

# БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№ 3  
(2744)



2015

ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

12+

ОПЕРА | СВАДЬБА ФИГАРО | БАЙКИ О ЛИСЕ | ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА | КНЯЗЬ ИГОРЬ | ИСТОРИЯ КАЯ И ГЕРДЫ  
 БАЛЕТ | ГАМЛЕТ | ПЛАМЯ ПАРИЖА | ДРАГОЦЕННОСТИ | ЖИЗЕЛЬ | СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА



СТР. 11

ЗОЛОТОЙ  
 ЛАУРЕАТ КОНКУРСА  
 ФРАНСИСКО  
 ВИНЬЯСА –  
 СОЛИСТКА ОПЕРЫ  
 ОЛЬГА КУЛЬЧИНСКАЯ

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

БАЛЕТ

Танцующий Эльсинор.  
Радуга Поклитару  
о балете «Гамлет»

КОНЦЕРТ

«Большие дирижеры  
в Большом».  
Вселенная  
Геннадия  
Рождественского

ОПЕРА

Гротески  
Зиновия Марголина.  
О художнике  
музыкального театра

INTERNATIONAL

Olga Kulchinskaya:  
“I love energizing music”  
(English summary)

4

8

6

14



## ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

**Н**едavno мир отметил юбилей Уильяма Шекспира. Балеты, основанные на произведениях великого драматурга, обосновались в репертуаре Большого театра еще в XIX веке. Первым его привел на нашу сцену Фортунато Бернаделли, в 1828 году поставивший спектакль в трех актах «Отелло, или Венецианский мавр» и сам исполнивший в нем главную роль. В 1889 году «Сон в летнюю ночь» осуществил в Москве великий Лев Иванов, будущий автор «Лебединых» картин в «Лебедином озере».

В XX веке одной из визитных карточек театра стали «Ромео и Джульетта» Леонида Лавровского, с которых началась мировая слава Большого балета. В разные годы на афише были созданные специально для нашей труппы «Любовью за любовь» Веры Боккадоро (по пьесе «Много шума из ничего») и «Макбет» Владимира Васильева, ставшие мировой классикой «Ромео и Джульетта» Юрия Григоровича, «Укрощение строптивой» Джона Крэнко и «Сон в летнюю ночь» Джона Ноймайера. В прошлом сезоне оригинальную версию «Укрощения строптивой» для нас создал выдающийся французский хореограф Жан-Кристоф Майо.

С особым интересом теперь мы ждем премьеры «Гамлета», которая состоится 11 марта. Эта пьеса Шекспира еще никогда не имела воплощений в Большом театре. Над спектаклем работают британский режиссер Деклан Доннеллан и хореограф Раду Поклитару. Этот дуэт сложился 10 лет назад при постановке в Большом театре другого спектакля по мотивам Шекспира — «Ромео и Джульетта». Их стиль отличается от всего того, что обычно ждут от балета Большого театра, и мы надеемся, что новая работа вызовет огромный резонанс.

Сергей Филин,  
художественный руководитель балета  
Большого театра России

## ГАСТРОЛИ

# ВЕСНА В ГОНКОНГЕ



«Изумруды» из балета «Драгоценности»

**Б**ольшой принимает участие в Фестивале искусств в Гонконге — одном из самых известных всемирных форумов, с 1973 года в течение февраля-марта собирающем коллек-

тивы самых разных направлений со всего света. Гастроли откроются 20 марта оперой «Царская невеста». За пультом оркестра Большого будет стоять Геннадий Рождественский, а главные

партии исполнят Ольга Кульчинская и Венера Гимадиева (Марфа), Агунда Кулаева и Светлана Шилова (Любаша), Александр Касьянов и Эльчин Азизов (Грязной), Богдан Волков и Роман Шулаков (Лыков), Владимир Маторин и Александр Науменко (Собакин). С 25 марта Большой театр на фестивале будет представлять балетная труппа. Публика увидит «Пламя Парижа» и «Драгоценности». Среди исполнителей — Екатерина Крысанова, Нина Капцова, Екатерина Шипулина, Анастасия Сташкевич, Кристина Кретова, Дмитрий Гуданов, Владислав Лантратов, Артем Овчаренко, Семен Чудин, Вячеслав Лопатин, Денис Савин. Спектакли пройдут под управлением дирижера Павла Сорокина. И оперу, и балет Большого хорошо знают и любят в Гонконге. Театр неоднократно бывал там во время своих туров в страны Азии (последний раз — в 2008 году).



Сцена из оперы «Царская невеста»

## КОНЦЕРТ

# БУДУЩЕЕ ОПЕРЫ НА НОВОЙ СЦЕНЕ

**М**олодежная оперная программа Большого находится в постоянном контакте с зарубежными учебными программами для молодых певцов. Результатом сотрудничества часто становятся совместные концерты. Один из них состоится 20 марта на Новой сцене. Вечер «Молодые оперные голоса мира» Большой организовал совместно с Международным музыкальным конкурсом королевы Сони (Норвегия) и ведущими молодежными программами и оперными студиями Зальцбурга, Цюриха, Торонто

и Лондона, каждая из которых пришлет в Москву своих лучших артистов. Большой театр на этом смотре будут представлять солистка оперы Юлия Мазурова и артистка Молодежной программы Кристина Мхитарян, обладательница I премии конкурса королевы Сони.

Избранным молодым певцам соответствует избранный репертуар — от Моцарта и Россини до Рихарда Штрауса. Найдется место и русской классике (Мусоргский и Рахманинов), и оперетте (Имре Кальман). За пультом оркестра Большого будет стоять Антон Гришанин.

ПРОЕКТ

# ОПЕРНЫЕ БАЙКИ ДЛЯ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ



Александр Праведников

**Н**овый проект, предназначенный для детей, готовится к постановке в Бетховенском зале театра. Молодая постановочная команда — режиссер Дмитрий Белянушкин, сценограф Александр Арефьев и художник по костюмам Ольга Чернышева — представила макет оформления спектакля, который носит название «Байки о лисе, утенке и Балде». Взрослым зрителям он будет интересен тем, что дает возможность познакомиться с композиторским творчеством концертмейстера оперы Большого Александра Праведникова: проект включает два его сочинения — короткое



Владимир Урин, Александр Арефьев, Дмитрий Белянушкин

вокальное произведение, которое будет исполнено в качестве интермедии, и оперу «Сказка о Попе и о работнике его Балде». Также прозвучат мини-опера Прокофьева «Гадкий утенок» и «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана» Стравинского. Дмитрий Белянушкин, в этом сезоне выпустивший в Большом «Историю Кая и Герды», заметил, что «все эти произведения — притчи, то есть короткие нравственные рассказы в иносказательной форме», что позволяет легко объединить их в один спектакль, интерактивный по форме: как только зритель попадает в зал, вокруг него сразу начинается кипеть действие.

## ДОСТИЖЕНИЯ



**Венера Гимадиева** и **Богдан Волков** стали лауреатами Парижского оперного конкурса, прошедшего в пятый раз на одной из лучших сцен Франции — в легендарном Театре Елисейских полей. Волков, артист Молодежной оперной программы Большого, удостоен I премии; Гимадиевой, выпускнице этой программы и ныне солистке оперы, досталась II-я. Членом жюри конкурса являлся руководитель МОП Дмитрий Вдовин.



**Мария Александрова** дебютирует в заглавной роли в балете «Жизель», в котором с первых шагов работы в Большом театре с большим успехом исполняла партию Мирты. Для балерины это не первый подобный опыт: ее репертуар включает не только Одетту-Одиллию в «Лебедином озере», но также Гамзатти и Никию в «Баядерке», Фею Сирени и Принцессу Аврору в «Спящей красавице», Китри и Уличную танцовщицу в «Дон Кихоте».



