр Горский. В 1934 году свою версию «Половецких плясок» представил Касьян Голейзовский, который для их создания проводил исторические изыскания. В дальнейшем на афишах будут встречаться имена художника Федоровского, дирижеров Голованова и Мелик-Пашаева, режиссера Баратова. Последняя постановка «Князя Игоря» была осуществлена в 1993 году совместно с театром Carlo Felice (Генуя) силами легендарного трио – дирижера Александра Лазарева, режиссера Бориса Покровского и художника Валерия Левенталея.

ПОСТАНОВЩИК

ОТ «ЯРОСЛАВНЫ» К «ИГОРЮ»

За 60 с лишним лет, составляющих его режиссерский стаж, Юрий Любимов поставил около 30 оперных спектаклей на ведущих сценах мира – в Ла Скала, Covent Garden, Opera National de Paris, а также в театрах Германии, Италии и США. Мастера привлекала не только проверенная оперная классика от Моцарта до Верди и Чайковского. Для своего дебюта в оперном жанре Любимов выбрал авангардное сочинение Луджи Ноно «Под жарким солнцем любви» (преьера состоялась в Ла Скала в 1975 году). В 1977 году совместно с композитором Альфредом Шнитке он задумал новую редакцию «Пиковой дамы» Чайковского для Opera National de Paris, вызвавшую большой скандал. Интерес к русской истории у Любимова давний. Помимо драматических постановок, достаточно упомянуть его «Бориса Годунова» в Ла Скала (1979) и балет «Ярославна» на сюжет «Слова о полку Игореве», поставленный в 1974 году в ленинградском Малом оперном театре.

ФОТО ДАМИР ЮСКОЕ





ФОТО: ДАМИР ЮСЬКОВ

ИВАНОВА СИМФОНИЯ

Главным событием ноября в Большом театре станет премьера, о которой мечтало несколько поколений танцовщиков: на сцену возвращается балет Юрия Григоровича «Иван Грозный».

Спектакль не шел здесь с 1990 года. Его возвращением к зрителю создатель балета руководит лично. Об «Иване Грозном» рассказывает сам Юрий Григорович

ТАНЕЦ, РОЖДЕННЫЙ МУЗЫКОЙ
Музыка Сергея Прокофьева к фильму «Иван Грозный» создана 70 лет назад. Одноименный балет с этой музыкой – почти 40 лет назад. За это время я мало назову партитур, которые бы по-прежнему так завораживали. Моим первым балетом на профессиональной сцене был «Каменный цветок» в 1957 году, с тех пор меня властно притягивает к себе сама личность музыканта, его эмоциональный и ритмический мир. Универсальный дар композитора отвечал потребностям самых разных видов и жанров искусства – театра, оперы, живописи, кино. Читаешь воспоминания Сергея Эйзенштейна о ПРКФ – Сергее Сергеевиче, и понимаешь: он, кинорежиссер, рас-



Роль Ивана Грозного репетирует Павел Дмитриченко

сматривает Прокофьева, как своего, как человека кино. Так же, думаю, мыслили и другие – режиссеры, художники и, конечно, хореографы.

Мир балета считает Прокофьева своим автором, и моя постановка «Ивана Грозного», несмотря на кажущиеся противоречия между центральным героем и самой природой балета, рондалась совершенно органично. Не было никаких сомнений в том, что эта музыка может вызвать к жизни сценический танец. Именно музыка, а не что-то другое, например сюжеты русской истории, точное следование эпохе, биографиям персонажей, их психологическим особенностям, народный фон и многое подобное, что мне отчасти приписывали или данке

ФОТО: ДАМИР ЮСЬКОВ

навязывали многочисленные комментаторы. Нет и еще раз нет – только музыка Прокофьева, с нее начинался замысел сорок лет назад, ею же он исчерпывается и сегодня. Все вышперечисленные темы всплывают в балете по необходимости, некоторые, наверное, и вырастают в самостоятельные сюжеты, но – управляемы они этой стихией звука и ритма, этого мощно заряженного и неудержимого эпического потока.

ПРЕМЬЕРА СТАЛА СЕНСАЦИЕЙ

История этого моего балета такая. Дирижер Абрам Стасевич, работавший с Эйзенштейном на фильме «Иван Грозный» в 1940-х годах и записавший всю музыку Сергея Прокофьева, создал в конце 1950-х годов, уже после смерти и кинорежиссера, и композитора, одноименную ораторию («композицию в форме оратории»). Судьба фильма Эйзенштейна была сложна и противоречива: легту, как известно, он не успел завершить, а уже отснятое не вышло на широкий экран по цензурным соображениям. Естественна поэтому реакция музыкантов дать самостоятельную жизнь музыке – сначала концертную, потом и сценическую. Но в 1971 году Стасевич умер, и работать конкретно над балетом «Иван Грозный» в Большом театре мы начали с Михаилом Ивановичем Чулаки. Он создал новую композицию из тематического материала киномузыки, включив в нее «Русскую увертюру», части Третьей симфонии и фрагменты кантаты «Александр Невский». Он был увлечен работой, так же, как и я, влюблен в Прокофьева и, так же, как Эйзенштейн, считал, что музыка эта «удивительно пластична, нигде не становится иллюстрацией, но, всюду сверкая торжествующей образностью, она поразительно раскрывает внутренний ход явлений, его динамическую структуру, в которых воплощаются эмоции и смысл события».

Художником того спектакля стал Симон Вирсаладзе, чью работу иначе, как вдохновенной, не назовешь. Он впервые работал с материалом Древней Руси и совершил в этом направлении настоящие сценические открытия – например, решив костюмы танцующих бояр, многоплановое, трансформирующееся храмовое пространство и многое другое. С глубокой благодарностью вспоминаю я и нашего научного консультанта профессора-историка Александра Александровича Зимина.

Премьера в Москве в Большом театре состоялась в феврале 1975 года, танцевали Юрий Владимиров (Иван IV), Наталья Бессмертнова (Анастасия), Борис Акимов (князь Курбский), дирижировал Альгис Жюрайтис. Резонанс



ФОТО ДМИТРИЯ КОСЛОВ

Премьера в Москве в Большом театре состоялась в феврале 1975 года. Летом того же года труппа гастролировала в США, где «Иван Грозный» произвел сенсацию

был большой. Летом того же года труппа гастролировала в США, где «Иван Грозный» произвел сенсацию и собрал бесчисленные отклики наблюдателей и прессы. Среди зрителей американской премьеры был тогдашний руководитель парижской Opera Рольф Либерман, который сразу же

предложил мне постановку «Ивана» в Париже. В следующем году «Иван» был дан в Opera при таком же громком резонансе, вскоре был показан во время летнего сезона на специально сооруженной сценической площадке в Лувре, где прошел несколько десятков раз.



Иван Грозный – Павел Дмитриченко

ФОТО ДМИТРИЯ КОСЛОВ

Так началась сценическая жизнь нового прокофьевского балета. В афише Большого театра спектакль просуществовал до 1990 года включительно, всего было дано 99 представлений, примерно столько же (немногим меньше) – в период гастролей в США, Франции, Чехии, Германии, Англии, Аргентине, Бразилии, а также Ленинграде. Я с удовольствием взялся и в третий раз за «Ивана Грозного» в театре «Кремлевский балет» в Москве в 2001 году. Хотелось посмотреть, как зазвучит тема царя Ивана Васильевича вблизи его исторической резиденции, под колокольней Ивана Великого. В 2003 году меня пригласили в Opera National de Paris возобновить балет, и это было сделано уже с новым поколением французских артистов. Новое обращение к музыке Сергея Прокофьева и сюжету об Иване Грозном состоялось также в Краснодарском театре балета в 2006 году.

