



237 СЕЗОН



ОПЕРА

ТРАВИАТА

КАРМЕН

РУСЛАН И ЛЮДМИЛА

ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК

БОРИС ГОДУНОВ

БАЛЕТ

ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ

ИВАН ГРОЗНЫЙ

СПАРТАК

БАЯДЕРКА

DREAM OF DREAM

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№4

(2723)



2013

ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

международный фестиваль балета

ВЕК ВЕСНЫ СВЯЩЕННОЙ ВЕК МОДЕРНИЗМА

28
29
30
31/03
04
05
06
07/04
11
12
13
14/04
18
19
20
21/04



16+



ПРЕМЬЕРА

Жажда свободы.
Татьяна Баганова –
о работе над «Весной
священной»

ГАСТРОЛИ

Не говорить,
а танцевать.
В Москву приезжает
Финский
национальный
балет

ПЕРСОНА

Музыка, отраженная
в движении.
Жиль Роман
рассказывает
о Bejart Ballet
Lausanne

INTERNATIONAL

Pina Bausch:
More than
just a style
(English summary)

16+

СВЕТЛАНА ЗАХАРОВА • ВАСИЛИЙ СИНАЙСКИЙ • АЛЕКСАНДР ШИШКИН • ЭДРИАН НОУБЛ • МАРИНА КОНДРАТЬЕВА • БОРИС АКИМОВ • ЙОРМА ЭЛО • ВАЦЛАВ НИЖИНСКИЙ • ПИНА БАУШ



УВАЖАЕМЫЕ ГОСПОДА!

В этом месяце в Большом театре произойдет грандиозное событие – будет отмечаться 100-летие «Весны священной»; так, как полагается отмечать такие вещи в живом театре. Появится новый спектакль Татьяны Багановой и будет издан большой том научных исследований, посвященный этой музыке, хореографии и сценической истории. Кроме того, придут три труппы и покажут три легендарные версии этого спектакля: Вацлава Нижинского, Мориса Бежара и Пины Бауш.

Как объяснить многократное воплощение одной и той же художественной идеи в разной форме на протяжении ста лет? Музыка «Весны священной» – это музыка начала, возрождения, вечного обновления. Она требует от балетного театра постоянного обновления хотя бы одного элемента – языка. Поэтому появились три шедевра, очень не похожие друг на друга, настроенные даже агрессивно по отношению друг к другу и при этом по отношению к музыке одинаково органичные.

Большой отмечает 100-летие «Весны священной» не потому, что случилась такая дата, а потому, что этого ждет музыка. Сочинение Стравинского находится в постоянном ожидании балетмейстера, который схватит его, потащит и совершит с ним священную жертву. Оно, может быть, как раз и откроет нам новый век.

Нынешнее мероприятие носит почти дягилевский характер по масштабу, по мятежности, по риску. Это демонстрация подлинного авангарда. Уже 100 лет «Весна священная» существует в качестве эталона авангарда. Публика изголодалась по эталонам сейчас, когда нас окружает все больше примеров лжеискусства.

**Вадим Гаевский,
историк балета, профессор**

ЮБИЛЕЙ

К ЮБИЛЕЮ ВЕРДИ ПОСТАВЯТ САМУЮ МАСШТАБНУЮ ОПЕРУ МАСТЕРА



В декабре Большой театр отметит 200-летие Джузеппе Верди постановкой одной из самых масштабных опер мастера – «Дон Карлоса».

Режиссер Эдриан Ноубл признается, что не любит длинные постановки. Он выбрал четырехактную итальянскую версию (вместо пятиактной, созданной Верди для Парижа), в которой намеревается сократить балетные фрагменты, но обещает сохранить некоторые грандиозные сцены, например знаменитую сцену аутодафе. Как сказал сам режиссер, демонстрируя макет оформления спектакля, в результате должна получиться

«типичная опера XIX века: любовь, секс, политика, религия».

Для художника Тобиаса Хохайзеля пространства Большого – настоящий вызов. «Мало театров имеют такую огромную и, главное, глубокую сцену, – отметил он. – Я использовал всю ее глубину и разработал для сцены Большого специальную модель». То расширяющееся до безграничных просторов, то сжимающееся вокруг героев пространство поможет обыграть главную тему оперы – свободу.

Музыкальным руководителем новой постановки станет главный дирижер – музыкальный руководитель Большого Василий Синайский.

ОФИЦИАЛЬНО

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ ТЕАТРА ПОПОЛНИЛСЯ

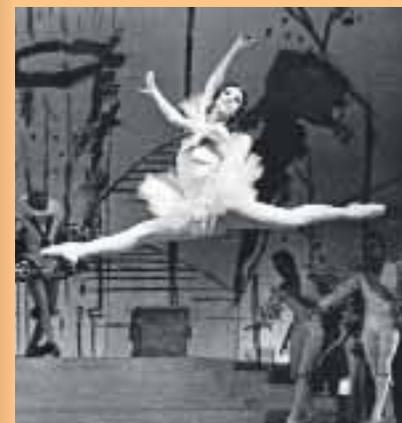
В состав Попечительского совета Большого театра вошел известный предприниматель Роман Абрамович. Недавно он побывал на спектаклях «Лебединое озеро» и «Баядерка», которые произвели на него большое впечатление. Это подтолкнуло Романа Аркадьевича к решению



войти в состав Попечительского совета театра.

Роман Абрамович известен как бывший губернатор Чукотского автономного округа, который вложил солидные личные средства в улучшение жизни местного населения. Он является владельцем английского футбольного клуба «Челси» и председателем Попечительского совета «Национальной академии футбола» в России, финансирует детские и юношеские футбольные школы и другие акции, связанные с развитием футбола в России. Недавно Роман Абрамович приобрел коллекцию работ художника Ильи Кабакова.

ГАЛА-КОНЦЕРТ



УЧЕНИЦЫ ВЫСТУПЯТ В ЧЕСТЬ КОНДРАТЬЕВОЙ

Марину Кондратьеву связывают с Большим театром 60 лет творческой деятельности. Романтическая танцовщица, одна из лучших Жизелей 60–70-х годов прошлого века, Одетта – Одиллия и Аврора, первая исполнительница партий Музы в «Паганини» Лавровского и еще более 20 ведущих партий – все это Марина Кондратьева. Верная ученица Марины Семеновы, Кондратьева принесла в свой класс и репетиционные принципы этого великого наставника. Под руководством Кондратьевой совершенствовались свое искусство и готовили репертуар многие балерины и солистки балета.

18 апреля на Основной сцене Большого театра состоится гала-концерт в честь Марины Кондратьевой. В программу вечера включены фрагменты из балетов и номера: «Па де катр», «Лебедь», Адажио из «Паганини» и «Золушки» (хореография Захарова), «Весенние воды», «Тени» из балета «Баядерка» и другие. Их исполнят балерины, в судьбе которых Кондратьева сыграла определенную роль: Светлана Захарова, Мария Александрова, Мария Аллаш, Анна Антоничева, Марианна Рыжкина, Екатерина Шипулина, Ольга Смирнова, Нина Капцова, Анна Тихомирова, Дарья Бочкова и другие.



БРЕНД

ПОЧТИ 2 МЛРД ЗА ТОВАРНЫЙ ЗНАК

Завершена оценка стоимости товарных знаков, принадлежащих Большому театру. Их рыночная стоимость составила 1,898 млрд рублей. Юристы театра в течение нескольких лет вели работу по «валоризации» – заключению большого числа лицензионных соглашений на использование товарных знаков Большого. Благодаря этому Большой театр стал первым российским учреждением культуры, которое добилось признания за своим товарным знаком статуса общеизвестного, о чем было выдано официальное свидетельство Роспатента №91.

По словам Владимира Энтина, директора Центра правовой защиты интеллектуальной собственности, театр «получил действенный инструмент для правовой борьбы с недобросовестными предпринимателями, построившими бизнес на спекуляции билетами, незаконной организации гастролей и продаже контрафактной продукции».

БЕНЕФИС

СВЕТЛАНА ЗАХАРОВА ПОРАДУЕТ ПОКЛОННИКОВ НОВИНКАМИ



Творческие вечера Светланы Захаровой на сцене Большого театра стали традиционными. На каждом из них балерина радует поклонников работами, не представленными до этого в Москве. Не станет исключением и вечер, который состоится на Основной сцене 21 апреля.

В первом отделении будет исполнен одноактный балет Аштона «Маргарита и Арман», вошедший в репертуар Захаровой благодаря сотрудничеству с театром Ла Скала. По словам балерины, значительную помощь по включению спектакля в программу вечера оказал директор Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко Владимир Урин, который предоставил декорации и обеспечил участие артистов своей балетной труппы. Партнером Захаровой станет премьер этого театра Сергей Полунин.

Во втором отделении выступят звезды мирового балета. Сама героиня вечера покажет свое мастерство в нескольких номерах, в том числе и новых, поставленных разными хореографами специально для нее. Новинкой станет миниатюра «Плюс минус ноль», в которой партнером Захаровой будет автор номера Владимир Варнава. Третье отделение отдано труппе Большого, с которой балерина исполнит «Бриллианты» Баланчина.