**Агунда Кулаева**, в этом сезоне вошедшая в состав оперной труппы, впервые исполнит партию Кончаковны в «Князе Игоре» в постановке Юрия Любимова. Для певицы это не первая встреча с оперой Бородина — Кулаева опытная артистка, почти 10 лет выступавшая в театре «Новая опера». Зрители Большого театра также хорошо знают ее по участию в премьерах «Войны и мира» (София), «Царской невесты» (Любаша), «Истории Кая и Герды» (Снежная королева).



**Наталья Осипова** и **Стивен Макрей**, представляющие Королевский балет Великобритании, станцевали главные партии в балете «Жизель» в редакции Юрия Григорovichа на Исторической сцене. Для Осиповой это первое после ухода из Большого в 2011 году выступление в спектакле родного театра. Макрей тоже хорошо известен и любим в Москве благодаря гастролям лондонской труппы.



**Артем Овчаренко** был приглашен Баварским государственным балетом исполнить партию Армана в балете «Дама с камелиями», который идет в Мюнхене, как и в Большом театре, в постановке Джона Ноймайера. Его Маргаритой стала местная прима-балерина Дарья Сухорукова. Для Овчаренко это второе подобное приглашение — несколько лет назад он уже танцевал как приглашенный солист в «Эсмеральде» Берлинского государственного балета.



**Евгения Образцова** в марте вновь выступает с труппой Королевского балета Великобритании, сотрудничать с которым начала в 2009 году. Вслед за «Спящей красавицей» и «Ромео и Джульеттой» в лондонский репертуар балерины вошло «Лебединое озеро». В Королевском балете оно уже многие годы идет в редакции Фредерика Эштона, которую труппа показывала на гастролях в Большом театре в 2003 году. Партнером Образцовой стал Стивен Макрей.



**Динара Алиева** вернулась в берлинскую Дойче опер, где уже выступала в главных партиях в «Травиате» и «Дон Жуане» (Донна Эльвира). На этот раз Алиева приглашена исполнить партию Магды в «Ласточке» Пуччини. Постановку, премьера которой состоится в марте, осуществляет Роландо Вильясон, уже не в первый раз выступающий в качестве режиссера.

## НАШИ ГОСТИ

# РОСТОВ НА МОСКВЕ-РЕКЕ



Сцена из балета «Драма на охоте»

**17** и 18 марта Большой принимает в гостях Ростовский музыкальный театр. Гастроли пройдут на Исторической сцене. В афише — опера («Фауст» Гуно в постановке Георгия Исаакяна и Андрея Аниханова) и балет («Драма на охоте» в постановке Алексея Фадеечева). Ростовский музыкальный театр является преемником театра музыкальной комедии, основанного в 1919 году. Оперная и балетная труппы в нем были созданы только в 1999 году, с переездом театра в новое современное здание с большой сценической площадкой, оснащенной по последнему слову техники, но за сравнительно недолгий срок своего существования оба коллектива успели завоевать прочную репутацию. У Ростовского театра налажено творческое сотрудничество с Москвой и Петербургом. В прошлом ростовский балет возглавлял Алексей Фадеечев — экс-худрук Большого балета, который привлекал к работе педагогов и артистов из Большого. Так, ассистентом хореографа «Драмы на охоте» является Юрий Клевцов, экс-премьер Большого. Сегодня балетной труппой Ростовского музыкального театра руководит Фарух Рузиматов. Оперная труппа театра знакома московской публике, поскольку оперные постановки Ростовского музыкального театра номинировались и побеждали на «Золотой маске» и участвовали в фестивале.

Тексты: Анна Галайда, Мария Кретинина

Фото: Дамир Юсупов, Павел Ваан, Johan Persson / Royal Opera House, Екатерина Серебрякова, архив телеканала «Культура», личный архив Артема Овчаренко

ВЗГЛЯД



ФОТО: ДАМИР БОСЛОВ

**Дарья Хохлова,**  
исполнительница партии Офелии

Так сложилось, что за пять моих лет в театре я активно работала с приглашенными хореографами: Джоном Ноймайером, Жан-Кристофом Майо. И каждый из них, работает ли он в классическом, неоклассическом направлении или авангардном, в своей работе отталкивается, как мне кажется, от исполнителей, конкретных людей, на которых ставит. В этом отношении работа над «Дамой с камелиями», над «Укрощением строптивой» была для меня колоссальным опытом и высотой. Сегодня происходит новое осязаемое мной чудо: работая над «Гамлетом» с Декланом Доннелланом и Радой Поклитару, мы получаем их сценический язык из первых рук. Для меня в этой работе, наверное, это и есть золотое зерно — я могу приобщиться к какому-то иному виду искусства, открыть шире горизонты. Мы учимся работать над спектаклем как таковым, а не только над хореографией как отдельной единицей. Получается, что «Гамлет» открывает и в нас самих какую-то сторону драматического проживания, очень живую историю, рассказанную языком тела. Так совпало, что одна из моих любимых картин — это «Офелия» Милле. Она меня всегда очень завораживала, какая-то ее бесплотность. И хотя известна история, что картина писалась в ванной и бедная девушка-модель едва не замерзла, все равно я смотрела на героиню как на реального персонажа. Сегодня Офелия — образ, к которому я внутренне пришла, и для меня это важная веха.

Главное открытие этой работы — наверное, отношение к балетному спектаклю как к законченному произведению, сотканному из совершенно разных составляющих. Доннеллан открывает в этом смысле профессиональные секреты, я даже записываю многие из них, чтобы применить в своей будущей работе над другим репертуаром.

Текст: Оксана Данилюк

# «ВСЕ-ТАКИ Я РАССКАЗЧИК ИСТОРИЙ»

11 МАРТА — МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА «ГАМЛЕТ» ДЕКЛАНА ДОННЕЛЛАНА И РАДУ ПОКЛИТАРУ. БАЛЕТНЫЙ ГАМЛЕТ ЕЩЕ НИКОГДА НЕ ПОЯВЛЯЛСЯ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ. ПОДГОТОВКА К ЭТОМУ СОБЫТИЮ ЗАНЯЛА В ЖИЗНИ ПОСТАНОВЩИКОВ НЕСКОЛЬКО ЛЕТ. О ТОМ, КАК РОЖДАЛСЯ «ГАМЛЕТ», ВСПОМИНАЕТ ХОРЕОГРАФ РАДУ ПОКЛИТАРУ, А ЗАНЯТЫЕ В СПЕКТАКЛЕ АРТИСТЫ РАССКАЗЫВАЮТ ОБ ОПЫТЕ СОТРУДНИЧЕСТВА С ПОСТАНОВЩИКАМИ

Текст: Варвара Вязовкина

**В «Гамлете» многое представляет загадку для разных поколений постановщиков.**

**Лично вы были готовы к встрече с ним?**

— Если бы нам с Декланом Доннелланом и Ником Ормеродом предложили выбрать, какой спектакль сделать в Большом театре, с вероятностью 95 процентов это был бы не «Гамлет». На мой взгляд, есть более несомненные и беспроблемные вещи для балета. Но по прошествии времени нам кажется, что выбор сделан замечательный. А в тот момент у меня была паника. «Гамлет» — чрезвычайно интеллектуальная пьеса, к тому же не явно эмоциональная. Но сюжетный балетный спектакль трудно сделать безэмоциональным. Все эти три года мы искали, что же в «Гамлете» может трогать, и эти моменты делали опорными пунктами спектакля.

**— Ваши персонажи будут приближены к сегодняшнему дню?**

— Однозначно наш спектакль не из эпохи Шекспира, но, конечно, хотелось бы, чтобы он находил отклик у современной публики.

