



236 СЕЗОН



ОПЕРА

ЧАРОДЕЙКА

ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК

ОТЕЛЛО

ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ

ТУРАНДОТ

БАЛЕТ

РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА

ДОН НИХОТ

СВЕТЛЫЙ РУЧЕЙ

HERMAN SCHMERMAN

КОППЕЛИЯ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№5
(2712)

2012

ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

ОСТРОВ СОКРОВИЩ МИСТЕРА БИ



ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ «ДРАГОЦЕННОСТИ»
ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА

СТР. 4-5

фото: Павел Зюганов

ОПЕРА

Рассеять наваждение.
Постановщики спасают
«Чародейку»
от забвения

ПЕРСОНА

Неистовый Зураб.
Зурабу Соткилаве – 75

РАМПА

Рулевые мгновений.
Режиссеры, ведущие
спектакль, – о тонкостях
закулисной работы

INTERNATIONAL

Treasure Island of Mr. B
(English Summary)

РЕПЕРТУАР

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Мне приятно, что «Драгоценности» Джорджана Баланчина будут поставлены на обновленной исторической сцене Большого театра.

Джордж Баланчин покинул Россию в 1924 году, и ему пришлось ждать возвращения много лет. Когда он наконец получил возможность вернуться, с ним была его компания, New York City Ballet, которую он основал в 1948 году. Первый тур по СССР состоялся в октябре 1962 года, через 38 лет после того, как Баланчин эмигрировал, и стартовал в Москве, в Большом театре. Затем New York City Ballet приезжал в Советский Союз в 1972 году.

Сегодня в России балеты Баланчина исполняют четыре труппы – Большого театра, Мариинского, Новосибирского и Пермского. В репертуаре труппы Касаткиной и Василева и Малого оперного (ныне Михайловского) театра работы Баланчина значились в прошлом.

Первым балетом Баланчина, поставленным в Большом театре, был «Блудный сын», и произошло это в 1991 году. Вообще же первая официальная, с соблюдением авторских прав, постановка Баланчина в Советском Союзе датируется 1989 годом, и состоялась она в Кировском (Мариинском) театре. Однако есть сведения, что балеты Баланчина исполнялись в России и раньше.

Полнометражный балет Баланчина «Драгоценности» – одно из самых значительных его произведений. Созданный в 1967 году, он сразу завоевал успех у публики и исполнялся многими компаниями по всему миру, включая Opera National de Paris, Royal Ballet, Балет Сан-Франциско.

Радостно, что теперь этот балет будет идти в Москве и что в России к наследию Баланчина относятся с огромным энтузиазмом и уважением.

Эллен Соррин,
директор Фонда Баланчина

«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» ВОЗВРАЩАЕТСЯ НА ОСНОВНУЮ СЦЕНУ

На Основную сцену возвращается «Ромео и Джульетта» в версии Юрия Григоровича. Свою первую постановку этого балета хореограф осуществил в 1978 году на сцене Opera National de Paris. Через полтора года в новой сценической редакции спектакль пришел на сцену Большого театра и сохранялся в репертуаре до 1995 года. А когда историческое здание закрылось на реконструкцию, Григорович осуществил капитальное возобновление постановки на новой сцене, а затем и во многих других театрах мира.

20 апреля после 17-летнего перерыва балет «Ромео и Джульетта» был показан на Основной сцене. Заглавные партии в первых спектаклях исполнили Анна Никулина и Александр Волчков, Нина Капцова и Артем Овчаренко, Екатерина Крысанова и Руслан Скворцов. Дирижировал Василий Синайский.



КОНКУРС

«АРАБЕСК» УВЕКОВЕЧИЛ ИМЯ ЕКАТЕРИНЫ МАКСИМОВОЙ



Екатерина Максимова в балете «Спящая красавица»

В Перми прошел Открытый конкурс артистов балета России «Арабеск-2012», который с этого года носит имя Екатерины Максимовой. Легендарная звезда Большого театра многое сделала для того, чтобы пермский конкурс обрел международный статус. Она многие годы возглавляла жюри конкурса, ее имя и авторитет влекли в российскую глубинку как представителей великих отечественных балетных трупп (именно при ней в «Арабеске» стали участвовать солисты Большого и Мариинского театров), так и танцовщиков из таких далеких стран, как Аргентина или Ирландия. Имя Максимовой теперь носит и Гран при конкурса, который в этот раз был присужден представителю Республики Корея Ким Ки Мину. Жюри в этом году возглавлял Владимир Васильев, художественный руководитель «Арабеска».

ДОСТИЖЕНИЯ



ЛЕОНИД ЧИСТЯКОВ, артист сценического оркестра театра, стал заслуженным артистом Российской Федерации. Чистяков не только артист сценического оркестра, но и его дирижер в таких спектаклях, как «Пиковая дама», «Набукко», «Тоска», а также в последней премьере театра – опере «Кавалер розы». Почетное звание ему присвоено «за заслуги в области искусства».



АЛЕКСАНДР КОЛЕСНИКОВ, концертмейстер группы вторых скрипок оркестра, удостоен звания «Заслуженный артист Российской Федерации», которое ему присвоено «за заслуги в области искусства». Колесников работает в оркестре Большого с 1975 года и перенял за это время весь театральный репертуар.

ПРЕМИЯ

«ЗОЛОТАЯ МАСКА» ОКАЗАЛАСЬ ПОБЕДНОЙ

На вновь открытой исторической сцене прошло вручение Национальной театральной премии «Золотая маска», которое оказалось счастливым для представителей Большого. В этом году театр фигурировал в списке номинантов рекордные 24 раза! И в шести номинациях стал победителем.

Две награды достались создателям балета «Утраченные иллюзии». Лучшим композитором музыкального театра признан создатель партитуры

этого балета Леонид Десятников, а лучшим художником по костюмам – Жером Каплан. Лучшим художником по свету в очередной раз назван Дамир Исмагилов – за работу в оперном спектакле «Золотой петушок». Лучшим танцовщиком сезона стал Денис Савин, который почти ежегодно претендовал на этот титул и наконец получил его за участие в «Hermap Schmettal». Титул лучшего хореографа сезона хоть и уезжает

в Италию к Мауро Бигонцетти, но заслужил он его за работу над постановкой «Cinque» в Большом.

«Золотая маска» от критики отметила прорыв Большого театра в области современного балета: в частности, перенос постановки англичанина Уэйна Мангрегора «Chroma». Это особо ценное признание, потому что эта награда крайне редко достается представителям музыкального театра.



Леонид Десятников



Денис Савин



Мауро Бигонцетти



ДМИТРИЙ ВДОВИН, художественный руководитель Молодежной оперной программы, отметил свой юбилей концертом в Камерном зале Московского дома музыки. Вечер вел сам юбиляр. На концерте вместе с молодежью Большого театра выступили ученики юбиляра, уже ставшие звездами мировой оперы: Максим Миронов, Василий Ладюк, Альбина Шагимуратова.



СЕРГЕЙ ФИЛИН, художник балета Большого театра, участвовал в работе жюри XI Международного балетного фестиваля Dance Open. Председатель жюри – великая балерина Наталья Макарова, среди других его членов – Владимир Малахов, Борис Эйфман, административный директор Королевского балета Великобритании Кевин О'Хэйр, танцовщик труппы Балетичина и руководитель Балета Гарлема Артур Митчелл.



ЕВГЕНИЯ ОБРАЗЦОВА, обладательница многочисленных балетных наград, названа «Мисс виртуозность» на Международном балетном фестивале Dance Open, ежегодно проходящем в Санкт-Петербурге. Жюри оценило в исполнении Образцовой па де де «Венецианский карнавал» из «Сатанеллы» и Классическое па де де на музыку Чайковского.



ЕЛЕНА МАНИСТИНА приняла участие в премьере «Мазепы», которая состоялась в Опере Монте-Карло. В 2009 году она уже пела Любовь в дубанской постановке Дитера Кегг – создателя спектакля в Монте-Карло. Дирижером-поставщиком «Мазепы» стал представитель знаменитой музыкальной династии Дмитрий Юровский. Приглашенный солист Большого Всеволод Гринюев спел партию Андрея.



АЛЕКСАНДР НАУМЕНКО, один из самых опытных басов Большого, обладатель репертуара из нескольких десятков названий, 4 мая исполнит партию Додона в «Золотом петушке». Науменко много лет пел Додона в старой постановке Светланова и Ансимова, поэтому новой для него будет только острая и во многом провокационная трактовка режиссера Кирилла Серебренникова.



АЛИНА ЯРОВАЯ впервые споет Памину в «Волшебной флейте» 11 мая. Именно в этой постановке, в партии Второй дамы, состоялась ее дебют в Большом два года назад, когда она была студенткой Молодежной оперной программы. С тех пор Яровая участвовала в премьерах «Дон Жуана» (Церлина) и недавнего «Кавалера розы» (Софи).

ГАСТРОЛИ

НАШИ БАЛЕТЫ УВИДЯТ ОТ ТОРОНТО ДО ЛОС-АНДЖЕЛЕСА



«Коппелия»

В течение месяца балетная труппа Большого театра будет гастролировать в США и Канаде. В гастрольях примут участие около 150 человек. Начнется турне 15 мая в Торонто (Канада) с «Лебединого озера», после чего труппа переедет в столицу Канады Оттаву, где представит зрителям «Дон Кихот».

Затем спектакли продолжатся в США. В Вашингтоне состоится американский дебют нашей «Коппелии», премьера которой в Большом театре прошла в 2009 году. Постановку и новую хореографическую редакцию балета осуществил Сергей Вихарев. В последнем городе тура – Лос-Анджелесе – увидят «Лебединое озеро». Завершатся гастрольные гастроли 10 июня.

В главных партиях выступят: Мария Александрова, Нина Капцова, Екатерина Крысанова, Анна Никулина, Анастасия Сташкевич, Владислав Лантратов, Вячеслав Лопатин, Артем Овчаренко, Руслан Скворцов, Семен Чудин. Дирижировать спектаклями будут Павел Клиничев и Игорь Дронов.



Мария Александрова в балете «Дон Кихот»

Тексты:
Сусанна Бенцианова,
Анна Галайда,
Мария Кретирина
Фото:
Дамир Юсупов,
ИТАР-ТАСС

ОСТРОВ СОКРОВИЩ МИСТЕРА БИ

Мэррил Эшли: Баланчин любил бросать мне вызов

Текст: Варвара Визюнова

Мэррил Эшли, балерина аллегро из труппы Джорджа Баланчина, сейчас в качестве педагога репетирует в Большом театре «Бриллианты», последнюю часть балета «Драгоценности».

– Вы известны как балерина аллегро, но в «Драгоценностях» не выступали в быстрых «Рубинах».

