



239 СЕЗОН



БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№ 1
(2742)



2015

ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

12+

ОПЕРА	ПИКОВАЯ ДАМА		СВАДЬБА ФИГАРО		КАРМЕН		ХОВАНЩИНА		РИГОЛЕТТО
БАЛЕТ	ГАМЛЕТ		ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО		БАЯДЕРКА		ДОН КИХОТ		ЩЕЛКУНЧИК

МИСТИЧЕСКАЯ ИГРА

ПРЕМЬЕРА «ПИКОВОЙ ДАМЫ»
В ПОСТАНОВКЕ ЛЬВА ДОДИНА –
27 ФЕВРАЛЯ

СТР. 6-7



ФОТО: © ОПЕРА НАЦИОНАЛ DE PARIS/ELISA HABERER

ГАСТРОЛИ

Наш балет
в Зале
орхидей

ТРАНСЛЯЦИИ

«Щелкунчик»
на большом
экране

КОНЦЕРТ

Чествуем
композитора
Хиндемита

INTERNATIONAL

Lev Dodin:
The Queen of Spades
makes everyone see
something from within
(English summary)

4

12

10

14



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

В русском языке до сих пор используется словосочетание «слушать оперу». Станиславский, Немирович-Данченко,

Мейерхольд изо всех сил с этим боролись и стремились доказать, что оперу надо не только слушать, но и смотреть, сопереживать.

Мне бы хотелось, чтобы наши зрители не спешили закрывать глаза, стремясь остаться наедине с музыкой. Я бы просил их не торопиться с суждениями и попробовать довериться спектаклю, довериться истории, которую мы прочитали и услышали у Пушкина и Чайковского. Мы стараемся не «ставить постановку», а создавать на сцене непрерывный кусок жизни. Мне бы очень хотелось, чтобы в зал пришли именно зрители, а не слушатели. Чтобы в зале наслаждались не только красотой звучания музыки и голосами певцов (в спектакле будут звучать великолепные голоса). Хочется, чтобы спектакль переживался не только как событие эстетическое (от музыки всегда испытываешь эстетические чувства), но и эмоциональное, психологическое, интеллектуальное. Чтобы зрители переживали рассказанную историю, сопереживали ее героям.

Сразу предупреждаю: мы не построили на сцене Летний сад. Мы, увы, не знаем, какой он был на самом деле, этот Летний сад XVIII века. Недавно в Санкт-Петербурге Летний сад реставрировали абсолютно точно по чертежам и рисункам XVIII века. Теперь все жалуются, что сад испортили, что он ни на что не похож. Конечно, можно было бы сделать такой Летний сад, каким мы его все помним, но это бы уже было «осовременивание». Даже если очень стараться, то можно создать только имитацию. А мы с вами живем в мире, где столько имитации всего – любви, ненависти, таланта, власти, свободы, несвободы. Хочется, чтобы хотя бы в театре было бы уж если не все «взаправду», то хотя бы уж не все «понарошку».

Если говорить всерьез, любой получившийся спектакль – чудо. Ты можешь создать условия для его рождения, но обеспечить чудо нельзя.

В любом случае не стреляйте в режиссера – он ставит «как может». И «как слышит», «как видит», «как дышит».

Впрочем, зритель тоже участвует в рождении спектакля. Так что, дорогие друзья, выключайте мобильные телефоны и включайтесь в историю.

Лев Додин,
режиссер-постановщик
спектакля «Пиковая дама»



ГАСТРОЛИ

СВАДЬБА В РАЗГАР НОРВЕЖСКОЙ ЗИМЫ

В третий раз Большой театр выступит на фестивале «Северное сияние», который проводят в норвежском Тромсе уже четверть века.

Но если в предыдущие годы театр был представлен балетной труппой, то теперь пришел черед дебюта оперной. 30 января и 1 февраля под управлением Уильяма Лейси в концертном исполнении будет сыграна «Свадьба Фигаро» Моцарта. Главные партии исполнят Александр Миминошвили (Фигаро), Константин Шушаков (Граф Альмавива), Анна Крайникова

(Графиня Розина), Алина Яровая (Сюзанна), Александра Кадурина (Керубино).

Ровно год назад «Свадьба Фигаро» практически в том же составе звучала в Большом театре. Успех концертного исполнения способствовал тому, что было принято решение о создании полноценной сценической версии моцартовского шедевра. Работу над ней Уильям Лейси и режиссер Евгений Писарев начнут вскоре после возвращения артистов из Норвегии. Московская премьера назначена на 24 апреля 2015 года.

СОТРУДНИЧЕСТВО

УПОЛНОМОЧЕН ЗАЯВИТЬ

Большой вновь заключил соглашение об информационном сотрудничестве с агентством ИТАР-ТАСС. Генеральный директор театра Владимир Урин подчеркнул, что речь идет о продолжении отношений:

«Просто срок предыдущего договора истек, и мы подписали новое соглашение. Думаю, что принципиально ничего не изменится. Работа была, есть и продолжится». Также Урин поблагодарил ТАСС за корректное отношение: «Друзья познаются в беде. Было время, когда Большой театр



переживал не лучшие времена, в том числе в информационном поле. Должен сказать, что корреспонденты ТАСС в этой ситуации проявили себя как настоящие друзья и не уподоблялись поведению представителей некоторых СМИ».

«Соглашение предполагает информационную поддержку Большого театра во всех начинаниях», – заявил генеральный директор ТАСС Сергей Михайлов. Агентство будет освещать все события в Большом, включая гастроли, на которых труппу будут сопровождать его корреспонденты.

СОБЫТИЕ

СЛЕДУЮЩАЯ ОСТАНОВКА – АНГЛИЯ



Продолжается фестиваль «Барокко. Путешествие», стартовавший в октябре 2014 года. Уже состоялись концерты, посвященные старинной музыке Италии и Франции, на очереди Англия. Программа двух концертов 4 и 6 февраля составлена из сочинений Генделя. Прозвучат арии и ансамбли из оратории «Мессия», опер «Юлий

Цезарь», «Роделинда», «Орландо», «Ринальдо» и других сочинений, как известных, так и практически неизвестных современному слушателю. Их исполняют артисты и недавние выпускники Молодежной оперной программы: Юлия Мазурова, Ольга Кульчинская, Кристина Мхитарян, Екатерина Морозова, Александр Чухина, Григорий Шкарупа, Андрей Жилиховский, Александр Киреев, Богдан

Волков. Ожидается также участие контртенора Дмитрия Синьковского. За пультом ансамбля старинной музыки Questa Musica встанет его руководитель Филипп Чижевский (на фото).

Молодежная оперная программа и Questa Musica – активные участники фестиваля «Барокко. Путешествие». Их следующий совместный концерт состоится в июне и будет посвящен немецкому барокко.



Михаил Швыдкой, специальный представитель президента России по международному культурному сотрудничеству и первый сопредседатель (вместе с Юрием Лужковым) Попечительского совета Большого театра, стал третьим по счету председателем исполкома за историю Попечительского совета, сменив на этом посту Константина Ремчукова и Александра Будберга. Исполнительный комитет, действующий в период между заседаниями Попечительского совета, осуществляет текущую поддержку деятельности театра и формируется из числа уполномоченных представителей членов Попечительского совета.

У П Р А В Л Е Н И Е

В ПОПЕЧИТЕЛЬСКОМ СОВЕТЕ

В здании Новой сцены Большого театра 4 декабря состоялось очередное заседание Попечительского совета театра. На нем присутствовали представители компаний, входящих в Попечительский совет. Заседание вел его председатель, первый заместитель председателя Государственной Думы Российской Федерации Александр Жуков.

Генеральный директор театра Владимир Урин рассказал о творческих проектах театра в уходящем году, о будущих премьерах и гастролях, поделился актуальными задачами, стоящими перед администрацией театра,

и поблагодарил всех попечителей за поддержку проектов театра в 2014 году.

Одним из инструментов поддержки театра является созданная в 2002 году некоммерческая организация «Фонд Большого театра». О ее работе в 2014 году и планах на будущий год рассказал председатель совета фонда, старший вице-президент, член правления Банка ВТБ Василий Титов.

Совет также утвердил Михаила Швыдкого в должности председателя Исполнительного комитета Попечительского совета на период с декабря 2014 по декабрь 2016 года по результатам голосования среди членов совета.

К О Н Ц Е Р Т

РЕДКАЯ МУЗЫКА В БЕТХОВЕНСКОМ ЗАЛЕ



как фестиваль «Барокко. Путешествие», состоятся два камерных концерта, не входящих в циклы.

Первый, запланированный на 23 января, называется «Моцарт. Парижское путешествие». В программу войдут произведения, связанные с путешествиями Моцарта в 1770-х годах и его пребыванием в Париже: музыка к балету «Безделушки», замысел которого родился

во время встречи композитора в Париже с балетным реформатором Жан-Жоржем Новерром. В концерте будет участвовать солистка оперы Венера Гимадиева. За пультом встанет Михаил Цинман. Ирина Башкирева будет читать фрагменты писем семьи Моцарт.

Следующий концерт пройдет 3 февраля под управлением Филиппа Чижевского. Программа

уточняется, но предполагается соседство в ней классика Гайдна с современными композиторами-экспериментаторами Джоном Адамсом и Джачинто Шельси сулит разнообразие. Заместитель концертмейстера оркестра Александр Майборода, как ожидается, будет солировать в «Anahit» - сочинении Шельси для скрипки и камерного оркестра.

О Б Р А З О В А Н И Е

ДЕСЯТЬ ДНЕЙ С АМЕРИКАНСКИМ ПЕДАГОГОМ

Американка Кэрл Ванесс в течение десяти декабрьских дней работала с артистами Молодежной оперной программы театра.