В пьесе все достаточно современно: гениальность ее заключена в современности.

**— О потере как мотивации поступков Гамлета говорит Доннеллан, и как это выразить в драматическом театре, понятно. А как с этим справиться без слов?**



Радю Поклитару на репетиции с Декланом Доннелланом и Ником Ормеродом

ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

## ДОСЬЕ «БТ»

**Радю Поклитару,** хореограф-постановщик балета «Гамлет»

Родился в семье артистов балета. Окончил Пермское хореографическое училище в 1991 году. В 1991–2001 — артист Большого театра Республики Беларусь.

В 1999 году окончил Белорусскую академию музыки по специальностям «хореограф» (педагог Валентин Елизарьев), «критик» и «преподаватель теории хореографии» (педагог Юлия Чурко). В 2001–02 — главный балетмейстер Молдавской национальной оперы.

В эти годы создавал постановки для Большого театра Республики Беларусь, Минского музыкального театра, Национальной оперы Украины.

В 2003 году дебютировал в Большом театре, поставив в сотрудничестве с режиссером Декланом Доннелланом балет «Ромео и Джульетта». Позже выпустил здесь балет «Палата № 6».

В 2006 году по инициативе и при финансовой поддержке Владимира Филиппова Поклитару создал свой авторский театр «Киев модерн-балет», где выпустил более 10 премьер. Также сотрудничал с Латвийской национальной оперой, Пермским театром оперы и балета, Камерным балетом «Москва», в 2012–13 годах был художественным руководителем Киевского муниципального академического театра оперы и балета для детей и юношества.

Хореограф церемоний открытия и закрытия Олимпийских игр в Сочи (2014).

Лауреат многочисленных международных конкурсов хореографов.



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

Раду Поклитару во время постановочной репетиции

— Потеря — предельно балетная категория. Ее легче передать движениями, нежели словами. Гамлет теряет постоянно: отца, свое место в жизни (потому что его занимает дядя), мать, любимую девушку. Вот про что наш «Гамлет» — про потери, которые меняют.

— **На репетициях Доннеллан как-то сказал артистам: «Вы не должны быть марионетками». Прокомментируете?**

— С Декланом и Ником мы можем долго спорить, но чаще всего не о том, как что-либо сделать, а зачем. «Зачем» является ключевым. Потому что «как» может быть абсолютно разным.

— **Самым многословным персонажем в пьесе оказывается самый рефлексирующий герой. Танцевать ему тоже придется более других?**

— Учитывая, что хочется создать спектакль, в котором зрители смогли бы увидеть внутренний мир Гамлета, мы с большой неохотой отпускаем его со сцены, и, естественно, когда артист балета, исполняющий роль Гамлета, находится на сцене, это тоже его текст, даже если он просто стоит и смотрит в зал.

— **Выбор одной из первых и последней симфоний Шостаковича принципиален для реализации шекспировской пьесы пьес?**

— Конечно. Если делить пьесу Шекспира пополам, в середине мы видим необыкновенные изменения личности Гамлета. Этот водораздел у нас проходит в антракте, и нам было совершенно ясно, что музыка тоже должна быть разной, наиболее точно подходящей к эмоциональному состоянию Гамлета. Пятая

симфония — для первого действия, Пятнадцатая — для второго.

— **С композитором определились сразу?**

— Идей по поводу музыкального сопровождения спектакля было

много, в основном связанные с тем, чтобы музыку написать. Но позже мы поняли: какое это счастье, что мы обратились к сочинениям Дмитрия Шостаковича.

— **В 2003 году ваша с Доннелланом легендарная постановка «Ромео и Джульетты» открыла страницу в новейшей истории Большого театра. С какими чувствами вы встретились спустя столько лет?**

— Как будто не было этой паузы. Деклан совершенно не изменился. Надеюсь, что я не изменился тоже. По крайней мере, когда я прихожу в балетный зал ставить новый спектакль, то точно знаю, что я ничего не знаю. Я по-прежнему испытываю панику. Я не считал, сколько поставил балетов, более тридцати, но это происходит каждый раз, прихожу ли я в труппу Большого театра или работаю с моими любимыми артистами «Киев модерн-балета». Когда начинаю ставить, все проходит. Все-таки я рассказчик историй.



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

Раду Поклитару репетирует с Верой Борисенковой, Виктором Барыниным и Яном Годовским

ВЗГЛЯД



ФОТО: ДАМИР БОСЛОВ

**Александр Петухов,** ассистент хореографа-постановщика, исполнитель партии Полония

**В** творческом сообществе с Декланом Доннелланом, Ником Ормеродом и Раду Поклитару я уже работал над спектаклем «Ромео и Джульетта», в том числе и исполнителем партии Тибальда, так что наша дружба и сотрудничество длятся уже 12 лет. Со временем, как известно, все мы мудреем, становимся опытнее, профессиональнее, и для понимания Шекспира это дает новый качественный уровень.

Работа над «Гамлетом» меня очень радует — драматическое мышление Деклана, всемирно известного шекспироведа, и такого неординарного балетмейстера, как Раду, в сочетании с невероятно одаренной и работоспособной балетной труппой Большого театра дает необычайно эффективный результат. Говорю это с огромным уважением к таланту всех участников процесса, поскольку над этим спектаклем работаю по полной программе — и педагогом-репетитором, и ассистентом, и играю роль Полония. Нужна большая энергия, чтобы с честью пройти живой процесс рождения спектакля, но эта огромная творческая насыщенность только украшает мою профессиональную жизнь.

Наш «Гамлет» необычен еще и подбором актеров — от совсем юных и молодых до зрелых и опытных. Это осознанный шаг и огромный плюс смысловому качеству постановки, ибо молодежь смотрит на нас и учится. Деклан делает упор именно на актерскую часть, драматическую составляющую истории, Раду видит особую пластику. Режиссером задумано так — и это прекрасно, — что все мы, участники спектакля, оказываемся одновременно и его создателями. Это и потрясающий опыт, и колоссальная ответственность, конечно. Постановка, как мне кажется, определенным образом меняет представление о балете Большого театра, открывая его новые сильные стороны. Сегодняшнему зрителю будет над чем поразмыслить внутри этого «Гамлета», поскольку свобода трактовки и прочтения Шекспира, его созвучность личным переживаниям современности и всемирной истории вообще невероятно велика.

Текст: Оксана Данилюк

# «ПОСЛЕ ХЕППИ-ЭНДА ВСЕ НАЧНЕТСЯ С НАЧАЛА»



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

25 АПРЕЛЯ СОСТОИТСЯ ПРЕМЬЕРА МОЦАРТОВСКОЙ «СВАДЬБЫ ФИГАРО», КОТОРАЯ ИМЕЛА УСПЕХ НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО В ПОЛУКОНЦЕРТНОЙ ВЕРСИИ, А ТЕПЕРЬ ЗАЙМЕТ ПОСТОЯННОЕ МЕСТО В РЕПЕРТУАРЕ ТЕАТРА В КАЧЕСТВЕ ПОЛНОЦЕННОЙ ПОСТАНОВКИ. ЕЕ ОСУЩЕСТВЛЯЮТ ДИРИЖЕР УИЛЬЯМ ЛЕЙСИ И РЕЖИССЕР ЕВГЕНИЙ ПИСАРЕВ. ХУДОЖНИК ЗИНОВИЙ МАРГОЛИН РАССКАЗЫВАЕТ О ПОДВОДНЫХ КАМНЯХ В ШЕДЕВРЕ МОЦАРТА

Текст: Екатерина Бирюкова

— Мне кажется, одна из главных проблем для постановщиков Моцарта — переодевание, с которым современным режиссерам непонятно как поступать.