– Когда я присоединилась к труппе New York City Ballet в 1967 году (год премьеры «Драгоценностей». – Ред.), меня сразу заняли в кордебалете «Бриллиантов». Потом я станцевала партии солисток в «Изумрудах» и «Бриллиантах». Но в «Рубинах» я все же вышла однажды – это была экстренная ситуация. Так что я единственная балерина, которая танцевала все три части.

– Балет «Ballo della Regina», в 1977 году поставленный Баланчиным специально «на вас», насыщен множеством труднейших комбинаций.

– Баланчин всегда любил бросать мне вызов – это было для него подобием игры. Когда он задумал этот балет, я знала, что он будет насыщен множеством труднейших прыжков на пуантах, – до этого у него не было такого. Но дважды мистер Баланчин задавал мне па, которые я не могла исполнить. Я старалась, но не получалось. Потом получалось, но по ощущениям что-то было не так. Я подошла и сказала: «Мне не нравится, как я выполняю эти движения. Замените их, пожалуйста». Он посмотрел на меня: «Дорогая, это твои па. Делай как знаешь». Полный карт-бланш особенно ценен, когда балет



Мэррил Эшли на репетиции с Ольгой Смирновой и Семеном Чудиным

ДОСЬЕ «БТ»

МЭРРИЛ ЭШЛИ

В течение 31 года была ведущей солисткой труппы New York City Ballet, для нее Баланчин поставил балеты «Ballo della Regina» и «Баллада». Танцевала в его постановках «Концерто барокко», «Жар-птица», «Шелкунчик», «Блудный сын», «Четыре темперамента», «Дивертисмент №15», «Драгоценности» («Изумруды» и «Бриллианты»), «Тема с вариациями» и многих других, а также в постановках Роббинса, Тарп и других балетмейстеров. С 1997 года как представитель Фонда Баланчина работает со многими труппами мира, переноса в них репертуар хореографа.

поставлен специально «на тебя». А еще он любил сравнивать нас с цветами. Говорил: «Не старайся быть похожей на ту, что танцует рядом с тобой, у вас не могут быть одинаковыми ни движения, ни травмы».

– «Бриллианты», надо полагать, были еще одним вызовом вам? Ведь вы танцевали их вслед за первой исполнительницей Сьюзен Фаррел?

– А сегодня это вызов и танцовщикам Большого театра. Они восхитительны. Если бы музыка была помедленнее, им бы это легко давалось, но на скорости «Бриллианты» исполнять трудно. Кроме того, есть определенные комбинации, по поводу которых я особенно щепетильна и которые должны быть исполнены идеально. Поскольку па де де «Бриллиантов» посвящено тому, насколько восхитительна женщина.

ДОСЬЕ «БТ»



ДЖОРДЖ БАЛАНЧИН, он же Георгий Баланчивадзе, он же «мистер Би», – главная фигура мирового балета XX века. Воспитанник русской балетной школы, он получил инъекцию революционного авангарда и много лет работал с Сергеем Дягилевым. Баланчин прибыл в начале 1930-х в Америку с решимостью создать собственный стиль в искусстве.

На континенте, где классический танец не причисляли к высоким жанрам, он создавал компании и школы, которые имели успех, но рушились одна за другой. Баланчину понадобилось больше десятилетия, чтобы американцы не только приняли его, но и признали создателем американского балета. Для труппы Баланчина New York City Ballet построили один из самых потрясающих театров в мире, музыку для его постановок писали Стравинский и Хиндемит, его опусы насчитывают полторы сотни названий. В наши дни для артиста балета не танцевать Баланчина – все равно что не освоить азбуку.

КОСТЮМЫ

ПРИНЦЕСС НЕТ – ЕСТЬ МУЗЫКА



Костюмы в «Драгоценностях» – одно из важнейших средств воплощения идеи хореографа. В постановках разных балетных компаний они почти не отличаются от первоначальной идеи, предложенной знаменитой художницей Карински. Но Большому театру Фонд Баланчина позволил создать оригинальный вариант костюмов.

«В костюмах «Драгоценностей», – рассказывает художник по костюмам Елена Зайцева, – нет вышитого кружева, богатых аппликаций, привычных для зрителей Большого театра, потому что обычно эта роскошь призвана имитировать королевскую красоту. Здесь же все лаконично – принцесс нет, а есть музыка. Костюмы солистов не отличаются от кордебалетных. Артисты в «Драгоценностях» – совершенное пластическое выражение музыкальной композиции, они должны ассоциироваться с мелодией».

– Сегодня, когда вы готовите «Драгоценности» к постановке как педагог, какая из частей вам ближе?

– Думаю, «Изумруды». С хореографической точки зрения это до сих пор недооцененный шедевр. Но когда я танцевала «Изумруды», то всегда чувствовала себя неловко, потому что никто не знал меня как лирическую танцовщицу. Думаю, роль в «Изумрудах» мистер Баланчин дал мне для того, чтобы я себя ею почувствовала.

– Чем вы обратили на себя внимание Баланчина?

– Я трудолюбив.

Думаю, он увидел это, и ему это понравилось. И, наверное, разглядел талант. Баланчин умел вытаскивать из тебя то, о чем ты и не подозреваешь. К тому времени моя техника считалась сильной, и он мог поручать мне любые роли. Понимаете, каждый день я встречалась с двумя гениями – Джорджем Баланчиным и Джеромом Роббинсом (хореограф NYCB, легендарный постановщик. – *Red.*). Это невероятно. Мне предлагали исполнять классический репертуар в других театрах, но как я могла оставить этих людей. – я пропустила бы для себя что-то очень важное!



Мэррил Эшли и Джордж Баланчин на репетиции «Изумрудов»

– С накоплением опыта преподавания изменилось ли у вас отношение к балетам Баланчина?

– Когда преподаешь, по-другому воспринимаешь структуру, больше замечаешь детали. Часто, например, партнерша не видит того, что делает партнер. Иногда, когда я стою

рядом с танцовщицами и слышу музыку, мне бывает жаль, что я сама не танцую. Я могла бы привнести «свое» в знакомую хореографию. Но как же здорово бывает наблюдать, как они на-

чинают чувствовать и открывать для себя хореографию!

– Насколько, на ваш взгляд, допускается пресловутая свобода интерпретации, породившая столько споров в России?

– Баланчин не хотел, чтобы его балеты были замороженными. Да, есть выбор положения рук, но не везде. Часто Баланчин мне говорил, чтобы я использовала руки по своему ощущению. Этим мы как раз занимались с артистами Большого. Кому-то не нравится движение, и он его «проскакивает», а кто-то, наоборот, хочет вкусно его подать. Потом, люди по-разному слышат музыку, делают акценты в разных местах... Но надо понимать главное: для балетов Баланчина важны энергия, широко развернутые движения, четко очерченные позиции, *epaulements* и *plie*.

– Как вы обычно напутствуете артистов перед выходом?

– У меня нет специальных советов. Я хочу, чтобы они наслаждались танцем, потому что хореография Баланчина предоставляет огромную возможность для того, чтобы показать себя. Он хотел, чтобы танцовщики выражали свои эмоции телом, но при этом должны были внутренне наполнены – иначе это будет просто гимнастика. Все его великие танцовщики были индивидуальностями.

СЦЕНОГРАФИЯ



ОГРАНКА БУДЕТ ЭКСКЛЮЗИВНОЙ

Балет «Драгоценности» в наши дни сложно назвать раритетом – он идет не только в Америке, но и во многих театрах Европы. В этих постановках стандартизирована не только хореография, но и художественное решение, – за точностью всех компонентов следит Фонд Баланчина. Но для Большого театра Фонд сделал исключение: в Москве для «Драгоценностей» приготовлена оригинальная огранка. На первоначальную концепцию Баланчина, которого вдохновила ювелирная коллекция Van Cleef & Arpels, никто не покушается. Однако творение «мистера Би» спровоцировало художников на поиск новых изобразительных средств. Эксперимент сценаристки Алены Пикаловой с использованием ее собственной технологии будет тестироваться только за несколько дней до премьеры, и сейчас постановщики живут в предвкушении. Задачей нового оформления, как рассказала Алена Пикалова, было сохранить традиционную структуру, но сделать при этом активный фон: «Обычно фон в балетах Баланчина бывает нематериальным, как бы воздушным, это окрашенный цветным светом экран. В нашем случае он несет спектр изумрудов и рубинов, но мы делаем его материальным – буквально собранным из кристаллов». Технологию этих задников Пикалова разрабатывала сама – проводила эксперименты, соединяя несколько разных пластинок и покрытий. За образец были взяты схемы огранки Van Cleef & Arpels. В процессе подготовки спектакля Пикалова даже побывала в святой святых

легендарной ювелирной компании – ее мастерских на Вантомской площади в Париже. «Мы решили использовать в оформлении интермедийного занавеса «Драгоценностей» мотив шкатулки, которая называется «Лебединое озеро». Небольшая золотая шкатулка – уникальная ювелирная работа. Я пыталась найти фотографии, чтобы изучить ее подробнее, но ничего не получалось. И вдруг выяснилось, что шкатулка находится в Париже – перед отправкой на выставку в Шанхай, – вспоминает Пикалова. – У меня был всего один день, чтобы ее увидеть и сфотографировать. Van Cleef & Arpels занимает отдельное здание: первый ярус – для клиентов ювелирного дома, на втором хранятся архивы и коллекции, там же мы видели, как сортируются драгоценные камни. Остальные этажи, вплоть до мансарды, – мастерские, где работают ювелиры – высшего класса мастера». В тех же мастерских у художника была возможность изучить технологию *invisible set*, принцип которой она решила использовать в постановке Большого. «*Invisible set*, – объясняет Пикалова, – это метод крепления кристаллов, когда они обтачиваются так, что соединяются в оправу невидимо. Изделие становится сплошным кристаллом, и через него проходит, преломляется и возвращается световой луч. Но кристалл очень сложно подделать, а перевести в сценический материал еще труднее. Мы поставили перед собой эту цель и сейчас работаем над ее воплощением».

Тексты: Анна Галайда

нотами, но никак не конкретными людьми. Я фантазирую, о чем думал Баланчин, когда, увидев ювелирную коллекцию, решил создать балет. Мне кажется, чистота граней, которую он увидел в камнях, символизирует чистоту пластики, движений человеческого тела, красоту каждой линии. Для нас важно, что Van Cleef & Arpels, вдохновители Баланчина в создании «Драгоценностей», приняли активное участие в работе. Они предоставили свои коллекции и каталоги, мы старались учесть и внедрить в спектакль их способ изготовления ювелирных изделий».



ФОТО ДАМИР КОСЛОВ



ФОТО ДАМИР КОСЛОВ



ФОТО ДАМИР КОСЛОВ

Эскизы и костюмы «Изумрудов» (На фото: Екатерина Шипулина и Владислав Лантратов)

РАССЕЯТЬ НАВАЖДЕНИЕ

Постановщики спасают от забвения одну из самых недооцененных русских опер



Сцена из спектакля «Чародейка». Постановка 1958 года

Текст: Мария Вретишва



ФОТО: МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Клавир оперы Чайковского «Чародейка»

«Чародейка» – очередное редкое название, которое Большой театр взялся спасать от незаслуженного забвения. Если у недавнего раритетного «Кавалера розы» есть успешная история постановок на Западе, то «Чародейка» – опера трудной судьбы. Причем необъяснимо трудной.