Одна из ведущих сопрано 1980-90-х годов, она выступала с крупнейшими дирижерами, певцами, играла

в постановках выдающихся режиссеров. Певца прославилась широким спектром своих профессиональных интересов. Они включали и барокко, и моцартовский репертуар, и оперы Верди, и музыку XX века. Ванесс несколько десятилетий выступала в Метрополитен Опера, Ла Скала, Венской

государственной опере, Парижской национальной опере, Королевской опере в Лондоне, на Зальцбургском фестивале.

С 2006 года Ванесс преподает вокал в Jacobs School of Music при Университете Индианы в Блумингтоне и в Молодежной программе Метрополитен Опера.



С О Б Ы Т И Е

ПАМЯТИ ГАЛИНЫ УЛАНОВОЙ

В январе Большой отмечает 105 лет со дня рождения одной из своих величайших балерин - Галины Улановой. Ей будет посвящено одно из представлений «Лебединого озера» в конце месяца, а в Музейном зале на Исторической сцене 22 января откроется выставка из фондов музея Большого театра. Будут экспонироваться два костюма - Джульетты из «Ромео и Джульетты» и Тао Хоа из «Красного мака», а также фотографии, на которых балерина запечатлена на сцене, в классе с учениками, во время триумфальных гастролей в Лондоне в 1956 году.

Галина Уланова ушла из жизни в 1998 году, и Большой театр делает все для увековечивания ее памяти. Так, с 2013 года ее имя носит один из больших репетиционных залов на Исторической сцене.

Н А Г Р А Д А

СВЯЗАННЫЕ «СЕРЕБРЯНОЙ НИТЬЮ»

Газета «Большой театр» в третий раз подряд получает диплом национального конкурса корпоративных медийных ресурсов «Серебряные нити». На этот раз члены экспертного совета конкурса, в который входят представители ведущих PR-агентств, информационных департаментов крупнейших предприятий и другие специалисты, наградили газету за «профессионализм в подаче материала».

Конкурс «Серебряные нити» проводится с 2007 года. В нем участвуют корпоративные медиа со всей России - печатные издания, веб-сайты и интернет-порталы, радио- и телестудии.

Тексты: Анна Галайда, Мария Кретинина
Фото: Дамир Юсупов, Виктор Васильев, Seattle Opera, Музей БТ



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



ФОТО: КАТЕРИНА НОВИКОВА

«Лебединое озеро». Светлана Захарова

Представители Большого театра на пресс-конференции



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

«Дон Кихот»



ФОТО: КАТЕРИНА НОВИКОВА

Светлана Захарова и Владимир Малахов после «Лебединого озера»

БОЛЬШОЙ ТЕАТР В СТРАНЕ ВОСХОДЯЩЕГО СОЛНЦА

ЗАВЕРШИЛИСЬ 20-Е ГАСТРОЛИ БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ В ЯПОНИИ

Текст: Катерина Новикова



Как, как любят русский балет в Японии, его, наверное, не любят нигде. Когда-то Анна Павлова более 100 дней провела в дороге, чтобы оказаться в этой стране. Уже тогда в Японии появились школы классического

танца, а Павлова увезла с собой уникальные знания, приобретенные ею на занятиях с актерами театра кабуки, и даже созданный по японским мотивам концертный номер. Уже после Второй мировой войны в Японию были делегированы педагоги Большого театра Петр Гусев и Суламифь Мессерер. Им было поручено развивать знания японцев о балете, и благодаря их прямому

участию возникла и несколько лет успешно существовала в Японии школа искусств имени Чайковского. Когда Большой театр отправился на свои первые японские гастроли, то это турне активно финансово поддержала крупнейшая японская газета «Йомиури». И с тех самых пор, с 1950-х годов, артисты Большого театра постоянно выступают в Японии, причем не только в То-

кио, но и в других городах страны. Нельзя не заметить особую страсть японцев к музыке Чайковского, недаром на последних оперных гастроях Большой театр показывал «Пиковую даму» и «Евгения Онегина».

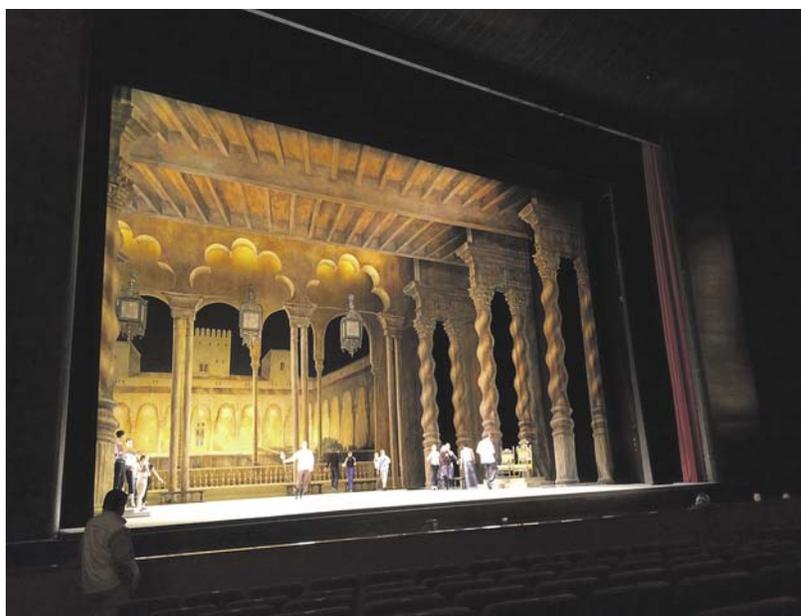
В последние годы Большой театр сотрудничает с компанией «Джапан Артс», которая выступила организатором и нынешних гастролей.



За кулисами



«Баядерка»



Перед спектаклем



Пресс-секретарь Большого Катерина Новикова с корреспондентами ВГТРК Сергеем Мингажеевым и Алексеем Пично

Они начались в то время, когда наш любимый зал «Бунка Кайкан», один из лучших в Токио, был закрыт на продолжительные ремонтные работы. Поэтому труппа Большого театра, сохраняя традиции глубокого прошлого, выступала буквально с колес. Города сменялись, как в калейдоскопе: Уцуномия, Токио, Нагоя, Оцу, снова Токио и потом еще Осака. В репертуаре была только классика: «Лебединое озеро», «Баядерка», «Дон Кихот».

В Токио мы работали в новом для нас Зале орхидей в центре искусств «Бункamura» в шумном районе Шибуя. Первый спектакль там танцевали Светлана Захарова и Денис Родькин. Светлану в Японии боготворят. Зрители открыли для себя Дениса Родькина, ведь на прошлых гастрольях едва ли кто-то мог заметить его в кордебалете. Екате-



рина Крысанова и Кристина Кретова виртуозно исполняли партию Китри. Искрящийся, полный эмоций дуэт увидели японцы благодаря партнер-

ству Марии Александровой и Владислава Лантратова. Анну Никулину в последнее время японцы часто видели в наших кинотрансляциях, совсем недавно - в партии Ширин в «Легенде о любви», так что многие были рады возможности увидеть ее на сцене. Японские зрители не могли не оценить элегантную виртуозность Семена Чудина, мужественное обаяние Руслана Скворцова. Они восхищались статью невест в «Лебедином озере», грацией и строгостью теней в «Баядерке», блестящим дивертисментом и характерными танцами в «Дон Кихоте».

Нельзя не сказать и о том, что с нами на гастроли выезжал оркестр театра, поэтому и Минкус, и обожаемый японцами Чайковский звучали самым достойным образом под управлением Павла Сорокина и Павла Клиничева.

Среди наших гостей был посол России в Японии Евгений Афанасьев. Приятным сюрпризом стал приход на один из спектаклей выдающегося танцовщика Владимира Малахова, который теперь работает в Токио-балете. Россиянам о наших успехах помогли рассказать корреспонденты ВГТРК Сергей Мингажев и Алексей Пичко. Были на спектаклях и поклонники, летающие на наши выступления в самые разные страны мира, и среди них господин Такахаша. Долгие очереди стояли на служебных входах в ожидании возможности получить автограф.

Японцы ждут нас снова, об этом мы знаем. А пока уже скупают билеты на ближайшую трансляцию спектакля «Щелкунчик», где главные партии исполняют Анна Никулина и Денис Родькин.

**Москва - Токио - Москва
Ноябрь - декабрь, 2014**

ЛЕВ ДОДИН:

«С ГОДАМИ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР ВСЕ БОЛЬШЕ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ПРОИЗВОДСТВО»

27 ФЕВРАЛЯ НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ СОСТОИТСЯ ПРЕМЬЕРА НОВОЙ ПОСТАНОВКИ ОПЕРЫ «ПИКОВАЯ ДАМА» В ВЕРСИИ ЛЬВА ДОДИНА. РЕЖИССЕР СОЗДАЛ ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ В 1998 ГОДУ ПО ЗАКАЗУ ПАРИЖСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ, И С ТЕХ ПОР ОН БЫЛ ПОКАЗАН НА ВЕДУЩИХ МИРОВЫХ СЦЕНАХ