— А можно и не переодеваться. Зачем? Главное, надо решить, как Керубино — это ведь женская партия — будет ловко передвигаться по декорациям. Ему ведь нужно прятаться от Графа. У нас декорация многоярусная. Это большой дом. Все они там живут — эта приличная семья, их прислуга, дворники, водители, садовники, куча народу. Вся история происходит практически в одном и том же месте. И в очень короткий период, в несколько дней.

— Я, наверное, неточно выразилась. Не переодевание, а неузнавание.

— Да, это беда. Потому что если это не спектакль в моцартовских декорациях, а про каких-то современных людей, то, действительно, очень трудно понять, почему муж не узнает жену, с которой уже долгое время прожил. Я посмотрел много современных постановок «Свадьбы», очень

хороших. Во-первых, гениальный парижский спектакль Марталера, потом в берлинской Комише опер замечательный спектакль Барри

Коски — со свадьбой, с пьянкой, где играют Моцарта на аккордеоне, — я хохотал до слез. И там, например, самым естественным образом выяснилось, что парень Керубино — переодетая девушка.

Так что все очень зависит от стилистики спектакля. Вообще, оперные нелепости всем известны. Сто лет

назад это не было проблемой: что делать, условный жанр. А сейчас, когда опера превратилась в психологический театр, когда нам показывают, например, драму в офисе, то это неузнавание — страшный идиотизм. Но если все-таки есть какая-то мера условности и игры, то, я думаю, с этой проблемой можно справиться.

— С помощью чего? Какие задачи вы ставите в этом спектакле?

— В этой моцартовской истории есть второй и третий планы. Они, может быть, не такие нагруженные, как у Вагнера или Шостаковича, но они есть. У нас это история о тотальной фальши, о том, как современный человек живет двойной-

**«У нас это история о тотальной фальши»**

тройной жизнью. Внешне эта жизнь очень благообразна. Это какие-то, условно говоря, медийные персонажи, которые не могут себе позволить вести себя на людях по-другому. А внутри — совершенно другие отношения, очень много неискреннего. В общем, очень узнаваемая, всем известная проблема.

Внешне это должно напоминать какую-нибудь хорошую французскую комедию 70–80-х годов прошлого века. Но это не должна быть просто линейная история, такая комедия положений. Сюжет-то все знают. Пересказать его возможно. Но должно быть что-то за ним. В идеале зритель должен понимать, что ровно после хеппи-энда в этой истории все начнется с начала, что через двадцать минут после финала Граф постучит в комнату к Сюзанне, что никто никому там не доверяет, никто никого не любит. — **Сильно ли различается работа художника в опере и в драме?**

— Сильно. Совсем другая мера ответственности. Мне кажется, в опере ответственность гораздо выше. Я всегда оперы больше боюсь. И всегда в ней менее предсказуем результат. Потому что в постановке оперного спектакля в какой-то момент появляется такой дядечка с палочкой, и у тебя все забирают из рук. И дальше, если это музыкально как-то не так, вся работа идет насмарку. Поэтому это очень опасное дело.

К тому же, если иметь в виду Россию, то оперная публика здесь гораздо консервативнее театральной.



ФОТО: ДАМИР ЮСЛЮП

«Летучая мышь». Большой театр. Художник — Зиновий Марголин



ФОТО: АЛЕКСАНДР КУЗНЕЦОВ

Сцена из спектакля «Анна Каренина». Театр балета Бориса Эйфмана. Художник — Зиновий Марголин

В драме какие-то вещи уже прошли двадцать лет назад, а в музыкальном театре они до сих пор обсуждаются как инновация. Музыкальный театр дольше был заповедником.

— **«Свадьба Фигаро» — это вторая ваша оперная постановка с Евгением Писаревым. Первой была**

**«Итальянка в Алжире» в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Но все-таки это человек из драмы, драматических спектаклей вы с ним поставили гораздо больше...**

— Да, наверное, пять-шесть-семь... Считается, что оперные

## ДОСЬЕ «БТ»

### Зиновий Марголин

Один из самых востребованных художников в российском театре. Автор сценографии более десятка спектаклей Мариинского театра, также сотрудничал с Театром имени Вахтангова, МХТ имени Чехова, Театром балета под управлением Бориса Эйфмана и другими. В Большом театре дебютировал в 2010 году в качестве художника-постановщика оперетты «Летучая мышь».

режиссеры ставят по партитуре, а драматические — по либретто, и это плохо. Это все придумки оперных режиссеров, которые страшно испугались, что драматические начинают отнимать у них хлеб. Работал я с теми и другими. И хочу сказать, что никакой линейной зависимости нет. Очень многие оперные режиссеры ставят либретто, а драматические как раз больше слышат музыку. Если посмотреть на репертуар крупных оперных домов, мне кажется, там уже соотношение оперных и драматических постановщиков 50 на 50. И вообще, либо ты режиссер, либо нет. Конечно, при постановке оперы слышать музыку обязательно. Желательно — уметь читать клавиш. Но: самые лучшие оперные постановки, которые я видел, были сделаны драматическими режиссерами.



ФОТО: ОЛЕГ ЧЕРНОУС

Сцена из спектакля «Итальянка в Алжире». Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. Художник — Зиновий Марголин

# ВСЕЛЕННАЯ ГЕННАДИЯ РОЖДЕСТВЕНСКОГО

31 МАРТА ВЕЛИКИЙ РОССИЙСКИЙ ДИРИЖЕР  
СТАНЕТ ГЛАВНЫМ ГЕРОЕМ ЦИКЛА СИМФОНИЧЕСКИХ КОНЦЕРТОВ  
«БОЛЬШИЕ ДИРИЖЕРЫ В БОЛЬШОМ», СОЗДАННОГО В ЭТОМ СЕЗОНЕ

8

Текст: Марина Гайкович

**Р**ожественский посвятил концерт великим сочинениям самых известных чешских композиторов: на Исторической сцене театра прозвучат Девятая симфония Дворжака («Из Нового Света») и Глаголическая месса Яначека.

Геннадий Рождественский — одна из ключевых фигур в истории Большого театра. Он дебютировал здесь в 1951 году, еще будучи студентом Московской консерватории. Его первым спектаклем стал балет «Спящая красавица», и в дальнейшем Рождественский много дирижировал балетами, вопреки стереотипу, что балетная музыка — это «несерьезно». Он осуществил легендарные балетные постановки: «Щелкунчик» (1966), «Кармен-сюита» (1967), «Спартак» (1968). Конечно, оставил след и в опере, поставив целый ряд спектаклей, ставших событием (в том числе дирижировал мировой премьерой первой редакции «Игрока» Прокофьева). С перерывами Рождественский проработал в Большом более 20 лет, в 1965–70 годах — на посту главного дирижера, а сезон 2000–01 — в качестве художественного руководителя.

Но его связь с театром по-настоящему никогда не прерывалась. Рождественский регулярно возвращается, чтобы дирижировать спектаклями и симфоническими концертами. В прошлом сезоне он осуществил постановку «Царской невесты» Римского-Корсакова.