ВОЗВРАЩЕНИЕ БЕЗ ОЦЕНОК И ИСТОРИЧЕСКИХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ

Сегодня «Иван Грозный» возвращается в Большой театр, где и родился. Я по-прежнему не стремлюсь никак актуализировать коллизии его периода, формы его правления, всю русскую историческую панораму. Надеюсь, все это и так присутствует в спектакле помимо воли создателей, и мы не властны над возникающими ассоциациями и перекличками веков XVI и XXI. Тем более я не стремлюсь никогда давать оценки подобным глобальным явлениям в своих спектаклях. Балет не для того существует!

Но свое понимание пути Ивана у меня, конечно, есть. Страшный ли он человек, этот «собиратель Руси», Государства Российского? Конечно, страшный. Сцены из жизни царя, как они у нас собраны и организованы, говорят о том, что движение от власти к абсолютной власти в итоге раздавливает властителя. Молодой Иван-воин, «воевавший Казань» и вступающий в Москву под трубные возгласы народа, готовится в финале балета слушать трубу Архангела и предстать на Страшном Суде – в него он верил: «Я же верю в Страшный Суд, когда все души и тела всех людей, царей и нищих будут собраны, судимы за свои дела и разделены на две части по их делам».

Ивана судят уже четыре века, отношение к нему периодически меняется, кто-то Ивана Великого считает Великим учителем, кто-то – исчадием ада. Но интересно, что его фигура все не уходит и не уходит из народного сознания. В этом нескончаемом потоке времени балетным театром ищется и своя художественная истина.

БОЛЬШАЯ МУЗЫКА



В этом сезоне концерты симфонического оркестра Большого театра возвращаются на Основную сцену. Первый концерт пройдет 15 ноября

Текст: Сусанна Бенцианова

ТРАДИЦИЯ С ПОЛУТОРАВЕКОВОЙ ИСТОРИЕЙ

Зрители могут не узнать сцену – занавес открыт, оркестровая яма отсутствует, а сценическая площадка превращена в оркестровый подиум с акустической равниной. Дирижер концерта, главный дирижер – музыкальный руководитель Большого театра Василий Синайский включил в программу концерта «Итальянское каприччио» и «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром Чайковского и «Весну священную» Стравинского. Этот симфонический концерт продолжает более чем полуторавековую традицию, заложенную еще в 1848 году исполнением в Большом театре оды-симфонии композитора Фелисьена Давида Сезара «Христофор Колумб».

Программа предстоящего концерта объединяет произведения двух композиторов, воплотивших эпоху, на которую пришлось время их творчества.

ТИПИЧНО РУССКАЯ НАПЕВНОСТЬ

«Вариации на тему рококо» Чайковского были написаны в 1876 году. Камерный, «моцартовский» состав оркестра, виртуозное соло (в концерте его исполняет Петр Кондрашин) дает возможность музыканту во всем объеме проявить свои профессиональные возможности. Не случайно это одно из популярнейших сочинений виолончельной концертной литературы неизменно звучит на конкурсе имени Чайковского. Название произведения носит условный характер, тема «Вариаций» мало похожа на жеманную манеру стиля рококо, в ней типично русская напевность, слышны интонации бытового городского романса XIX века. Это произведение по своей популярности стоит рядом с другим включенным в программу концерта сочинением Чайковского – «Итальянским каприччио». Но если в «Вариациях» налицо национальное русское начало, то

в «Каприччио» – звуковая атмосфера праздничной итальянской улицы с ее картинами народного быта. Работу над «Каприччио» Чайковский начал в Италии, под впечатлением римского карнавала.

ОТ ДРАКИ ДО ОВАЦИИ

Балет «Весна священная» Стравинского в постановке выдающегося русского танцовщика Вацлава Нижинского на премьере в 1913 году вызвал скандал, превратившийся в настоящую драку. Композитор бежал из зала, не дожидаясь закрытия занавеса. Музыка балета, лишенная распевной мелодии, господство в ней ритма требовали пристального слушательского внимания и активного постижения ее самостоятельной сущности, независимой от сценического действия. А Стравинский, по его собственному признанию, менее всего стремился описывать

средствами музыки происходящее на сцене. Не случайно она очень быстро зажила своей собственной жизнью, не зависящей от ее хореографического воплощения.

Уже через год после парижского скандала «Весна» имела грандиозный успех в первом же концертном исполнении. Слушатели устроили композитору восторженную овацию и на руках вынесли из зала. И пока шли более или менее успешные поиски сценического воплощения «Весны священной» (часть из них будет показана в Большом театре весной 2013 года, когда пройдет фестиваль в честь 100-летия балета), музыка находила все более широкую слушательскую аудиторию.

Стравинский дал своей музыке подзаголовок «Картины языческой Руси» и подчеркивал, что «Весна» – это «пьеса, которая от начала и до конца принадлежит музыке». Внимательный слушатель обнаружит в музыке «Весны» ее славянский колорит, ее истоки, восходящие к творениям русских композиторов XIX века. Языческие мотивы «Весны священной» продолжают традиции русской музыки, заложенные Глинкой и нашедшие продолжение в операх Римского-Корсакова. Стравинский был ценителем и почитателем творчества Чайковского и после смерти композитора почтил его память балетом «Поцелуй феи». Так, может, неслучайно в одном концерте прозвучат произведения Чайковского и Стравинского?

ЭПИСТОЛЯРИЙ

«УСПЕХ БЫЛ БОЛЬШОЙ»

Так написал композитор своему брату, Модесту Чайковскому, после первого исполнения «Итальянского каприччио». А за полгода до этого в письме к Надежде фон Мекк: «...не знаю, какую собственно музыкальную ценность будет иметь это сочинение, но заранее уверен в том, что оно будет хорошо звучать, т.е. что оркестр эффектен и блестящ».

ПРЯМАЯ РЕЧЬ

ЧЕСТЬ И ОСОБОЕ ВОЛНЕНИЕ

Концертмейстер группы виолончелей Петр Кондрашин будет солировать в «Вариациях на тему рококо». «Каждое выступление, – говорит музыкант, – это волнение, но публике не интересны внутренние переживания артиста, его внутренняя борьба с самим собой, момент преодоления самого себя – желание получить удовольствие от исполнения и доставить удовольствие слушателям».

Я счастлив, что в этом сезоне попал в великолепный оркестр Большого театра с его замечательной струнной группой. Выступать в симфоническом концерте в самом Большом театре – особая честь и особое волнение. Тем более что предстоит исполнять такое любимое мной, хотя и сложное, популярное у слушателей произведение, как «Вариации на тему рококо».

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПОПАЛ НА ОЛИМП

Премьер балета Семен Чудин начал свой второй сезон в театре участием в балете «Аполлон»

Текст: Мария Кретинова

Наша встреча с Семеном Чудиным состоялась буквально через минуту после того, как танцовщик ушел за кулисы после первого исполнения «Аполлона Мусагета».

ПАРИТЬ НАД СЦЕНОЙ

– Правда ли, что вы начали танцевать Баланчина, только придя в Большой?