ВЛЮБЛЯТЬ В СЕБЯ, ЛЮБИТЬ САМОЙ

Истории о роковых красавицах, несущих гибель как своим любовникам, так и самим себе, несмотря на «вечность темы», пользуются устойчивым спросом. Что-то в человеческой природе неизменно откликается на этот сюжет: красота как дьявольское наваждение, красота как проклятье. Кума Настасья, героиня «Чародейки», – один из самых обольстительных оперных персонажей. Влюблять в себя и любить самой – ее природа. Это не жертвенная любовь «честной нуртизанки» вроде вердиевской Виолетты, а свободное, неукротимое чувство, причем практически лишенное темного, злого начала.

Кума – создание безумно популярного в свое время, но сегодня известного толь-

ко специалистам драматурга Ипполита Шпажинского. Чайковский, искавший вдохновения у Пушкина, Гоголя, Байрона, Данте, Гофмана, в этот раз обратился к творчеству явно второстепенного автора. Его привлекло то же, за что любил Шпажинского современники, – эффектная интрига и яркие характеры. «Чародейка» стала выразительным примером того, как великая музыка может облагородить и поднять до поистине античных высот

даже второсортную литературную основу. Не хватает только богов, чья роковая воля неуклонно влекла бы героев к безумию и гибели. Они все обречены с самого начала, и эта обреченность зловещими всполохами подсвечивает характеры, отчего они словно вырастают в масштабе. И вот уже Князь поистине инфернален в своей слепой, хищной страсти к Куме, Княгиня буквально замораживает надменностью и властностью, старый дьяк



Сцена из спектакля «Чародейка». Постановка 1958 года

Мамыров, подлец и лизоблюд, тоже превращается в монстра.

Абсолютное зло противостоит чистой и прекрасной любви-страсти Настасьи и Князя Юрия, которые становятся подобны двум вечно юным богам, обреченным сойти в царство смерти. Настасья, как положено божеству, существует в единстве с природой. Когда они с Князем погибают, разражается гроза. Пока Настасья жива, ее музыкальный портрет сливается с изображением привольного речного простора. Ее знаменитое ариозо из первого акта «Глянуть с Ниннего...»,

когда Чайковский рисует широкий и радостный праздник у рени, – это и пейзажная, и психологическая зарисовка: свобода, безграничное раздолье и сила свойственны и женщине, и рене. Настасья очаровывает красотой своих гостей – и сама находится под чарами речного простора. Именно реку, текущую воду и плывущие

над ней облака сделал основным визуальным образом художник-постановщик «Чародейки», живой классик Валерий Левенталь. Он сформулировал свою концепцию так: «Драму погрузить в природу. Природа аккомпанирует действию».

ПРОВАЛ, ЕЩЕ ПРОВАЛ

Действие оперы разворачивается в XV веке на Новгородской земле. Рецензент газеты «Театр» в 1916 году упрекнул Чайковского в том, что его музыка «не подошла к русскому народному быту, и это несоответствие стиля расхолаживает зрителя своей фальшью». Чайковский, в самом деле, не увлекается стилизацией и этнографией. О средневековье он повествует современным языком, отчего стирается дистанция и былинная старина звучит неониданно актуально.

Народ в массовых сценах не только поет и пляшет, пьет и гуляет, но и страдает от притеснений и беззакония, ведь Князь, ко всему прочему, еще и плохой правитель. Это никак не оперный хор, это живое общество – со своим судом и мнением, не всегда справедливым (именно в народе Настасья получила погубившую ее репутацию чародейки).

И все же успеха первая постановка не имела. От грубого разгрома после премьеры в 1887 году ее спасла только слава Чайковского, и дело ограничилось «почетным провалом» (по выражению

самого композитора). «Чародейка» быстро и бесшумно сошла с петербургской сцены.

Московская премьера состоялась в 1890 году и была еще бесславнее: спектакль прошел всего один раз. Новая постановка в Большом театре увидела свет в 1916 году и выдержала 16 представлений. Последний раз театр обратился к

«Чародейке» в 1958 году. Постановку осуществили мастера – дирижер Евгений Светланов, режиссер Леонид Баратов, художники Федор и Нонна Федоровские, но успехом она по-прежнему не пользовалась. Очередная попытка была предпринята в Мариинском театре в 2003 году и тоже почти забыта. Проще всего сказать, что «Чародейка» просто неудачное сочинение, но, будь это правдой, разве помнили бы ее до сих пор и пытались снова и снова нащупать путь к ней?

Впрочем, случались и прорывы. Еще при жизни Чайковского, вскоре после неудачной петербургской премьеры, «Чародейка» была поставлена в Тифлисе – и с неожиданным успехом.

Конечно, это не самая простая для восприятия опера. Ее можно сравнить с добротным классическим романом, в

котором, наряду с сюжетными перипетиями, есть место (и немалое) описаниям природы и авторским рассуждениям. В «Чародейке» почти нет шлягерных номеров, при этом она дьявольски тяжела для певцов – хотя бы в силу объемов вокального текста, не говоря уж об эмоциональной нагрузке. Напряжение нагнетается постепенно и неотвратимо, пока не разражается грозой в четвертом действии. У исполнителей нет ни малейшей возможности сэкономить силы перед невероятным финалом. Значительная нагрузка ложится на оркестр, который фактически является еще одним действующим лицом «Чародейки». Особая ответственность лежит на дирижере: эту музыку надо строить, планировать, обдумывать с особым тщанием.

ПОРА СНИМАТЬ КЛЕЙМО

На этот раз за пультом будет стоять Александр Лазарев – маэстро, обладающий редким драматургическим чутьем, умеющий рассказывать истории. С Большим театром его связывает более чем 20-летнее сотрудничество (причем восемь лет он провел на посту главного дирижера), и Лазарев не раз демонстрировал свое умение работать с операми, на которых стоит клеймо безнадежных. В 1980-х годах он в союзе с легендарным режиссером Борисом Покровским взялся за «Младу» Римского-Корсакова, которая, как и «Чародейка», никогда не имела успеха – и вдруг ожила и заиграла красками. Оформлял «Младу» Валерий Левенталь, которому теперь предстоит вновь объединиться в одной команде с Лазаревым. Поставит «Чародейку» Александр Титель – главный режиссер Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. На его счету более тридцати оперных постановок, как классических, так и современных.

Большой задействовал в «Чародейке» преимущественно собственные силы – как штатных артистов, так и приглашенных, с которыми сложилось давнее сотрудничество. Среди них – Владислав Сулимский и Валерий Алесеев (Князь), Всеволод Гринцов (Князь Юрий). Смогут проявить себя в новой постановке артисты Молодежной оперной программы, в том числе в заглавной партии – Светлана Насьян. Для другой Кумы – Марии Гореловой – это будет дебют в Большом театре.

Хотя «Чародейка» – крайне редкая гостья на подмостках, многие из исполнителей с ней уже встречались. Так, Владимир Маторин (Дьяк Мамыров) участвовал в концертном исполнении «Чародейки» в Festival Hall в Лондоне под управлением Валерия Гергиева.

Удастся ли этой команде снять проклятье, тяготеющее над одной из самых недооцененных русских опер? Проверить это можно будет 24 июня. «Чародейка» станет последней оперной премьерой сезона.

ДЕТАЛИ



Мария Савина
в роли Кумы

НЕ ТОЛЬКО ОПЕРА

«Чародейка» Чайковского – не единственная опера с этим названием. Есть еще «L'Enchanteresse» Флотова, поставленная в 1878 году в Париже. Интересно, что драма Шнажнского пользовалась большим успехом у публики, шла в Малом театре в Москве (с Ермоловой в главной роли) и в Петербурге, где роль Кумы играла Савина. Однако к началу работы Чайковский не видел ни той, ни другой постановки, и выбор его был обусловлен лишь чтением драмы. Существует также фильм «Чародейка» 1909 года режиссеров Василия Гончарова и Петра Чардынина. Главную роль исполнила звезда немое кино Любовь Варягина.

ЭПИСТОЛЯРИЙ



Петр Чайковский

«БЕЗ ЦЕЛИ ЖИЗНЬ ПУСТЯК»

В письме к первой исполнительнице партии Кумы Эмили Павловской Чайковский так характеризует героиню: «Конечно, она гулящая баба, но чары ее не только в том, что она говорит красно и всем в угоду. <...> Дело в том, что в глубине этой гулящей бабы есть нравственная сила и красота. <...> Пока любовь была только в зародыше, Настасья меняла свою силу на мелкую монету, т.е. забавлялась тем, что поголовно влюбляла в себя тех, кто попадался. <...> По является тот, кому суждено затронуть молчалине до сих пор лучшие струны ее нутри, и она преображается. Жизнь для нее делается пустяком, если она не достигнет цели; сила ее пленительности, прежде действовавшая стихийно, бессознательно, тут является несокрушимым орудием».

Тексты: Сусанна Бенцианова,
Мария Кретицина



Кума – Евгения Смоленская, Князь – Алексей Иванов. «Чародейка». Постановка 1958 года

НЕИСТОВЫЙ ЗУРАБ

Зураб Соткилава отметил 75-летие. О знаменитом теноре рассказывает его друг и партнер Маквала Касрашвили

Большее 30 лет мы с Зурабом вместе в Большом театре. Но наше творческое сотрудничество началось еще в Тбилисской консерватории, где он учился на курс старше меня и пользовался популярностью и в консерватории, и за ее стенами. А наш первый дуэт состоялся в Оперной студии консерватории, в третьем акте «Тоски». И уже тогда, в консерваторские годы, проявились основные черты его вокальной, да и творческой индивидуальности – красивейший тембр, редкая эмоциональность и энергетика. Энергетика столь заразительная, что неизменно передается не только партнерам, но и зрителям-слушателям любой аудитории. Это драгоценное качество Зураб пронес через всю свою творческую жизнь. И в этом я вижу один из секретов его необыкновенной популярности. Скажу больше: в своем поколении Соткилава – самый популярный оперный певец. Он начинал карьеру в Тбилисском театре оперы и балета и в Большой театр пришел уже сложившимся мастером, прошедшим стажировку в Ла Скала, певцом, имеющим солидный репертуар. Много спектаклей мы пели вместе, и у нас сложился, на мой взгляд, очень удачный дуэт. «Иоланта», «Тоска», «Бал-маскарад», «Трубадур», «Сельская честь», «Аида», «Похищение луны», и за каждым из этих названий – не просто репетиции, слепки и сами спектакли, но и споры, выяснения сценических взаимоотношений, которые, ко всеобщему удовлетворению, завершались согласием.