## КОМПОЗИТОР СТАРОГО СВЕТА

«Ничего нет слишком низкого и незначительного для музыканта, — говорил Дворжак. — Гуляя, он должен прислушиваться ко всем маленьким свистунам, уличным певцам, слепцам, играющим на шарманке. Иногда я столь захвачен наблюдениями над этими людьми, что не могу от них оторваться, так как время от времени я улавливаю в этих отрывках темы, повторяющиеся мелодии, которые звучат как голос на-



ФОТО: ДАМИР ЮСЛОВ

рода». В начале 90-х годов XIX века, а еще точнее, в 1891-м, Дворжак приехал в Нью-Йорк и возглавил местную консерваторию. Свои впечатления от музыкального быта Америки, прежде всего негритянского спиричуэлс, которые композитор характеризовал одновременно и патетичными, и страстными, и нежными, и меланхоличными, дерзкими, радостными, веселыми, Дворжак обобщил в своей последней симфонии, которая получила заголовок «Из Нового Света». Вместе с тем,

что в этой музыке, о которой можно сказать ровно теми же словами, которые композитор посвятил спиричуэлс, отчетливо слышится композитор Старого Света, более того — именно чешский. Впрочем, и сам Дворжак подчеркивал: «Где бы я ни творил — в Америке или Англии, я всегда писал истинно чешскую музыку». Премьера симфонии состоялась в 1893 году в знаменитом сегодня Карнеги Холл, тогда же это был новый музыкальный зал (еще безымянный), функционировавший всего два года. О популярности этого опуса Дворжака можно судить хотя бы по тому факту, что знаменитый астроном Нил Армстронг взял запись симфонии в путешествие на Луну.

## ПРИЗВАВ В СВИДЕТЕЛИ БОГА

Вот как описал младшего современника и друга Дворжака Леоша Яначека его современник: «...горячий, вспыльчивый, принципиальный, резкий, рассеянный, с неожиданными переменами настроений. Был он невелик ростом, коренаст, с выразительной головой, с густыми волосами, лежащими на голове беспорядочными прядями, с насупленными бровями и искрящимися глазами. Никаких потуг на изящество, ничего внешнего. Был он полный жизни и порыва упрямец. Такова и его музыка: полнокровная, лаконичная, изменчивая, как сама жизнь, здоровая, чувственная, горячая, увлекающая за собой». Такова и Глаголическая месса. В прошлом мальчик-певчий при монастыре в Брно (здесь начинал учебу и работу Яначек), за два года до смерти в том же Брно композитор пишет пантеистическую оду природе, Чехии и Богу. Сам он писал об этом замысле: «Я хотел выразить истинную сущность народа не на религиозной, а на нравственной основе, призывав в свидетели Бога». Вместе с оркестром Большого театра Глаголическую мессу Яначека исполнят сопрано Анна Нечаева, меццо-сопрано Елена Манистина, тенор Игорь Вялых, бас Петр Мигунов и органист Федор Строганов.





Выступление молодых солистов Большого театра стало главным событием 28-го Международного фестиваля искусств «Северное сияние». Проходящий в пик зимнего сезона, когда туристы со всего мира прилетают за Полярный круг поглазеть на одно из чудес света – северное сияние, фестиваль с одноименным названием традиционно представил лучшее из мира классической и современной академической музыки, джаза и театра.

Оперу «Свадьба Фигаро» исполнили на итальянском языке в сокращении, без речитативов, хоров и ряда ансамблевых сцен. Несмотря на отсутствие титров, публика без труда понимала содержание благодаря яркому артистизму выступавших. Рельефная пластика интонаций, помноженная на заразные жесты и мимику, вкупе с мажорным настроением солистов находили мгновенный отклик в зрительном зале.



На чувственных ариях Графини в исполнении Анны Крайниковой зал замирал, после чего взрывался оглушительными аплодисментами. Даже небольшой исполнительский опыт позволил российской сопрано демонстрировать мастерство бельканто.

# СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ

СОЛИСТЫ БОЛЬШОГО ТЕАТРА В СОПРОВОЖДЕНИИ  
СЕВЕРНО-НОРВЕЖСКОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА  
ПОД УПРАВЛЕНИЕМ УИЛЬЯМА ЛЕЙСИ ВПЕРВЫЕ  
ВЫСТУПИЛИ В НОРВЕГИИ НА ФЕСТИВАЛЕ «СЕВЕРНОЕ  
СИЯНИЕ» В ТРОМСЁ, ПРЕДСТАВИВ КОНЦЕРТНОЕ  
ИСПОЛНЕНИЕ ОПЕРЫ «СВАДЬБА ФИГАРО» МОЦАРТА

Текст: Владимир Дудин,  
Фото: Marius Fiskum

*Санкт-Петербург - Тромсё*



Константин Шушанов (Граф) и Алина Яровая (Сюзанна) стали абсолютными фаворитами двух вечеров Большого театра. Главный консультант фестиваля Йенс-Эйрик Йенсен просил запомнить эти имена, уверяя норвежскую публику, что очень скоро они займут первые строчки в мировых оперных рейтингах. Филлигранная отделка партий, чувство стиля и великолепно артикулированный итальянский придали выступлению российских солистов европейский лоск.



Комический дар и внешность кинозвезды позволили Александру Миминошвили с легкостью создать многогранный драматический облик харизматичного Фигаро, который расцветал в окружении таких эффектных партнерш, как меццо-сопрано Александра Кадурина (Нерубино).

# ОТКРЫВАЕМ ВИРТУАЛЬНЫЕ ДВЕРИ



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

10

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРОДОЛЖАЮТ ПРИХОДИТЬ В ЖИЗНЬ БОЛЬШОГО: С ФЕВРАЛЯ ТЕАТР ОФИЦИАЛЬНО СОТРУДНИЧАЕТ С КОМПАНИЕЙ GOOGLE В РАМКАХ ПРОЕКТА «АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ». БЛАГОДАря ЭТОМУ ПРОЕКТУ ПОЛЬЗОВАТЕЛЬ ИНТЕРНЕТА ИЗ ЛЮБОГО КОНЦА МИРА МОЖЕТ, НЕ ВЫХОДЯ ИЗ ДОМА, ПОСЕТИТЬ МУЗЕЙ Д'ОРСЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ В ДЕЛИ, ВЕРСАЛЬ И ШЕНБРУНН, ПРОЙТИСЬ ПО ЗАЛАМ И ОСМОТРЕТЬ ВСЕ ЭКСПОНАТЫ

Текст: Мария Кретинина

**Т**еперь в этот список входит и Большой театр, который, не являясь музеем, давно интересует не только меломанов и балетоманов: экскурсии по Исторической сцене пользуются огромной популярностью. «Мы охотно вступаем в партнерство с театрами, — заявил представитель Google Карло д'Азаро Бьондо на пресс-конференции, посвященной обнародованию партнерского соглашения, — и очень рады, что теперь, помимо Парижской национальной оперы, активно сотрудничаем и с Большим театром. Надеемся, что, как это произошло с парижской Оперой, более активное присутствие Большого в Интернете привлечет более широкую аудиторию. Я надеюсь, что мы сможем открыть всему миру красоту и мощь искусства России».

На сайте <https://www.google.com/intl/ru/culturalinstitute/about/> доступен виртуальный 3D-тур по Большому



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

театру. Он начинается с Театральной площади, с осмотра фасадов театра, затем виртуальный посетитель «входит» в фойе и может осмотреть Бетховенский зал, императорские фойе и, разумеется, зрительный зал, который доступен от партера до балкона четвертого яруса. Есть возможность даже «подняться» на сцену и рассмотреть в деталях знаменитый золотой занавес — удовольствие, которое недоступно посетителям «живых»

экскурсий. А попасть в репетиционные помещения и на Новую сцену можно только с помощью виртуальной площадки Google. Специалисты компании скрупулезно снимали все помещения Большого, используя свои уникальные технологические разработки, в том числе видеокамеры с обзором в 360 градусов.

Участие Большого в проекте «Академия культуры» не ограничилось экскурсиями по зданиям.