– До этого в концертном репертуаре у меня было Классическое па де де на музыку Чайковского, но по-настоящему – так, чтобы приезжали хранители традиций и показывали все от и до – я встретился с этой хореографией только в Большом. Была замечательная работа с Мэррил Эшли над «Бриллиантами» и «Изумрудами». Благодаря ей я для себя открыл много нового в работе стоп, пальцев.

освоил совсем другую технику танца, более «острую». А «Аполлон» стоит на огромной высоте. Танцовщики из New York City Ballet, не прошедшие весь репертуар, не имеют права на партию Аполлона. Я разговаривал с Мэррил еще до начала репетиций, и она мне сказала: «Ты будешь танцевать это и чувствовать себя на небесах». И она была права!

– Легко ли было репетировать с педагогом-женщиной?

– Сначала я немножко волновался из-за этого, хотел, чтобы приехал кто-то из мужчин и показал мне партию. Но Виктория Саймон показывала все точно, музыкально, была очень вежлива, и с ней было легко. Самое главное, она дает максимум актерской и эмоциональной свободы. Я находил

свои краски и смотрел много записей – Барышникова, Жака д'Амбуаза, – подсматривал что-то у них и приходил со своими предложениями. Виктория могла согласиться, но могла и сказать, что Жак д'Амбуаз – это совсем другое время, поэтому на него ориентироваться не стоит.

– Можете подвести итоги первого года работы в Большом театре?

– Я безумно счастлив, что наконец-то дошел до этого олимпа. У меня замечательные педагоги, художественное руководство ко мне хорошо относится, атмосфера очень хорошая, рабочая. Я много где работал – в Корею, Цюрихе, в Музыкальном театре Станиславского и Немировича-Данченко, – но такого комфорта и такого творческого горения не чувствовал нигде. Здесь ребята, которые танцуют мою партию в «Dream of Dream», подходят ко мне за советами, и я, конечно, с удовольствием показываю, что хотел Йорма Эло. Ты видишь, как вокруг работают, и понимаешь, что вообще нельзя расслабиться, ведь ты премьер и должен вкладываться в три раза больше.

– Как вы ощущаете себя в статусе премьера?

– Конечно, премьер – это особая позиция, тем более премьер Большого театра. Это обязывает к серьезному танцу. Но различия существуют только на сцене. Иначе не должно быть, иначе это отвратительно.

В МОСКВУ ЧЕРЕЗ СЕУЛ И ЦЮРИХ

– Почему вы решили начать карьеру в Сеуле?

– Мама почему-то хотела, чтобы я работал за рубежом, и выбрали Корею. Это абсолютно другой мир. Там я увидел, как люди уважают старших, как они трудятся, – ничего вокруг себя не видят, прерываются только на еду и сон. Это самая благоприятная среда для начинающего танцовщика. Артистическим директором в Сеуле был Олег Михайлович Виноградов. Он привил мне настоящий старый питерский вкус. Там был замечательный педагог Евгений Александрович Нефф. Мы работали с утра до ночи, даже дома, – жили в одном доме и работали буквально в коридорах.

– Почему же вы решили перебраться в Цюрих?



ФОТО: МИХАИЛ ЛЕВ ШИРОК

– Настал момент, когда Евгений Александрович мне сказал: «Я уже многому тебя научил, пора тебе попробовать что-то новое». Мне хотелось попасть в Цюрих, потому что считается, что мужской состав в этой труппе – просто на небе. Девочки тоже хорошие, но почему-то именно мальчики – просто супер. Там были французские педагоги, и мне сначала было тяжеловато со своей питерской школой понимать французскую технику.

«ТЫ ЖЕ ПРОДАВЕЦ РЫБЫ!»

– Музыкальный театр Станиславского и Немировича-Данченко тоже оставил приятные воспоминания?

– Там работало столько прекрасных хореографов: Начо Дуато, Йорма Эло, Иржи Килиан. Фрэнк Андерсон перенес замечательный балет «Неаполь», который очень много дал мне как актеру. Фрэнк требовал не пярых позиций, а внутренней наполненности, натуральности. Он говорил: «Ты же продавец рыбы, представь себе, как мужики рыбу продают!»

– Следующая ваша премьера – «Мойдодыр»?

– Да, и я безумно счастлив, что участвую в этой постановке. Юра Сметалов – мой близкий друг. И я всегда хотел танцевать для детей. У меня столько восторга, когда я прихожу на «Чиполлино»! Я специально смотрю его из зала, потому что там столько детей и столько позитива! Как они кричат: «Помидор! Повернись!» Если нам удастся вывести «Мойдодыр» на такой же уровень, как «Чиполлино», это будет здорово.

ФОТО: ДМИТРИЙ ВОСПОДНИКОВ

ДОСЬЕ «БТ»

СЕМЕН ЧУДИН

В 2003 году окончил Новосибирское хореографическое училище, после чего работал в труппе Universal Ballet (Сеул, Южная Корея), Цюрихского балета, Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. С 2011 года – премьер Большого театра, где исполняет партии преимущественно классического репертуара (среди них – Принц Зигфрид, Принц Дешре, Альберт, Шекунчи-принц). Участник международных проектов и фестивалей.



КАРТЕЗИАНЕЦ В СТРАНЕ ФАНТАЗИЙ

Директор Ла Скала считает, что и Большой можно доверить иностранцу

Текст: Катерина Новикова

Во время своего недавнего визита в Москву генеральный директор и художественный руководитель Ла Скала Стефан Лиснер поделился своими идеями развития современного оперного театра и рассказал о том, каково ему, французу, руководить легендарным итальянским театром. Но вскоре после возвращения Ла Скала с российских гастролей было объявлено, что с 2015 года Лиснер возглавит Opera National de Paris и некоторое время будет совмещать руководство двумя крупнейшими театрами мира.

БЫТЬ ДИРЕКТОРОМ

– Существует ли какое-то специальное образование или подготовка, необходимые для того, чтобы занять пост генерального директора театра?

– Моя позиция особенна тем, что я совмещаю административное управление театром с художественным. То есть, в принципе, я выбираю и артистов, и режиссеров, и дирижеров, я решаю, кто может быть музыкальным руководителем. Простите мне мой снобизм, но я считаю, что невозможно управлять театром, не зная музыки, и нельзя строить репертуар, не разбираясь в театре. Потому что свободу можно обрести, только понимая определенные рамки, в которых она может существовать.

Может ли быть какая-то подготовка? И да, и нет. Конечно, хорошо иметь музыкальное образование. Но воспитывает ли музыкальное образование вкус, необходимый для формирования художественной политики?

Что касается управления и администрирования, да, этому можно учиться в школе или университете, но вряд ли это поможет разобраться в театре. Гораздо лучше, как мне кажется, идти от другого: полюбить театр, начать в нем работать и постепенно, шаг за шагом, постигать, что это такое. Если у тебя есть страсть и желание отдать всего себя театру, если театр становится центром твоей жизни, тогда ты скорее начнешь в нем разбираться.

– В вашем случае так и было?

– Да. Мне было 19 лет, когда я создал Механический театр. И много лет работал именно в драматическом театре. А потом, в 1983 году, мне позвонил директор театра Chatelet и предложил на три месяца заместить уехавшего куда-то администратора. Я пришел и остался на 15 лет. Первые пять лет работал как второе лицо, а потом 10 лет в качестве директора.

ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ

– Уже много лет вы возглавляете театр Ла Скала. Чем руководствуетесь, выстраивая репертуар: историей дома, своими вкусами, ожиданиями публики? Как вообще, на ваш взгляд, должен строиться репертуар таких театров, как Скала, парижская Opera, Большой?

появилось желание все объединять – артистов и художников, придумывать новые идеи, искать средства для их воплощения, поддерживать и инициировать художественные проекты, делать театр центром и смыслом жизни».

– Первое, что я делаю, приходя на новое место работы, – пытаюсь узнать историю театра, в котором оказываюсь, стараюсь проникнуть внутрь. Надо попытаться понять, какие люди здесь работают, почувствовать, какая царит атмосфера, узнать и принять традиции и осознать, что, собственно, ты хотел бы сюда привнести и поменять.

Задача театра в том, чтобы донести до публики то или иное произведение. Как происходит эта передача интеллектуально, можно представлять по-разному. Может быть, Большой театр и Ла Скала должны придерживаться

совершенно разных концепций. Впервые, с точки зрения репертуара. По меньшей мере, сразу же попадаешь в разную музыкальную историю и мощную традицию, свойственную каждому из этих театров: в России акцент на русской опере, а в Италии – на итальянской. В других театрах эти вводные были бы другими. В то же время, должен сказать, хорошо, когда иностранцы ездят по миру и приходят на такие позиции за рубежом. Часто у человека извне может быть своеобразное видение и интересный подход, конструктивно-критический взгляд благодаря тому, что он не варится внутри. Это, возможно, придает большую свободу мысли. Я работал во многих странах – Австрии, Испании, Италии – и эгоистически должен сказать, что это замечательно, потому что невероятно обогащает, дает возможность по-новому почувствовать культуру этих стран. Но я также думаю, что и для людей, которые работают со мной, интересно получать что-то новое для себя благодаря моему видению. Может, и Большой должен однажды позвать иностранца.

– Придя в Ла Скала, вы привели с собой команду?

– Я приехал абсолютно один, что крайне удивило многих. Мне как раз кажется, что было бы ошибкой приходить со своим окружением. Надо приезжать одному и начинать работать с теми людьми, которые уже есть в театре. Может быть, они другие, что-то воспринимают иначе, может быть, у них иная манера работать. Но именно с ними и надо выстраивать отношения.

– Как быстро в Ла Скала начали происходить ожидаемые вами изменения? И каковы главные перемены, которых вы хотели добиться?

– Есть две вещи, которые надо четко различать: культура страны и работа. Людей можно менять, но культуру страны изменить невозможно, и не надо терять на это время. Итальянец всегда будет отличаться от русского или от француза. Надо опираться на местную культуру, использовать лучшие качества, которые ей присущи, и понимать недостатки. Я картезианец и принадлежу стране, которой свойственно картезианство. Но я же не могу сделать картезианцами итальянцев! Поэтому стараюсь использовать их креативность, воображение, творческий порыв и как-то строить правила вокруг этого. При этом организация работы можно менять, но опираясь на фундаментальную культуру страны. В Скала я привнес мой опыт и правила работы, и я думаю, что мы не так мало смогли изменить в функционировании театра, в наших подходах к сезону и его планированию, в выпуске спектаклей, в том, как мы их готовим. Даже в том, как поменялась производительность театра, который от 150 спектаклей в год перешел к 300, то есть увеличил показ спектаклей в два раза. Конечно, этого не могло бы быть без больших перемен. Раньше все было более расслаблено, многое делалось в последний момент, по-итальянски, – со всеми плюсами и минусами. Я же пытался противостоять этому и убедить, что можно оставаться итальянцами, но работать иначе.

ВЕХИ

ВДОХНОВЛЕННЫЙ «АНГЛИЙСКИМ ЛЮБОВНИКОМ»

«Когда мне было 15 лет, я сходил в Париже в Национальный театр Шайо на спектакль «Английский любовник» по Маргерит Дюрас. Пришел домой и сказал маме: «Я буду директором театра». Наверное, именно тогда во мне



ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА ДА СКАЛА

ПЛАНЫ НА 3 ГОДА ВПЕРЕД

– На какой период вы планируете художественную политику театра?

– Примерно на три-четыре сезона. Вот сейчас закрыт план сезона 2014/2015.

– Когда вы готовите сезон, существует ли у него какая-то магистральная идея?

– Что касается Скала, я опираюсь на два-три простых принципа. Первый из них: на 50 процентов составлять афишу из итальянского репертуара. Это значит, что в год мы показываем 6–7 итальянских названий. Вторая идея – некоторых композиторов представлять циклами. Например, мы поставили и показали все оперы Яначека, три оперы Монтеверди, много Бриттена, Рихарда Штрауса. А еще один принцип, может быть, не такой очевидный, но важный, – постараться найти баланс между русской, немецкой, французской музыкой.

– А чем руководствуетесь в поисках дирижеров и певцов?

– Отправной точкой, как правило, редко является название. Я могу отталкиваться от личности дирижера, певца, режиссера. Я знаю, что это встречается не часто и не многие мои коллеги поступают так. Но у меня есть пул людей: режиссеров, дирижеров, певцов, с которыми я постоянно рабо-

таю. А иногда отталкиваюсь и от себя самого. Делая цикл опер Монтеверди, я отталкивался от Боба Уилсона. В то же время я и сам хотел делать Монтеверди. Так же с Бриттеном.

«УЙДУ В 2015-м...»

– В качестве режиссера «Травиаты» в Год Верди вы пригласили Дмитрия Чернякова. Чем было вызвано это решение?

– Для меня, когда ставится то или иное произведение, которое надо донести до современного зрителя, нечто совершенно радикальное, как и абсолютно привычное, не представляет никакого интереса. Я уверен, что Черняков способен рассказать историю Травиаты сегодняшней публике в Милане. Почему? Потому что когда я увидел «Евгения Онегина» в его постановке, эта опера оказалась чрезвычайно интересной для меня. Удивительно, как Черняков открыл непривычные смыслы и как благодаря своей постановке за-

ставил нас заново увидеть это произведение. Провинциальный дух этого единого маленького мирка, который Черняков так живо и так ясно смог передать в первом акте... «Травиата» для меня в чем-то аналогична. Виолетта больна, Татьяна влюблена, но, по сути, что больна, что влюблена – это одно и то же: ты оказываешься вне общества, ты не такая, как другие. Поэтому я не думал, есть ли в этом что-то провокационное, еще меньше я думаю, может ли это понравиться зрителям. Важно, будет ли это искренне.

Будет ли в этом подлинность. Я думаю, сможет ли господин Черняков с тем составом певцов, который будет, – с госпожой Дамрау, дебютирующей в партии Виолетты в Милане, – передать зрителям дух этой великой оперы Верди. Она

почти всегда была представлена самым будничным и привычным образом. Мне кажется, такое примитивное прочтение «Травиаты» уже не может полностью удовлетворять зрителя. Я считаю, что

Черняков может заставить нас по-новому все это увидеть. Главное, чтобы режиссер передавал зрителям не свои фантазии, а то произведение, которое он ставит.

– Как вы относитесь к копродукциям?

– Я думаю, что копродукции никак не умаляют оригинальности того или иного театра. В современных условиях это позволяет снизить расходы и показать больше спектаклей. Например, мы с лондонским Royal Opera House выпускаем «Фальстафа» и «Набукко». Тратя деньги на одну постановку, в итоге получаем две.