ДОСЬЕ «БТ»

ЗУРАБ СОТКИЛАВА

Родился в Сухуми. В 1965 году окончил Тбилисскую консерваторию и стал солистом Грузинского театра оперы и балета имени Палиашвили. Стажировался в театре Ла Скала. В 1973 году дебютировал в Большом (Хозе в «Кармен»), в 1974-м приглашен в труппу. Лауреат многочисленных конкурсов вокалистов. Почетный член Болонской академии музыки (Италия), профессор Московской консерватории.



ФОТО: МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

ЕГО ОТЕЛЛО ЧУТЬ НЕ ЗАДУШИЛ МОЮ ДЕЗДЕМОНУ

Зураб – мой лучший и любимый партнер. Особое место в нашей творческой жизни заняла работа с Покровским и Светлановым над «Отелло». Было определено два состава исполнителей: в одном – Атлантов и Милашкина, в другом – мы с Зурабом. Ни Зураб, ни я не испытывали к своим товарищам ни зависти, ни ревности, потому что Борис Александрович, казалось, ставил два спектакля, ориентируясь на два состава с исполнителями разных индивидуальностей. Зураб был очень внимателен, доброжелателен по отношению к Володе Атлантову, работа шла в атмосфере настоящей творческой дружбы. А на одной из сценических репетиций Зураб в полную силу проявил свой темперамент и чуть не задушил меня – Дездемону. Меня просто унесли со сцены. Вот что бывает, когда актер входит в роль.

Вместе с Зурабом мы пели много концертов, были у нас вечера дуэтов, к которым мы тщательно готовились. Особенно памятно выступление с сольными концертами на Нью-Йоркском фестивале. В Осло успешно прошли наши «Тоска» и Ренвием Верди.

Как коллега я была свидетельницей его потрясающего концерта в Колон-

ном зале, где он исполнял итальянские и неаполитанские песни, причем так, что ему могли бы позавидовать итальянские певцы. У него огромный концертный репертуар, программы русской и немецкой камерной музыки.

УЧЕНИКОВ ОН СОГРЕЕТ И НАКОРМИТ

Есть много ипостасей Зураба Соткилавы. Он выступает на телевидении, и я помню, с каким интересом смотрелся цикл его передач о певцах. Живой отклик получают его комментарии перед показом записей оперных спектаклей.

И, конечно, Зураб – педагог по призванию, он одернжим педагогикой. А быть педагогом – это особый дар. Его педагогическая работа не сводится к занятиям вокалом. Он с удовольствием делится со своими учениками и вообще молодыми певцами всем, что знает и умеет, не жалеет на них времени, относится к ним, как к своим детям, хотя у самого две прекрасные дочери и уже двое внуков. Учеников он приглашает домой, согреет, накормит, окружит вниманием. И к участию в своих творческих вечерах приглашает учеников, приучая их к сцене, зрителям, следит за тем, как они одеты, как держатся на сцене. В свои 75 лет Зураб остается высочайшим мастером, одним из лучших теноров, его голос звучит по-прежнему ярко и молодо.

КУМИР



ФОТО: ИТАР-ТАСС

ВЛАДИМИР МАТОРИН, солист оперы, народный артист России: «Зураб Соткилава – один из кумиров моей молодости.

Услышав его в 1970 году на конкурсе имени Чайковского, я был очарован красотой его тембра с потрясающим *ritmo*. В течение всей творческой жизни мне посчастливилось учиться у Зураба Лаврентьевича – в совместных спектаклях, гастрольях, концертах, краем глаза приглядываясь к секретам его мастерства. Когда он поет на *ritmo* грузинские песни, я еле слыжваю рыдания, а в его исполнении русских народных песен и романсов есть настоящий русский размах. Он бывает разным – по-братски доброжелательным и темпераментно-ревнивым, внимательным и непримиримым. И это естественно, когда в человеке сосредоточено много талантов.

75 – цифра явно завышенная, потому что юбиляру удалось сохранить и голос, и темперамент, и обаяние».

ПРЯМАЯ РЕЧЬ



АННА АГЛАТОВА, солистка оперы: «Зураб Лаврентьевич вызывает у меня чувства восхищения и преклонения. Он сохраняет вокальную

форму, продолжает вести активную концертную деятельность. Общаясь с ним, я вижу, какой это требовательный мастер, и не только к своим коллегам, но в первую очередь – к себе самому.

Я не ученица Зураба Лаврентьевича, но постоянно чувствую его внимание старшего коллеги, заботу, поддержку, теплое отношение. Недавно он пригласил меня участвовать в своем юбилейном концерте в Тбилиси. Для меня было большой честью петь рядом с самим Зурабом Соткилавой на его родине».

Тексты: Сусанна Бенцианова

Александр Соловьев, дирижер-стажер, стал одним из главных героев премьеры «Кавалера розы» Рихарда Штрауса: он прямо во время действия заменил заболевшего дирижера-постановщика Василия Синайского, а потом провел несколько премьерных спектаклей.

– Когда прямо перед спектаклем выяснилось, что дирижер-постановщик болен и вы должны быть готовым в любую минуту встать на его место, вы думали: «Не дай бог!» или «Господи, дай мне этот шанс!»?

– Спектакль выношен и рожден Василием Серафимовичем: только он должен был дирижировать премьерой. Когда он встал за пульт и спектакль начался, я, уже сидя в яме на страховке и слушая оркестр, думал: «Как же хорошо все идет!» Молился только, чтобы у него хватило сил. Но минут через десять Василий Серафимович кивнул мне: «Все, готовься». И мы анкуртно, на тихо звучащей музыке, поменялись местами. Правда, до конца спектакля я так и не мог ощутить, что происходит, и что это происходит со мной... Но дирижер внутренне должен быть готов ко всему.

Я был ассистентом дирижера-постановщика и очень хорошо знал задачи, которые ставит Василий Серафимович, его темпы: видел, как он дорожит каждым звуком, каждым нюансом партитуры. Я с этой музыкой снился, в моих мечтах было когда-нибудь ее продирижировать, но прекрасно понимал, что как дирижеру мне до нее еще нужно дорасти. Надеялся – в следующем сезоне, или через сезон... Поэтому на психологическом уровне возникла огромная ответственность, прежде всего – перед музыкой.

– Как на смену дирижера отреагировал оркестр?

– Я очень благодарен оркестру. Синайский прекрасно подготовил музыкантов, их не выбила из колеи даже такая неожиданность, как смена дирижера. Я почувствовал, что могу довериться им, а они – что должны довериться мне. В этой экстремальной ситуации мы должны были создать единое целое. Первый спектакль, конечно, прошел в очень большом эмоциональном напряжении, но, наверное, получился ярким. После первого действия я подумал: «Господи, помоги перенести второе!» После второго действия: «Вроде живой, сейчас с удовольствием примемся за третье». Потом, видимо, открылось второе дыхание, я вообще перестал чувствовать усталость. А когда спектакль закончился, понял, что нет абсолютно никаких сил.

Второй спектакль был, пожалуй, самым сложным. Если сначала работаешь на интуиции и пытаешься воспроизвести то, что заложено месяцами работы в голове, то потом начинаешь пытаться выстраивать форму сам... Постепенно становилось легче... Но настоящим ярким



Фото: Анна Галайда

ФОТО: ДМИТРИЙ ЮСОВ

ДЕБЮТ ВО ВРЕМЯ ПРЕМЬЕРЫ

«Кавалер розы» открыл в стажере дирижера

завершением этой серии для меня был последний спектакль, когда за пульт встал Василий Серафимович. Я слушал оперу уже совсем иначе, как бы изнутри, и как музыкант каждую секунду учился.

– А где и у кого вы учились основам профессии?

– 15 лет я был помощником и вторым дирижером в Московском камерном хоре под руководством Владимира Минина. Готовил хор к огромному количеству проектов, проводил поездки. К симфоническому жанру впервые приобщился в Гнесинке, в ассистентуре-стажировке, где учился у Владимира Семеновича. А Семенович в свое время учился у Арнольда Каца. Это имя для профессионалов очень значимо. Мне повезло: Арнольд Михайлович уже в преклонные годы во время своих приездов в Москву уделял мне время, занимался со мной.

Впоследствии я окончил аспирантуру в классе Владимира Ивановича Федосеева. Специально для этого добился его приглашения в академию Гнесиных. Какое-то время помогал ему в репетиционном процессе в Большом симфоническом оркестре, участвовал в его проектах. Получал опыт в небольших городах России, мало-помалу начал работать с хорошими оркестрами: посчастливилось выступать с оркестрами Спивакова, Плетнева. Совершенно случайно увидел объявление о конкурсе в Большой театр и подумал: почему нет? Обычно езжу на все конкурсы, на какие возможно. В двух хоровых конкурсах я брал Гран-при и первые места, в симфонических конкурсах два раза останавливался рядом с финалом, в третий раз выиграл конкурс Митропулоса в Греции.

Видно, в моей природе заложено что-то такое, что помогает выдерживать

внезапные испытания. Завтра нужно вот это? Хорошо. За ночь выучиваешь и идешь.

– Есть ли у вас сейчас коллектив, с которым работаете постоянно?

– Я уже 10 лет работаю в Гнесинке. Там у меня есть хор, замечательный и очень любимый, а с этого года – и оркестр, тоже любимый, с которым у нас было и, надеюсь, будет много интересных программ. Студенты – начинающие еще музыканты, мне интересно помогать их становлению. Сам у них постоянно учусь. И все же пока хочется как можно глубже погрузиться в театральное пространство, изучить как можно больше новых партитур балетов, опер... В идеале, как мне представляется, дирижер должен уметь исполнять любую музыку, понимать любую специфику. Это не означает, конечно, что он должен быть всеяден, но суть профессионализма, по моему, заключается именно во владении всем диапазоном стилей и направлений, в способности выразить в каждом произведении то главное, что заложено в нем композитором.

Сейчас у меня время активного набора опыта, репертуара, общения с интересными людьми. Чувствую в себе много сил и творческих желаний. Я счастлив, что как ассистент могу по-настоящему приносить пользу театру, помогать главному дирижеру.

– Сейчас вы видите себя именно оперным дирижером?

– Мы как-то разговаривали с Василием Серафимовичем, и он сказал: «Каждый дирижер должен иметь стратегический план на ближайшие 10 лет». Мне бы очень хотелось, раз уж я имею счастье трудиться в Большом театре, освоить огромный оперный и балетный репертуар. Но, конечно, хочется развиваться и как симфоническому дирижеру.