Музей театра не имеет собственного выставочного помещения и может показывать свои коллекции широкой публике только в рамках временных выставок. Сотрудничество с Google поможет решить эту проблему. Уже сейчас на той же платформе открылись три виртуальные выставки. Две из них дублируют реальные выставочные проекты — «Федор Федоровский. Легенда Большого театра» в Третьяковской галерее и выставку театрального и народного костюма, которую музей Большого провел совместно с Российским этнографическим музеем в Белфасте. Третья виртуальная экспозиция основана на материалах альбома старинных фотографий «Московский Императорский Большой театр в фотографиях: 1860—1917». Все фотографии размещены на сайте в высочайшем разрешении, их можно увеличивать и рассматривать в мельчайших деталях, что может не только доставить эстетическое удовольствие, но и пригодиться для научных исследований.

# «ЛЮБЛЮ МУЗЫКУ, ЗАРЯЖАЮЩУЮ ЭНЕРГИЕЙ»

Ольга Кульчинская, в этом сезоне перешедшая из Молодежной оперной программы в труппу Большого, недавно завоевала I премию на престижном Международном конкурсе вокалистов имени Франсиско Виньяса в Барселоне

Текст: Мария Кретьина

— Для чего вам, уже выпускнице Молодежной оперной программы, принятой в оперную труппу, понадобилось участвовать в конкурсе?

— Я считаю, что конкурс — неотъемлемая часть жизни молодого певца, если он хочет набраться опыта. Конечно, мне была интересна реакция европейской публики, жюри из разных оперных театров, хотелось услышать мнения певцов из разных стран. В Барселону я ехала для того, чтобы проверить свои силы, за опытом и для смены обстановки, чтобы немного отвлечься от жизни в театре, потому что перед конкурсом было много спектаклей.

— Прослушивание в Молодежную программу для вас тоже было одним из таких конкурсов или вы шли с целью поступить и учиться?

— Поступить было важно для моего роста и развития, так что это было даже более ответственное испытание, чем просто конкурс. Я знала, что, если стану участницей Молодежной программы, моя жизнь изменится. А любой вокальный конкурс сейчас — это лотерея.

— Изменилась ли ваша жизнь теперь, когда вы стали солисткой оперы?

— Я не ощущаю большой разницы. В Молодежной программе для



Ольга Кульчинская — Марфа. «Царская невеста»

своих выпускников всегда открыты двери, и я очень благодарна за то, что у меня есть возможность ходить на все уроки, заниматься со всеми педагогами и со всеми коучами, участвовать в концертах с артистами Молодежной программы.

— Из четырех партий, которые вы уже исполнили в Большом, две — в детских спектаклях: Сопрано в проекте «Настройся на оперу» и Герда в «Истории Кая и Герды». Как вы себя чувствуете в детском репертуаре?

— Очень комфортно. В детских спектаклях я трачу столько же сил и голоса, как и в спектаклях для взрослых, изменяется только публика и, конечно же, сама направленность спектакля. В «Настройся на оперу» мы должны были создать мини-шоу о жизни в оперном театре. А «История Кая и Герды» — это сказка, в которой главные герои — дети.

— Марфа, которую вы спели в премьеры новой «Царской невесты», на данный момент — ваша главная партия в Большом?

— Пока да. Я очень люблю эту роль и очень благодарна за большой подарок судьбы дебютировать в этой партии на сцене Большого театра.

— Сейчас вы готовите партию Сюзанны в предстоящей «Свадьбе Фигаро»...

— Да, с 5 марта мы уже начнем работать с режиссером и дирижером. Сюзанна очень важная роль для меня, она очень большая, со мно-

ВЗГЛЯД

Ольга — необыкновенно чувственная певица, обладает природной выразительностью, а также красивыми обертонами голоса, особенного и узнаваемого. Она прекрасно поет и имеет отличную опору на дыхание, что, к сожалению, встречается нечасто. У нее есть все, чтобы построить хорошую и значительную карьеру.

Кристина Шепельман,  
артистический директор  
Оперного театра Лисеу

жеством речитативов и ансамблей, но работать над ней огромное удовольствие, и с каждым уроком получаешь все больше энергии и вдохновения.



Герда в «Истории Кая и Герды»

## ДОСЬЕ «БТ»

### Ольга Кульчинская

Родилась в городе Ровно (Украина) в музыкальной семье. В 2014 году, уже участвуя в Молодежной оперной программе Большого, окончила Национальную музыкальную академию Украины имени Чайковского. В 2013–14 — артистка Молодежной оперной программы Большого. В 2015 году перешла в оперную труппу. В Большом театре исполняет партии Сопрано («Настройся на оперу»), Марфы («Царская невеста»), Герды («История Кая и Герды») и Мюзетты («Богема»).



ФОТО: ОЛЕСЯ БОБРИК



ФОТО: ОЛЕСЯ БОБРИК



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Директор нотной библиотеки Борис Кочергин

# ХРАНИТЕЛИ МУЗЫКИ

Нотная библиотека Большого – одно из самых крупных музыкальных собраний в мире. Это уникальная коллекция, содержащая десятки тысяч единиц хранения, многие из которых имеют огромную научную ценность и привлекают внимание исследователей

Текст: Мария Кретинина

**Н**а столе заведующего библиотекой Бориса Кочергина лежат запросы из Кембриджа, Мариинского и Михайловского театров, Академии русского балета имени Вагановой – всем им нужны для работы материалы из нотной библиотеки Большого.

Но, конечно, в первую очередь библиотека, особенно отдел текущего

репертуара, обслуживает родной театр. Дирижеры, хормейстеры, режиссеры, хореографы, концертмейстеры, солисты оперы, артисты хора и, само собой, оркестра – все они должны быть обеспечены нотами для повседневной работы.

«Сейчас готовится постановка «Кармен», – приводит пример Кочергин. – Только для хора мы должны отскерить 10 тысяч страниц нотного материала. Свыше 100 артистов, каждая партия – 70–80 страниц, вот и получается

такой объем. Партитуру в 500–600 страниц мы копируем не только для дирижера, но делаем еще две копии. Клавиров объемом порядка 400 страниц готовим 15–20 штук».

## ЮВЕЛИРНАЯ РАБОТА

Иногда, прежде чем копировать (вручную!) с помощью сканера или принтера нотный материал, в него нужно внести изменения (например, сделать купюры). «Дирижер, как главнокомандующий, выдает мне общую концепцию, и мы с библиотекарями садимся и начинаем работать», – рассказывает Кочергин, листая партитуру «Пиковой дамы», в которой отдельные места аккуратно заклеены. В случае необходимости эти «заплаты» можно аккуратно убрать и восстановить купюры. Сотрудники нотной библиотеки – виртуозы в деле подклеивания и подшивания. «Нотный материал все время находится в экстремальной ситуации и быстро изнашивается, – объясняет Кочергин. – Музыканты ведь листают ноты быстро-быстро, в темноте, иногда не только руками, но и смычками. Бывает, дернут – и страница



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Алина Самородова работает в библиотеке 52 года

оторвется. Библиотекарь должен быстро заклеить ее в антракте».

Но, конечно, со временем ноты приходят в полную негодность. Раньше в библиотеке работали нотографы, которые переписывали их вручную. Сегодня существуют программы для компьютерного набора нот (им занимаются сторонние специалисты), но музыканты предпочитают ноты старого образца и держатся за них до последнего. «Три года назад мы изъяли из обращения «Золотой петушок», – рассказывает Кочергин. – Это было еще дореволюционное издание, но музыканты работали по нему



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Марина Царева вносит дирижерские правки

КАДРЫ



ФОТО: ДАМИР ЮСЛУПОВ

**«МЫ НЕ ЗНАЕМ ОТКАЗА  
В НАШИХ ПРОСЬБАХ»**

Современные технологии отражаются на работе оркестра. Некоторые музыканты приспособились ставить на пульт планшеты. Но пока цифровые технологии не вытеснили окончательно бумажные ноты, нотная библиотека останется одним из самых важных подразделений театра. Музыканты обожают библиотекарей, особенно ветеранов — Алину Самородову, которая работает 52 года, и Марину Цареву, прослужившую театру 40 лет. «Мы любим их за профессионализм, — говорит концертмейстер I скрипок Александр Калашков, — за то, что мы не знаем отказа в наших просьбах, даже если они граничат с капризами. Нам важно, чтобы в нотах не было ошибок, чтобы были внесены все купюры дирижера. Качество бумаги и ее цвет, качество печати тоже важны. Бывают ноты, которые неудобно листать, с неудобными сгибами и страницами, которые сами переворачиваются, и тогда приходится прижимать мобильным телефоном: мы ведь не можем в любой момент остановиться и листать ноты. В таких случаях мы идем к библиотекарю и получаем помощь».