Текст: Ольга Егошина

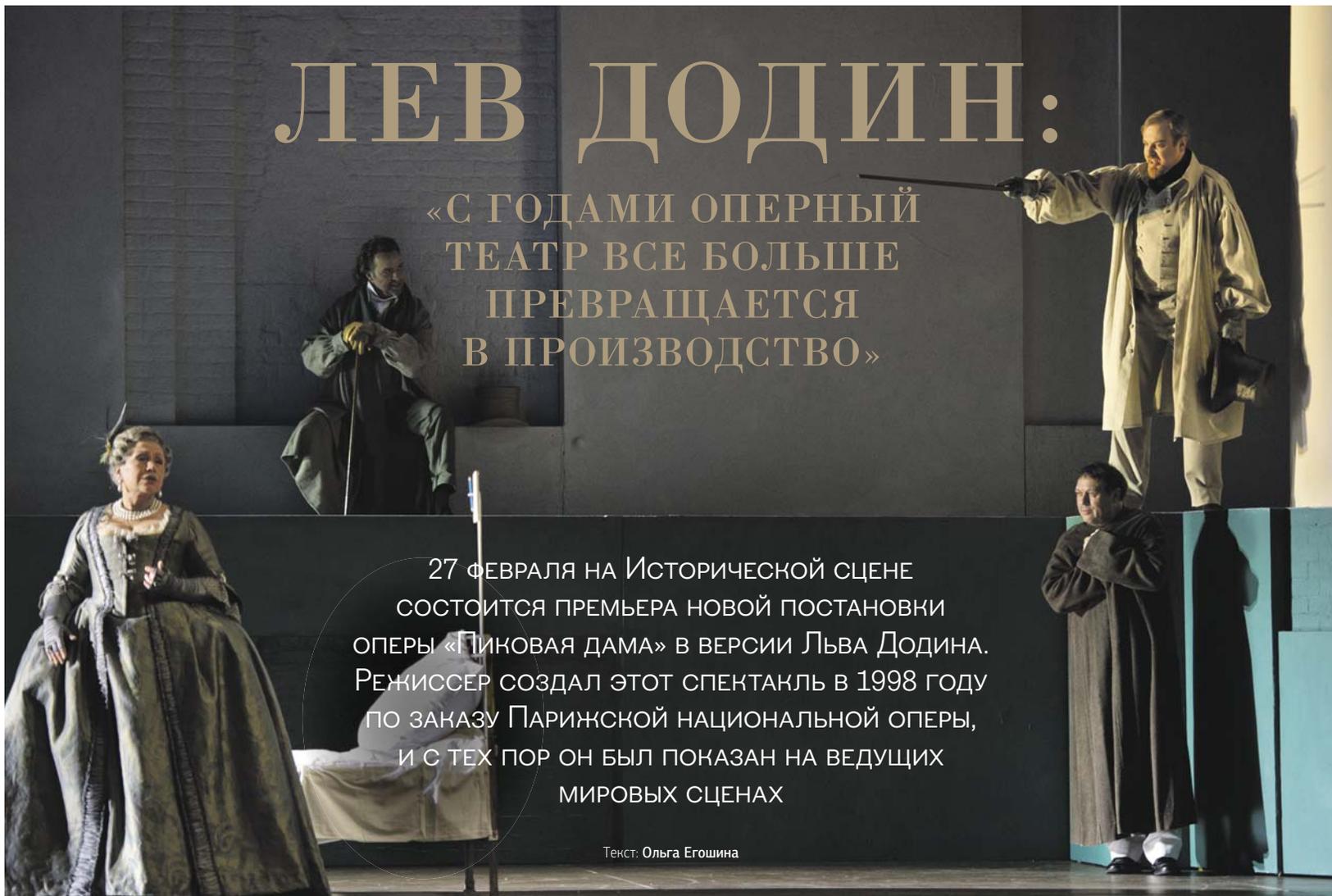


ФОТО: ©OPERA NATIONAL DE PARIS/ ELSA HABERER

Сцена из спектакля «Пиковая дама»

НОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ

– Вы практически не ставите драматические спектакли в чужих театрах (хотя уверена, что часто зовут). Но на оперные проекты иногда соглашаетесь. В этом сезоне у вас «Хованщина» в Венской опере, «Пиковая дама» в Большом театре. Почему? Естественное желание попробовать себя на новой площадке? Тяга к новым формам? Просто желание другого воздуха и других задач?

– Ставить драматические спектакли, действительно, приглашают часто и иногда настойчиво. Может, когда-нибудь и решусь. Но пока всякий раз думаешь: а почему не со своими? Зачем? Почему не со своими артистами, не со своим театром, где мы еще много чего не сделали. Рождение драмы – это всегда коллективное сочинение музыки, и ее мучительно делать с чужими людьми, на чужом языке. В опере музыка уже написана гениальным композитором, и ей надо только найти сценическое воплощение. Все предшественники пробовали себя в постановках опер – и Станиславский, и Немирович-Данченко, и Мейер-

хольд... Кстати, успех в императорском театре к Мейерхольду пришел сперва именно как к постановщику опер. Правда, и дирекция ему шла навстречу. Для «Электры» он провел 226 репетиций в Михайловском театре (цифра немыслимая!). Это был новый для театра музыкальный материал, и вот дирекция дала столько времени, сколько нужно режиссеру. А сам спектакль сняли после премьеры, поскольку там по сюжету убивали царствующую особу, что только на премьере как-то обнаружилось, потому что особу убивали за кулисами. Директора императорских театров Теляковского часто ругали из-за Мейерхольда, недоумевали, почему он его держит, а Теляковский писал в дневнике: «Мне кажется, этот еврей исключительно талантлив, и когда-нибудь у него обязательно получится...»

Надо сказать, мне долго было интересно: что великие находили для себя в этом жанре? Те оперные спектакли, которые я смотрел, будучи юным режиссером и даже уже не вполне юным, смотреть всегда было очень скучно. И вот это противоречие меня интриговало. На советской сцене царил большой советский оперный стиль,

и все новации даже потом пробивались с огромным трудом. Джонатан Миллер уже в начале 1980-х поставил «Риголетто» в Английской национальной опере, перенес действие в Нью-Йорк. На сцене орудовали банды гангстеров, но зрители не ощущали в этом никакого насилия над материалом, никаких натяжек. Музыка Верди абсолютно сливалась с происходящим на сцене... Потом я имел счастье увидеть «Кармен» Питера Брука.

– Вашей первой оперной постановкой стала «Электра» Штрауса для Зальцбургского пасхального фестиваля...

– И соблазнил меня на эту авантюру Клаудио Аббадо. Посмотрев несколько спектаклей Малого драматического театра, Аббадо стал звать меня на постановку, был очень настойчив и очень энергичен, легко отметал все мои возражения. Он был тогда не только дирижером спектакля, но и директором фестиваля, и создал уникальные условия для нашей работы. Оперу, которая идет час сорок, где нет хора, мы репетировали два с половиной месяца, что для сегодняшнего театра нереально. При этом последние полтора месяца он лично участвовал в репетициях.

Так что некоторые великие дирижеры работают совсем не так, как работают другие их великие коллеги. Это был грандиозный опыт! Я открыл для себя совершенно новых артистов – оперных певцов (я предпочитаю их называть именно артистами, а не певцами). Интеллигентные, мобильные, дисциплинированные люди, с удовольствием погружавшиеся в незнакомый для них способ репетирования и новый для них художественный мир.

КОСМИЧЕСКОЕ УСКОРЕНИЕ

– Мне кажется, что оперные певцы часто боятся «режиссуры» даже больше драматических...

– Иногда оправданно боятся, хотя я и сам принадлежу к режиссерской касте. На той же «Электре» исполнительницы партий Электры и Хризотемис меня спросили: «В каких отношениях наши героини?» Я удивился, ответил: «Они сестры, живут рядом, ждут брата Ореста...» – «А они не живут друг с другом?» – «Нет!» «Ну, слава богу», – обрадовались солистки. Им приходилось осуществлять на сцене и не такие режиссерские трактовки.

Впрочем, надо отметить, что благодаря опыту агрессивной режиссуры за-

ДОСЬЕ «БТ»

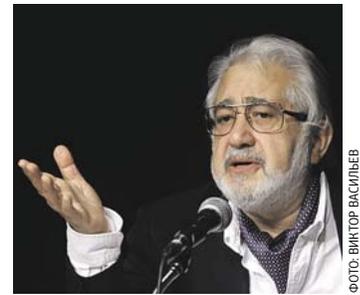


ФОТО: ВИКТОР ВАСИЛЬЕВ

Лев Додин,
режиссер, педагог,
театральный деятель

С детства лет занимался в Ленинградском театре юношеского творчества. После школы поступил в ЛИТМИК на курс Бориса Зона. Режиссерским дебютом Льва Додина стал в 1966 году телеспектакль «Первая любовь» по Тургеневу. После этого были десятки спектаклей в драматических и оперных театрах Ленинграда, Москвы и за рубежом. Сотрудничество с Малым драматическим театром началось в 1974 году «Разбойником» Чапека. Постановка абрамовского «Дома» в 1980 году определила последующую творческую судьбу Льва Додина и МДТ. С 1983 года Додин – художественный руководитель театра, а с 2002 года и его директор. В сентябре 1998 года театр Додина получил статус Театра Европы третьим после Театра «Одеон» в Париже и Пикколо Театра в Милане. Лев Додин является членом Генеральной ассамблеи союза театров Европы. В 2012 году избран почетным президентом Союза театров Европы. Театральная деятельность Льва Додина и его спектакли отмечены многими государственными и международными премиями и наградами, в том числе Государственными премиями России и СССР, Премией Президента России в 2001 году, орденами «За заслуги перед Отечеством» III и IV степени, независимой премией «Триумф», Премией Станиславского, национальными премиями «Золотая маска», премией Лоренса Оливье, итальянской премией Аббати за лучший оперный спектакль и другими. В 2000 году ему присуждена высшая европейская театральная премия «Европа – театру». Почетный академик Академии художеств России, офицер ордена искусств и литературы Франции, лауреат Платоновской премии 2012 года, почетный доктор Санкт-Петербургского гуманитарного университета. Заведующий кафедрой режиссуры Санкт-Петербургской академии театрального искусства, профессор.

7

падные оперные артисты тренированы и очень подвижны. Особенно певцы, которые поют Вагнера, Штрауса. Новая режиссура может нравиться, не нравиться, привлекать, отталкивать, но эта прививка излечивает певцов и театр от косности, от уверенности, что все давным-давно известно – как надо ставить, как надо играть. Например, сейчас, во время репетиций «Хованщины» в Венской опере, мы много говорили о русской истории, о XX веке, о политике, о войнах. Кое-что певцам было в новинку. Я им показывал советскую хронику времен Сталина, хронику гитлеровской Германии, Италии Муссолини. Работать по-человечески надо со всеми...

Что было самым сложным в постановке «Хованщины»?