Нужно освоить огромное количество симфоний – дорогого сердцу Шостаковича, потрясающие симфонические произведения Прокофьева, Мясковского, который мне очень нравится, но сравнительно редко звучит, Стравинского. Он для меня стоит пока особняком, в его музыку хочется вчувствоваться и исполнять ее как можно чаще. Мне нравится акомпанировать солистам – скрипачам, пианистам или вокалистам. Здесь тоже хочется набирать репертуар. А сколько музыки, которой я пока просто не знаю! Особенно современной. Очень жду лета, чтобы обложиться партитурами... Как только приходит какой-то маленький опыт, сразу хочется идти дальше. Дирижирование – это профессия, которая заворачивает и поглощает. Очень счастливая профессия. Оркестр, дирижер, композитор – мы все существуем для людей, и наша работа обретает смысл только в соприкосновении с публикой. Если удастся найти отклик у слушателей, это стимулирует учиться и учиться и идти вперед.

«АПОЛЛОН И МУЗЫ»:



В Большом театре покровитель искусств, поэзии и музыки – бог Аполлон является дважды. В первый раз – в запряженной квадриге над главным фасадом здания, а второй – в сонме муз на живописном плафоне зрительного зала

Текст: Евгения Васильева



ФОТО: ДМИТРИЙ КОТОВ

«АПОФЕОЗ ИСКУССТВ» НЕ СОСТОЯЛСЯ

В 1856 году архитектор Альберт Кавос, руководивший восстановлением сгоревшего здания театра, пригласил для росписи плафона зрительного зала академика Алексея Титова, который и создал композицию «Аполлон и музы». Художник разместил в десяти секторах плафона изображения Аполлона, играющего на золотой кифаре, и девять муз.

Композицию много раз реставрировали. Первоначально зрительный зал освещался масляной лампой, из-за которой живопись покрывалась копотью. Поэтому первую реставрацию пришлось проводить уже в 1882 году,

а повторную – перед коронационными торжествами Николая II в 1895 году.

Но больше всего плафон пострадал в XX веке. После появления в театре вентиляции, а затем системы кондиционирования плафон находился в зоне резких перепадов температуры и влажности. К 1939 году живопись на плафоне находилась в катастро-



фическом состоянии. В это же время возникла идея заменить живописный холст на более идеологически выверенную картину. И в 1940 году был объявлен соответствующий конкурс на тему «Апофеоз искусств народов СССР». Однако началась война, и Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР было принято решение о нецелесообразности замены существующей живописи.

ВОЙНА РАБОТЕ НЕ ПОМЕХА

Во время войны восстановлением «Аполлона и муз» занимались братья Александр и Павел Корины, а также Игорь Грабарь, разработавший в СССР основы научной реставрации

памятников искусств. Исследование выявило несколько покрасочных слоев. Позднейшие наслоения удалялись, был открыт самый ранний слой 1855–1856 годов. Во время авиационных налетов реставраторам приходилось несколько раз в день подниматься к плафону и спускаться в укрытие, но результат был достигнут.

Повторные реставрации проводились в конце 1950-х и 1970-х годов: в поврежденных местах восстановлена живопись, ликвидированы трещины и разрывы холста.

В начале последней реставрации было произведено натурное обследование плафона, показавшее неудовлетворительное состояние живописи:

СЮЖЕТ

МИФЫ ТОЖЕ КОРРЕКТИРУЮТСЯ

Сюжетом для композиции живописного полотна послужил известный древнегреческий миф об Аполлоне и музах. По преданию, весной и летом на склонах лесистого Геликона, там, где таинственно журчат священные воды источника Гиппокрены, и на высоком Парнасе, у прозрачных вод Кастальского родника, Аполлон водит хоровод с девятью музами. Юные, прекрасные музы, дочери Зевса и Мнемосины, – постоянные спутницы Аполлона. Он предводительствует хором муз и аккомпанирует их пению на золотой кифаре. Величаво шествует Аполлон впереди хора муз, увенчанный лавровым венком,

за ним следуют все девять муз: Каллиопа – муза эпической поэзии, Эвтерпа – муза лирики, Эрато – муза любовных песен, Мельпомена – муза трагедии, Талия – муза комедии, Терпсихора – муза танцев, Клио – муза истории, Урапия – муза астрономии и Полигимния – муза священных гимнов. Впрочем, вместо Полигимнии на плафоне изображена таинственная муза живописи. Такой музы и не могло быть у древних греков, считавших живопись не искусством, а мастерством. Но в XIX веке художники подкорректировали старинный миф и включили в сонм прекрасных дев свою музу.

ТЕХНОЛОГИЯ

ПО РЕЦЕПТАМ СТРАДИВАРИ

Альберт Кавос, как известно, был большим знатоком в области акустики, поэтому он предусмотрел такую технологию наклейки холста на деку Большого, которая не нарушает резонансных свойств. Специалистам хорошо известно, что перед нанесением лака или перед наклеиванием холста поверхность древесины необходимо загрунтовать клеем, разбавленным ланом или олифой. Но при создании музыкальных инструментов такая пропитка значительно нарушает

акустические свойства древесины, снижая ее волонна. Поэтому, например, Страдивари и Амати под лак укладывали мягкий изолирующий слой. То же самое сделал и архитектор. При микроскопическом исследовании на поверхности древесины были обнаружены и следы онога. По всей видимости, это было сделано специально: такой метод иногда используется при создании струнных смычковых инструментов для придания им особого звучания.



ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ



ФОТО: ДМИТРИЙ ЮСЛОВ

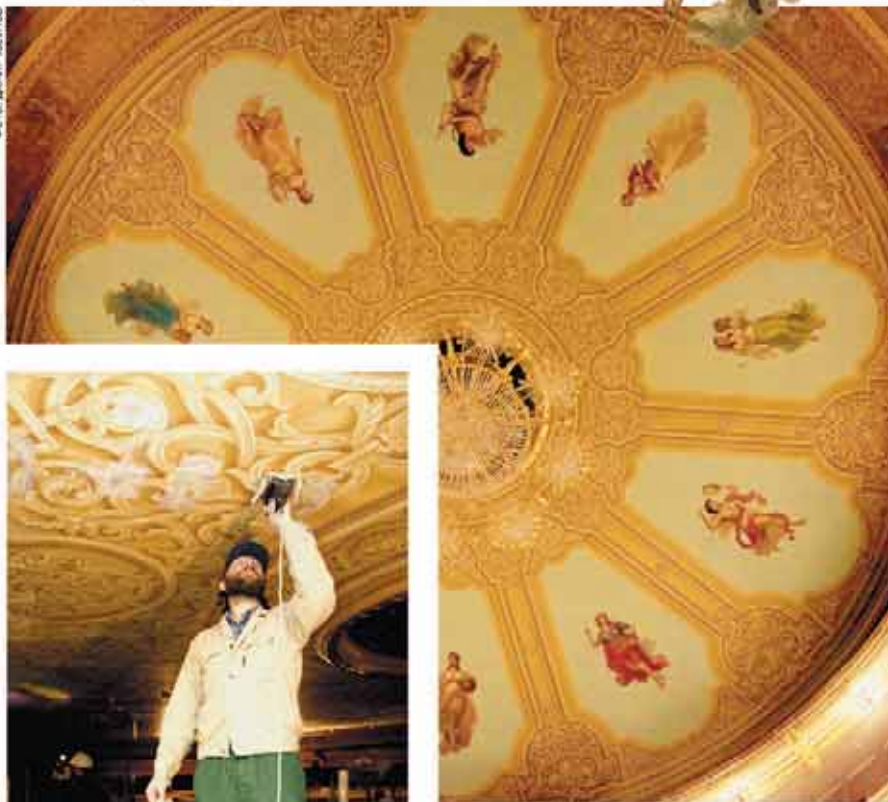


ФОТО: ДМИТРИЙ ЮСЛОВ

обнаружены многочисленные вздутия, шелушение красочного слоя, разрывы, темные пятна. Также были заметны поздние шпаклевки – местами поверх холста. Чтобы избежать дальнейших повреждений, поверхность плафона была «законсервирована». Укреплена красочный слой, устранено коробление холста в местах провисаний и прорывов, удалены реставрационные вставки на фоновых частях композиций. Живопись была заклеена специальной микалентной бумагой.

ШАГ ЗА ШАГОМ

После установки здания театра на постоянный фундамент реставраторы начали многомесячную кропотливую работу по восстановлению внутреннего убранства. Все восстановительные

работы проходили под надзором специальной реставрационной комиссии. Постепенно, шаг за шагом мастера возвращали плафону его первоначальный вид. Для восстановления акустических свойств дени со стороны холста была проведена полная очистка от старых слоев клея и шпаклевки – вместе с тщательной шлифовкой и заделкой швов между щитами, на которые потом было наклеено живописное полотно. Параллельно мастера укрепляли красочный слой плафона, устраняли коробления холста в местах провисаний и прорывов. Были удалены реставрационные вставки холста на фоновых частях композиций с изображениями муз. Для выпрямления холста применялось подклеивание в местах провисания холста с впрыскиванием

клея и сосновой смолы пинии. При необходимости мастера прогревали ткань небольшими утюгами и подклеивали отогнутые края ткани. Для полного соответствия с изначальным «авторским» цветом дополнительно проводились так называемые пробные «выкраски». Укрепление красочного слоя производилось составами на основе осетрового клея с добавлением меда и антисептика.

Восстановленную живопись плафона реставраторы покрыли несколькими слоями специального защит-

ного лака. А для придания холсту влагостойкости на покрытую лаком поверхность мастера нанесли финальный слой лака с добавлением воска. И в конце февраля 2011 года восстановление живописи плафона было завершено. Специально созданная комиссия с участием представителей Министерства культуры, Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия (Росхранкультура), Комитета по культурному наследию города Москвы (Москомнаследие) приняла работу, высоко оценив качество проведенной реставрации. Искусство российских реставраторов оценили и представители ЮНЕСКО, посетившие в марте того же года основное здание Большого театра для оценки восстановительных работ.

ДЕТАЛИ

«ВРОДЕ ГРОМАДНОГО ИНСТРУМЕНТА»

При создании убранства Большого театра живописный плафон был размещен на оригинальной конструкции плафона-дени. В издании 1857 года «Большой московский театр» говорится: «Вся театральная зала представляет теперь нечто вроде громадного инструмента, сделанного по

всем правилам музыкальной акустики. Овал боков зрительного зала обложен сверху донизу деревянной панелью, на два пальца отстоящей от каменной стены; округлый потолок зала, тоже деревянный, сделан совершенно как делают гитары: он составлен из малых кусочков дерева».

АКУСТИКА

ТВОРЦУ ИНСТРУКЦИЯ НЕ УКАЗ

Великолепная акустика Большого театра напрямую связана с деревянными конструкциями и отделкой зрительного зала. Ради улучшения резонанса архитектор внес коррективы в инструкцию, согласно которой должны были проводиться все работы по созданию театров. Вместо того чтобы выполнить, согласно этой инструкции, потолок из железа, Кавос, дабы избежать чрезмерного резонанса, свойственного металлу, заменил его деревом.

Оригинальная конструкция плафона-дени, выполненная из прямоугольных деревянных щитов, и облицовка деревом каменных стен способствовали значительному улучшению акустических свойств зрительного зала: даже малейший звук со сцены был ясно слышен в самых отдаленных уголках. Современники писали, что с течением времени, по мере высыхания дерева акустические свойства Большого театра только улучшались.