и не хотели ничего другого, потому что печать и бумага были очень хорошие. «Золотой петушок» мы отдали в компьютерный набор. Но музыкантам, особенно старшего поколения, компьютерный набор не совсем удобен. Я сам музыкант и знаю: человек, который играет в течение нескольких часов в условиях плохой освещенности, привыкает к этим страничкам. Они сами мне говорят: «Я уже в них не смотрю, просто открываю их и знаю, где и в каком месте что написано. Вы мне подкладываете компьютерный набор — и ощущения совершенно другие. Я должен внимательно смотреть в ноты».

**И ПРАВАЯ, И ЛЕВАЯ РУКА**

В отделе текущего репертуара работают семь библиотекарей и заведующий. «Формируется коллектив непросто, — говорит Кочергин. — Библиотекарь Большого театра должен иметь музыкальное образование. Мало того, что ему необходимо изучить состав оркестра и его расsadку, нужно еще обладать такими знаниями, как транспозиция — перенос из одной тональности в другую.

КОНЦЕРТ



ФОТО: ДАМИР ЮСЛУПОВ

**НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА  
ЧЕСТВУЕТ РОМАНОВЫХ**

Сотрудники архива нотной библиотеки стараются знакомить со своими открытиями научное сообщество и регулярно выступают на конференциях. Иногда произведения, открытые заново сотрудниками архива, успешно исполняются. В 2013 году в Большом зале Московской консерватории на торжественном концерте, посвященном 400-летию дома Романовых, прозвучал хоровой гимн Джузеппе Сартти, написанный на коронацию Павла I. «Это было действительно открытие, — говорит Борис Мукосей, — потому что, как мы выяснили, после одного-единственного исполнения в 1796 году это произведение больше нигде не звучало, более того, сведений о нем нет».



Нужно уметь прилично писать ноты, хорошим почерком. В основном тот, кто приходит к нам и задерживается, потом уже не уходит сам. Наши сотрудники становятся театральными людьми, им нравится взаимодействовать с музыкантами (они ведь и сами музыканты), чувствовать себя помощниками настоящих виртуозов. Для исполнителей библиотекарь — это и правая, и левая рука. Однажды на гастролях в Вене пикколистка не смогла найти среди своих нот одно произведение. До концерта оставалось минут сорок, и за это время с помощью исполнительницы мне удалось восстановить ее партию. К счастью, пикколо — эпизодический инструмент, который звучит не все время. Где-то она играла вместе с первой флейтой, что-то помнила наизусть... Несмотря на стресс, мы от руки все написали».

**ЗАБЫТЫЕ НОТЫ**

Ноты активно используются и содержатся в образцовом порядке, пока спектакль держится в репертуаре. Потом их кладут на полку и, случается, забывают на годы, а то и на века.

За столетия существования Большого театра скопилось множество нот, которые начали систематически разбирать и каталогизировать только в 2007 году. Так появилось второе подразделение нотной библиотеки — архив. Его сотрудники ведут работу над созданием современного компьютерного библиографического каталога. Конечная их цель — полная оцифровка библиотечных материалов. На данный момент оцифровано более тысячи редких экземпляров. Год за годом сотрудники архива ведут кропотливую работу: извлечь из недр очередную единицу хранения, сфотографировать, а если надо, то отреставрировать или очистить от плесени, потому что не все ноты хранились в надлежащих условиях. Из недр архива стали всплывать особо ценные находки: автографы Вагнера, Римского-Корсакова, Рахманинова. Есть даже один пергаментный листок из певческой книги XV века. Но даже самые обычные ноты все равно являются уникальными историческими документами. Они часто испещрены на полях дружескими шаржами, замечаниями дирижеров

КНИГИ



**200 СТРАНИЦ  
В ЧЕСТЬ  
ЕКАТЕРИНЫ  
МАКСИМОВОЙ**

Книга Елены Фетисовой «Екатерина Максимова. Энциклопедия творческой личности» издана в Челябинске. Издание, над которым автор работала на протяжении многих лет, сочетает в себе энциклопедию и фотоальбом. Фетисова, известный московский балетный фотограф, снимала дуэт Максимова и Васильева с 1970-х и создала фотолетопись этой пары. Основу книги составили ее фотографии, многие из которых раньше не публиковались. Немало в издании и уникальных фотографий из личного архива артистов. А сотни статей, составляющих энциклопедию, зафиксировали все стороны разнообразной деятельности Екатерины Максимовой — балерины, киноактрисы, педагога. Издательство «Автограф» выпустило книгу тиражом 1000 экземпляров, что сразу же превратило ее в библиографическую редкость.

и режиссеров (благодаря которым можно восстановить внешний облик спектаклей), списками исполнителей, личными записками оркестрантов друг другу, какими-то бытовыми мелочами, вроде сравнения зарплаты артиста оркестра и ее покупательной способности до 1917 года и после.

Даже если не все находки возвращаются в повседневный репертуар и большинству из них суждено остаться раритетами, интересными скорее специалистам, чем широкой публике, все равно значение архива нотной библиотеки трудно переоценить. «Музыкальный театр, такой как Большой, не может обойтись без нашей работы, — уверен заведующий архивом нотной библиотеки Борис Мукосей, — потому что все время требуется экспертное мнение, оценка нот, обращение к старым партитурам. Геннадий Николаевич Рождественский с интересом изучал партитуру «Царской невесты» с пометами дирижера Эмиля Купера, когда готовился к своему спектаклю». Большой интерес к нотному архиву проявляет главный дирижер — музыкальный руководитель Туган Сохийев.

BALLET

# «I'M A STORYTELLER, YOU KNOW»

MARCH 11 IS THE DATE OF THE WORLD PREMIERE OF **HAMLET**, BALLET BY DECLAN DONNELLAN AND RADU POKLITARU. **HAMLET** HAS NEVER BEFORE APPEARED IN THE BOLSHOI THEATRE. PREPARATION FOR STAGING THIS BALLET TOOK SEVERAL YEARS. CHOREOGRAPHER RADU POKLITARU TALKS ABOUT WORKING ON **HAMLET**

— **Hamlet** is a mystery to many different generations of directors. Were you personally ready for working on it?

— If Declan Donnellan, Nick Ormerod and me were asked to choose what to stage for the Bolshoi Theater, I would say for 95 percent it would not be **Hamlet**. But over time we think that we've made the best choice. **Hamlet** is an extremely intelligent play, besides it's not purely emotional. For all these three years, we were constantly looking for heart piercing moments in **Hamlet** to concentrate on them while staging.

— Will your characters be closer to present time?

— For sure our performance is not from the era of Shakespeare, but of course, I would like it to resonate with a modern audience. In the play, everything is quite modern: its greatness is in its modernity.

— Donnellan states the loss of **Hamlet**, and it is clear how to express it in drama. And how is it possible to deal with it without words?