ВЫСТАВКА



ЗРИТЕЛИ ВИДЯТ ИСТОРИЮ ТЕАТРА БЕЗ АНТРАКТА

В галерее «Дом Нащокина» открыта выставка «Большой театр. История без антракта». Первыми зрителя встречают эскизы занавесов Большого театра и эскизы декораций к спектаклям XIX века: «Жизнь за царя», «Уриель Акоста», «Турандот». Значительное место в экспозиции занимают хорошо известные, но редко выставляемые работы театральных художников начала XX столетия: эскизы декораций и костюмов Аполлинария Васнецова и Александра Головина, Константина Коровина и Александра Бенуа. А вот работы Николая Бенуа (сына Александра) менее известны, выставка знакомит зрителей с тремя его эскизами к постановке оперы Бриттена «Сон в летнюю ночь» 1965 года.

Привычно видеть работы Владимира Дмитриева, Федора Федоровского, Петра Вильямса, Симона Вирсаладзе, Вадима Рындина, чье творчество долгие годы было связано с Большим театром. Среди экспонатов также некоторые работы современников – Валерия Левентала, Бориса Мессерера, Станислава Бенедиктова, Олега Шейндиса и Сергея Бархина.

Особый раздел выставки – подлинники костюмы Галины Улановой и Александра Пирогова, Ольги Лепешинской и Майи Плисецкой, Екатерины Максимовой и Елены Образцовой, макеты оформления, афиши (вплоть до таких, как «Хованщина», Лотерея Большого театра 1928 года, «Севильский цирюльник дыбом», «Впервые в Большом театре – «Евгений Онегин»). Есть на выставке и «творческие штрихи» к спектаклям последних лет: «Похождения повесы», «Болт», «Летучая мышь».

ДОСТИЖЕНИЯ



ВАСИЛИЙ СИНАЙСКИЙ, главный дирижер – музыкальный руководитель театра, выступил с Французским национальным оркестром в Театре Елисейских Полей в Париже, а затем на гастролях в Афинах. Кроме этого, он провел четыре концерта с оркестром римской Национальной академии Санта-Чечилия. В их программу входили произведения Сибелиуса, Чайковского, сюита из балета «Золушка» Прокофьева.



ЕКАТЕРИНА ЦЕРБАЧЕНКО продолжает успешно дебютировать на крупнейших оперных сценах. В феврале она впервые выступила в Metropolitan Opera в Нью-Йорке, исполнив партию Микаэлы в «Кармен». Спектакль поставлен режиссером Ричардом Эйром, дирижировал Майкл Мариотти.



СВЕТЛАНА ЗАХАРОВА в феврале вновь выступила с труппой Statsballett Berlin, с которой осенью танцевала «Баядерку». На этот раз она исполнила «Лебединое озеро» в новой для себя оригинальной версии Патриса Барта. В марте балерина вместе с Владиславом Лантратовым приняла участие в XIII Международном фестивале балета «Мариинский» в Санкт-Петербурге, выступив в «Жизели».

УПРАВЛЕНИЕ

СОЗДАН ХУДСОВЕТ БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ

Педагог и репетитор Борис Акимов возглавил вновь созданный художественный совет балетной труппы. Цель совета – содействие и участие в реализации творческих программ балета Большого театра, обсуждение актуальных организационно-творческих вопросов деятельности балета и участие в формировании балетной труппы, включая составы премьерных и гастрольных спектаклей. В состав худсовета вошли и. о. художественного руководителя балетной труппы Галина Степаненко, репетиторы и педагоги Светлана Адырхаева, Марина Кондратьева, Владимир Никонов, Нина Семизорова, Александр Ветров.

Первое заседание художественного совета балета состоялось 12 марта. Благодаря современным средствам связи в нем также принял участие художественный руководитель труппы Сергей Филин, находящийся на лечении в Германии. Были обсуждены вопросы, связанные с реализацией творческих программ текущего сезона, включая предстоящий фестиваль «Век «Весны священной» – век модернизма». Он открывается в Большом театре 28 марта премьерой новой постановки спектакля «Весна священная» хореографии Татьяны Багановой.



БЛАГОСЛОВЕН ВЕСНЫ ПРИХОД

За сто лет своего существования балет «Весна священная» приобретал различные облики, вплоть до самых сюрреалистичных

Текст: Анна Гордеева

НЕ БЕЗ ПРОВАЛОВ

За открывшимся занавесом – туман и темнота, видны лишь слабо светящиеся ряды фаллосов, воинственно стоящие на сцене. Мужчины и женщины, выходящие под музыку Стравинского, приделывают искусственные органы к различным частям своего тела. Через десять минут, когда маленькая толпа на сцене становится особенно изобретательной в применении «девайсов», народ начинает уходить большими группами. Так шесть лет назад на Чеховском фестивале с треском провалилась «Весна священная» в постановке канадского хореографа Мари Шуинар.

В столетней истории балета Стравинского таких провалов немало: почемуче-то самоуверенные неодавленные люди часто выбирали эту партитуру для своих упражнений. То есть, почему именно ее, понятно: во-первых, фантастическая мощь музыки, должно быть, казалась им поддержкой («где я не доработаю, зрителя возьмет Стравинский»); во-вторых, название на слуху (даже самый далекий от балета человек вспомнит, что когда-то спектакль с таким названием был поставлен гениально, даже если позабудет имя Нижинского). Но важно то, что эту музыку брали в работу и люди фантастически одаренные. Само собой, Нижинский. Тот, который в 1913 году в Париже в дягилевской антрепризе первым превратил в танец сочиненную Стравинским «Весну». В музыке сияла фантастическая

красота русской земли и вечная дикая ее судьба, ужас и восторг, а на сцене – человеческое жертвоприношение некрещеного еще племени, разговор с темными богами, что могут дать урожай, а могут и обречь на голодную смерть.

ВРЕМЯ ТРАГЕДИЙ ПРОШЛО

И после Нижинского отличных версий было немало. Должно быть, потому, что настоящих хореографов тоже привлекала мощь Стравинского и легенда этого балета, но как вызов, ведь нечасто так бывает, что в одном и том же городе в одно и то же время работают два значимых балетмейстера, публике редко так везет. Результат – осознанное отсутствие «живой» конкуренции и желание поспорить в трактовках с Нижинским и другими «заочными» соперниками.

В таком споре в 1957 году в Берлине родилась «Весна священная» Мари Вигман: гранд-дама немецкого экспрессионизма прочерчивала кордебалетные композиции жесткой рукой. И если в спектакль бедного нашего гения Нижинского надо тщательно всматриваться, чтобы поймать сложные решения и тайные жесты, то у Вигман остро-геометрические решения были очевидны. Время скрытых трагедий прошло; о смерти, о боли, о самопожертвовании надо кричать громко – утверждала хореограф в отстраиваемом Берлине 1950-х.

Морис Бежар в Париже 1959-го не услышал в Стравинском несчастья – лишь предвзвешенные перемены. Он поставил балет не о жертвоприношении, но о первой встрече мужской и женской стаи. Парни, отделенные от девиц, рубятся в оленьих схватках (лоб ко лбу, будто рога к рогам), девицы без парней томно перебирают ногами. Но приходит весна – и позабыты мужские соревнования и женские мечтательные вздохи, пары совоку-

пляются, как кролики. О нет, конечно же, не буквально – все в трико и никакого натурализма в жестах. Но когда танцовщик вздергивает партнершу в прыжке и она испуганно и восторженно приземляется ему, стоящему, на грудь и обхватывает его ногами, от этой элементарной геометрической позы поневоле отводишь глаза, как от упоенно целующихся на эскалаторе подростков. Бежаровская «Весна» – это решительный и грозный расцвет (каким бы ни был финал), обещание, кайф, и при создании балета в него была вложена такая энергия, что он по сей день подбрасывает зрителей в креслах.

Пришли новые времена, на сцену вышли новые поколения – и им сам черт теперь не брат



«Весна священная». Большой театр, 1965



«Весна священная». Les Saisons Russes, 1913

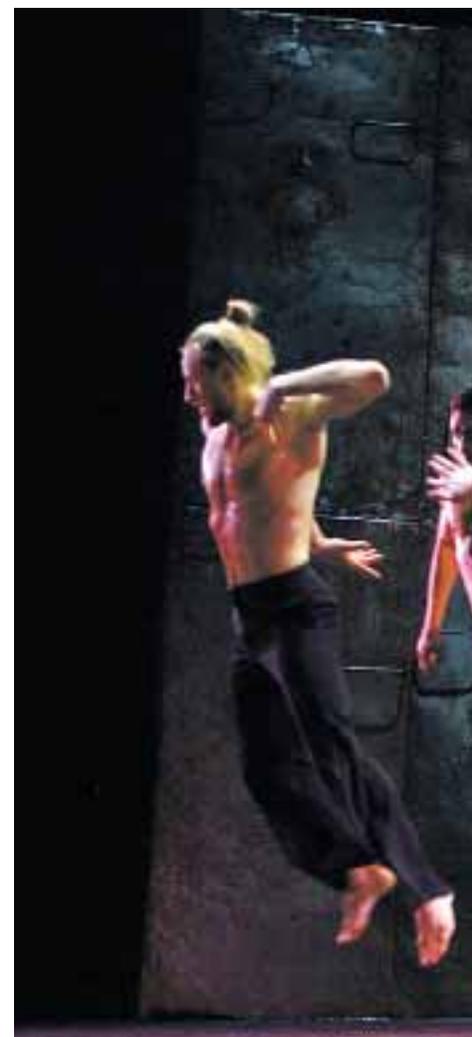




ФОТО: РИСТЕД

ПРИПРАВЛЕННАЯ ПАФОСОМ И СТРАХАМИ

Следующая важная «Весна» случилась в 1965-м в Москве в Большом театре – тогда свою версию этой истории взяли рассказать Наталия Касаткина и Владимир Василев. Балет снова вернулся в языческую Русь, и снова речь шла о необходимости принести в жертву девушку. Но наши хореографы перед жертвоприношением подарили главной героине (ее роль исполняла Нина Сорочкина) большое и искреннее чувство к пастуху (Юрий Владимиров), и герой после смерти любимой восстал против мрачных обычаев племени. В этой постановке важен не сюжетный пафос (хотя

ничего плохого в том, чтобы восстать против кровавого режима, нет), но изменения в пластике. Касаткина и Василев позволяли телам артистов говорить чуть более свободным языком, чем это предписывалось министерством культуры, и были за то любимы зрителями.