РУЛЕВЫЕ МГНОВЕНИЙ

Ведущий режиссер отвечает за весь внутренний распорядок спектакля, даже за вызов врача в экстренных случаях

Текст: Вячеслав Уваров



Режиссеры, ведущие спектакль (слева направо): Ирина Зиброва, Владимир Шербаков, Елена Балаева

В любой программе Большого театра в одной из последних строк значатся режиссеры, ведущие спектакль. Их работа не видна зрителю, а часто и артистам. Но они помогают рождению и жизни любого спектакля.

КАК НА МИННОМ ПОЛЕ

Ирина Зиброва, режиссер, ведущий балетные спектакли, показывая свое рабочее место – пульт на исторической сцене, делится воспоминаниями о рождении этого детища: «Над созданием пульта мы работали в союзе с немецкими коллегами. Многое получилось, но кое-что еще в процессе доработки. Это многосложный организм, который требует длительного общения, ведь ведущий режиссер каждый спектакль работает, как на минном поле, часть работы – это концентрация и внимание, но другая часть – это безупречная техника».

За этим пультом, ни на секунду не отрывая взгляд от множества мониторов, во время любого спектакля или концерта находится ведущий режиссер, контролируя их проведение с помощью многочисленных раций, микрофонов и особых световых команд-повесток. Следование режиссерскому замыслу, абсолютно точные перемены декораций, света, соответствие звуковых эффектов музыке, готовность бутафории и реквизита, своевременный выход солистов и артистов оперы, балета, хора, миманса на сцену – ведущий режиссер отвечает в прямом смысле слова за каждую секунду спектакля. На его плечах – весь внутренний распорядок представления и даже вызов врача в экстренных случаях.

В зависимости от сложности постановки в один вечер могут работать несколько режиссеров – не только за пультом,

но и на сцене или в кулисах. Особенно часто это бывает в оперных спектаклях. Ведущий режиссер Елена Балаева рассказывает: «На «Воццек» мы работаем шестером. Один за пультом, четверо в кулисах и еще один – «на строчке», то есть на субтитрах. Все команды различным службам расписаны буквально по секундам. Мы работаем слаженной командой, при этом абсолютно взаимозаменяемы – каждый может сесть за пульт или работать на сцене».

КУДА ДЕВАЛСЯ МЫШИНЫЙ КОРОЛЬ

У балетных режиссеров своя специфика. Ирина Зиброва приводит пример: «В спектакле Григоровича «Щелкунчик» Мышиный король, по задумке балетмейстера, исчезает в люке – это чудо сценической техники. Второй ведущий режиссер, имея связь по рации с режиссером на пульте, внимательно слушает его команды. Но ответственность за несколько манипуляций, их точность по времени и четкость лежит на втором режиссере. Он следит за «приземлением» артиста, опустившегося в люк в стеклянной колбелке. Двери лифта автоматически блокируются, когда он начинает движение. Как только лифт приходит «на марку», задача второго режиссера – разблокировать дверь, подать танцовщицу плащ, сложенный определенным образом, впустить в шахту дым, заблокировать дверь и передать режиссеру на пульте информацию о проделанной в определенном порядке работе. При этом времени на исправление ошибок и раздумья нет.

«Железный стержень и уверенность – вот то, чем мы обладаем»

И тут человеческий фактор и техника должны совпасть!»

Режиссеры, ведущие спектакль, должны быть готовы к любым неожиданностям – даже к замене артиста в случае чрезвычайной ситуации во время репетиции. От них требуется готовность, мобильность и молниеносная реакция – в театре они всегда существуют в режиме онлайн.

С ГИЛЬОТИНОЙ ШУТКИ ПЛОХИ

На многочисленных экранах пульта одновременно видны и дирижер, и зрительный зал в разных ракурсах, и даже панорама Театральной площади. И, конечно, сцена. «Можно видеть и общий план, и увеличивать конкретную деталь», – рассказывает Балаева. – Иногда нужно очень четко видеть какой-то крохотный элемент. Например, в «Евгении Онегине» я веду переключения света, ориентируюсь на движение руки одного из исполнителей. Но главным способом «ориентации в спектакле» является, конечно, клавиш.

Клавиш, то есть переложение партитуры для фортепиано, лежит на пульте на каждом спектакле. Именно в нем отмечены ключевые моменты постановки, все основные команды ведущих режиссеров, выходы артистов, смены световых и верховых повесток. «Однако, – замечает Зиброва, – одного клавира мало. Зачастую бунвальное следование клавиру травмоопасно. Например, в спектакле «Пламя Парина» в сцене казни используется гильотина. Это довольно мощная конструкция. Нож падает стремительно. Естественно, это муляж, но если зазеваться, то он с лег-

костью отрубит пальцы. Разумеется, во время казни Адельны режиссер ориентируется на движение балерины, а не на музыку. От его внимательности и реакции зависит эффект отрубания головы».

ЧЕЛОВЕК «С УЛИЦЫ» НАМ НЕ ПОПУТЧИК

У Елены Балаевой к музыкальной стороне спектакля особо почтительное отношение. Неудивительно, ведь по образованию она хоровой дирижер. «Я работаю в Большом десять лет, – рассказывает Балаева. – Профессии ведущего режиссера научить невозможно. Она передается из рук в руки вместе с каждым конкретным спектаклем. Мы – как одна большая семья, выручаем и подстраховываем друг друга. Наша работа начинается с первой встречи с режиссером и художником. Мы помогаем воплотить замыслы творцов в жизнь – во время постановочного процесса работаем со всеми службами театра». Ей вторит Ирина Зиброва: «Во время спектакля в нашем ведении семь цехов, работу которых мы должны контролировать и направлять. Сейчас очень сложное время для всех нас. Много новых людей, которым предстоит многому научиться в этих стенах. И наше внимание для них очень важно. Терпение и выдержка, железный стержень и уверенность – вот то, чем мы обладаем». Зиброва, в недавнем прошлом – первая солистка балета Большого, утверждает, что освоить эту работу стороннему человеку невозможно: «У нас редчайшая и престижная профессия. Человек «с улицы» нам не попутчик. В этой малозаметной и тяжелой профессии может находиться только человек, горячо любящий свое дело. Поэтому двадцать семь лет я прихожу в один и тот же театр».

ВЫСТАВКА

Текст: Сусанна Бенцианова

В ПУТЕШЕСТВИЕ ПО РОССИИ

В 2010 году музей Большого театра подготовил выставку, посвященную постановкам «Евгения Онегина» в Большом театре. Выставка вместе с театром успешно «гастролировала» в Лондоне, затем была показана в музее Чайковского в Клину и музее Чайковского в Воткинске. Директор музея Лидия Харина предложила регулярно проводить передвижные выставки, посвященные истории Большого театра, его реконструкции, спектаклям. Первыми городами, куда отправятся выставки, станут Орел, Смоленск и Псков. А спектаклями, представлением о которых смогут получить посетители, будут «Борис Годунов», «Лебединое озеро», «Золотой петушок», «Ромео и Джульетта». Помимо фотокопий декораций этих спектаклей, в экспозицию войдут подлинные костюмы и предметы бутафории.

КИНО

Текст: Мария Кретовича

ВЕРА, НАДЕЖДА И ЛЮБОВЬ ИВАНА КОЗЛОВСКОГО



ФОТО: РИА НОВОСТИ

Увидел свет документальный фильм о легендарном солисте Большого «Иван Семенович Козловский: Вера... Надежда... Любовь». Режиссер Юлия Коваленко использовала редкую хронику с участием великого певца и ранее не обнародованные материалы, например, последнее прижизненное интервью Козловского, датированное 1993 годом. Об Иване Семеновиче вспоминают столь же знаменитые Бола Руденко, Татьяна Доронина, Галина Писаренко, Белла Ахмадулина. Разумеется, дано слово родным и близким Козловского. Три новеллы, из которых состоит фильм, создают на редкость эмоциональный портрет артиста.



ФОТО: МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Текст: Наталья Здуардова

НА ПОКОЛЕНИЕ РАНЬШЕ

К 70-летию со дня рождения Нины Сорокиной

На сцене Большого театра Нина Сорокина протанцевала почти тридцать лет, обрела репутацию обладательницы самых виртуозных ног и огромной профессиональной смелости. Победила на международных балетных конкурсах, когда они были еще невидалью, стала народной артисткой СССР. Эта карьера выглядит безупречно, но те, кто видел Сорокину на сцене, утверждают, что это была балерина Форсайта, родившаяся на поколение раньше великого реформатора.

Ее профессиональную неординарность заметили сразу. Еще до выпуска она произвела фурор на международном студенческом фестивале в Парме. Итальянская «Унита» свидетельствует: «Нина Сорокина вызвала энтузиазм публики своим виртуозным исполнением ритмических и быстрых танцев. Сорокина – это живая, подвижная и удивительно собранная балерина, и воздушная легкость ее движений не раз заставляла внимательнейшую публику затаить дыхание».

Сразу после школы она пришла в Большой театр – и попала в труппу, где еще танцевала Лепешинская, в расцвете находились Плисецкая, Стручкова, Тимофеева, Кондратьева, уже заявили о себе Мансимова, Адырхаева. Бессмертна. Но Марина Кондратьева отметила: «У Нины огромный шаг, легкий прыжок и вращение. Для нее не существует невыполнимых движений и комбинаций; с необыкновенной точностью и легкостью она справляется с любыми техническими трудностями».

В УНИСОН ПЕРЕМЕНАМ

Смелость отметили в юной артистке молодые хореографы Наталия Касаткина и Владимир Василев, доверив ей исполнение нового балета «Героическая поэма», где балерине предназначалась роль современной девушки-геолога, испытавшей трудности таинственной экспедиции. Постановщики наслаждались тем, что Сорокиной было под силу освоить технически сложнейший «новояз», который

они создавали в этом спектакле. В исполнении балерины сложнейшие подвиги, прихотливые комбинации вращений не выглядели набором трюков. Касаткина и Василев признавались: «Нина Сорокина принадлежит к тем артистам, встречи с которыми тонизируют балетмейстеров, будоражат их фантазию, вызывая новые хореографические идеи». Год спустя те же Касаткина и Василев впервые в Советском Союзе поставили «Весну священную», выбрав Сорокину на роль Избранницы. Здесь в дуэте со своим постоянным партнером Юрием Владимировым балерина пережила свой второй звездный час – смелый спектакль стал балетным отзвуком перемен, потрясавших несколько лет страну.

С ДОСТОИНСТВОМ И ПОБЕДОЙ

Но вскоре эксперименты были свернуты. Балерина уникальной виртуозности, Сорокина исполняла почти весь классический репертуар, и журналист Сания Давлекамова отмечала: «В танце Сорокиной – острота современных интонаций, динамика сегодняшних ритмов. Прекрасная классическая выучка придает ему законченность формы. Каждое движение балерины графически отчетливо, кульминации танцевальных фраз свернуто акцентированы. Капительность обретается упругостью переходов, стремительностью общего танцевального потока».