— Loss is an extremely ballet category. It is easier to showcase it through motions, rather than words. **Hamlet** keeps losing constantly: his father, his place in life (taken by his uncle), his mother, his girlfriend. Our **Hamlet** is about losses that cause change.

— The most copious character in the play is the most reflexive one. Will he also have to dance more than others?

— As I want to create a performance in which the audience could see the inner world of **Hamlet**, we are reluctant to let him off the stage, and, of course, when the ballet dancer, performing the role of **Hamlet**, is on



Radu Poklitaru and Vera Borisenkova

stage, everything belongs to him, even if he is just standing and staring into the hall.

— In 2003, your legendary production of **Romeo and Juliet** with Donnellan has opened a new page in the modern history of the Bolshoi Theater. What feelings did you have meeting after so many years?

— As if there wasn't any break. Declan has not changed at all. I hope that I have not changed either. At least, when I come to the ballet hall to stage a new play, then I clearly know that I know nothing. I still feel panic. I did not count how many productions I have choreographed so far. More than thirty, I guess. Still it happens every time, whether I come to the Bolshoi Theater or work with my favorite artists of Kiev Modern Ballet. When I start the process of staging, all my fears disappear. I am a storyteller, you know.

BROADCASTS

## OPENING VIRTUAL DOORS

The Bolshoi continues to implement new modern technologies. Since February the Theatre has officially started its partnership with Google as part of the Academy of culture project.

The site <https://www.google.com/intl/ru/culturalinstitute/about/> already provides a virtual 3D-tour of the Bolshoi Theater. Specialists have made photos of all the rooms using unique technological equipment, including 360-degree cameras.

The Bolshoi's participation in the project was not limited to the tour about the building. Three virtual exhibitions have already been placed on the same platform. These are «Fedor Fedorovsky. Legend of the Bolshoi Theatre», an exhibition of theatrical and folk costumes, in cooperation with the Russian Ethnographic Museum in Belfast and Moscow Imperial Bolshoi Theatre in Photographs 1860—1917.

CONCERT

## THE UNIVERSE OF GENNADY ROZHDESTVENSKY

GENNADY ROZHDESTVENSKY IS TO BECOME THE MAIN CHARACTER OF THE CONCERT IN THE GREAT CONDUCTORS IN THE BOLSHOI CYCLE

March 31 the great Russian conductor Gennady Rozhdestvensky will lead the cycle of symphonic concerts **Great Conductors in the Bolshoi**, created this season.

Gennady Rozhdestvensky is one of the key personalities in the history of the Bolshoi Theater. He started his career in the Bolshoi in 1951, while a student of the Moscow Conservatory. His first performance was **the Sleeping Beauty** ballet, and in the future Rozhdestvensky conducted a lot of ballets, despite the existing stereotype that ballet music is not serious. He staged the legendary ballets of **The Nutcracker** (1966), **Carmen**



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

**Suite** (1967), **Spartacus** (1968). Besides he also staged a number of operas, including the world premiere of the first edition of **The Gambler** by Prokofiev. With breaks Rozhdestvensky has worked in the Bolshoi

for more than 20 years, in 1965-70 as chief conductor, and in season 2000-2001 as artistic director of the theater. Still his actual relationship with the theater has never been interrupted. Rozhdestvensky returns regularly to conduct performances and symphony concerts. Last season, he staged **The Tsar's Bride** by Rimsky-Korsakov.

And this season accompanied by the Bolshoi orchestra he will present **Dvorak's Ninth Symphony "From the New World"** and **Janacek's Glagolitic Mass**. The latter one will involve Anna Nechayeva (soprano), Elena Manistina (mezzo-soprano), Igor Vyalykh (tenor), Peter Migunov (basso) and Fyodor Stroganov (organ).



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

OPERA

# «AFTER A HAPPY ENDING EVERYTHING WILL START AGAIN»

APRIL 25 IS THE DATE OF THE PREMIERE OF MOZART'S **LE NOZZE DI FIGARO**, WHICH WILL PERMANENTLY ENTER THE BOLSHOI REPERTORY AS A FULL PRODUCTION. ARTIST ZINOVY MARGOLIN WILL TELL US ABOUT THE TRICKY MOMENTS IN MOZART'S MASTERPIECE

— One of the challenges for directors of Mozart is outfit change, when modern directors do not know what to do.

— This challenge is avoidable. Our production includes multilayer decorations. There is a huge house. Everyone lives there: a decent family, their servants, janitors, drivers, gardeners, let's say many people. The entire story progresses in almost the same place.

— I'm probably not accurately expressed. I am not talking about changing outfits, but about misidentification.

— Yes, it's problematic, because if we talk about a modern production not in Mozart's scenery, it's really difficult to understand why her husband doesn't recognize his wife, having lived with her for a long time. It all depends on the style of play. Now, when opera has become a psychological theater, if production,

for example, reveals drama in the office, this misidentification looks terribly stupid.

— Is artist's work in opera and drama drastically different?

— Yes, it is, if talking about the measure of responsibility. It seems to me, in opera responsibility is of a much higher level. I was always more afraid of the opera, as the results are always hard to predict. At some point during the staging process of the opera you may be deprived of any authority.

— *Le Nozze di Figaro* is your second opera production with Evgeny Pisarev. The first one was *L'Italiana in Algeri* at the Theater of Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko. Still he is professional in drama production, and you have had huge experience of cooperation with him in this particular genre...



PHOTO BY OLEG CHERNOUS

— Yes, probably about five, six or seven productions ... It is believed that opera directors follow the score, and drama ones follow the libretto, and it's not true. I worked with both. And I want to say that there isn't any visible difference between these two approaches. Very many opera directors follow the libretto, while dramatic ones hear music better. These rules are made up by opera directors, who are afraid of losing their income because of their colleagues from drama. Still, if you look at the repertory of major opera houses, it seems to me, you can equally see both opera and drama directors there. And in general, you're a director or you are not. Of course, in order to stage opera it is essential to hear the music and desirable to be able to read sheet music. But the best opera performances I have ever seen, were made by drama directors.



PHOTO BY OLEG ZHILIN

PERSONALITY

# I LOVE ENERGIZING MUSIC

THIS SEASON OLGA KULCHINSKAYA, WHO HAS PROGRESSED FROM THE YOUTH OPERA PROGRAM AND JOINED THE BOLSHOI, HAS ALREADY SUCCESSFULLY PERFORMED MARFA IN **THE TSAR'S BRIDE** AND DESERVED COMPLIMENTS BY CRITICS IN THE PART OF MUSETTA IN **LA BOHEME**. SHE RECENTLY WON THE FIRST PRIZE AT THE PRESTIGIOUS INTERNATIONAL SINGING CONTEST FRANCISCO VIÑAS IN BARCELONA

— Why did you decide to take part in the competition after progressing from Youth opera program and joining a professional troupe?

— I believe that a competition is an integral part of the life of young singers, if they want to gain experience. I was interested to see the reaction of the European public, the jury from different opera houses, to

hear the views of singers from different countries.

— Has your life changed after joining a professional troupe?

— I do not feel much difference. I continue to attend all the lessons of the Youth program, enroll for lessons with all the teachers and all the coaches, take part in concerts with artists of the Youth Program.

— Are you currently rehearsing for the part of Suzanne in the upcoming *Le Nozze di Figaro*?

— I do, and I want to sing it as soon as possible. Suzanne is a very challenging character. It's practically «all night in the arena,» with a lot of action, because the character is dynamic. And I really like this energizing music.



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

The Story of Kai and Gerda

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром  
№ 3 (2744), март 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: Татьяна Бородина

Издатель: PRCB Group  
www.prcb.ru  
Отпечатано в АО «Красная Звезда». Заказ № 1215  
Тираж: 20 000 экз.