– Вы никогда не жалели, что пришли в Скала?

– Никогда. Думаю, это самый трудный театр для управления. Давление прессы, профсоюзов, публики, давление на артистов – все это делает его особенно сложным. И для картезианца, который оказывается в стране фантазий, это нелегко. На сегодняшний день это остается самым сложным предприятием, в которое я ввязался. И я никогда не жалел. Но я уйду оттуда, когда проработаю 10 лет. Повсюду я работаю по 10 лет: 10 лет с Бруком, 10 лет на фестивале в Экс-ан-Провансе, 10 лет в Chatelet и вот 10 лет проработаю в Скала, а в 2015-м точно уйду...

Есть две вещи,
которые надо четко
различать: культура
страны и работа.
Людей можно
менять, но культуру
страны изменить
невозможно

МУЗЕЙ ДЕЛИТСЯ

Большой театр стремится расширять спектр своей деятельности. С возвращением исторической сцены возобновляется и традиция проведения разнообразных выставок

Текст: Мария Кретнина

СОКРОВИЩА, ОТМЕЧЕННЫЕ В ПРОГРАММКАХ

Традиция устраивать выставки в фойе Основной сцены существует много десятилетий. Заведующая музеем Большого театра Лидия Харина возводит ее к 1920-м годам, когда в программках начали печатать объявления о том, что в антракте можно увидеть ту или иную тематическую композицию.

В 1974 году открылась постоянная экспозиция в помещении самого музея в здании дирекции. Доступа «с улицы» к ней не было, но по заявкам трудовые коллективы могли организованно прийти на экскурсию и увидеть реликвии, сохранившиеся от Шляпина, Собинова, Неждановой, балетные костюмы, фотографии, старые афиши. По книгам отзывов и журналам посещений, хранящимся в музее, можно проследить, кто осматривал коллекции Большого – от иностранных туристов и студентов творческих вузов до... сотрудников КГБ.

В 1990-е годы экспозиция закрылась из-за недостатка финансирования.

С началом реконструкции прекратились и выставки в фойе, а на Новой сцене для них слишком мало места. Но теперь сокровища Большого снова открываются для всеобщего обозрения.

«Мы не можем, как царь Кощей, над золотом чахнуть, – отмечает Харина. – Мы должны обязательно показывать, рассказывать, нам есть чем гордиться: у Большого богатейшая история. Я все время вспоминаю одну выставку в Швейцарии в 2003 году. Она была посвящена архитектуре, в ней участвовали 23 музея, и среди них – мы с подлинными чертежами Осипа Бове, архитектора Большого Петровского театра. Это показатель того, что наша коллекция востребована, причем не только среди тех, кто интересуется историей театра».

Материалы музея Большого используются практически во всех научных работах, связанных с историей русского театра. Даже зарубежные исследователи постоянно обращаются с просьбами о содействии. При этом



фото: джамп ослон

широкая публика почти не осведомлена о существовании музея, у которого пока нет даже собственного сайта в Интернете.

«НЯЗЬ ИГОРЬ» И ДВА ЮБИЛЕЯ

В начале сезона новые выставочные площади, появившиеся в распоряжении музея, опробовали иностранные партнеры: в течение сентября – ноября Фолькштетская мануфактура показывала там фарфоровые статуэтки, а театр Ла Скала – костюмы своих многочисленных постановок «Дон Жуана».

Ла Скала примет участие и в следующей выставке, которая откроется в декабре. Она приурочена к премьере «Нязя Игоря» и будет состоять из двух частей. Одна посвящена постановкам «Нязя Игоря» на сцене Большого. Будут выставлены костюмы, эскизы, фотографии, афиши – все, что хранится в фондах музея. Вторая часть экспозиции осветит творчество Юрия Любимова в оперном театре, и вот здесь музей Большого ожидает помощи от иностранных коллег, поскольку легендарный режиссер много ставил



за рубежом. Ла Скала предоставляет фотографии и костюмы к спектаклям Любимова «Под жарким солнцем любви», «Борис Годунов», «Хованщина», а также к «Страстям по Матфею». Кроме того, музей ведет переговоры с Баварской оперой, где Любимов поставил «Четыре грубияна» и «Любовь к трем апельсинам», и Гамбургской оперой (там Любимов осуществил постановку «Леди Макбет Мценского уезда»). Разумеется, список далеко не полон: наследие Юрия Любимова поистине огромно. Казалось бы, у организаторов выставки не должно быть проблем с материалом. Однако Харина признается, что не все так просто: «Мы обратились ко всем театрам, которые могли бы участвовать в нашей выставке, но



ФОТО: МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА



ФОТО: МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Выставку в честь 200-летия Большого театра открывают Галина Златоноса

ПЛАНЫ

В БОЛЬШОМ ПОЯВИТСЯ УБОРНАЯ ШАЛЯПИНА

Музей планирует устроить на одном из подземных этажей зрительской части реконструкцию гримуборной Федора Шляпина с подлинными вещами. «У нас есть гримировальный столик, можно поставить красивое историческое кресло, повесить костюмы, – рассказывает заведующая музеем Большого театра Лидия Харина. – Нужно только сделать стеклянный павильон, безопасный для вещей».



ФОТО: ДЖАМП ОСЛОН

СЛУЧАЙ

КОГДА Б ВЫ ЗНАЛИ, ИЗ КАКОГО СОРА...

Фонды музея пополняются разными способами. Иногда потомки известных артистов сами передают архивы, фотографии, личные вещи. Но бывают и случайности. Например, в середине 1990-х годов некая семья въехала в новую квартиру. От прежнего владельца в ней остался архив, включавший рукописи и фотографии в отличном состоянии, явно принадлежавшие некогда оперному певцу, и коллекция старых пластинок. На все вопросы прежний владелец сказал, что вещи ему не нужны. Новая хозяйка решила, что находка может заинтересовать музей Большого. Так выяснилось, что в помойку чуть было не отправился уникальный архив одного из знаменитейших солистов театра Никандра Ханаева, умершего в 1974 году.

ИСТОРИЕЙ



История «Дом Жуана» в костюмах. Выставка из фондов Ли Скали



Федор Федоровский. Эскиз декорации оперы «Золотой петушок». 1932 год

мало у кого есть такой музей, как у нас, почти никто не хранит реликвий, все живут сегодняшним днем».

2013 год – год 200-летия Джузеппе Верди, который будут отмечать во всем мире. Естественно, Большой не может не откликнуться на такое событие, и музей намеревается организовать выставку, посвященную Верди. Кроме обычных материалов, иллюстрирующих более чем столетнюю историю постановки опер Верди на сцене Большого (эскизы, фотографии, афиши), сотрудники музея собираются создать видеофильм и транслировать его на экраны в залах, где будет проходить выставка.

Кроме того, следующий год станет юбилейным для другой легенды, чье

имя неразрывно связано с Большим, – художника Федора Федоровского, оформившего множество спектаклей золотого фонда. Музей собирается посвятить ему выставку, но Харина признается, что вступает на неизведанную территорию: «Еще не было ни серьезных больших выставок, посвященных творчеству Федоровского, ни монографий, ни каталогов, – никакой систематизации. Просто собрать материал – уже огромная, серьезная работа. Пятен в его биографии очень много. Вещи «раскиданы» повсюду, вплоть до Парина». Выставка, посвященная



ХРАНИТЬ В СПЕЦИАЛЬНЫХ УСЛОВИЯХ

Но даже если все наполеоновские планы будут реализованы в полном объеме, публика все равно увидит лишь очень небольшую часть уникальной коллекции Большого театра. Для того чтобы показать все, нет технических возможностей. В театральных фойе нельзя поддерживать надлежащий температурный режим, нет необходимого освещения и невозможно поставить настоящую музейную охрану.