Для Джона Ноймайера время поставить «Весну» пришло в 1972 году. Он еще не был худруком Гамбургского балета и сочинил спектакль для балета Франкфурта, и только потом, в 1975-м, перенес его в свою резиденцию в «немецкой Венеции». «Весна» Ноймайера стала ответом на его страхи: увлеченный исследователь и знаток творчества Вацлава Нижинского,



Вацлав Нижинский. Рисунок В. Серова, 1911

он боялся Третьей мировой войны почти так же, как несчастный танцовщик – Первой. И яростная «Весна» стала у него вариациями на тему конца света, приключившегося по вине человечества, – редким для гамбургского гуру экспрессионистским спектаклем, где алым светом сияла атомная заря, а человечество частично мутировало в существ с деревянной пластикой.

ПЕРЕРЫВ ЗАКОНЧИЛСЯ

1975-й – год Пины Бауш. Очередная «Весна», революцией встряхнувшая балетный мир, требует на сцене... земли. И по этой густо насыпанной земле танцуют, на ней вздрагивают и замирают танцовщицы театра в Вуппертале. Атакующие вакханки, вдруг растерянно опускающие руки; трогательные девы, способные смести кавалера и не заметить этого.

Спектакль, собственно, о том, что значит быть женщиной, какая это раздражающая слабость и вдохновляющая сила. Это один из тех спектаклей, по которым исчисляется балетная история.

После Бауш наступил ожидаемый перерыв в трактовках «Весны» – с ней соревноваться было просто страшно. Но пришли новые времена, на сцену вышли новые поколения – и им сам черт был не брат. В 2002-м эту музыку вновь превратил в моноспектакль Торо Сааринен, но не сохранил название – громко прогремевшая в Европе постановка называется «Охота». Под музыку «Весны священной» финский хореограф и танцовщик говорит о том, что в каждом балетном артисте – если он настоящий балетный артист – живет миф Нижинского и миф дягилевского балета. И Сааринен складывается на сцене умирающим лебедем и обозначает позу фавна из еще одного балета Нижинского; при этом стробоскоп бьет по глазам, а фонограмма запускается на адской громкости.

Сааринен искал в «Весне» лишь ударную силу – и нашел ее. Благодаря этой впечатляющей находке его приглашали чуть ли не на все важные фестивали. Ту же самую мощь искал и француз Режис Обадия, сделавший в 2004-м свой вариант «Весны» для «Балета Москва», но воспользовался ею более изобретательно. В спектакле, получившем «Золотую маску», работало все: железная стенка, на приступочках которой, как горгульи, замирали собравшиеся

в комки артисты, ведра воды, выплескивающейся на сцене, и вольная, славная, правильно дикая пластика маленькой толпы, что отвечала Стравинскому содроганием каждого мускула. Не придумывая какого-либо формального сюжета,

О смерти, о боли, о самопожертвовании надо кричать громко – утверждала Мари Вигман в отстраиваемом Берлине 1957 года

Обадия точно транслировал в танце простую мысль: весна – событие экстраординарное. В нашем отечестве особенно.

Что ж, теперь очередь за Татьяной Багановой. Ждем новую «Весну».

ЦИТАТА

«ВЕСНА» БЕЗ КОНЦА

Различные хореографы ставили «Весну свявленную» более пятидесяти раз. Среди них были Леонид Мясин (1920), Кеннет Макмиллан (1962), Оскар Арайс (1966), Глен Тетли (1974), Джиджи Качуляну (1978), Пол Тейлор (1981), Йохан Кресник (1981), Марта Грэм (1984), Евгений Панфилов (1996), Матс Эк (1984), Хорхе Лефебр (1984), Анжелен Прельжокаж (2001), Даг Варон (2003), Уве Шольц (2003), Эммануэль Гат (2004), Ксавье Ле Руа (2007), Маргарита Донлон (2008), Йорма Эло (2009), Жан-Клод Галотта (2011), Юрий Посохов (2013).

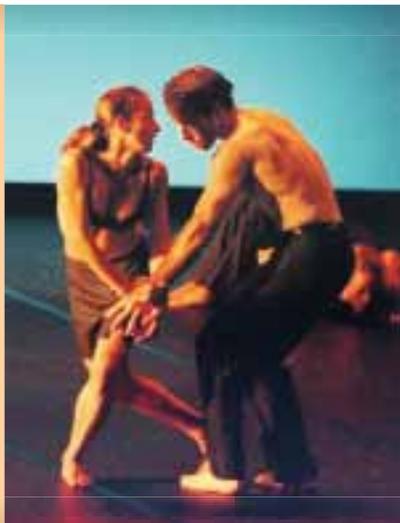


ФОТО: МИКАИЛ ЛОГВИНОВ

ИМЕНА

ХОРЕОГРАФИЯ МЕРТВАЯ И ЖИВАЯ

Жан Кокто, побывав в 1913 году на премьере «Весны священной», писал: «Работа хореографа распадается на две части. Хореография мертвая (позиция балерины, стоящей носками внутрь, просто в пику существующей традиции) и живая (Гроза и танец Избранницы, неистовый и безыскусный, словно танцует насекомое или загни-

тизированная удавом лань, словно происходит гигантский взрыв, – поистине, я не могу припомнить в театре другого такого потрясающего зрелища). Эти составляющие и образовали единое творение, одновременно цельное и разнородное, и все, что было неудачно как частность, испарилось в сплаве могучих темпераментов».



ЖАЖДА СВОБОДЫ

Фестиваль «Век «Весны священной» – век модернизма» открывается мировой премьерой версии балета Стравинского, созданной по заказу Большого театра. Спектакль в экстремально короткие сроки поставила Татьяна Баганова, художником выступил Александр Шишкин. За неделю до премьеры хореограф рассказала о ходе работы

Текст: Катерина Новикова

СОЕДИНИТЬСЯ В ЕДИНОМ ПОРЫВЕ

– Почему вы так быстро согласились ставить «Весну свявленную» в Большом театре?

– Во-первых, я считаю, что это произошло не очень быстро. Я принимала решение в течение недели, причем после первого звонка с предложением я дня на четыре «отодвинулась», абстрагировалась от ситуации, даже не касаясь музыки. Первый плюс этого предложения – музыка Стравинского, хотя для меня она априори была отодвинута, потому что после шедевров Пины Бауш и самого первого премьерного варианта Нижинского это, в общем-то, очень рискованный проект. Все минусы этого предложения, а их было очень много, прежде всего связанные с временным промежутком и

рисками, как-то сложились в плюс. Мне кажется, что периодически человек должен бросать вызов. Сейчас я понимаю, что чисто интуитивно бросила себе вызов.

– Когда вы стали придумывать эту постановку, что было для вас источником вдохновения? Это была музыка Стравинского, или сама идея обрядов, или, может быть, слова «весна» или «сакр» (священный), или постановки иных хореографов?

– Музыка наполнена драматургией. За короткий период времени, то есть до начала репетиций, нужно было соединиться в едином порыве с художником, как-то понять друг друга – на это было всего два дня, а потом уже развивать ситуацию. Изначально я решила для себя, что буду использовать обрядовость, и в части

музыки мы не будем менять ситуацию, мы не будем менять наполнение, – то есть у нас тоже будет существовать обряд, но совершенно не такой, как у Стравинского. «Весна священная» – это жертвоприношение, но оно связано с тем, что обязательно происходит перерождение. Принятие какого-либо решения – это всегда выбор в пользу чего-то. И, соответственно, то, что ты оставляешь, – некая жертва.

Ситуация в данном случае даже моя – жизненная, творческая – складывалась немного похожим образом, потому что у меня уже шел один проект, который я отодвинула, и очень много пришлось организовать для себя. Заманчивость предложения была еще и в том, что современный танец существует в рамках экономически строгого режима. Публика у совре-

менного танца очень малочисленна; это связано со многими аспектами, в том числе с технической оснащенностью, финансовой, когда у тебя нет возможности создать тот дизайн, пригласить того художника, который тебе нужен... Здесь же, в Большом театре, в общем-то, складывалось все. Шишкин, о сотрудничестве с которым я мечтала уже давно, потому что мы имели опыт совместной работы десять лет назад в большом балетно-цирковом проекте «Кракатук». Тогда мы не доработали в нем, но я его за это время очень хорошо узнала. Шишкин очень быстро согласился, и в этом почувствовалось мужское ментальное восприятие ситуации, немножко с иронией, появился стержень поддержки.