С годами оперный театр все больше превращается в производство. Когда я ходил по цехам Венской оперы, у меня было чувство, что я на заводе! Когда они начали со мной переговоры три года назад, у них был уже список всех артистов (некоторые, правда, потом сами сменились). И весь план репетиций. И хотя мне обещали разрешить некоторые изменения – и кое-что по моей просьбе все-таки изменили, – но не так много, как хотелось бы. Я надеюсь, что в Большом театре еще не дошли до такой степени механизации процесса. И здесь даже наша обычная российская неразбериха может помочь, перефразируя «что немцу здорово, то русскому смерть». Я очень уважаю генерального директора Владимира Георгиевича Урина и как человека, и как великолепного организатора. Именно поэтому я согласился поставить для него «Пиковую».

Конечно, две оперы в сезон – это безумие. Но контракты подписывают заранее, и все они лежат по каким-то отдельным ящичкам в памяти. И вдруг оказывается, что все это рядом и наплывает друг на друга (в своем театре у нас тоже очень серьезные и очень энергоемкие планы). И вот оказывается, что жизнь приобретает неожиданное и прямо-таки космическое ускорение.

ТРАГИЧЕСКАЯ КРАСОТА

Что вас привлекло к «Пиковой даме» в далеком 1998 году и что заставило вернуться к ней сегодня?

Я очень люблю музыку «Пиковой дамы», эту предтечу Шестой симфонии, ее трагическую красоту. Но сколько бы

я ни видел постановок Чайковского – я не видел Мейерхольда, естественно, – они все были такими по-оперному пышными и замысловатыми для трагедии. Так что замысел работы прост: по возможности вернуться к Пушкину, и не только к букве, но и к духу Чайковского. В этой опере есть огромные куски, которые вписывал только Модест Ильич. Есть и письма дирекции императорских театров, где они просят ввести развлекательные сцены. Именно так, по требованию дирекции, возникла знаменитая пастораль. Мы практически не делали купюр, но старались по возможности вернуться к простоте и лаконичности пушкинского стиля. И потом, время всегда диктует свои акценты. В будничной жизни все прозаичнее, мельче, скучнее. Почему нам так сложно увидеть вечные проблемы за суетой обычной жизни? На самом деле они никуда не делись, не могли деться...

«Пиковая дама» заставляет пристально вглядываться в себя. Я замечал, что во всех постановках – в Амстердаме, во Флоренции, в Париже – те участники, которые пели в нескольких редакциях, ощущали себя в определенном смысле соавторами спектакля. Прежде всего, Владимир Галузин – его участие в этой «Пиковой» стало другой очень веской причиной, почему я решился согласиться на предложение Большого театра.

Публику Большого театра принято ругать. Я лично была сви-

детельницей просто безобразного поведения зала на «Воццеке» Альбана Берга в постановке Дмитрия Чернякова...

А где легкая оперная публика? Оперный зритель – это ведь тяжелый зритель. Опера сейчас – совсем не тот демократический жанр, который когда-то рождался в Италии... Опера давно стала придворным, глянцевым жанром. Недаром на оперу везде тратятся самые большие деньги, ни с какой драмой не сравнимые. Достаточно посмотреть на состав зала. Дамы в мехах и бриллиантах, мужчины с бабочками и в смокингах. С одной стороны, это красиво. С другой стороны, даже Аббадо, рассматривая макет Давида Боровского, вздыхал: «Они придут в смокингах и фраках, они покупают билеты по запредельным ценам, и это все, что мы им покажем?» А ведь еще в вечерних костюмах и без них в оперу приходят меломаны, желающие услышать ноту и не желающие, чтобы что-то их от этой ноты отвлекало. Их можно и нужно понять.

Я недавно смотрел спектакль Кшиштофа Варликовского, где режиссер использовал документальные кадры, очень сильные, которые шли без музыки, в тишине. Это был осмысленный, сильный и очень действенный прием, но как только наступала тишина, зрительный зал начинал топтать, кричать и всячески возмущаться, почему нет музыки. Они просто срывали спектакль. Это была генеральная репетиция; публика пришла не по билетам, а по пригласительным, то есть зритель был неслучайным. Директору театра пришлось, в конце концов, выйти и сказать: «Кому не нравится, пусть уйдет из зала, вы все здесь вообще бесплатно!»

Опера – поразительный вид искусства. В драме мы коллективно пытаемся сочинить мелодию спектакля. А здесь уже есть написанная великим композитором мелодия, есть гениальный путь выражения чувств. Так что надо только понять, что выражаешь. И если в театре надо заново родить авторские слова, то тут надо родить заново мелодию. И вот когда соединяется певец и артист, когда на твоих глазах заново рождается мелодия, рождается музыка – это потрясающие моменты, высшие моменты искусства.



ФОТО: ©OPERA NATIONAL DE PARIS/ ELISA HABERER

Сцена из спектакля «Пиковая дама»

СОЗДАВАТЬ БУДУЩЕЕ ВМЕСТЕ

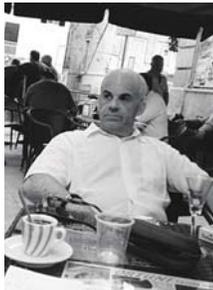


ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА

МЕЖДУ ПРЕМЬЕРАМИ «РИГОЛЕТТО» И «ПИКОВОЙ ДАМЫ» ЗАМЕСТИТЕЛЬ
ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА БОЛЬШОГО ТЕАТРА АНТОН ГЕТМАН
РАССКАЗЫВАЕТ О ТОМ, ЗАЧЕМ И ПОЧЕМУ ТЕАТРЫ ВСЕГО МИРА
КООПЕРИРУЮТСЯ ДЛЯ СОЗДАНИЯ НОВЫХ ПОСТАНОВОК

Текст: Антон Гетман

Вслед за показанной в декабре премьерой «Риголетто» в постановке Роберта Карсена в конце февраля 2015 года театр выпустит «Пиковую даму» Льва Додина. Оба спектакля – результат совместной деятельности. «Риголетто» – Большого с Фестивалем в Экс-ан-Провансе (Festival d'Aix-en-Provence), Национальной Рейнской оперой (l'Opéra national du Rhin, Страсбург) и брюссельским Королевским театром Ла Монне (La Monnaie/De Munt). «Пиковая дама» Льва Додина была создана в 1998 году как совместная постановка Нидерландской национальной оперы (Амстердам), фестиваля «Флорентийский музыкальный май» (Maggio Musicale Fiorentino) и Парижской национальной оперы (Франция). Большой арендовал ее у владельцев для показа в Москве. Символично, что две эти премьеры демонстрируют два ключевых подхода, используемых сегодня ведущими игроками европейского оперного рынка, – совместная постановка и аренда оперного спектакля. Совместные постановки, или копродукции, – неотъемлемая часть современного глобального оперного мира. Именно совместные постановки как новая форма интеграции в области культуры, в частности музыкального театра, почти 30 лет назад вывели жизнь оперных театров Европы и Америки на принципиально новый уровень взаимодействия.



ФОТО: PBERGARTCOMART

«Риголетто». Георгий Гагнидзе. Экс-ан-Прованс

Европейский опыт

Основой развития зрительского интереса к театру остаются громкие имена и новые постановки. В среднем оперный театр в Европе показывает от 9 до 12 названий в каждом сезоне. Половина из них, как правило, – новые постановки. Максимально возможный бюджет расходов новой оперной постановки в крупном музыкальном театре Европы (коих меньшинство) не превышает 700 тысяч евро. В контексте сокращения финансирования культуры во всем мире укладываться в такой бюджет становится все труднее. Совместная постановка как форма сотрудничества и взаимной интеграции позволяет театрам не только сохранять количество новых постановок без ущерба для их художественного качества, но и решает задачу существенной экономии расходов всем участникам проекта. Создавая единое для всех сопродюсеров оформление, костюмы и реквизит постановки, театры экономят от 40 до 70 процентов своих расходов. А в перспективе



ФОТО: ОЛЕГ ЧЕРНУС

«Риголетто». Димитриос Тиликос. Большой театр

получают возможность извлечения дополнительных доходов от аренды созданной постановки.

За последнее десятилетие большая часть всех оперных постановок в Европе является продуктом совместного производства. Для подобной интеграции в Европе сформировались политические и экономические предпосылки: единая валюта, прозрачные границы, единое таможенное пространство. Законодательства европейских стран были максимально адаптированы с целью создания благоприятных условий для реализации совместных оперных постановок.

Цели, стоящие перед музыкальными театрами России, Европы, Америки и Канады, идентичны: выпуск оригинальных художественно состоятельных оперных спектаклей, экономия затрат на их создание и, как следствие, повышение зрительского интереса. Но, при единстве целей и инструментов, российские театры пока не могут стать полноценными участниками глобального оперного рынка, эффективными игроками

в интеграционных процессах, которые развиваются в Европе и Америке уже третий десяток лет.

Российский опыт

Опыт участия российских театров в совместных постановках очень ограничен. Главная причина – российское законодательство. Гражданский кодекс Российской Федерации запрещает государственным учреждениям (а ими являются все отечественные оперные театры) участвовать в совместной деятельности. А создание совместной постановки есть не что иное, как совместная деятельность двух и более юридических лиц, направленная на создание общей (долевой) собственности с целью дальнейшего получения доходов от ее эксплуатации.

Участвуя в совместных постановках, российские театры пользуются комбинацией лицензионных и арендных отношений, что позволяет эффективно использовать имеющиеся законодательные нормы. Иными словами, мы арендуем имущество постановки у продюсера-делегата (театра – автора идеи постановки) для его эксплуатации на своей сцене. Параллельно, на основании лицензионного договора с тем же продюсером-делегатом, мы приобретаем набор необходимых прав на использование авторских произведений, которые включены в состав постановки. Определенные ограничения, установленные законом, не позволяют нам арендовать имущество более чем на два года. Поэтому, как правило,

совместная постановка эксплуатируется на нашей сцене не более двух лет. Таким образом, сумма лицензионного платежа и арендной платы составляет долю театра в общем объеме бюджета совместного проекта.

