

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

243

ТЕАТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2018/2019

№ 3 (13)
октябрь, 2018



ПРЕМЬЕРА

*«Кандид»
Леонарда Бернстайна*

КОММЕНТАРИЙ

*Большой плюс
Покровский*

СОБЫТИЕ

*Кантаты Lab.
Сценические опыты*



БОЛЬШОЙ БАЛЕТ В КИНО
THEATREHD.RU



СЕЗОН

СИЛЬФИДА
11 НОЯБРЯ

ДОН КИХОТ*
2 ДЕКАБРЯ

ЩЕЛКУНЧИК
23 ДЕКАБРЯ

БАЯДЕРКА
20 ЯНВАРЯ

СПЯЩАЯ
КРАСАВИЦА*
10 МАРТА

ЗОЛОТОЙ ВЕК*
7 АПРЕЛЯ

КАРМЕН-СЮИТА /
ПЕТРУШКА
19 МАЯ

* В записи

THE
ATRE
HD



ИЩИТЕ НАС В СОЦСЕТЯХ:    

16+



Учредитель:
Государственный академический
Большой театр Российской Федерации

Свидетельство о регистрации СМИ —
ПИ № ФС77-65004 от 4 марта 2016 года
Адрес: 125009, г. Москва,
Театральная пл., 1

Главный редактор:
Дмитрий Абаулин

Над номером работали:
Татьяна Белова, Анна Галайда,
Светлана Савельева

Координатор проекта:
Ольга Вольвачева

Арт-директор:
Павел Краминов

Дизайнеры:
Елена Горшкова,
Ирина Коцаренко

Издатель: www.prcb.ru

Отпечатано в ООО ПО «Периодика»
Заказ № 60244
Тираж: 10 000 экз.

www.youtube.com/bolshoi
www.facebook.com/bolshoitheatre
www.vk.com/bolshoitheatre
Twitter: BolshoiOfficial
Instagram: Bolshoi_theatre
www.media.bolshoi.ru

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

На первой странице обложки
сцена из спектакля «Кандид».
Кандид – Илья Селиванов.
Фото: Дамир Юсупов

№ 3 (13), октябрь, 2018



Слово редактора

«Аида», «Богема», «Кармен» — этот список в англоязычных странах в шутку называют оперной азбукой: названия трех сверхпопулярных опер начинаются с трех первых букв латинского алфавита. Но не будем забывать, что букв в любой письменности гораздо больше, а есть еще греческий алфавит, иероглифы, арабская вязь...

Оперный горизонт уходит в бесконечность, балетный репертуар не исчерпывается «Лебединым озером» и «Жизелью». Сыграв летом премьеру «Богемы», Большой театр одновременно подготовил два экспериментальных проекта: вокально-сценическую мастерскую «Кантаты Lab» и балетную антологию «Пьеса для него».

Отдавая дань традиционному репертуару, этот номер журнала рассказывает прежде всего о том, где и как происходит поиск редких названий и новых идей.

„Аида, La Bohème, Carmen — this list in English-speaking countries is jokingly referred to as the ABC's of opera: the names of three ultra-popular operas start with the first three letters of the Latin alphabet. But let's not forget that there are many more letters in the alphabet and also there's the Greek alphabet, Oriental hieroglyphics, Arabic ligature...

The opera horizons are endless, ballet repertoire is not confined to *Swan Lake* and *Giselle*. After premiering *La Bohème* this summer, the Bolshoi Theatre prepared two experimental projects simultaneously: the *Cantata Lab* vocal and stage workshop and ballet anthology *A Play for Him*.

Paying tribute to the traditional repertoire, this issue of the magazine tells you about where and how rare titles and new ideas can be found.

В БОЛЬШОМ



4
Премьера
«Кандид»
К 100-летию
со дня рождения
Леонарда
Бернштейна

8
Возобновление
«Дочь фараона»