Сотрудники музея Большого мечтают о полноценном выставочном оборудовании. «Если мы собираемся выставлять театральные костюмы, нужны

витрины, – объясняет заведующая музеем. – Хотелось бы, чтобы это было качественное оборудование, соответствующее статусу Большого театра, с возможностью выставить подсветку и температурные режимы. Вещь должна попадать не в агрессивную среду, а в специальные условия. У театральных костюмов вообще тяжелая жизнь. Они передаются из поколения в поколение. Часто на изнанке костюма можно прочесть несколько фамилий. Есть вещи настолько старые, что их нельзя выставлять на манекенах. Например, костюм Бориса Годунова, который был создан для Шаляпина в 1910 году. Выглядит он хорошо, но его нельзя вешать на плечики: он осыпается. Такие костюмы лучше размещать для показа на специальном подиуме».

Со временем у музея появится еще одна выставочная площадка – на четвертом ярусе исторической сцены. Кроме того, боковые проходы трех подземных этажей от Бетховенского зала и ниже будут заняты постоянной экспозицией, посвященной истории Большого.

ЭКСПОНАТ

ХУДОЖНИК ВСТРЕЧАЕТ ПОРТРЕТ

В музее хранится портрет Леонида Собинова, написанный известным художником Михаилом Вербовым. В 1924 году Вербов эмигрировал. 70 лет прожив в Европе и США, он был уверен, что собиновский портрет утрачен. Но во время своего визита в Россию в 1990-х годах уже очень пожилой художник по чистой случайности оказался в музее Большого театра и... встретился со своей работой. Мастер был очень растроган и обещал собственноручно отреставрировать портрет, однако не успел: в 1996 году Михаил Вербов умер почти в 100-летнем возрасте. Музей выполнил реставрацию своими силами.



ФОТО: МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром
№13 (278), май 2013, выходит с 2001 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: Елена Сергеева
Арт-директор: Ирина Петрова
Редактор: Екатерина Пугачева

Издатель: PRCB Group
www.prcb.ru

Отпечатано в ЗАО «Полиграфический комплекс «Омега-М». Тираж: 20 000 экз.

OPERA

Music with history

In December, the theater will give the premiere of *Prince Igor* by Borodin staged by Yuri Lyubimov



PHOTO BY DANIIL YUSUPOV

One of the most famous Russian operas returns to the stage of the Bolshoi Theatre in a new musical version, especially created for Yuri Lyubimov by composers Vladimir Martynov and Pavel Karmanov. We had a chance to talk to Vladimir Martynov.

– Borodin did not finish opera *Prince Igor*. It was first performed in the ver-

sion of Rimsky-Korsakov and Glazunov, who placed musical pieces by Borodin in their own order and filled in the gaps in his music. There is also another edition by Lamm, already performed in Moscow. Vladimir, what is fundamentally new in your version of the opera? Why has it caused such heated debate in the Internet?

– When Pavel Karmanov and myself began to look at *Prince Igor*, it became clear that there, in fact, was no opera. There is some material which can be combined in different versions, and none of them can be considered definitive. Simply put, the situation is the same as with *King Arthur* by Henry Purcell, it is performed by everyone, but each makes their own version of the existing musical material. Both editions of *Prince Igor* staged in the Bolshoi Theatre, and the one that is performed by Valery Gergiev at the Mariinsky, and the one that is played in the Novaya Opera are quite different from one another. They even end up in different ways. It turns out that a team that starts on the production of *Prince Igor* can either select one of the existing editions or make their own by putting music fragments in a different order. When it became known that Lyubimov wants to stage *Prince Igor* in a new version there was some whining over the Internet that Pavel Karmanov and I have nothing sacred. But in fact, we try to follow Lamm's version.

– Initially, it was announced that the musical version of *Prince Igor* is done only by you...

– Much was done before Karmanov came. We very closely interacted with Lyubimov, and whatever performances we did, he kept returning to the talk about *Prince Igor*. When the terms of the performance were defined, I realized that I should either wipe a huge amount of time out of my life, doing only the score, or find someone who could do it.

– Are you afraid that after the opening night of *Prince Igor* you would be scolded?

– Why should I? After the performance of the opera *Vita nova* I was scolded by every busybody in town – and it's ok. I will write a new book.

– Is it true that you are preparing a new co-production with Lyubimov?

– That is true. He wants me to write an opera based on *The School for Wives* by Mollere, and he is going to stage it. I have resisted for several years, but now I've realized that I should not.

BALLET

Ivan's Symphony

The first night dreamt by several generations of dancers will be the main event of November at the Bolshoi Theater: Yuri Grigorovich's ballet *Ivan the Terrible* is returning to the stage. The performance did not run here since 1990. Yuri Grigorovich himself talks about *Ivan the Terrible*

Ballet world thinks of Prokofiev as its author and my production of *Ivan the Terrible*, despite the apparent contradictions between the central character and the nature of the ballet, was born completely seamlessly. There was no doubt in the fact that this music can bring a stage dance to life. It gave the idea forty years ago, it does not go beyond it today.

The story of this ballet was the following. Conductor Abram Stasevich who worked with Eisenstein on the film *Ivan the Terrible* in 1940 and recorded all of Sergei Prokofiev's music, created a same-name oratorio in the late 1950s, after both the film director and the composer passed away. The fate of Eisenstein's film was complex and contradictory: he did not finish the film, and what was captured did not come out for censorship reasons. Therefore reaction of musicians to give the music independent life, at first concert then on stage, is only natural. But in 1971 Stasevich passed away, and Mikhail

Chulaki and I began to work specifically on the ballet *Ivan the Terrible* at the Bolshoi Theater. Simon Virsaladze became artist of the play; his work was nothing but inspired. He worked with material on Ancient Russia for the first time and made several true stage discoveries in this direction.



PHOTO BY DANIIL YUSUPOV

The opening night at the Bolshoi Theatre in Moscow was in February 1975, danced by Yuri Vladimirov (Ivan IV), Natalia Bessmertnova (Anastasia), Boris Akimov (Prince Kurbsky), conducted by Algis Zhyuraytis. The public reaction was great. That summer

the troupe made a tour to the U.S., where *Ivan the Terrible* was a sensation, and gathered numerous feedbacks from observers and the press.

That was the beginning of a new stage life of Prokofiev's ballet. In the schedule of the Bolshoi theatre the performance lasted up to 1990, the play was given 99 times. I was pleased to set my hands on *Ivan the Terrible* for the third time at The Kremlin Ballet Theater in Moscow in 2001. I wanted to see how Tsar Ivan's theme would speak near its historic residence, under the bell tower of Ivan the Great. In 2003 I was invited to the Opera National de Paris to renew the ballet and it was done with yet a new generation of French artists.

Today, *Ivan the Terrible* is coming back to the Bolshoi Theatre, where it was born. I still do not try to update the conflicts of its time. Moreover, I never try to evaluate such global phenomena in my performances. Ballet is not meant for that!