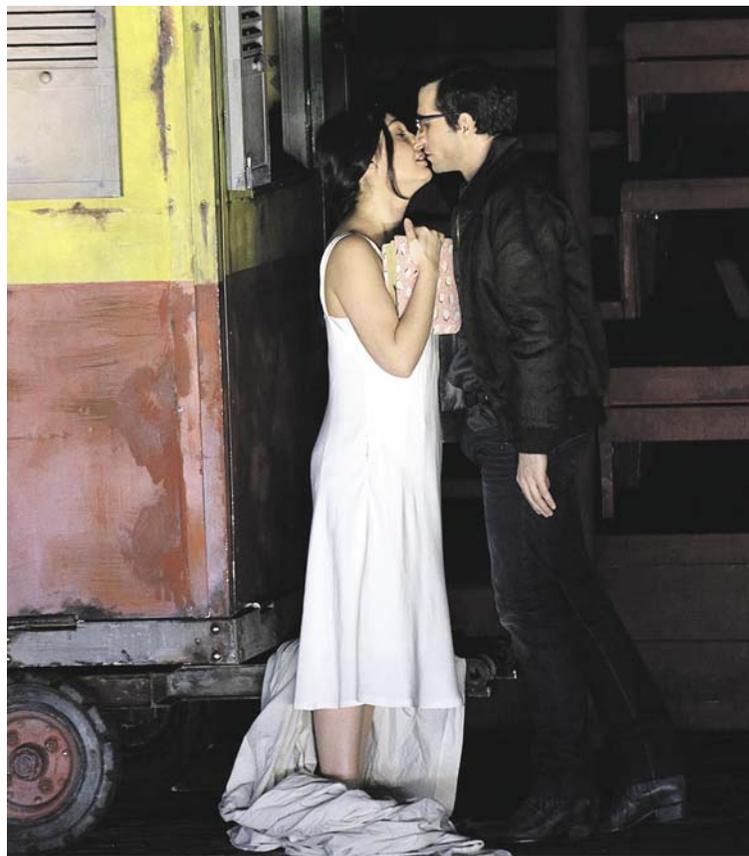
Создавая совместный спектакль, российские театры, как и их коллеги в Европе, США и Канаде, принимают действенное участие во всех этапах подготовки проекта, начиная с обсуждения концепции, внешней формы будущего спектакля, его конструкторских и иных особенностей. Но при этом, к сожалению, в силу особенностей российского законодательства мы не можем стать полноценными совладельцами имущества спектакля. Не имея прав собственности на свою долю в постановке, российские театры теряют возможность получать доходы от сдачи в аренду постановки в будущем. Помимо этого, заключая лицензионные и арендные договоры, мы обязаны платить дополнительный налог, что, естественно, увеличивает наши расходы.

Среди российских театров Большой имеет самый богатый опыт совместных постановок. Причем не только в опере, но и в балете. В новейшей истории первой полноценной совместной постановкой, реализованной по европейским правилам, был «Летучий голландец» (дирижер – Александр Ведерников, режиссер – Петер Конвичный). Тогда сопродюсером Большого театра выступила Баварская государственная опера. Постановка была представлена московской публике в июне 2004 года. Примечательно, что премьера проекта состоялась именно в Москве и только спустя 20 месяцев была показана в Мюнхене. После первого опыта последовала совместная постановка балета «А дальше – тысячелетие покоя. Creation 2010» в хореографии Анжелена Прельжокажа совместно с Балетом Прельжокажа,

Франция, «Дон Жуан» (дирижер – Теодор Курентзис, режиссер – Дмитрий Черняков) совместно с оперным фестивалем в Экс-ан-Провансе. Теперь «Риголетто». В ближайших планах Большого театра – совместные постановки с Английской национальной оперой и оперным фестивалем в Экс-ан-Провансе. За эти годы творческая и экономическая целесообразность совместных постановок полностью подтвердилась. Но, что немаловажно, Большой театр стал признанным участником рынка совместных постановок, подтвердил свою репутацию надежного и профессионального партнера. Без всякого преувеличения можно сказать, что Большой получает десятки предложений об участии в совместных постановках со всего мира.

ИНТЕГРАЦИЯ КАК НОРМА ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

Необходимость объединения – это ответ на вызов времени. С тех пор, как оперный мир стал глобальным, зрители во всех странах, независимо от места своего нахождения, получили возможность смотреть оперные постановки ведущих музыкальных театров. Интернет-трансляции, специализированные телевизионные каналы, трансляции в кинотеатрах... Российская публика справедливо предъявляет такой же вызов и нам. Зрители хотят видеть последние премьеры ведущих оперных домов и оперных фестивалей Европы. Экономическая ситуация в России подталкивает нас к более тесной интеграции с европейскими коллегами. При бесконечном разнообразии мирового оперного репертуара уникальные по составу постановочные команды, неожиданные прочтения классики, новые оперные сочинения становятся редкостью. По-настоящему ярких репертуарных идей значительно меньше, чем театров. Очевиден тотальный дефицит идей на мировом



«Риголетто». Джильда – Кристина Мхитарян, Герцог – Сергей Романовский. Большой театр

ФОТО: ОЛЕГ ЧЕРНОВ

оперном рынке. Возможное комплексное решение этих проблем – глубокая взаимная интеграция российского музыкального театра в европейский музыкальный контекст.

В ближайшие несколько лет российским театрам не избежать сокращения государственных субсидий. Размер таких сокращений может быть весьма чувствительным. Таким образом, заместить выпадающие доходы бюджетов театры смогут либо за счет зрителей, повысив цены на билеты, либо путем сокращения расходов. В частности, на новые постановки. Нельзя забывать и о том, что расходы на содержание театров постоянно растут, и на фоне сокращений государственных субсидий повышение качества и эффективности расходов может стать ключевым условием сохранения зрительского интереса и развития театров в период финансовой нестабильности.

Нельзя недооценивать потенциал российской оперной публики. Нельзя переоценивать финансовые возможности и готовность государства бесконечно финансировать культуру по затратному принципу. На длинном горизонте развития основным источником доходов театров станут зрители, покупающие билеты. И чтобы поддерживать и развивать зрительский интерес к театру, их нужно удивлять. Надо быть им интересным. Нужно развиваться самим и тем самым развивать публику. Но развиваться

в одиночку в современном глобальном мире невозможно. Режиссеры, дирижеры, художники из разных стран давно создают постановки для наших театров, которые с успехом идут в репертуаре. Постановочные группы, исполнители и дирижеры из России активно работают во всем мире. Это стало обычным делом. Но сегодня этого уже недостаточно. Чтобы добиться успеха и взять новую высоту, необходимо отказаться от привычных норм сегодняшнего дня. Театр – это всегда риск. И, в первую очередь, риск творческий.

Если участвовать в создании новых правил, предлагать новые идеи и привлекать новых партнеров, есть шанс на успех. Если этим не заниматься, то шанса на успех нет. Российские музыкальные театры – прекрасно оснащенные, высокопрофессиональные коллективы, выпускающие, как правило, хорошие спектакли. Но то, что сегодня хорошо работает и дает результат, не обязательно будет так же хорошо работать завтра. Театрам необходимо привлекать в залы молодежь. Привязывать к театрам на эмоциональном уровне. Завоевывать внимание. Воспитывать театральный вкус. Будущее музыкального театра, безусловно, связано с его полной интеграцией в мировой музыкальный контекст. И нам имеет прямой смысл, чтобы вместе создавать это будущее, использовать все возможности.



«Риголетто». Джильда – Кристина Мхитарян. Большой театр

ФОТО: ОЛЕГ ЧЕРНОВ

ХИНДЕМИТ И ЕГО КАМЕРНАЯ МУЗЫКА

20 ЯНВАРЯ ПРОЙДЕТ ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТ ЦИКЛА,
ПОСВЯЩЕННОГО 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ПАУЛЯ ХИНДЕМИТА

Текст: Марина Гайкович



Ю

Сочинения немецкого композитора музыканты Большого театра объединили с опусами его великих предшественников – Баха, Моцарта и Бетховена. В истории музыки Пауль Хиндемит остался прежде всего как композитор, сохранивший или даже пропагандировавший – в век модернизма! – традиции в музыкальной композиции. В то время как его коллеги разрушали систему музыкального языка с полуторавековым стажем (то есть тональную), искали новую «тонику», нововенцы во главе с Шенбергом открывали додекафонию, Хиндемит изучал полифонистов, Баха, венских классиков и пытался придать старым формам новое звучание. Неоклассицизм – так принято называть это направление в музыке. Интересно, что вторым (или первым) неоклассиком был Стравинский. В своих «Диалогах» Игорь Федорович отпустил пару шпилек в сторону Хиндемита, говоря о некоторых его сочинениях, что «они столь же сухи и непереваримы, как картон, и столь же малопитательны». Возможно, это была маленькая месть за пикантные обстоятельства одной их встречи. «В 1931 году, в Берлине, я был приглашен к Хиндемитам на завтрак, но когда я прибыл, домоправительница сказала, что до-

стопочтенный композитор и его жена еще не вернулись с ежедневной тренировки, – пишет Стравинский. – В этот момент они появились, оба в белых полотняных шортах, запыхавшиеся, и взбежали по лестнице. Они бегали в Грюнвальде со своим инструктором по атлетике и, судя по тяжелому дыханию, должно быть, возвращались оттуда домой бегом». Впрочем, в другом разговоре Стравинский замечает: «Появление Хиндемита в музыкальной жизни наших дней надо оценивать как счастливое событие: это представитель здорового, светлого начала среди всей окружающей тьмы». И, как всегда, зрит в корень.