– Как вы работали вместе с Александром Шишкиным?



ФОТО: МИХАИЛ ЛОГВИНОВ

Здесь не было этого времени. Вначале все пошло больше разумом: «Давайте рассмотрим эту историю вот с такой стороны». И когда мы встретились с Сашей в Петербурге в его мастерской, взяла кучу рисунков, вокруг были его инсталляции, я поняла, чего хочу: хочу тему жажды в разных вариантах, как она будет воплощена визуальным рядом. Возникли какие-то образы, я использовала частично готовый материал Саши, какие-то образы мы нашли случайно, разговаривая друг с другом.

ПОЗВОЛЯТЬ СЕБЕ МЕНЯТЬСЯ

– В какой мере ваши идеи остаются или меняются, когда вы встречаетесь с артистами в репетиционном зале?

– Основная идея спектакля – тема жажды – есть. Идея разрешения конфликта существует в идеологической форме. В визуальной форме нет ничего. Это новый спектакль, мы все ищем на площадке. У нас не было сразу всего реквизита, он приходил постепенно. В первый раз я иду шаг за шагом – обычно вижу завязку и кульминацию, могу увидеть завязку, а потом выкладываются линии, соединения. Я привыкла не ждать, что после первого у меня сразу будет второй шаг. Я уже очень давно не работаю с готовым музыкальным материалом, а работаю со структурой, идеей, потому уже пишется либо подбирается музыкальный материал – для меня это некий возврат к форме на несколько лет назад. Здесь мы идем шаг за шагом, и сегодня для меня должен закончиться второй этап репетиций. Я для себя, как в восточной мудрости, поставила далекую цель, разделила все на маленькие ступенечки, чтобы абстрагироваться от конечного пункта. Для этого нужно быть здесь и сейчас, для этого и нужны эти ступеньки.

– Насколько артисты Большого театра были готовы к такому сотворчеству, к тому, чтобы придумывать спектакль вместе с вами?

– Вначале были не готовы. Прошел месяц, и только сейчас наступает момент, когда нужно было бы начать делать спектакль. То есть до этого была бы разминка материала, потому что только сейчас артисты начинают понимать суть происходящего. Школа и опыт у них другие. Момент интуитивного присутствия, когда выдается задача, ситуация раскладывается и ты не актерствовать должен, а внутри себя видеть ситуацию, принимать решение и совершать поступок, у них отсутствует полностью. Хотя, на мой взгляд, это можно использовать и в классической хореографии, потому что если ты танцуешь, как машина, зная, что у тебя за этим шагом идет следующий, ты просто превращаешься

в рутинный объект. Станиславский каждый день ходил разными путями от дома до театра. Человек меняется, время идет – это физический процесс: изменение времени и обстоятельств. Логично позволять себе меняться каждый день, даже внутри существующей структуры. Сейчас это только начинается, а нам уже надо на сцену выходить.

– Когда вы выбирали артистов для этой постановки, какие у вас были критерии?

– Конечно, имиджевая ситуация, присутствие персоналии, образа. Но с этим было очень сложно. Я набросала две комбинации, на каком материале буду работать. Были заданы мужская и женская комбинации. Пройдя через них, я вижу, как тело реагирует на новую координацию. Да и не только на координацию, потому что запомнить порядок движений нужно очень быстро. Эти комбинации показали, насколько люди могут быть внимательны и «снимать» визуальный ряд не только логикой мышления, но и став зеркалом, обезьяной, которая может все повторить. С этим тоже очень сложно, это момент присутствия, момент желания владеть всем этим. Этот пункт был очень важен. Наверно, было не очень правильно надеяться на то, что получится, но я хотела попробовать импровизации. Предложение «давайте подойдем друг к другу близко, посмотрим в глаза, возьмемся за руки, а может быть, и попытаемся через физическое присутствие ощутить партнера: понюхать его, погладить» вызвало отторжение. Не знаю, что за этим – комплексное неприятие, боязнь выйти за рамки того, что существует, внешнее ощущение себя со стороны: «Не покажусь ли я смешным? А возможно, тот человек, к которому я подойду, меня отодвинет, отвергнет?» Этот страх всегда нам сопутствует, но он очень мешает! Мне нужны более свободные персоналии.

РАБОТАЯ КРУПНЫМИ МАЗКАМИ

– Для танцовщиков работа с вами, безусловно, откроет что-то новое. Но трансформирует ли эта работа вас, что она даст вам?

– Мой личностный творческий рост находится в минусе, потому что за этот период я не успеваю открыть для себя ничего нового, то есть работаю теми же средствами, которыми работала. Единственное – присутствие Саши Шишкина. Я в принципе люблю

работать с предметами, но они всегда идут от меня, они возникают тогда, когда возникает идея и какие-то символические предметы. Здесь иногда предмет появляется, но он пришел поздно, он мне мешает. Мне вчера принесли парики, которые должны были прийти неделю назад, а я уже эту сцену прошла, они мне не нужны. Но я вижу их и понимаю, какие они классные. И я возвращаюсь к изначальной картине, и как-то так

быстро все это «откручивается» во времени. Момент такого опыта очень хорош! Сейчас я работаю в другой хореографии по насыщенности и сложности дыхания, объема, здесь же приходится работать крупными мазками, потому что нет времени. Людей сначала нужно научить этому языку. Танцовщик, имеющий классическую школу, может выучить координацию, но чтобы начать существовать гармонично в той системе координат, которая стилистически задается другой формой, нужно время.

Страх всегда нам сопутствует, но он очень мешает! Мне нужны более свободные персоналии



ФОТО: МИХАИЛ ЛОГВИНОВ

ДОСЬЕ «БТ»

ТАТЬЯНА БАГАНОВА

Окончив хореографический факультет Московского института культуры в 1990 году, стала артисткой екатеринбургского ансамбля «Провинциальные танцы». Для него же поставила большинство своих спектаклей, удостоенных трех театральных премий «Золотая маска» и ряда международных наград. Была участницей постановки «Огненный ангел» в Большом театре.

НЕ ГОВОРИТЬ, А ТАНЦЕВАТЬ



Финский национальный балет участвует в фестивале «Век «Весны священной» – век модернизма»

Текст: Мария Крестина



Финляндия – страна удивительно целостная, что в принципе свойственно скандинавам: политика близка к обществу, общество – к природе, искусство – плоть от плоти общества, а вовсе не какой-то отдельный мир со своими законами. Все органично, удобно, высокотехнологично. Ничего лишнего.

ФИНСКИЙ ВЗГЛЯД НА ПРЕКРАСНОЕ

Само здание Национальной оперы в Хельсинки выглядит воплощением финских воззрений на прекрасное. Российскому зрителю, привыкшему к имперской пышности и историческому облику главных театров, столь лаконичная постройка может показаться слишком современной и почти бездушной, однако душа у этого театра, несомненно, есть. Финны гордятся тем, что он построен из экологичных материалов, а из огромных окон открываются виды на залив Тееленлахти и парк Хеспериа. Много ли театров включают в свою программу окрестные пейзажи? Поражает воображение и техническое оснащение Финской национальной оперы. Все создано для удобства артистов, постановщиков, рабочих и, разумеется, зрителей. Инновации и природа прекрасно дополняют друг друга.

МОЩНЕЙШЕЕ РУССКОЕ ВЛИЯНИЕ

Если верить базе данных Tapka (интернет-проект, посвященный профессиональному танцу в Финляндии), балетных компаний – как получающих государственную поддержку, так и независимых – в этой небольшой стране столько, что можно подумать, будто там танцуют все. Такой энтузиазм тем более удивителен, что Финляндия не может похвастаться богатой балетной историей. Старейший из коллективов – Финский национальный балет, но и он настолько молод, что у него хватает энтузиазма отмечать каждые пять лет своего существования. Так, в прошлом году они праздновали 90-летие и отмечали его вполне по-фински: не только традиционным гала-концертом, но и выступлениями на городских площадях под открытым небом.

На заре своего существования финский балет испытывал мощнейшее русское влияние. Это объясняется не только территориальной близостью, но и тем, что Великое княжество Финляндское входило в состав Российской империи. Считается, что импульсом к становлению финского балета стали состоявшиеся в 1908–1910 годах гастроли артистов Мариинского театра (в том числе таких звезд, как Анна Павлова и Любовь Егорова), которые произвели неизгладимое впечатление на жителей Гельсингфорса (ныне – Хельсинки).

Когда спустя десять лет образовалась первая профессиональная финская труппа, ее костяк составили артисты, обучавшиеся в Петербурге. Возглавил труппу Георг (Жорж) Ге – ученик Николая Легата, а первым спектаклем стало «Лебединое озеро» (дата премьеры – 17 января 1922 года – отмечается ныне как день рождения финского балета). Ге обогатил финский репертуар балетами Петипа и Фокина. Танцовщики обучались в русских школах или по крайней мере проходили стажировку

в Советском Союзе: так, например, легенда финского балета Дорис Лайне в 1960-х годах совершенствовала свое мастерство в Большом театре, а всемирно известный хореограф Йорма Эло учился в Ленинграде. В свою очередь, в Финляндию приезжали на гастроли звезды Большого: Галина Уланова, Майя Плисецкая, Екатерина Максимова, Наталия Бессмертнова, Марис Лиела. Ставились советские балеты: «Бахчисарайский фонтан», «Каменный цветок», «Легенда о любви». Сегодня в труппе работают русские танцовщики.