Балерина, отважная на сцене, обладала скромным и деликатным характером. Закончив танцевать, она стала педагогом классического танца, но работала не в театре и не в балетной академии, а в частной балетной школе. Долго она боролась с тяжелой болезнью и ушла из жизни, не донив несколько месяцев до 70-летия. Но тем, кто знал ее, Нина Сорокина запомнилась таной, как в рецензии Анны Илупиной на одну из первых партий балерины: «В хрупкой, шаловливой, низнерадостной девочке возникает характер волевой, способный выдержать самые тяжелые испытания и выйти из них с достоинством и победой».

ЮБИЛЕИ



ФОТО: МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

80

80 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МАРКА ЭРМЛЕРА

Это был самый репертуарный дирижер Большого театра, где он работал с 1956 по 2002 год. Эрмлеру были подвластны оперы и балеты, он возобновил абонементные концерты оркестра в Большом зале консерватории, был художественным руководителем оркестра и главным дирижером Большого. Последняя его премьера – впервые поставленная на сцене Большого театра опера «Набукко» Верди (2001 год).



ФОТО: МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

90

90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КИРЫ ЛЕОНОВОЙ

Исполнительницу ведущих меццо-сопрановых партий в Большом театре отличали женственность и лиричность, которые соответствовали ее голосу мягкого, задумчивого тембра. Таковы были Любаша в «Царской невесте», Весна в «Снегурочке», Ольга в «Евгении Онегине». За это так ценна ее исполнение партии Шарлотты партнер по спектаклю «Вертер» Сергей Лемешев. В 1977-1981 годах Леонова была заведующей оперной труппой.

Тексты: Сусанна Бенцианова

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром
№ 1 (212), май 2012, выходит с 1925 года

Учредитель: Государственный академический Большой театр Российской Федерации. Свидетельство о регистрации СМИ № 8077-7714 от 30.03.2001 года.

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

Главный редактор: Анна Гаврилова
Координатор проекта: Екатерина Пурчица
Арт-директор: Наталья Петрова
Редактор: Виктор Салантер

Издатель: PRCB Group

Отпечатано в ЗАО «Интеграционный комплекс «Окстра-М», Тираж: 20 000 экз.

OPERA

DEAR FRIENDS!

I am glad that Balanchine's *Jewels* will be performed on the Bolshoi's renewed historical stage. George Balanchine left Russia in 1924, and he had to wait for many years to return. When he finally got an opportunity to come back, he arrived with his company, the New York City Ballet, which he founded in 1948.

The first tour across the USSR took place 38 years since Balanchine emigrated, in October, 1962, and started in Moscow, in the Bolshoi Theater. Then the New York City Ballet came to the Soviet Union in 1972.

Today Balanchine's ballets are performed in Russia by four companies – the Bolshoi, Mariinsky, Novosibirsky and Perm'sky theaters. They also used to be in repertoire of Kasatkina and Vasilyev's companies.

The first Balanchine's ballet produced in the Bolshoi was the *Prodigal Son*. Officially the first Balanchine's production in the Soviet Union with copyright protection took place in the Kirov (Mariinsky) Theater. However, there is information that Balanchine's ballets were performed in Russia earlier.

The *Balanchine's Jewels* is one of his most significant works. Created in 1967 it had immediate success with the public and was performed by many companies all over the world, including Opera National de Paris, Royal Ballet and the Ballet San Francisco.

It is pleasant to see that now this ballet will run in Moscow and that Balanchine's heritage is treated with huge enthusiasm and respect in Russia.

Ellen Sorrin, director of the George Balanchine Trust

To dispel the delusion



PHOTO PROVIDED BY THE BOLSHOI THEATRE

Stage directors are doing their best to save one of the most underappreciated Russian operas from oblivion

Stories about the fatal beauties who bring destruction both to their lovers and to themselves are still popular, despite the fact that the idea itself is quite old. *Kuma Nastasya*, the heroine of the *Enchantress* is one of the most seductive opera characters. To make others fall in love with her and to love herself is in her nature. *Kuma* is the creation of Ippolit Shpazhinsky, who used to be enormously

popular in his time, but now is known only to experts. Tchaikovsky was attracted by what Shpazhinsky's contemporaries loved in his works – a spectacular intrigue and colorful characters.

However, the opera had no success. Only Tchaikovsky's glory saved it from being announced an absolute failure immediately after the premiere in 1887. The new production was staged in 1916

and sustained sixteen shows. Last time the Bolshoi turned to the *Enchantress* was in 1958. The production was made by the masters, but it still did not enjoy success. It is easier to say that the *Enchantress* is simply not a very good work itself, but if so would it be still remembered and would specialists try to find a right approach to it?

This opera is certainly not easy for understanding. There are almost no hit parts in the *Enchantress*, but at the same time it is devilishly difficult for the singers. It gives a hard work for the orchestra as well, which in fact acts as one of the opera's characters.

This time the man behind the desk will be Aleksandr Lazarev, maestro who showed his competence working with operas believed to have no chance for success. The Bolshoi has used in the *Enchantress* mostly its own actors, among them Vladislav Sullmsky and Valery Alekseev (the Prince), Vsevolod Grivnov (Prince Yuri). Actors from the Youth opera program will also be able to show themselves in the new production, even in the main role – Svetlana Kasyan. For the other *Kuma* – Mariya Gorelova – it will be the debut in the Bolshoi.

Will these performers manage to lift the curse from one of the most underappreciated Russian operas? We will be able to see on June, 24. The *Enchantress* will become the final opera premiere of the season.

PREMIERE



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

Treasure Island of Mr. B

Premiere at the Bolshoi: the ballet *Jewels* by George Balanchine

Merrill Ashley, once a fiery ballerina from George Balanchine's company known for her brilliant allegro, is now at the Bolshoi Theater rehearsing *The Diamonds*, the last part of the *Jewels* ballet.

– You are known as a ballerina allegro, but you did not dance in the *Jewels'* fast Rubies.

– When I joined the company of the New York City Ballet in 1967, the year of the *Jewels'* premiere, I was at once occupied in the *Diamonds'* corps de ballet. Then I danced main parts in the *Emeralds* and the *Diamonds*. Nevertheless, I once danced in the *Rubies* too, but it was an emergency situation. So I am the only ballerina who danced all three parts.

– The *Ballo de la Regina* ballet – which was produced by Balanchine especially for you in 1977 – was full of many most difficult combinations.

– Balanchine always enjoyed challenging me. When he composed this ballet I knew that there would be numerous hardest jumps on pointes. Twice Mr. Balanchine gave me

pas which I could not cope with. I did my best, but it was impossible. Then I managed to make them, but I felt that something was wrong. Then I went to Balanchine and said "I do not like the way I perform these movements. Please, replace them." He looked at me: "My dear, these are your pas. Do them as you will." Full carte blanche is especially valuable when the ballet is produced specifically for you.

– Today, when you prepare the *Jewels* for production as a teacher, which part is the closest for you?

– I think the *Emeralds*. From choreographic point of view it is still an underestimated masterpiece. But when I danced the *Emeralds* I always felt a bit awkward because nobody knew me as a lyrical dancer. I think Mr. Balanchine gave me *Emeralds* so that I could feel myself as one.

– What did you attract Balanchine's attention with?

– I am a workaholic. I think he saw it, and he liked it. And probably he saw some talent. Balanchine could really get the best out of you. By that time my technique was considered to be strong and he could give me any part.

RESTORATION

Apollo and the muses – new birth

Apollo, the patron of arts, poetry and music, appears in the Bolshoi two times. The first time he is in the harnessed quadriga over the main building's facade, the second time he is surrounded by Muses on a picturesque plafond in the audience hall.

The composition Apollo and the Muses was created in 1856. It has been restored many times. Originally the audience hall was lit by oil lamps which made the soot settle on the paintings. However, most of all the composition was damaged in the XX century. As the theater was modernized with the ventilation and then the conditioning system, the Apollo and the Muses started suffering sudden changes of temperature and humidity levels. By 1939 the painting on the plafond had degraded to catastrophic condition. At the same time the idea

emerged to replace the picturesque canvas by a more ideologically verified painting. Thus, in 1940 the relevant replacement – «The pinnacle of arts of the peoples of the USSR» – was declared. However, the War began and it was decided that the replacement of the painting was impractical.

The latest restoration was made under the supervision of a special commission. Gradually, step by step the masters had been returning the original form to the plafond, and by the end of February, 2011, the work was complete. The quality of the restoration was highly appreciated by an ad hoc commission. The art of the Russian restorers was also highly estimated by representatives of UNESCO who visited Moscow in March of the same year to assess the restoration works at the Bolshoi's main building.



PHOTO BY DAVAR YUSUPOV

PERSON

Furious Zurab

Zurab Sotkilava is 75. Makvala Kasrashvili, his friend in life and partner on stage, tells about the famous tenor

"It is more than 30 years that Zurab and I are together in the Bolshoi Theater. Our creative fellowship began back in Tbilisi conservatory. Already then his rare emotionality and the vibe, the main features of his vocal and creative individuality, were distinctly seen. Zurab managed to keep these precious qualities during all his creative life.

Zurab is my best and favorite partner on stage. Work in the Othello keeps a special place in our life. During one of the stage rehearsals Zurab acted with all his temperament and nearly strangled me, a Desdemona. I was simply carried away from the stage. This is what happens when the actor feels his role!

Together with Zurab we performed in many concerts and we had evenings of duets which we prepared very carefully. Solo concerts during Newport festival are particularly memorable. We had successful performances with the Toska and Verdi's Requiem. As a colleague I was a witness

of his amazing concert in the Column Hall where he sang Italian and Neapolitan songs to the envy of Italian singers.

There are many guises of Zurab Sotkilava. He often performs on TV and I remember the interest with which people watched the series of his programs about the singers. His comments before the broadcasts of the opera performances' records always get live response. He has this educational nerve in him. And of course Zurab is a teacher by birth, he is obsessed with educating. He invites students to his home, gives warmth, feeds, surrounds them with attention.

In his 75, Zurab remains the topmost master, one of the best tenors, his voice of the most beautiful timbre still sounds bright and youthful. He will celebrate the anniversary at the Bolshoi, which brought him success and acknowledgement and I believe it became his second home."

FOOTLIGHTS



PHOTO BY DAVAR YUSUPOV

PHOTO BY DAVAR YUSUPOV

PHOTO BY DAVAR YUSUPOV

At the helm of the show

The stage director is responsible for every second of the performance

In any programme of the Bolshoi, closer to the bottom you can find names of the leading directors of the performance. Their work is invisible to the audience, and even to the artists. But their help is precious for the birth and life of any performance.