Пауль Хиндемит родился в 1895 году в семье ремесленника. В 11 лет он начал играть на скрипке, позже в качестве скрипача, альтиста, пианиста и «ударника во всевозможных ансамблях» (включая джаз-банд) играл в кафе, кинотеатрах и даже в военном оркестре. Получив от города стипендию, он занялся профессиональным образованием, а сразу после окончания консерватории во Франкфурте-на-Майне занял пост концертмейстера оркестра оперного театра (оставил его только в 1923 году). Одновременно Хиндемит создал струнный квартет, который с течением времени объездил все страны Европы, включая СССР. В квартете Хиндемит, кстати, уступил позицию первой скрипки, и даже

второй, другим музыкантам, сам же играл на альте. Неслучайно в его собственном творчестве он доверил альту сольные партии и часто исполнял их сам («Хиндемит царапает свой альт», – пыхтели сторонники Шенберга). Один из самых известных примеров – «Траурная музыка». В 1936 году Хиндемит готовился к концерту на BBC, когда узнал о смерти английского короля Георга V. Буквально за несколько часов композитор написал по этому поводу небольшую пьесу для альта и струнных и исполнил ее в тот же день. Это сочинение прозвучит в заключительном концерте цикла (5 марта), а знаменитая Соната для альта и фортепиано – во втором (17 февраля).

Музыкальные жанры прошлого (в особенности полифонические) Хиндемит мыслил с позиций XX века. Его ответ на «Хорошо темперированный клавир» Баха – собственный цикл прелюдий и фуг *Ludus tonalis* (с латыни – «игра тональностей»). Другой известный цикл Хиндемита – «Kammermusik» (камерная музыка) создавался с 1922 по 1927 год. Каждая из серии пьес написана для небольшого инструментального ансамбля, часто необычного по составу. Например, *Kammermusik № 6* – концерт для виолы д'амур, инструмента, не использовавшегося в музыке со времен эпохи барокко. Хиндемит прекрасно владел этим инструментом и сам исполнял это сочи-

нение. Третья пьеса цикла, написанная для виолончели и ансамбля солистов, вошла в программу второго концерта в Бетховенском зале (17 февраля). Мастер камерной музыки, он нередко обращался к нестандартным составам. В его творческом багаже – Соната для арфы соло (17 февраля), Трио для фортепиано, альта и саксофона (20 января).

В конце 1920-х Хиндемит получает профессорскую должность Высшей школы музыки в Берлине, его сочинения исполняются в Германии и за ее пределами. Но 6 декабря 1934 года министр пропаганды Йозеф Геббельс публично назвал Хиндемита «атональным шумовиком». Ирония судьбы: подобное обвинение получил композитор, всю жизнь отстаивавший тональность, пусть и трактовал ее с позиций нового времени. В 1935 году Мустафа Кемаль Ататюрк обратился к нему с просьбой о реорганизации системы музыкального образования в Турции. Хиндемит успешно справился с этой задачей, более того, его усилиями в Анкаре была открыта консерватория. Следующими пунктами его странствий стали Соединенные Штаты и Швейцария. Он преподавал в Гарварде и Йелле, написал несколько книг. Добился постановки своей знаменитой оперы «Художник Матис», где – на примере жизни художника Матиса Грюневальда – отразил свое неприятие нацистского режима.



Яков Кацнельсон

ФОТО: ЮРИЙ ТИХОВ



Духовой квинтет Большого театра



Илья Соколов

ФОТО: ДАМИР ЮСЛТОВ

ЦАРИЦА РУССКОЙ ОПЕРЫ

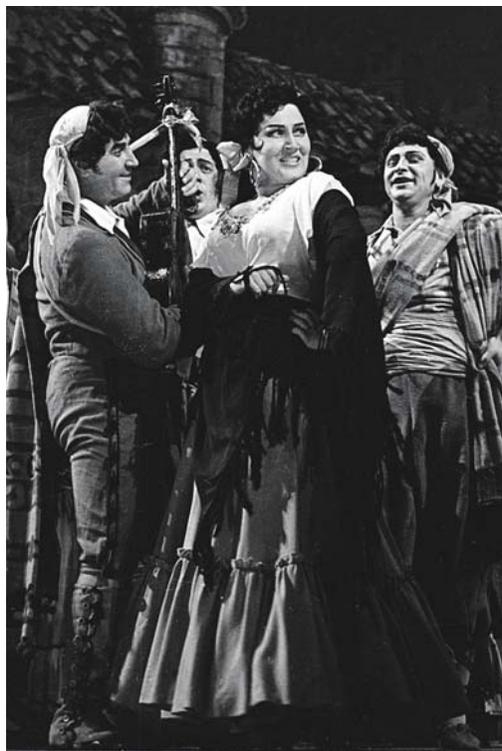
90-ЛЕТИЕ ВЕЛИКОЙ ИРИНЫ АРХИПОВОЙ ТЕАТР ОТМЕЧАЕТ ВОКАЛЬНЫМ ВЕЧЕРОМ

Текст: Ирина Коткина

Вспоминая Ирину Архипову сегодня, невозможно не оценить масштаба ее личности и значительности ее вклада в оперное искусство. В молодости Архипова училась на архитектора и восхищалась произведениями советских женщин-скульпторов Анны Голубкиной и Веры Мухиной. И хотя творчество Ирины Архиповой реализовалось не в архитектуре, а в опере, оно было полно такой же жизненной силы и внутренней мощи, как и пластические образы знаменитых ваятельниц. Архипова принесла на оперную сцену непривычный и новый образ женственности – нисколько не заискивающей перед слушателем, не стремящейся понравиться

и произвести впечатление, не кокетливой, но волевой, цельной и уверенной в себе. Это была женщина новой эпохи, по-настоящему независимая, подлинно современная. Одновременно Архипова реформировала и представление о женском пении. Прежде женские голоса Большого были прекрасны, небесно чисты или по-девически прелестны. Архипова положила начало иному пению и новой вокальной манере. До нее подобной внутренней силой и вокальной харизмой обладала, пожалуй, только Обухова, которая своими выступлениями по радио во время войны буквально воскрешала из мертвых. Ее пение казалось голосом самой жизни, ради которой стоило бороться и побеждать. Но эстетически искусство Обуховой было крепко связано с прошлым. Оно несло в себе отчетливую ностальгическую ноту и было вызывающе аристократичным. Пение Архиповой, напротив, оказалось полно витальных сил. Оно сообщало слушателям энергию сегодняшнего и, возможно, даже завтрашнего дня, при этом не утрачивая внутренней сосредоточенности и определенной тонкости. И оно никогда не было вульгарным, не несло в себе призывов чувственности и излишней, избыточной эмоциональности.

Будучи переведена в Большой театр из Свердловской оперы в 1956 году, Архипова застала дирижеров уходящей в прошлое великой вокальной эпохи. Она много работала с Мелик-Пашаевым, и его смерть, отметившая стилистический рубеж в истории Большого театра, и в карьере Архиповой стала вехой. Своим голосом певица соединила две вокальные эпохи, эпоху психологически тонкого



«Кармен»

и драматически выразительного пения, царившего в Большом до середины 1950-х годов, и период вокального блеска и по-итальянски прекрасного звучания 1970-х.

Архипова была совершенна и в русском, и в зарубежном оперном репертуаре, она с интересом исследователя пела церковную музыку, много записывала с органистами, исполняла романсы. По сравнению со многими другими солистами Большого театра репертуар Архиповой был необыкновенно широк, а вокальная манера, в которой не было ничего поверхностного, позволяла ей петь как оперы, так и духовную музыку.

Архипова была одной из самых совершенных исполнительниц партии Марфы в «Хованщине» и первой советской примадонной, которую при-

гласили на постановку этой оперы в Ла Скала. Достаточно рано и с блеском Архипова спела труднейшую партию Эболи в «Дон Карлосе». Но равных ей не было в Кармен. Эта роль принесла Архиповой всемирную славу и выдвинула ее в число солисток мирового уровня после выступления в 1959 году с Марио Дель Монако на сцене Большого театра.

В отличие от многих певцов Большого того времени, обделенных столь счастливым стечением обстоятельств, Архипова состоялась не только в России, но и на Западе. Очень долгое время, до того, как в Большой пришло поколение солистов 1970-х годов, многие из которых стажировались в Италии и имели европейский лоск и качество вокала, Архипова оставалась главным символом достижений русского оперного искусства во всем мире. Она первая раздвинула железный занавес, который после уже никогда не закрывался плотно.

Разносторонняя личность, Архипова много времени посвятила преподаванию и председательству в жюри конкурсов. С 1967 года она непрерывно возглавляла жюри конкурса Глинки, а с 1974 года (за исключением 1994 года) являлась постоянным председателем жюри Конкурса имени Чайковского в разделе «сольное пение». И хотя в свое время ее активное и бессменное участие в вокальном судействе вызывало неоднозначные отзывы, сегодня мы понимаем, что, по всей видимости, ее главной целью было подготовить вокальную смену, выдвинуть молодых певцов и певиц, две из которых, ученицы Архиповой Светлана Белоконь и Ирина Рубцова, и сегодня поют на сцене Большого театра.

125-

ЮРИЮ ФАЙЕРУ



ФОТО: МУЗЕЙ БТ

Несмотря на то, что этого человека нет уже более 40 лет, те, кто знал его, всегда говорят о нем, как о живом: этот неловкий увальень, обладавший настолько плохим зрением, что почти не видел перед собой танцовщиков, был одарен феноменальным талантом чувствовать на сцене артиста. Без его тонкого понимания специфики каждого, возможно, и не родились бы великие балетные легенды Большого XX века: Файер стоял за дирижерским пультом театра с 1919 по 1971 год, его репертуар включал более 50 балетов. Искусство Файера живо – его записи и сегодня считаются эталонными. А любовь дирижера к артистам и его тонкое остроумие хранят мемуары «О себе, о музыке, о балете».

80-

НАТАЛЬЕ ФИЛИППОВОЙ



ФОТО: МУЗЕЙ БТ

Трогательнейшая Золушка танцевала на сцене Большого театра с 1953 по 1977 год.