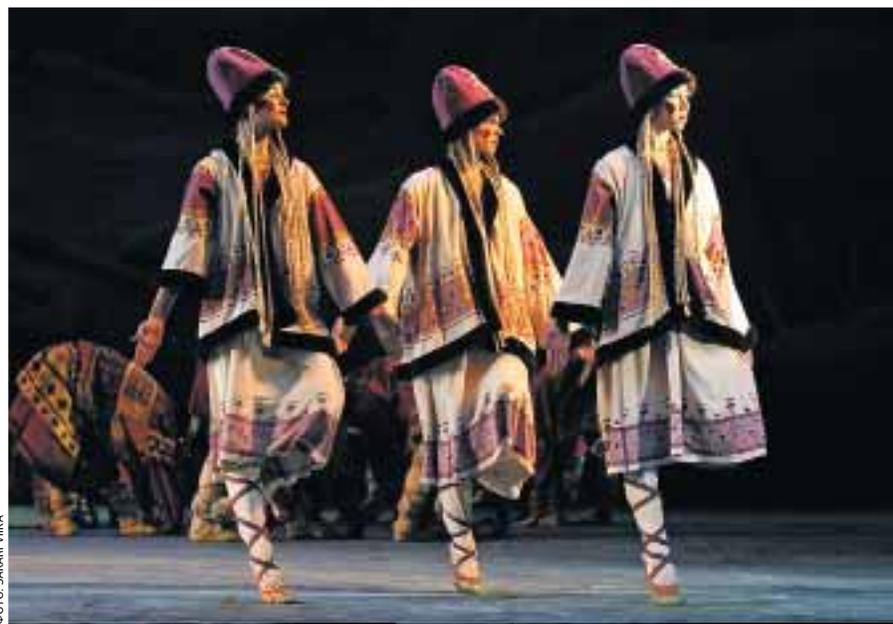


ФОТО: SAKARI VIKKA



ДОСЬЕ «БТ»



ФОТО: ЛИЧНЫЙ АРХИВ ЙОРМЫ ЭЛО

ЙОРМА ЭЛО

Это имя вспоминается первым, когда речь заходит о финском балете. Отучившись в балетной школе при Финской национальной опере и Ленинградском хореографическом училище (ныне – Академия русского балета имени Вагановой), Эло в 1978–1984 годах танцевал в составе Финского национального балета. Потом началась его международная карьера, и на родину он теперь приезжает только в качестве постановщика. Спектакли Эло идут по обе стороны Атлантики: от Бостона, Сан-Франциско, Нью-Йорка до балетных сцен Вены, Копенгагена и Москвы. В прошлом году Эло поставил для Большого спектакль «Dream of Dream» в рамках фестиваля WWB@LLET.RU

ФОТО: SAKARI VIKKA

ИСТОРИЯ

РОДОНАЧАЛЬНИК ФИНСКОГО БАЛЕТА



Неизвестно, танцевали бы финны сегодня с таким же успехом, если бы не Георг Ге (настоящая фамилия Гренфельдт) –

петербуржец шведского происхождения. С 1917 по 1920 год он был артистом Михайловского театра, затем по приглашению директора Финской национальной оперы Эдварда Фацера прибыл в Хельсинки, чтобы возглавить балетную труппу. Прежде чем возглавить, ее следовало создать, но Ге не отпугнула эта задача.

Он оставлял свое детище, потом снова к нему возвращался, и так в общей сложности Ге руководил финским балетом более 20 лет, до самой смерти в 1962 году. Поначалу репертуар молодой труппы состоял из русских балетов, которые Ге запомнил, работая в Петрограде, однако постепенно он перешел к самостоятельному сочинительству. Первый финский балет – «Голубая жемчужина» на музыку Эрки Мелартина (1931) – постановка Ге.

В ОСНОВЕ РЕПЕРТУАРА – КЛАССИКА

Однако финны всегда смотрели не только на Восток, но и на Запад. Соседи – шведы и датчане, имеющие свои балетные традиции, – тоже оказали на них ощутимое влияние. Нынешний руководитель Финского национального балета – датчанин Кеннет Грев, в прошлом звезда American Ballet Theatre, Opera National de Paris, театров Вены, Штутгарта и Королевского датского балета. За время своего пребывания на этом посту (с 2008 года) Грев укрепил дисциплину в труппе, слегка разболтанную умеренным правлением предыдущего руководителя – датчанки Дины Бьёрн. Он уделяет внимание балетной школе при Финской национальной опере и старается привлекать туда педагогов из зарубежных компаний, в том числе Opera National de Paris и New York City Ballet. Его супруга Мари Грев также преподает классический танец в балетной школе Хельсинки.

Стратегия Грева – укреплять классический фундамент. Если у российской публики часто вызывают неприятие современные постановки, то в Финляндии свои проблемы: руководство Национального балета время от времени подвергается критике за «засилье» классических спектаклей. Но Грев настроен решительно: классика должна быть основой репертуара, а все

артисты обязаны владеть классической техникой. Он сам поставил для труппы «Лебединое озеро». В качестве «спектакля для всей семьи», способного заинтересовать как взрослых балетоманов, так и юного зрителя, уже несколько сезонов идет «Спящая красавица».

Вообще, Финский национальный балет борется за репутацию труппы, которой подвластны все стили. В его репертуаре – Балачин, Макмиллан, Ноймайер, Ратманский. Труппа востребована не только в Финляндии: она с успехом гастролирует, а многочисленные громкие события (вроде Хельсинкского международного балетного конкурса или празднования очередной годовщины со дня основания Национального балета) привлекают в Хельсинки критиков и балетоманов со всей Европы.

ЛЮБИТЕЛИ РАДИКАЛИЗМА И БЕЗОГЛЯДНЫХ ЭКСПЕРИМЕНТОВ

На гастроли в Москву Финский национальный балет привезет современную программу, как того требует тематика фестиваля. «Весну священную» в хореографии Нижинского (в репертуаре

труппы с 1994 года) сопровождают «Bella Figura» Иржи Килиана и «Walking Mad» Йохана Ингера. И конечно, нельзя было обойтись без национальной гордости – Йормы Эло («Double Evil»). О модернизме, столетие которого отмечают в Большом театре, финны знают,

Именно современная хореография остается основной финской «торговой маркой» в области танца

пожалуй, все. Хотя главный балетный коллектив Финляндии подтвердил, что может на достойном уровне танцевать все, именно современная хореография остается основной финской «торговой маркой» в области танца. Как ни странно, эта спокойная страна в танцевальном искусстве ценит радикализм и самые безоглядные эксперименты. Один из самых авторитетных хореографов Финляндии Торо Сааринен объясняет этот кажущийся парадокс так: «Финны мало говорят по своей природе. Есть много эмоций и желаний, которые необходимо выразить. Но не всегда нужны слова. Здесь – прекрасный материал для танцовщика, эта своеобразная, как бы чуть прикрытая экспрессивность. Я также думаю об этом в достаточно патетическом духе: финская ментальность, финский пейзаж драматичны. Это отражается в нашем искусстве».



ФОТО: BEJART BALLET LAUSANNE

МЭТР

ПРЕВРАТИТЬ БАЛЕТ В ШОУ

Морис Бежар стал балетным гуру для целого поколения. Он превратил кастовое искусство, в котором арабеск прима-балерины может быть важнее содержания четырехактного балета, в массовое. Пируэты и прыжки использовал для рассказа о катаклизмах человеческого существования. А для обращения неопитов в собственную веру превратил балет в эстрадное шоу, синтезировав танец, пение, драматический театр. Любимой сценической площадкой Бежара стали стадионы и городские площади. Его танцовщики – уходившие от него со страшными скандалами или сохранившие дружбу с ним на всю жизнь – навсегда остались выразителями этих идей.

МУЗЫКА, ОТРАЖЕННАЯ В ДВИЖЕНИИ

Bejart Ballet Lausanne представляет
«Весну священную» Мориса Бежара

Текст: Анна Галайда



ФОТО: BEJART BALLET LAUSANNE

Знаменитая труппа впервые после смерти своего создателя приезжает в Москву. С 2007 года ее возглавляет Жиль Роман, один из выдающихся танцовщиков Бежара. Перед гастролем он рассказал о своей работе с мастером и сегодняшнем дне компании.

СОПРИКОСНУТЬСЯ С ЛЕГЕНДОЙ

– Для России, которая видела балеты Мориса Бежара всего считанное количество раз, Морис Бежар – это миф. Вы же в течение многих лет работали с ним ежедневно. Каким он остался в вашей памяти?