The ballet stage director Irina Zibrova shows the huge control station behind the historic stage with great pride. The stage director remains behind this station during every performance never looking away from the numerous screens. The compliance to the director's idea, accurate change of scenery and light, sound effects, availability of props and requisite, timely entrance of actors – the stage director is responsible for every second of the performance.

Stage directors are always in online mode. Numerous screens show the conductor, the audience hall from different angles, and even a panorama

of the Theatre Square. And, of course, the stage. "Sometimes you need a clear view of some tiny detail," says the stage director Elena Balaeva. "For example, in Eugene Onegin I manage the light change that follows the performer's hand movements. The main guide during the performance is of course, the 'clavier'. 'Clavier,' or the piano score, lies on the console during every performance.

However Irina Zibrova notes that sometimes it can be hazardous to follow the 'clavier' too strictly. "For example there is a guillotine on the stage in the Flames of Paris. Of course it is only a model, but it can easily cut off your fingers if you are too slow. Naturally during the Adeline's execution the director follows the movements of the ballerina, not the music. The whole effect of the beheading depends on the director's attentiveness and reaction".



PHOTO PROVIDED BY THE MUSEUM OF THE BOLSHOI THEATRE



РЕПЕРТУАР, 236 СЕЗОН

Условные обозначения

OS Основная сцена

NS Новая сцена

2012, МАЙ

- 3, четверг
NS 19.00 Опера в трех действиях
«Золотой петушок»
- 4, пятница
NS 19.00 Опера в трех действиях
«Золотой петушок»
- 5, суббота
OS 19.00 Балет Джорджа Баланчина в трех частях
«Драгоценности»
Премьера
- NS 19.00 Опера в трех действиях
«Золотой петушок»
- 6, воскресенье
OS 19.00 Балет Джорджа Баланчина в трех частях
«Драгоценности»
Премьера
- NS 19.00 Опера в трех действиях
«Золотой петушок»
- 8, вторник
OS 19.00 Балет Джорджа Баланчина в трех частях
«Драгоценности»
Премьера
- 9, среда
OS 19.00 Балет Джорджа Баланчина в трех частях
«Драгоценности»
Премьера
- 10, четверг
OS 19.00 Балет Джорджа Баланчина в трех частях
«Драгоценности»
Премьера
- NS 19.00 Опера в двух действиях
«Волшебная флейта»
В партии Тамано дебютирует Юрий Городец-ников, его партнершей выступает Анна Аглатова. В числе других дебютантов – солист «Гелиос»-оперы Александр Мимношвили (Палагони), приглашенный солист Большого Петр Мигунов (Зарастро) и одна из ведущих российских певиц в лирико-колоратурном репертуаре Екатерина Левина (Царица ночи)
- 11, пятница
NS 19.00 Опера в двух действиях
«Волшебная флейта»
- 12, суббота
NS 19.00 Опера в двух действиях
«Волшебная флейта»
- 13, воскресенье
NS 19.00 Опера в двух действиях
«Волшебная флейта»
В партии Царицы ночи – Екатерина Левина.
- 17, четверг
OS 19.00 Балет в двух действиях
«Жизель»
В редакции Юрия Григоровича. В роли Жизели – Светлана Захарова.
- NS 19.00 Опера в двух действиях
«Пиковая дама»
Бывший солист Большого театра, ныне один из ведущих солистов Мангеймского оперного театра в Германии и приглашенный солист многих оперных театров мира Михаил Агафонов дебютирует в партии Германа. Легендарная певица Ирина Богачева выступит в партии Графини. За пультом встанет музыкальной руководитель Большого Василий Синайский.
- 18, пятница
OS 19.00 Балет в двух действиях
«Жизель»
В редакции Юрия Григоровича. В главных партиях – Светлана Лукина и Николай Цюкоридзе.
- NS 19.00 Опера в двух действиях
«Пиковая дама»
- 19, суббота
OS 12.00, 19.00 Балет в двух действиях
«Жизель»
В редакции Юрия Григоровича. В главных партиях – Евгений Образцова и Дмитрий Гуданов.
- NS 19.00 Опера в двух действиях
«Пиковая дама»

- 20, воскресенье
OS 19.00 Балет в двух действиях
«Жизель»
В редакции Юрия Григоровича.
- NS 19.00 Опера в двух действиях
«Пиковая дама»
- 21, понедельник
NS 19.00 Опера в двух действиях
«Пиковая дама»
В партии Германа – Михаил Агафонов, за пультом – Василий Синайский.
- 22, вторник
OS 19.00
Гала-концерт номинантов
Benois de la Danse – 2012
Объявление лауреатов.
- 23, среда
OS 19.00
Гала-концерт
«Звезды Benois de la Danse – лауреаты разных лет»
- NS 19.00
Гастроль Санкт-Петербургского театра балета под руководством Бориса Эйфмана.
«Роден»
Премьера балета в рамках фестиваля «Черешневый лес».
- 24, четверг
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Борис Годунов»
- NS 19.00
Гастроль Санкт-Петербургского театра балета под руководством Бориса Эйфмана
«Роден»
Премьера балета в рамках фестиваля «Черешневый лес».
- 25, пятница
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Борис Годунов»
- NS 19.00
Гастроль Санкт-Петербургского театра балета под руководством Бориса Эйфмана
«Роден»
Премьера балета в рамках фестиваля «Черешневый лес».
- 26, суббота
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Борис Годунов»
- 27, воскресенье
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Борис Годунов»
- NS 12.00
Концерт выпускников
Московской государственной академии хореографии
- 29, вторник
OS 19.00 Балет в двух действиях
«Жизель»
В редакции Юрия Григоровича.
- NS 19.00 Опера в четырех действиях
«Леди Макбет Мценского уезда»
- 31, четверг
OS 19.00
Концерт к 100-летию со дня основания Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина
- NS 19.00 Опера в четырех действиях
«Леди Макбет Мценского уезда»

ОПЕРА

ПЕТР ЧАЙКОВСКИЙ

«Чародейка»

Опера
в четырех действиях

Либретто
по одноименной трагедии
Ипполита Шляйзинского,
основанной на нижегородских
преданиях

Премьера состоялась
в 1887 году

Дирижер-постановщик
Александр Лазарев

Режиссер-постановщик
Александр Титель

Сценография и костюмы
Валерий Левенталь

Художник по свету
Дамир Исмагилов

Главный хормейстер
Валерий Борисов

В репертуаре:
26, 27, 28, 29, 30 июня
и 1 июля

БАЛЕТ

ДЖОРДЖ БАЛАНЧИН

«Драгоценности»

Балет
в трех частях

Постановка балета Джорджа Баланчина® «Драгоценности» подготовлена в сотрудничестве с Фондом Джорджа Баланчина® и выполнена в соответствии со стандартами стили Баланчина® и техники Баланчина®, установленными и предоставленными Фондом

Мировая премьера балета
состоялась в 1967 году

Педагоги-репетиторы
Сандра Дженнингс, Мэррил Эшли, Пол Боуз

Дирижер-постановщик
Павел Сорокин

Художник-постановщик
Алена Пиналова

Художник по костюмам
Елена Зайцева

Художник по свету
Максим Фомиченков

В репертуаре:
5, 6, 8, 9, 10 мая

2012, ИЮНЬ

- 2, суббота
OS 19.00
Концерт выпускников
Московской государственной академии хореографии
- NS 19.00 Балет в двух действиях
«Анюта»
В заглавной роли – Евгений Образцова.
- 3, воскресенье
OS 19.00
Концерт выпускников
Московской государственной академии хореографии
- NS 12.00, 19.00 Балет в двух действиях
«Анюта»
В роли Анюты – Светлана Лукина.
- 5, вторник
NS 19.00 Опера в четырех действиях
«Любовь к трем апельсинам»
За пультом – дирижер Алан Бурибаев.
- 6, среда
NS 19.00 Опера в четырех действиях
«Любовь к трем апельсинам»
Дебют артистов Молодежной оперной программы Нины Минасян (Ниветта) и Григория Шнаурпы (Пухарка). За пультом – Алан Бурибаев.
- 7, четверг
NS 19.00 Опера в четырех действиях
«Любовь к трем апельсинам»
За пультом – дирижер Алан Бурибаев.
- 8, пятница
OS 19.00 Опера в трех действиях
«Турандот»
За дирижерским пультом – итальянский маэстро Тито Ченжерини. Он дебютировал в Большом в декабре 2010 года во время мировой премьеры оперы Филиппа Фелетона «Византийский сад». Роль Калафа исполнит Михаил Агафонов.
- NS 19.00
«Шопениана», дивертисмент, «Кармен-сюита»
В «Шопениане» солируют: Евгения Образцова, Мария Аллаш, Ольга Смирнова. В роли их партнера выступает Илья Ефимов. В заглавной партии «Кармен-сюиты» – Светлана Захарова.
- 9, суббота
OS 19.00 Опера в трех действиях
«Турандот»
Дирижирует Тито Ченжерини.
- NS 19.00
«Шопениана», дивертисмент, «Кармен-сюита»
В заглавной партии – Галина Степаненко.
- 10, воскресенье
OS 19.00 Опера в трех действиях
«Турандот»
Дирижирует Тито Ченжерини, роль Калафа исполняет Михаил Агафонов.
- NS 19.00
«Шопениана», дивертисмент, «Кармен-сюита»

- 11, понедельник
OS 19.00 Опера в трех действиях
«Турандот»
В партии Лизу дебютирует Вероника Днищева. Дирижирует Тито Ченжерини.
- NS 19.00
«Шопениана», дивертисмент, «Кармен-сюита»
- 15, пятница
NS 19.00 Опера в четырех действиях
«Набукко»
- 16, суббота
OS 19.00 Балет в двух действиях
«Лебединое озеро»
- NS 12.00, 19.00 Опера в четырех действиях
«Набукко»
- 17, воскресенье
OS 19.00 Балет в двух действиях
«Лебединое озеро»
- NS 19.00 Опера в четырех действиях
«Набукко»
- 21, четверг
NS 19.00 Балет в трех действиях
«Раймонда»
- 22, пятница
NS 19.00 Балет в трех действиях
«Раймонда»
- 23, суббота
NS 19.00 Балет в трех действиях
«Раймонда»
- 24, воскресенье
NS 19.00 Балет в трех действиях
«Раймонда»
- 26, вторник
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Чародейка»
Премьера
- 27, среда
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Чародейка»
Премьера
- 28, четверг
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Чародейка»
Премьера
- 29, пятница
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Чародейка»
Премьера
- NS 19.00
WWW@LLET.RU
В этом году www@llet.ru представит выступления Балета Сан-Франциско и Балета Монте-Карло. Два спектакля представит и Балет Большого театра: «Классическую симфонию» Юрия Посохова и Dream on Dreams.
- 30, суббота
OS 19.00 Опера в четырех действиях
«Чародейка»
Премьера
- NS 19.00
WWW@LLET.RU