COLLEAGUES

Carthusian in a dreamland

Teatro alla Scala General Manager considers theatre to be the most complicated to be administered



PHOTO BY LA SCALA PRESS OFFICE

During his last visit to Moscow Stéphane Lissner, Teatro alla Scala General Manager and Artistic Director, shared his ideas on development of a modern opera house and told how he, a Frenchman, manages a legendary Italian theatre.

– You have been managing La Scala for many years. What are you motivated by while structuring repertoire? Is it the house background, your own taste or audience anticipation?

– The first thing I do after taking a new job is to try to learn the theatre's background and get into it. I have to try to understand what people work here, to feel its climate, to learn and accept its traditions and realize what you personally can add and change.

– Did you bring your team to La Scala?

– I came here alone which was a great surprise for many. I thought it would

be a mistake to bring a company with me. You have to come along and start working with the people who are already in the theatre.

– Does a season have any primary idea while being prepared?

– I stick to two-three simple principles when it comes to La Scala. The first one is to make 50% of repertoire Italian. This means we give 6-7 Italian titles a year. The second idea is to present some composers by means of cycles.

– Have you ever regretted that you joined La Scala?

– Never. I think this is the most complicated theatre to be managed. Print media, professional units, and public pressure and that on artists: all of these makes it specifically tough. And this turns out to be difficult for a Carthusian who finds himself in a dreamland. This is the most complicated undertaking I've been ever part of so far.

CHRONOGRAPH

Museums shares its history

A historic building's lobbies have become a permanent spot to hold exhibitions

A tradition to set up exhibitions in a Main Stage lobby has existed for decades, since the time when in 1920s handbills were added announcements to see this or that thematic installation during intervals.

Since reconstruction started the exhibitions have been temporarily wound up, as there is little space at the New Stage for this. But now the treasures of the Bolshoi are open to the public again.

The objects of the Bolshoi's museum are exploited in almost in all scientific studies related to the history of the Russian theatre. Even foreign researches ask for assistance at all times. Nevertheless, the wide audience hardly knows anything about the museum which doesn't have even its own web-site.



PHOTO BY FABEL PITCHOV

At the season's beginning new exhibition spaces which had come to a disposal of the museum were exploited by foreign partners, i.e. during September and November Volkstedt Porcelain Manufactory displayed its porcelain figurines there, while La Scala Theatre displayed its historical costumes. And the museum itself plans large-scale projects. The first exhibition is to be held in December and will be devoted to the *Prince Igor* premiere and to the works of Yuri Lyubimov, a famous director.

In 2013 the museum is to celebrate two anniversaries. The first one is 200th anniversary of Giuseppe Verdi.

Along with general objects depicting more than 100th history of Verdi's operas at the Bolshoi stages, the museum personnel is going to make and show a movie on the hall screens where exhibition is going to be held. Another one is anniversary of Fyodor Fedorovsky, a legendary artist.

In time the museum will get one more exhibition area to be located on the fourth layer of the historic stage. Moreover, side access ways of three lower ground floors from the Beethoven hall and lower will be used for permanent exposition devoted to the Bolshoi's history.

PERSON

A man who climbed up Olympus

Semyon Chudin, a principal dancer, started his second season in Bolshoi with *Apollon Musagete*



PHOTO BY MISHA ALL LOCKHORN

Our meeting with Semyon Chudin took place just a minute after the dancer had gone backstage following his premiere performance in *Apollon Musagete*.

– Was it true that you began dancing Balanchine's after you had joined the Bolshoi?

– I used to have classical pas de deux to music by Tchaikovsky in my repertoire, though I was introduced to this choreography for real, by traditions' keepers who came to show us everything from A to Z, in the Bolshoi only. I was lucky to work with Merrill Ashley on *Diamonds and Emeralds*. *Apollon* is on its high. New York City Ballet dancers may not take part in *Apollon* until they get over the entire repertoire.

– Was it easy to rehearse a principal part with a woman teacher?

– First, I was worried a little about that and wanted a man to come and show me the part. But Victoria Simon was accurate and musical in teaching and very polite. I felt at ease with her.

– Can you sum up your first year of service in the Bolshoi Theatre?

– I am extremely happy to conquer this Olympus at last. I have perfect teachers. Artistic directors are kind to me. The climate is very good and workable. I never experienced such a comfort and creative bum before. The guys who perform my part in *Dream of Dream* come to me for a piece of advice, and I am glad to show what Jorma Elo intended for.

– Is *Moidodyr* your next premiere?

– It is. And I am extremely happy to be part of this staging. I've always wanted to dance for children. I am so excited when being on *Chipollino*! I watch it from a hall because there are so many kids along with their positive emotions there! The way they shout "Tomato! Turn over!" It is going to be great, if we manage to get *Moidodyr* up the same level as *Chipollino*.



РЕПЕРТУАР, 237 СЕЗОН

Условные обозначения

OC Основная сцена

NS Новая сцена

BS Бетховенский зал

2012, НОЯБРЬ

1, четверг
NS 19.00 Опера в двух действиях (6)
«Иоланта»

2, пятница
NS 19.00 Балет в двух действиях (6)
«Тщетная предосторожность»

3, суббота
NS 19.00 Опера в четырех действиях
«Царская невеста»

4, воскресенье
NS 18.00 Опера в четырех действиях
«Царская невеста»
В главных ролях – Анна Аглоцова, Оксана Волкова, Евгений Наговицын, Станислав Мостовой и солист «Новой оперы» Андрей Белешин. Дирижер – Василий Синайский.

5, понедельник
NS 19.00

Церемония награждения победителей общероссийских конкурсов «Лучший преподаватель детской школы искусств» и «Молодые дарования России»

6, вторник
NS 19.00 Опера в трех действиях (6)
«Тоска»

7, среда
NS 19.00 Опера в трех действиях (6)
«Тоска»

8, четверг
OC 19.00 Балет в двух действиях
«Иван Грозный»

10, суббота
OC 12.00, 19.00
Балет в двух действиях
«Иван Грозный»

NS 19.00 Опера в четырех действиях (6)
«Любовь к трем апельсинам»

Ведущие партии исполняют Владимир Маторин (Король Треф), Алексей Долгов (Принц), Максим Пастер (Труффальдино), Надежда Нарзина (принцесса Илариче), Алексей Пашев (Леандр). За дирижерский пульт встанет молодой маэстро Алан Бурibaев.

11, воскресенье
OC 18.00 Балет в двух действиях
«Иван Грозный»

NS 18.00 Опера в четырех действиях (6)
«Любовь к трем апельсинам»

13, вторник
OC 19.00 Балет в двух действиях
«Иван Грозный»

NS 19.00 Опера в четырех действиях (6)
«Любовь к трем апельсинам»

14, среда
OC 19.00 Балет в двух действиях
«Иван Грозный»

NS 19.00 Опера в четырех действиях (6)
«Любовь к трем апельсинам»

NS 19.00 Опера в четырех действиях (6)
«Любовь к трем апельсинам»

15, четверг
OC 19.00
Концерт оркестра Большого театра
П. Чайковский «Итальянское каприччио», «Вариации на тему рококо», И. Стравинский «Весна священная». Дирижер – Василий Синайский. Солист – Петр Кондрашин.

16, пятница
OC 19.00 Балет в двух действиях (6)
«Жизель»
В редакции Юрия Григоровича. В заглавной партии – Светлана Захарова.