– Вся моя жизнь связана с Бежаром, потому что я поступил в труппу очень молодым и тридцать лет работал под руководством мастера. Я был совсем молодым, когда в Монте-Карло попал на балет Бежара «Мнимый Мольер». В нем пели, танцевали, декламировали – это был перформанс, что для меня оказалось потрясением, потому что я до этого жил в мире классического балета, видел себя в будущем классическим танцовщиком, учился у Розеллы Хайтауэр. Вскоре после этого я узнал, что в Париже во Дворце спорта Бежар устраивает просмотр в свою труппу. Это был 1979 год, мне было 19 лет. Меня приняли, но отношения с Бежаром долго оставались официальными, он был для меня, как и для других, легендой, мифом. Десять лет спустя мы начали общаться больше, глубже узнавать друг друга, я даже могу сказать, что у нас возник творческий союз.

– Какими качествами нужно было обладать, чтобы всю жизнь быть частью труппы Бежара?

– Обычно в балетных труппах есть звезды и не-звезды. У нас же совершенно другие отношения: все просто являются членами труппы, которые каждый год подписывают контракт на сезон, поэтому обновление коллектива происходит естественно. Моя карьера, как и у любого танцовщика, – это синусоида. Когда я пришел, молодой, полный сил, энергии и задора, были спектакли, которые ставились для меня. Потом наступили кризисные времена, когда не было интересных работ. Но мне очень повезло: произошло столкновение, человеческое и творческое, между мастером и учеником, после которого Бежар создал для меня условия, в которых я мог развиваться в разных направлениях. Мы начали работать и в кино, и в балете, и в театре. Поэтому и мысли не возникало куда-то уходить.

БЫТЬ ХОРЕОГРАФОМ

– Помогал ли вам Бежар, когда вы начали пробовать себя как хореограф?

– Когда я был ведущим танцовщиком, а Морис ставил балет, я мог влиять на ход постановки, это был совместный творческий процесс. Но в итоге хореограф сам принимал все решения и ставил точки над i. Потом наступило такое время, когда он мне говорил: «Я бы хотел, чтобы этот спектакль поставил ты». При этом Морис постоянно присутствовал на репетициях, смотрел и давал советы: его глаз всегда замечал, где надо что-то убрать, где по-другому поставить.

– Какие главные принципы существования труппы вы как продолжатель дела Бежара считаете важным сохранять?

– Компания остается компанией Мориса Бежара. Существует Фонд Мориса Бежара, и я являюсь его президентом. Цель Фонда и компании – сохранить его творчество в полном объеме. Но с хореографией ситуация такая же, как с Чеховым или Мольером: нельзя сейчас играть Мольера так же, как 50 лет назад, потому что он приобретает другое звучание. Если находится гениальный актер, он привносит свою интерпретацию в пьесу Чехова. Так же и в балете Бежара. Его постановки являются неприкосновенными, там не меняется ни одного па. Но новое поколение артистов, которое будет исполнять спектакли в Москве, привносит нечто свое. Для того чтобы творчество Мориса Бе-

жара продолжало жить, эти изменения даже необходимы. Только тогда оно не окостенеет, останется живым.

ВСЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА МЭТРА

– Морис Бежар был не менее плодовитым хореографом, чем Мариус Петипа. Но сегодня наследие Петипа – это менее десятка балетов. Чем руководствуетесь вы, сохраняя и возобновляя постановки Бежара?

– Цель Фонда и компании Мориса Бежара – с одной стороны, представлять его такими великими балетами, как «Весна священная», но с другой – также хранить балеты, которые не так известны, то есть показывать все аспекты творчества мэтра. Самое главное при этом – мой нюх. За несколько лет, что Мориса Бежара нет с нами, я поставил около пятнадцати его произведений, которые почти незнакомы посторонним, но при этом очень важны для творчества Бежара. Сначала я мысленно вижу какого-то танцовщика труппы в главной партии забытого спектакля, а после этого думаю, возможно ли его возобновить.

– Эти спектакли зафиксированы или существуют только в вашей памяти?

– Морис Бежар всегда считал, что если балету суждено умереть, он умрет. Поэтому он не хотел фиксировать свои спектакли. Я сам танцевал многие из них. Память танцовщика часто сохраняет атмосферу, настроение, в котором он это танцевал, но не всегда – структуру, техническую сторону балета. Но, слава Богу, сохранилось много видео, а это значит, что большинство балетов, хотя и не все, можно восстановить.

ВЕСНА, ВЫЗЫВАЮЩАЯ ПОТЯСЕНИЕ

– «Весна священная» – один из самых известных балетов Бежара. С вашей точки зрения, какое место он занимает в его творчестве?

– Le Sacre – название этого произведения говорит само за себя. Оно сидит в подсознании даже у тех, кто никогда не видел этой постановки. В тот момент, когда Бежар показал его, это был шок, потрясение. Наверное, оно может сравниться только с «Болеро». Этот спектакль имеет огромное значение в творчестве Бежара и вообще в творчестве компании.

– Как вы подбирали остальные балеты, которые Bejart Ballet Lausanne покажет в Большом театре вместе с «Весной священной»?

– Во-первых, я очень обрадовался, когда мне предложили показать «Весну свявленную» в Москве. Российская публика видела «Весну свявленную» очень давно, и теперь



ФОТО: BEJART BALLET LAUSANNE

ДОСЬЕ «БТ»

ЖИЛЬ РОМАН

В течение 30 лет танцевал в труппах Бежара «Балет XX века» и Bejart Ballet Lausanne и стал для хореографа таким же знаковым исполнителем, как Хорхе Донн. Для него поставлены такие спектакли, как «Месса будущего», «Мефисто-вальс», «Дибук», «Мальро», «Пиаф» и многие другие.

Играл в пьесе Бежара «А-6-Рос» и его же фильме «Парадокс артиста».

С середины 1990-х годов выступает также как хореограф. Среди его балетов: «Не всяк монах, на ком клобук», «Размышление о Беле» на музыку Бартока, «Эхография кита», «Казино умов», «Ария», «Там, где птицы».

Осуществил постановку церемонии открытия Всемирной гимнастрады в Лозанне (2011).

Лауреат премии «Danza & Danza» (2005), премии Нижинского Танц-форума Монако (2006), премии имени Джузеппе ди Стефано (2011).

есть возможность представить спектакль с новыми участниками, может быть, в несколько иной интерпретации. Во-вторых, я хотел отразить другие аспекты творчества Бежара. Поэтому в России будет показан балет «Соната 51» на музыку Баха, созданный в 1960-е годы, главная тема которого – Благовещение. Этот балет для меня – музыка, отраженная в движении: очень чистый рисунок, каждая музыкальная тема и даже нота отражена хореографически. Но у труппы есть будущее только при условии, что она не закоснеет в привычном репертуаре, когда в ее духе, традиции создаются новые произведения. Поэтому я покажу свой балет «Синкопа», поставленный в 2010 году и уже побывавший на гастролех во многих странах.

Версия «Весны священной», созданная первой фрау танцевального авангарда XX века Пиной Бауш, давно стала классикой. Поэтому без нее сложно было представить фестиваль «Век «Весны священной» – век модернизма». Спектакль исполнит знаменитый Tanztheater Wuppertal Pina Bausch

Текст: Лейла Гучмазова



ФОТО: TANZTHEATER WUPPERTAL/PINA BAUSCH

БОЛЬШЕ, ЧЕМ СОБСТВЕННЫЙ СТИЛЬ

Кимени Бауш всегда хотелось приклеить что-то вроде «великая и ужасная». Что во фрау Бауш великого, понять легко: знаменитая танцовщица и хореограф создала свой способ видеть мир – через танцтеатр. А что ужасного? Да то же самое. В со-звездии великих имен танцевального авангарда XX века имя Пины Бауш давно канонизировано. Она не самая первая дама авангарда, но единственная из них, кто по сей день воспринимается как современница. Она всегда поражала умением видеть, чувствовать, понимать. Наследница великой традиции немецкого экспрессионизма, Бауш всякий раз по-новому смешивала эту традицию с открытым взглядом на мир. Потому после каждого спектакля Пины Бауш остается стойкое убеждение, что он сделан только что и «про меня».

ОБНАЖАТЬ НЕРВ ЭПОХИ ПЕРЕД ПУБЛИКОЙ

Бауш повезло не столкнуться близко с потрясениями века. Будущая знаменитость родилась летом 1940-го на территории земли Северный Рейн-Вестфалия в Золингене. В том самом, откуда родом знаменитая металлическая утварь, и прославил этот город не меньше знатных немецких ремесленников.

До того как проснуться знаменитой, Пина много училась – сначала в Фолькванг-шулле (родовом гнезде немецкого танцтеатра), а потом у именитых отцов американского современного балета Пола Тэйлора, Хосе Лимона и Энтони Тюдора. Не самые добросовестные (или самые радикальные) адепты современного танца за чем-то приписывают Пине отсутствие балетного образования. Но согласно официальной биографии она два сезона танцевала в Metropolitan Opera, что говорит о безупречном образовании.

В 1960-х, так и не став американкой, она вернулась в Германию, чтобы не столько танцевать (этим она, помимо учебы, успешно занималась за океаном), сколько ставить. Она умела схватить нерв эпохи и превратить актуальную проблему во вневременную. Очень быстро этот ее талант оценил весь мир.