Ее балеринский репертуар включал также партии Китри в «Дон Кихоте», Музы в «Паганини», Балерины в «Петрушке», Катерины в «Каменном цветке», Марии в «Бахчисарайском фонтане», Асели в одноименном балете. Простившись со сценой, Наталья Викторовна отправила по своим стопам дочь, Светлану Уварову, тоже танцевавшую сольные и главные партии, а сама многие годы работала главным администратором театра.

«ЩЕЛКУНЧИК» НА РАССТОЯНИИ ВЫТЯНУТОЙ РУКИ

21 декабря самый новогодний из спектаклей Большого вернулся на большие экраны в прямом эфире. Зрители делятся впечатлениями

Текст: Мария Кретина

12

Иногда опасность на «Щелкунчика» в Большой театр до сих пор остается недосягаемой мечтой даже для многих москвичей, не говоря о жителях других городов России. Но благодаря арт-объединению CoolConnections, которое приобрело лицензию у официального дистрибьютора Большого – французской компании Pathe Live, теперь можно смотреть трансляции спектаклей в прямом эфире на экранах российских кинотеатров. Самый новогодний из всех балетов стал доступен для зрителей из десятков городов.

Большой уже транслировал «Щелкунчика» 4 года назад (впрочем, тогда компания Pathe Live показывала спектакли только в европейских кинотеатрах), а давний партнер театра Bel Air Media выпустила его на DVD. Но за прошедшие годы появились новые исполнители – прежде всего, Денис Родькин, который дебютировал в партии Щелкунчика-принца всего за два дня до трансляции. Мари станцевала Анна Никулина, Дроссельмейера – Андрей Меркурьев. За дирижерским пультом стоял Павел Клиничев.

Билеты поступили в продажу за месяц до трансляции. В Москве их начали раскупать с такой скоростью, что пришлось открыть дополнительные кинозалы (в трансляциях участвовало пять московских кинотеатров).

Зал кинотеатра «Горизонт» был полон, многие зрители пришли с детьми. Нину Андреевну Звереву сопровождало столько детей, что корреспондент «БТ» сначала принял ее за воспитательницу детского сада. Но оказалось, что Нина Андреевна просто организовала коллективный

поход на «Щелкунчика» для своих внуков и их друзей: «Я сама была на «Щелкунчике» в Большом театре в детстве и до сих пор не могу забыть это волшебство, чудо! Дети обязательно должны это увидеть. Ни мультики, ни компьютерные игрушки – ничто этого не заменит». Один из подопечных Нины Андреевны по имени Никита оказался испорчен мультиками и компьютерными стрелялками и после просмотра выразил недовольствие батальными сценами: «Щелкунчик и Мышиный король не дрались по-настоящему! А еще я видел, как волшебник (Дроссельмейер. – Ред.) спрятал свою палку

за ширму». Взрослые зрители остались довольны. Особенно впечатлило близкое расстояние, с которого велась съемка: «Мы как будто сидели даже не в первом ряду партера, а прямо на сцене, – поделилась впечатлениями Ольга Карпенкова. – Казалось, артистов можно потрогать рукой. Я поняла, какой это все-таки тяжелый труд! Они улыбаются, но вблизи видно, как тяжело дышат».

Несколько билетов на трансляцию Большой театр разыграл среди подписчиков своей странички в социальной сети Facebook. Одной из победительниц оказалась Ольга Лисицина. Она любит театр, но попасть

в Большой до сих пор не удавалось: «Я была только на экскурсии по Исторической сцене. Мы посмотрели кусочек репетиции балета «Марко Спада», и это все, что я видела до этого «Щелкунчика». Конечно, мне очень понравилось. Балет настолько живой, что можно было и 20 лет назад посмотреть и сказать то же самое. Декорации потрясающие, Анна Никулина и Денис Родькин – необыкновенно красивая пара. Может быть, критики найдут, к чему придраться, но мне очень понравилось. Просмотр в кинотеатре дал возможность увидеть артистов вблизи, каждое движение рук, каждый поворот головы, каждую эмоцию, которая отражалась на их лицах и в глазах. Пресс-секретарь (Катерина Новикова, которая перед трансляцией и в антракте давала пояснения для зрителей по-русски, по-английски и по-французски. – Ред.) замечательно рассказывала. В антракте не хотелось уходить из зала, потому что показывали то интерьеры Большого, то закулисы, где готовились артисты. Это было очень интересно, ведь зрителям, которые пришли в театр, в отличие от нас, проникнуть за занавес нельзя. Но я надеюсь, что мне удастся купить билеты на «Щелкунчика» в театр если не сейчас, то в следующем году. Не побывать в Большом театре – это для нашего человека все равно что не побывать в Сочи. Если уж зарубежные зрители стремятся, то нам тем более нужно. Я хочу попасть в Большой несмотря даже на то, что благодаря новым технологиям возможно смотреть спектакли в кино. Конечно, то, что я смогла увидеть артистов близко, – очень важно, но все равно театр – это определенная аура, это храм искусства, там особая атмосфера и потрясающе красивые интерьеры».



Анна Никулина, Денис Родькин

ФОТО: ДАМИР ЮСЮПОВ



ФОТО: ПАВЕЛ РЫНЧОВ



ФОТО: ПАВЕЛ РЫНЧОВ



ФОТО: ПАВЕЛ РЫНЧОВ



ФОТО: ПАВЕЛ РЫНЧОВ



ФОТО: ПАВЕЛ РЫНЧОВ

НОВОГОДНЯЯ СКАЗКА С УТРА ПОРАНЫШЕ

ТЕАТР ПРИГЛАСИЛ СВОИХ СПОНСОРОВ И ПОПЕЧИТЕЛЕЙ НА НОВОГОДНИЙ ПРАЗДНИК

Текст: Мария Кретинина

Декабрь выдался для Большого театра ударным. Едва завершились балетные гастроли в Японии, как часть труппы вылетела в Монте-Карло. Дома тем временем состоялась премьера «Риголетто» на Новой сцене, а на Исторической началась ежегодная декабрьская серия «Щелкунчиков». Но даже при таком сумасшедшем графике театр нашел время, чтобы устроить на Новой сцене традиционный новогодний праздник для своих спонсоров и попечителей.

ПО ФОЙЕ РАЗГУЛИВАЛИ ПИРАТЫ

20 декабря гости собрались непривычно рано – в полдень. Раннее время позволило приглашенным привести с собой детей, даже самых маленьких, и, пожалуй, по количеству нарядной малышни нынешний праздник побил рекорд. То, что он ориентирован на детей, чувствовалось сразу: на экранах в фойе вместо обычных анонсов спектаклей Большого показывали мультфильмы, которые, впрочем, мало кого могли увлечь – слишком много занимательного происходило вокруг: по фойе разгуливали пираты, разбойники, мушкетеры короля, принцы и принцессы, и их можно было потрогать, сфотографироваться с ними или отгадывать их загадки

и выполнять задания, выигрывая призы. Какую конкуренцию могут составить мультфильмы артистам миманса Большого и настоящему театральному реквизиту? Грамеры-постижеры театра могли превратить желающих в любого сказочного персонажа или зверя.

Взрослые тоже не скучали. Пока дети стреляли из мушкетов и упражнялись в искусстве правильного реверанса, вокруг празднично накрытых столов звучала речь на разных языках, ведь Большой театр имеет друзей не только в России, но и за рубежом.

Фотографы Большого снимали гостей за играми, угощением, в гриме и костюмах. До конца праздника эти сотни снимков успели распечатать, чтобы каждый мог унести на память хотя бы один.

В ВИХРЕ НОВОГОДНЕЙ ЛОТЕРЕИ

По звонку гости прошли в зрительный зал. Праздничная программа также была адресована в первую очередь младшему поколению зрителей. Представление началось с «Путеводителя по оркестру», которое дети восприняли очень серьезно и сидели тихо, переваривая и запоминая объяснения теще – Ильи Ромашко. Большое впечатление своей экспрессивной манерой произвел дирижер Александр Соловьев.

В антракте состоялась традиционная новогодняя лотерея, в ходе которой разыгрывались призы от компаний-спонсоров. Ее провели прима-балерина Екатерина Шипулина и член исполкома Попечительского совета Большого театра Михаил Барщевский. Они поздравили собравшихся с Новым годом, прибавив, что, в свете непростой экономической ситуации, которая неизбежно скажется на государственном финансировании театра, значение спонсоров и попечителей Большого многократно возрастает. И тут вышли сами спонсоры, чтобы вручить победителям лотереи призы от своих компаний: «Петропавловск», Marriott, Nespresso, Hennessy, Guerlain, Lufthansa, BMW, Samsung, Telenor, JTI, Credit Suisse. От лица театра выступил заместитель генерального директора Олег Мисковец (генеральный директор Владимир Урин находился в это время с балетной труппой в Монте-Карло) и разыграл традиционный лот Большого – билеты на вечернее представление «Щелкунчика» 31 декабря. Тем, кому не достались билеты на спектакль, Большой подарил «Щелкунчика» на DVD вместе с фирменным календарем. Без подарка не ушел никто.

АНТИКРИЗИСНЫЕ НАБОРЫ

В завершение лотереи Шипулина и Барщевский дали понять, что если уж забыть об экономическом кризисе нельзя, то можно, по крайней мере,

не воспринимать его слишком уж серьезно и не позволять ему испортить праздник, и разыграли шуточные призы, напоминающие о продовольственных наборах советских лет. Только в нынешние продовольственные наборы вошли не сервелат и конфеты, а дефицитные товары нашего времени, вроде импортного сыра или килограмма гречки.

После лотереи концерт продолжался. Артисты детского хора буквально заворожили зрителей, особенно своих сверстников. Восторг возрос, когда юные певцы во время исполнения «Ave Maria» неожиданно достали невестку откуда зажженные свечи. Маэстро Александр Соловьев, дирижуя, разбрасывал конфетти и щеголял в колпаке Деда Мороза. Но появился и настоящий Дед Мороз в полном облачении. Он вышел на сцену – и вдруг запел знаменитую неаполитанскую песенку «Funiculi, Funicula» и оказался солистом оперы Максимом Пастером. Снегурочка (в исполнении Ольги Кульчинской) не замедлила присоединиться к нему. Когда она шла по проходу через партер, родителям приходилось удерживать очарованных детей, которые жаждали присоединиться к ней в качестве свиты. Под песню группы ABBA «Happy New Year», которую спели Дед Мороз и Снегурочка с детским хором, праздник завершился овациями и криками «браво».