NS 19.00 Балет в двух действиях (6)
«Тщетная предосторожность»

17, суббота
OC 12.00, 19.00
Балет в двух действиях (6)
«Жизель»
В редакции Юрия Григоровича.

NS 19.00
Концерт артистов Молодежной оперной программы

18, воскресенье
OC 19.00 Гала-концерт
Дни духовной культуры Болгарии

NS 18.00 Балет в двух действиях (6)
«Тщетная предосторожность»

20, вторник
NS 19.00
Фестиваль искусств земли Олонхо (Якутия)

22, четверг
OC 19.00 Балет в трех действиях (6)
«Дочь фараона»
Партию Аспичими исполняет Светлана Захарова.

NS 19.00 Народно-музыкальная драма
«Кахым-турия»
Спектакль Башкирского государственного театра оперы и балета.

25, пятница
OC 19.00 Балет в трех действиях (6)
«Дочь фараона»

NS 19.00 Опера в двух действиях (6)
«Иоланта»

24, суббота
OC 12.00, 19.00
Балет в трех действиях (6)
«Дочь фараона»

NS 19.00 Опера в двух действиях (6)
«Иоланта»

25, воскресенье
OC 19.00 Балет в трех действиях (6)
«Дочь фараона»
Партию Аспичими исполняет Светлана Захарова.

NS 18.00
Концерт артистов Молодежной оперной программы

29, четверг
OC 19.00 Опера в четырех действиях (6)
«Борис Годунов»

NS 19.00 Балет в двух действиях (6)
«Жизель»
В редакции Владимира Васильева.

30, пятница
OC 19.00 Опера в четырех действиях (6)
«Борис Годунов»
Дирижер – Павел Сорокин.

БАЛЕТ

«Иван Грозный»

Балет в двух действиях на музыку Сергея Прокофьева

Либретто Юрия Григоровича

Премьера состоялась в 1975 году

Хореограф-постановщик Юрий Григорович

Сценография и костюмы Симон Вирсаладзе

Дирижер-постановщик Василий Синайский

Художник по свету Михаил Соколов

Художники по возобновлению декораций

Наталья Павлова, Михаил Салонников

Художник по возобновлению костюмов

Елена Меркурова

Использованы фрагменты музыки и кинофильму «Иван Грозный», фрагменты «Русской увертюры», кантаты «Александр Невский», фрагмент Третьей симфонии

Редакция и дополнительные музыкальные фрагменты

Михаил Чулак

В репертуаре: 8, 10, 11, 13, 14 ноября

ОПЕРА

АЛЕКСАНДР БОРОДИН

«Князь Игорь»

Опера в четырех действиях с прологом

Премьера состоится 16 декабря 2012 года

Дирижер-постановщик Василий Синайский

Режиссер-постановщик Юрий Любимов

Художник-постановщик Зиновий Марголин

Художник по костюмам Мария Данилова

Художник по свету Дамир Исмагилов

Главный хормейстер Валерий Борисов

Хореография Насьян Голызовский

Возобновление хореографии Юрий Григорович

Новая музыкальная редакция Павел Карманов

Консультант по созданию новой музыкальной редакции Владимир Мартынов

В репертуаре: 16, 18, 19, 20, 22, 23 декабря

2012, ДЕКАБРЬ

1, суббота
OC 19.00 Опера в четырех действиях (6)
«Борис Годунов»

5, среда
NS 19.00 Балет в трех действиях (6)
«Спартак»

6, четверг
BS 19.00
Концерт камерной музыки

NS 19.00 Балет в трех действиях (6)
«Спартак»

7, пятница
NS 19.00 Балет в трех действиях (6)
«Спартак»

9, воскресенье
NS 18.00 Балет в двух действиях (6)
«Светлый ручей»

11, вторник
NS 19.00
Творческий вечер Илзе Лиепа

16, воскресенье
OC 18.00 Опера в четырех действиях с прологом (6)
«Князь Игорь»
Премьера

18, вторник
OC 19.00 Опера в четырех действиях с прологом (6)
«Князь Игорь»
Премьера

19, среда
OC 19.00 Опера в четырех действиях с прологом (6)
«Князь Игорь»
Премьера

20, четверг
OC 19.00 Опера в четырех действиях с прологом (6)
«Князь Игорь»
Премьера

21, пятница
NS 19.00 Балет в двух действиях
«Мойдодыр»
Премьера

22, суббота
OC 19.00 Опера в четырех действиях с прологом (6)
«Князь Игорь»
Премьера

NS 12.00, 19.00 Балет в двух действиях
«Мойдодыр»
Премьера

23, воскресенье
OC 18.00 Опера в четырех действиях с прологом (6)
«Князь Игорь»
Премьера

NS 12.00, 19.00 Балет в двух действиях
«Мойдодыр»
Премьера

25, понедельник
OC 18.00 Опера в четырех действиях с прологом (6)
«Князь Игорь»
Премьера

NS 12.00 Балет в двух действиях
«Мойдодыр»
Премьера

BS 14.00
Концерт детей артистов оркестра Большого театра

25, вторник
OC 19.00
Концерт в честь 200-летней годовщины Отечественной войны 1812 года

26, среда
NS 19.00 Лирические сцены, спектакль с одним антрактом (6)
«Евгений Онегин»

В самом знаменитом оперном спектакле Большого театра заняты ведущие солисты труппы и многолетние приглашенные исполнители. Партию Онегина исполнит норвежский баритон Ойдуи Иверсен, партию Татьяны – Екатерина Шербаченко, Ленского исполнит Алексей Долгов. За дирижерским пультом – молодой приглашенный дирижер театра, ярко заявивший о себе в прошедшие сезоны, Кирилл Карабиц.

27, четверг
NS 19.00 Лирические сцены, спектакль с одним антрактом (6)
«Евгений Онегин»

Партию Онегина исполняет Василий Ладок, партию Татьяны – Татьяна Моногорова, партию Ленского – Роман Шулаков.

28, пятница
OC 12.00, 19.00 Балет в двух действиях (6)
«Щелкунчик»

NS 19.00 Лирические сцены, спектакль с одним антрактом (6)
«Евгений Онегин»

Дирижер – Кирилл Карабиц. Партию Онегина исполнит Ойдуи Иверсен, партию Татьяны – Екатерина Шербаченко, партию Ленского – Алексей Долгов.

29, суббота
OC 12.00, 19.00 Балет в двух действиях (6)
«Щелкунчик»

NS 19.00 Лирические сцены, спектакль с одним антрактом (6)
«Евгений Онегин»

Партию Онегина исполняет Василий Ладок, партию Татьяны – Татьяна Моногорова, партию Ленского – Роман Шулаков.

30, воскресенье
OC 12.00, 19.00 Балет в двух действиях (6)
«Щелкунчик»

NS 18.00 Лирические сцены, спектакль с одним антрактом (6)
«Евгений Онегин»

Дирижер – Кирилл Карабиц. Партию Онегина исполняет Владислав Сулимский, партию Татьяны – Екатерина Шербаченко, партию Ленского – Алексей Долгов.

31, понедельник
OC 12.00, 19.00 Балет в двух действиях (6)
«Щелкунчик»

NS 14.00 Лирические сцены, спектакль с одним антрактом (6)
«Евгений Онегин»

Партию Онегина исполняет Владислав Сулимский, партию Татьяны – Татьяна Моногорова, партию Ленского – Роман Шулаков.