БЕЗ ОГЛЯДКИ НА НОРМЫ

В 1973 году Пина Бауш получила в руки Tanztheater Wuppertal – скромную труппу, которую сегодня благодаря ей называют национальным достоянием

и главным экспортным культурным продуктом Германии. Здесь хореограф развернулась в полную мощь: собственные спектакли выстраивала без оглядки на нормы, публику и моду. Первые постановки Танцтеатра – по нынешним меркам не верх совершенства, однако сила высказывания в них так велика, что отдельные эпизоды и сегодня смотрятся шокирующе актуально. Бауш создавала спектакли как будто по всем законам театра, однако все в них – «не так»: на сцене растут живые гвоздики, по полу рассыпан торф, танцовщицы путают сны с явью,

СИНЕМАТОГРАФ

БАУШ И КИНО

Далекие от балета люди знают ее по самому массовому искусству – кино, но помнят чаще всего единственную роль – слепую Принцессу в фильме Феллини «И корабль плывет». Но Пину уговорил сниматься и другой знаменитый мэтр. Она стала самой красивой метафорой Педро Альмодовара в картине «Поговори с ней». Посмертно вышел затеянный при жизни Пины Бауш фильм Вима Вендерса «Пина», собравший миллионы прежде далеких от танца зрителей.

СТИЛЬ

ФРАУ ГРАЦИЯ

Пина была одновременно стальной и бесконечно стильной персоной. Никаких дамских штучек, туалетов и косметики. Но и «синий чулок» – это не про нее. Удивительным образом она умудрялась быть красивой в своей работе: репетиции вела ровным голосом, двигалась невесомо, как-то графично и даже хрупко. Однако нетрудно было догадаться, что «фрау Грация» таит в себе бездну энергии, – 40 лет подряд она держала на себе машину крепкого авторского театра и не потеряла вкус к творчеству!



сомнамбулические па на грани мешаются с акробатическими трюками.

Каким образом Бауш удавалось все время держать труппу в надлежащем «мускулисто-нервном» состоянии – эмоциональном и техническом, одна из ее главных загадок. Иной раз кажется, что

артисты работали у нее отнюдь не из-за престижа и зарплаты (хотя с этим, понятно, у «национального достояния» все в порядке), а по каким-то другим причинам. Скорее всего, психологического порядка: Бауш была для них духовным ли-

дером. Доверие она заслужила. Время славы для нее началось лет сорок назад, но почитать на старых лаврах Пина Бауш так и не научилась. Она принадлежала к мировой элите почтенных знаменитостей, которые ни на секунду не позволяют себе бронзоветь и доказывают право быть великими единственно верным способом – постоянной работой.

САМЫЙ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС

Ее спектакли называли «самым разрушительным зрелищем, которое когда-либо можно было увидеть на немецкой сцене». Между тем спектакль уже 30 лет в репертуаре Tanztheater Wuppertal, а официальный комментарий к нему скромнее, как вывеска в Доме культуры: «Вечер танца в постановке Пины Бауш». Предполагается же благородно отформатированное танцевальное буйство на тему одного из главных, по мнению хореографа, грехов – торговли женским телом. Дозируя лирику и эпатаж, Бауш показывает неправильное устройство мира, в котором не может быть гармонии, пока женщина остается зависимым смутным объектом желаний. Однако Пина Бауш изменила бы своим привычкам, если бы говорила об этом чересчур пафосно.

Вообще всякая попытка «окончательно разобраться» в случае с фрау Бауш теряет всякий смысл. Однажды она провозгласила: «Меня интересует не то, как люди двигаются, а то, что движет ими». И, оставаясь верной этому принципу, умудрялась всегда

быть странной, острой, абсолютно неожиданной. Она удивлялась миру, как ребенок, а относилась к нему, как взрослая, – философски терпимо. Ее попытка разобраться в людях никогда не выглядит как трюк – даже если

ее танцовщицы как-то очень уж сексуально катаются на лошадках-качалках, танцовщики в светлом порыве лезут на гору цветов, напялив лыжи, а потертого вида дамочка спрашивает первый ряд: «Хотите кофе?», после чего мигом приносит поднос с чашкой. В ее танцтеатре уместно все, что помогает разобраться в том самом главном вопросе – «что движет ими». Именно это происходило во время приездов вуппертальцев в Москву, когда они при аншлагах показывали «Мойщика окон», и давно, когда в начале 1990-х показывали теперь уже хрестоматийные «Контактхофф» и «Кафе Мюллер». Фактически сегодня Бауш – «фрау Танцтеатр», а это даже больше, чем собственный стиль, и куда больше, чем авторская труппа.

ПАРАДОКС БАУШ

Понятно, что чистого танца фрау Бауш недостаточно. Она уже давно примирила разнообразие мира с эклектикой сценических средств, и ее собранные из фрагментов спектакли выглядят так цельно, что нечего ни убавить, ни переместить.

Последнее появление легендарной труппы в Москве было очень грустным.



ФОТО: TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH

Пина Бауш ушла из жизни за несколько недель до гастролей. По странно-му стечению обстоятельств тогда, в 2009-м, гениальная фрау специально для Москвы восстановила свой тридцатилетней давности спектакль «Семь смертных грехов».

Церковный канон провозглашает матерью грехов зависть, а Бауш ставит во главу угла обман женской любви. В «Семи грехах» лучшее чувство, будущи растоптанным, как проказа поражает в человеке все: гнетет, опустошает, отвращает от надежды и страшно множится, плодя чудовищ. Между

тем Пина Бауш, при всей своей резкости, человек гораздо более цельный и гармоничный, чем пришедшие после. Как будто взглянув на вечные идеи с высоты времени, она убирает пафос. И тут возникает типичный «баушевский парадокс»: зрелище надолго цепляет, и причина тут – не магия имени. Вдруг оказывается, что возрастные актрисы, непременные для всякой умной труппы «великие старухи», гораздо точнее понимают свои задачи, чем их формально более сильные коллеги. Они дольше жили, больше видели. Во многом благодаря им становится понятно, почему Пина Бауш раздражалась, когда ее аттестовали хореографом. Для просто хореографа ее таланта слишком много. И судить Бауш по канонам современных зрелищ, количеству батманов и верности любому сюжету – слепота поразительная, возможная только в стране семидесятилетней закрытости и балетной стерильности. Спокойное отчаяние спектаклей Вуппертала заставляет замечать чужие проблемы, потому что, по большому счету, главные из них чужими не бывают.

Для Пины Бауш не характерна агрессивная зрелищность. Ее стиль – это, скорее, зрелищная ироничная философия и тонкий подход ко всему тому, что движет людьми.

РЕЗОНАНС

РАЗГОВАРИВАЯ О ЛИЧНОМ

«Весна священная» когда-то стала для Бауш прорывом. Свидетели премьеры отзывались так: «В этом спектакле она уже представила гибрид всех техник», «Бауш говорит об очень личных, интимных вещах, и зрителей поначалу шокировало то, что она как бы заставляла их чувствовать себя своего рода «вуайеристами». Бауш вернулась к оригинальной концепции композитора: Избранница, принесенная в жертву языческим божествам, танцует до тех пор, пока не разорвется сердце. Босые танцовщицы двигаются на сцене, покрытой торфом.

ФОТО: TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH

ЖАНРЫ

ТАКИЕ РАЗНЫЕ ЧУВСТВА

Любимый жанр «поздней» Пины Бауш – что-то вроде *road movie*, спектакли, навеянные атмосферой и пластикой городов, увиденных во время гастролей. Бауш пытается понять, почему одинаковые с виду люди в разных уголках земли так по-разному проявляют свои чувства. То же самое интересно ее отменным артистам, которые просто не умеют плохо играть, чем бы им ни приходилось заниматься.



BALLET

Blest is the advent of the spring

During the 100 years of its existence, *The Rite of Spring* has received many different interpretations. The brightest ones made the history of world ballet

Many astoundingly gifted artists worked with Stravinsky's music. Among them is Nijinsky who was the first one to choreograph Stravinsky's *The Rite of Spring* into a ballet with Diaghilev as impresario in Paris in 1913. But there have been many other remarkable versions created after that.

In 1957, Berlin saw a new production of *The Rite of Spring* by Mary Wigman. That time, the dance pattern was not hidden under the ancient Russian cloaks that Nijinsky's characters were dressed in; instead, Wigman opted for angular geometrical frames.

Interestingly, what Maurice Bejart heard in Stravinsky's masterpiece in Paris in 1959 was not grief, but the anticipation of change. Bejart's ballet was not about sacrifice, but about the first encounter of male and female tribes. So much energy and soul was put into this production that it still gives you goose bumps.

The next milestone *The Rite* took place at the Bolshoi Theatre in Moscow in 1965. The choreographers Natalia Kasatkina and Vladimir Vasilyov had the main heroine fall in love

with a shepherd who turns against the tribe's cruel customs after his love has been sacrificed.

John Neumeier gave his take on *The Rite* in 1972. His fierce *The Rite of*

Spring was the variations on the end of the world caused by man. The next *Rite* was staged in 1975 by Pina Bausch and shook up the ballet world. This production was a narrative of what it's like to be a woman, painfully weak and inspiringly strong. It was one of those performances that make up the history of ballet.

Bausch caused a hiatus in *The Rite of Spring* interpretations – it was simply too daunting a challenge to follow her. The first choreographer who dared to do that was Tero Saarinen with his solo re-working of *The Rite of Spring* in 2002, followed by the French choreographer Regis Obadia whose version of *The Rite of Spring* of 2004 conveyed a rather simple message – spring is a dangerous time.