OPERA

LEV DODIN: *THE QUEEN OF SPADES* MAKES EVERYONE SEE SOMETHING FROM WITHIN

February, 27 the History hall will premiere a new production of *The Queen of Spades* by Lev Dodin. The director created this show in 1998 at the request of the Paris National Opera, and since then it has been performed on the leading stages worldwide.

— **Almost never do you direct the shows in other theaters, though I am sure, that you are often asked to do that. Still from time to time you agree to direct some opera projects. This season it was *Khovanschina* at the Vienna Staatsoper, now it's *The Queen of Spades* at the Bolshoi Theatre. Why is it so?**

— Indeed, I get invitations from many theaters to produce shows on their stages quite often. Maybe, one day I will make up my mind, but for now every time I ask myself, why not to direct shows for familiar theaters? Birth of a drama show is always connected with team work composing music, and it is hard to cooperate with unknown people,



Set Designer David Borovsky and Stage Director Lev Dodin

speaking a different language. In operas the music is already composed by brilliant composers, and the only thing to be done is to find an approach to it on stage.

— **Your first opera production was *Electra* by Strauss for Salzburg Easter Festival...**

— I was seduced to do that by Claudio Abbado. I discovered some new talented artists and opera singers. Intelligent, active, disciplined people, willingly immersing themselves in a new art world and a new way of rehearsing.

— **What attracted you in *The Queen of Spades* back in 1998, and what led back to it today?**

— I adore the music and the tragic beauty of *The Queen of Spades*, the forerunner of the Sixth Symphony. But no matter how many productions of Tchaikovsky I have seen, all of them were too puff and intricate for a tragedy. So my idea was as simple as to get back to basics, to Pushkin and to try to approach the spirit of Tchaikovsky. There are certain parts in the opera, that Modest Ilyich added himself. There are also letters from the Imperial theaters, where they are asked to include entertainment scenes. What we tried to concentrate on was the simplicity and brevity of Pushkin's style.

The Queen of Spades makes everyone see something from within. I have noticed that those people who took part in several editions of it, felt like co-producers of this show in a certain sense. For example, Vladimir Galuzin. His participation in the production of *The Queen of Spades* was a very good reason why I decided to accept the offer of the Bolshoi Theatre.

CONCERT

HINDEMITH AND HIS CHAMBER MUSIC

January, 20 the Beethoven Concert Hall will host the first concert of the cycle devoted to the 120th anniversary of Paul Hindemith. The Bolshoi musicians combined the works by the German composer with the music of his well-known predecessors - Bach, Mozart and Beethoven.

Such an approach has its ground, as Paul Hindemith is known in historical musicology as a composer, who retained and promoted traditional aspects of classical music in the era of modernism. While his colleagues were changing the tonal musical system, searching for new approaches, Second Viennese School led by Schoenberg were working out the twelve-tone technique, Hindemith went back to basics. He analyzed musical examples of polyphonists, such as Bach and the Viennese classics, and tried to give the old forms a new sound. This style has been described as neoclassical.



Hindemith approached musical genres of the past (especially polyphonic) from the perspective of the twentieth century. His response to the *Well-Tempered Clavier* by Bach was his *Ludus tonalis* (Tonal Game), a series of fugues, each connected by an interlude. Another well-known series by Hindemith is *Kammermusik* (Chamber Music), created from 1922 to 1927. Each musical composition of the series was written for a different small instrumental ensemble, many of them very unusual. *The Third Piece*, written for *Cello and Orchestra*, entered the program of the second concert at the Beethoven Concert Hall (February, 17). As an expert in chamber music, he continued to write for unusual groups throughout his life. Among his musical heritage we may find *Harp Sonata* (February, 17), *Trio for Viola, Heckelphone (or Tenor Saxophone) and Piano* (January 20), to name but a few.

TOURS

THE BOLSHOI BALLET FINISHES 20TH SEASON IN JAPAN

NO ONE SEEMS TO ADORE RUSSIAN BALLET MORE THAN THE JAPANESE AUDIENCE



The first Japanese tour of the Bolshoi Ballet was actively financially supported by Japan's largest newspaper «Yomiuri». And ever since 1950s, the Bolshoi Theatre has constantly performed in Japan. Besides, it's impossible to ignore the special passion of Japanese to Tchaikovsky's music. Hence the closing shows of the season were *Queen of Spades* and *Eugene Onegin*.

In recent years the Bolshoi has partnered with «The Japan Arts», the organizer of the current tour. The partnership began at a time when our favorite Bunka Kaikan Hall, one of the best in Tokyo, has

been closed for maintenance. Therefore, the Bolshoi, preserving the traditions of the deep past, to perform regardless of any circumstances. Cities changed in a flash: Utsonomiya, Tokyo, Nagoya, Otsu, Tokyo again and then Osaka. The repertory was only the classics: *Swan Lake*, *La Bayadere*, *Don Quixote*.

In Tokyo, we had our first performance with Svetlana Zakharova and Denis Rodkin at Orchid Hall of Bunkamura Art Centre in the bustling district of Shibuya. The Japanese audience adores Svetlana. Catherine Krysanova and Christina Kretova masterly performed the part of Kitri. Maria Alexandrova and

Vladislav Lantratov gave an emotional duo performance. Anna Nikulina could be seen in Japanese cinemas quite much during the Bolshoi Ballet Broadcasts, most recently performing the part of Shirin in *The Legend of Love*. So many people enjoyed the opportunity to see her live on stage during this tour.

We can't but say that on tour we were accompanied by the theater orchestra, so Minkus and adorable Tchaikovsky sounded in the most dignified manner, conducted by Pavel Sorokin and Pavel Klinichev.

Moscow - Tokyo - Moscow

ANNIVERSARY

THE QUEEN OF RUSSIAN OPERA

IN HONOR OF 90TH ANNIVERSARY OF IRINA ARKHIPOVA THE BEETHOVEN HALL WILL HOST A VOCAL CONCERT

Irina Arkhipova is a worldwide celebrated personality who played a significant role in the development of Russian opera. Arkhipova brought a new and unusual image of femininity to the opera stage, strong-willed, solid and confident, without being flirtatious, not currying favour with the listener and not seeking to please or impress.

Arkhipova changed the image of women's singing. Women's voices used to be lovely, sky-clean and girlish. Also Arkhipova discovered a new and different singing vocal manner. Arkhipova's singing reported energy of today, and perhaps even tomorrow, without losing the inner concentration and a certain subtlety.

Arkhipova was perfect in Russian and foreign opera repertory. As a performer, she got interested in church music, made many recordings with organists, performed sentimental songs. Compared with many other soloists of the Bolshoi Theatre Arkhipova had an unusually broad repertory and possessed a vocal style with nothing superficial. Hence



«Khovanshchina»

she was able to brilliantly perform both operas and sacred music.

Arkhipova was one of the most advanced performers of Marfa in *Khovanshchina* and the first Soviet diva, who was invited to cast for staging the opera



«Carmen»

at La Scala. Early enough and brilliantly Arkhipova sang the most difficult part of Eboli in *Don Carlo*. No one could equal her in Carmen. Arkhipova has remained the main symbol of the achievements of Russian opera worldwide.

BROADCASTS

THE NUTCRACKER WITHIN ARM'S REACH

December, 21 the most remarkable Bolshoi performance of the new year holidays is back on big screens live. For many people it has been a fond hope to have an opportunity to watch *The Nutcracker* at the Bolshoi live.

Tickets went on sale one month before the date of broadcasts. The Horizon cinema center was sold out, many viewers came with their children. Nina Zvereva came to watch the live broadcast accompanied by her grandchildren and their friends. «Last time I watched *The Nutcracker* at the Bolshoi theatre in my childhood and I can still feel the magic of this performance. Children should really see it!», she said.

Several tickets were raffled off among the subscribers on Facebook. One of the proud owners of the complimentary tickets was Olga Lisitsina. «I enjoyed this performance, its stunning scenery and an unusually beautiful duo of Anna Nikulina and Denis Rodkin. Watching a live broadcast gives everyone a chance to see them really close!», she said.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром
№ 1 (2742), январь 2015. Издается 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: PRCBGroup
www.prcb.ru
Отпечатано в ОАО «Красная Звезда».
Тираж: 20 000 экз.

THE EXCLUSIVES BY
GUERLAIN

LE BOLSHOI
BLACK SWAN



В 2014 году, в продолжение многолетнего партнерства с Большим театром, Дом Guerlain представляет новый лимитированный аромат Le Bolshoi Black Swan, посвященный 175-летию великого композитора П. И. Чайковского.

С 10 ДЕКАБРЯ ЭКСКЛЮЗИВНО В ЦУМЕ

Москва, ул. Петровка, д. 2
+7 495 933 73 00, +7 985 760 00 91

«Селдико» – Тел.: 8 (495) 232 64 65. Факс: 8 (495) 232 64 66. Качество товара подтверждено Декларацией о соответствии. Реклама.

CREDIT SUISSE

Генеральный спонсор Большого театра*

ОФИЦИАЛЬНЫЙ СПОНСОР БАЛЕТА БОЛЬШОГО ТЕАТРА



ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ
БОЛЬШОГО ТЕАТРА



AUDEMARS PIGUET
Le Brasserie



Банк Москвы

KPMG

MetLife®

SAMSUNG



ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОТЕЛЬ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Marriott
MOSCOW ROYAL AURORA

ИНФОРМАЦИОННАЯ ПОДДЕРЖКА

TACC



* Credit Suisse - швейцарский банк, контролируемый швейцарской федеральной банковской комиссией

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