It is Tatiana Baganova's turn now, and we are looking forward to her revival of *The Rite of Spring*.



COUNTERPARTS

More than just a style

The version of *The Rite of Spring* staged by Pina Bausch, the first avant-garde choreographer of the 20th century, has become classics a long time ago. Understandably, the festival “The Age of *The Rite of Spring*: the Age of Modernism” would not be complete without it. The ballet will be contributed to the festival by the Wuppertal Dance Theatre

The name of Pina Bausch, along with other stars of the 20th century avant-garde choreography, has become iconic. She was not the first avant-garde dancer, but she is the only one still relevant. Bausch was lucky enough not to go through the dramatic events of the 20th century. The future star was born in the summer of 1940 in North Rhine-Westphalia, in the city of Solingen, famed for its steel cutlery,

and Bausch only added to the city's glory. Before she woke up famous, Pina had studied a lot: first in the Folkwangschule, home of the German dance theatre, then from the renowned pioneers of the modern American ballet – Paul Taylor, Jose Limon, and Antony Tudor.

In 1973, Pina started as artistic director of Tanztheater Wuppertal, a small company that thanks to her is considered the national treasure and Germany's main cultural export. The place gave Bausch full scope for self-expression and creativity. Her productions defied conventional norms, current trends, and society's expectations. By modern standards, the first Tanztheater productions were far from perfect, but the message was so strong that certain episodes are still shockingly relevant.

Her productions are called the most disruptive performances ever seen on the German stage. *The Rite of Spring*

has been in the Wuppertal Tanztheater's repertoire for thirty years now. Treating the audience to a cocktail of emotion and scandal, Bausch exposes the world for what it is and shows us that there will never be world harmony as long as women are reduced, sexualised and objectified. However, Pina Bausch would betray her style if she screamed about it in big words. Today, Bausch is Frau Tanztheater, which stands for more than just her own style and certainly far more than just a ballet company.

The last time the legendary company came to Moscow was in 2009. But their visit was marred by sad circumstances: Pina Bausch had passed away a few weeks before the tour. By a strange coincidence, the brilliant frau had revived her production of 30 years ago, *The Seven Deadly Sins*, specially for that performance in Moscow.

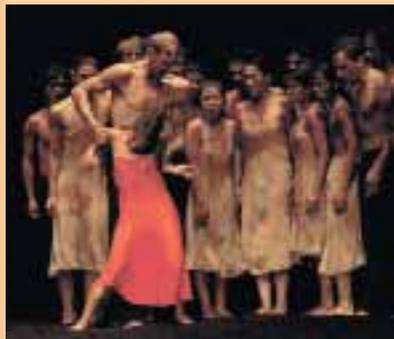


PHOTO: TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH



PHOTO: TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH

ANNOUNCEMENT

Don't speak, dance!

The Finnish National Ballet is to take part in the festival
“The Age of *The Rite of Spring*: the Age of Modernism”

In its earliest days, the Finnish ballet experienced a major influence of the Russian art, not only because of the geographical closeness of the two countries, but also because the Grand Duchy of Finland was a part of the Russian Empire. The establishment of the Finnish ballet is believed to have been prompted by the Finnish tour of the Mariinsky Theatre in 1908–1910 which had left a lasting impression on the people of Helsingfors (now, Helsinki).

The first Finnish professional company was established ten years later with its key dancers having been trained in Saint Petersburg. The company was run by George Gé, a student of Nikolai Legat, and its first performance was *Swan Lake*. The date of its premiere, 17th January 1922, is the day when the Finnish National Ballet celebrates its anniversary. Gé expanded the Finnish repertoire by a number of Petipa and Fokin's ballets. The dancers studied in



PHOTO: SAKARI VIKKA

Russian schools or, at least, undertook an internship in the Soviet Union.

The Finns, however, looked not only to the East, but also to the West. Their neighbours, the Swedes and the Danes with their own ballet traditions, also had a great impact on the Finnish ballet. The current FNB director Kenneth Greve, born Denmark, is a former star of American Ballet Theatre, Opera de Paris, and the theatres of Vienna, Stuttgart, and the Royal Danish Ballet.

The Finnish National Ballet will come to Moscow with its modern bill as required by the festival's theme. *The Rite of Spring*, with Nijinsky's choreography (in the ballet's repertoire since 1994), will be accompanied by *Bella Figura* by Jiri Kylian, *Walking Mad* by Johan Inger, *In the Middle, Somewhat Elevated* by William Forsythe, and of course, the source of national pride, *Double Evil* by Jorma Elo.

PERSON

Music captured in motion

Bejart Ballet Lausanne presents Maurice Bejart's *The Rite of Spring*

This will be the first time the famous company comes to Moscow after the death of its founder. Since 2007 it has been run by Gil Roman, one of Bejart's brightest dancers. Before leaving for Moscow, he talks about his work with the legend and about the company today.

– For the Russian audience who has seen Maurice Bejart's ballet productions only a few times, he is a myth. But you had worked with him every day for many years. How did you remember him?

– My whole life is connected with Bejart as I joined the company very young and had worked under his guidance for thirty years. My relationship with him had been strictly business for a long time. To me and to others he was a legend, a myth, a god. But after ten years of working together, we then started to talk more, got to know each other better, I can even say that we formed an artistic union.

– What principles of running the company do you, as Bejart's successor, consider important to preserve?



PHOTO: BEJART BALLET LAUSANNE

– The company still carries the name of Maurice Bejart. There is also Maurice Bejart Foundation, and I am its president. The purpose of the foundation and the company is to preserve his work. But for the work of Maurice Bejart to continue to live, it needs changes. Only this way it won't become stiff and will continue to amaze the public.

– *The Rite of Spring*, or *Le Sacre du Printemps*, is one of Bejart's most famous ballets. What place

do you think it holds in his creative work?

– *Le Sacre* – the name speaks for itself. It gets in the back of your mind even if you have never seen the production itself. When Bejart premiered it, it was a shock, a revelation. I guess it can only be compared to *Bolero*. This ballet holds a very significant place in Bejart and the company's creative work.

– How did you choose the other ballets that Bejart Ballet Lausanne will show at the Bolshoi Theatre along with *The Rite of Spring*?

– First of all, I was very excited when I was offered to bring *The Rite of Spring* to Moscow. But I also wanted to show other aspects of Bejart's artistic expression. That's why Russia will see the ballet to Bach's *Cantata No. 51*, created in the 60s, the main theme of which is the Annunciation. For me, this ballet is music captured in motion: a very neat pattern, the choreography is reflective of every theme and even every note of the score.

PREMIERE

Thirst for freedom

The choreographer
Tatiana Baganova talks
about her staging of
The Rite of Spring

– How come you agreed to stage *The Rite of Spring* at the Bolshoi Theatre?

– I took a week to make that decision. It seems we have this need to challenge ourselves from time to time. And I now understand, that was a kind of a challenge I set for myself without even knowing it.

– How did you start working with Alexander Shishkin?

– When we met in St. Petersburg in his studio, I asked for a bunch of his drawings; there were his installations all over the place, and I realized that was what I wanted – thirst for freedom visualized from different angles.

– To what extent do your ideas change or stay the same when you meet with actors for rehearsals?

– The main idea of the ballet – the idea of thirst – remains the same. There is an underlying message about conflicts and how to resolve them, but you don't see it on stage. It is a new production, and we discover things as we go, step by step.

– Were the Bolshoi actors ready to be staging this production with you?

– It's been a month and only now they are starting to understand what's going on. I wanted to try improvising. I would suggest that we come closer, look in each other's eyes, hold hands, maybe feel the physical presence of the person next to you – touch them, smell them; but they didn't quite fancy the idea. I don't know what's behind it – fear to get outside your comfort zone? This fear never lets up and it stands in our way. I'm looking for people that would be more open to new ideas.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром
№4 (2723), апрель 2013. Издаётся с 1933 года

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

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

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

Издатель: PRCB Group
www.prcb.ru

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

GUERLAIN

THE EXCLUSIVE COLLECTIONS



LE BOLSHOI

В 2012 г. специально к открытию исторической сцены Дому Guerlain создан аромат Le Bolshoi Edition Limited. Традиция и современность Восточной культуры Дома Guerlain соединяются в эту новую коллекцию, тематическим подтекстом Le Bolshoi Saison 2012 La Traviata. Новый коллекционный флакон под названием «Травиата» – классическому произведению Джозеппе Верди.

ЦУМ
Петровка, 2
Часы работы:
10.00 – 22.00
+7 905 700 00 91

Времена года
Кутузовский пр., 41
Часы работы:
11.30 – 22.00
+7 495 933 73 61

Артелики ГУМ
Колода пр., 3
Часы работы:
10.00 – 22.00
+7 495 520 31 39

Артелики Восток
Новый Арбат, 191
Часы работы:
10.00 – 22.00
+7 495 695 42 54

«Сбербанк» – Тел.: 8 (495) 523-54-54, Факс: 8 (495) 231-61-61. * Цены могут измениться.



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР
ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Александр Пятко
руководитель



GUERLAIN
PARFUMS

MetLife



SA BULBUL



telencor

Артиски
руководитель

ИВЕРСКИ
SKIN

САН ПИЕТРО

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗДАТЕЛЬ



спонсор

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