12
Премьера
«Богема»:
от первого
лица



16
Комментарий
Большой
плюс
Покровский



18
Событие
Каптанты Lab.
Сценические
опыты



20
Размышления
Поиск
предназначения

24
Фестиваль
Есть у революции
начало

28
Заметки
Замершие тени

29
Новости
Всероссийский
смотр невест

30
Впечатления
Челябинск в новом
формате



33
Новости

34
Движение
Коррекция зрения



38
Событие
И воскреснут те,
кто погиб
во имя любви

42
Юбилей
Лето танцев
Джерома Роббинса

46
Заметки
Луч в тумане
символизма
в Опере
Фландрии

48
English summary

В РОССИИ

В МИРЕ

Попечительский совет
Большого театра



Генеральный спонсор
Большого театра *



Генеральный партнер
Большого театра



Привилегированный
партнер Большого театра



Официальный спонсор
балета Большого театра



Официальные
спонсоры
Большого театра

Официальный
отель
Большого театра



Спонсоры
театра



Информационная
поддержка



Информационный
партнер



РОССИЯ СЕГОДНЯ

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

В БОЛЬШОМ

ДОН ИССАХАР –
ПЕТР МАРКИН,
КУНИГУНДА –
НАДЕЖДА ПАРВОВА
Фото: Дамир Юсупов

К 100-летию
со дня рождения
Леонарда Бернштейна

Оперетта
в двух действиях

Кандид

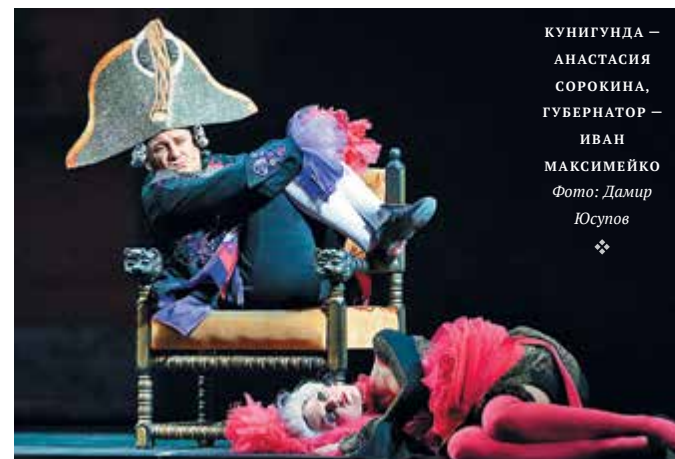
Историческая сцена
Премьера состоялась
29 сентября 2018 года

Театрализованное концертное исполнение

*Либретто Ричарда Уилбура по мотивам
одноименной повести Франсуа-Мари
Аруэ Вольтера и сценария Хью Уилера,
дополнительные тексты
Стивена Сондхайма, Джона Латуша,
Дороти Паркер, Лилиан Хеллман
и Леонарда Бернштейна, разговорные
диалоги Леонарда Бернштейна и Джона
Уэллса с добавлениями и под редакцией
Эрика Хаагенсена. Исполняется
на английском и русском языках
(перевод Екатерины Бабуриной)*

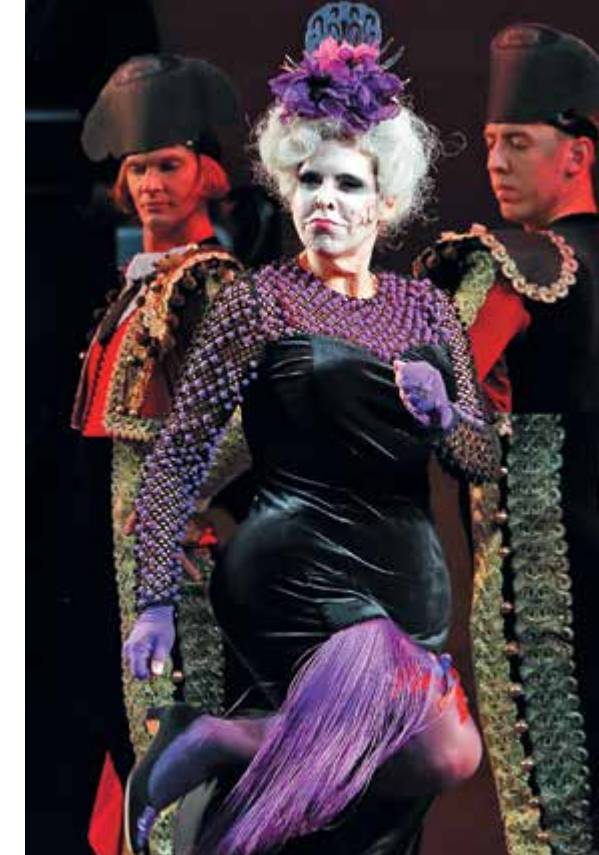


ПАКЕТА – ЕКАТЕРИНА
ВОРОНЦОВА
Фото: Дамир Юсупов



КУНИГУНДА –
АНАСТАСИЯ
СОРОКИНА,
ГУБЕРНАТОР –
ИВАН
МАКСИМЕЙКО
Фото: Дамир
Юсупов

СТАРУХА –
ЕЛЕНА
МАНИСТИНА
Фото: Дамир
Юсупов



СТАРУХА –
ЛАРИСА
ДЯДЬКОВА
Фото: Дамир
Юсупов



*Как его называть — опереттой,
комической оперой или чем-то
еще — пусть решают другие.
Может оказаться, что это некая
новая форма. Аналогов ему в нашем
театре, похоже, нет, так что время
покажет.*

Леонард Бернштейн,
композитор

МАКСИМИЛИАН –
АЛЕКСАНДР
МИМИНОШВИЛИ
(В ЦЕНТРЕ),
СТАРУХА –
ЕЛЕНА МАНИСТИНА,
РАКОЦИ –
РОМАН
МУРАВИЦКИЙ,
КУНИГУНДА –
НАДЕЖДА ПАРВОВА,
ШУЛЕР –
МАРАТ ГАЛИ,
ПАКЕТА –
ЕКАТЕРИНА
ВОРОНЦОВА
Фото:
Дамир Юсупов



*Оркестровка Леонарда Бернштейна
и Херши Кея, музыкальная
драматургия и дополнительная
оркестровка Джона Маучери
Дирижер-постановщик –
Туган Сохиев
Режиссер-постановщик –
Алексей Франдетти
Сценография – Тимофей Рябушинский
Костюмы – Виктория Севрюкова
Свет – Айвар Салихов
Главный хормейстер –
Валерий Борисов*

КАНДИД –
ИЛЬЯ СЕЛИВАНОВ,
ПАНГЛОСС –
ПЕТР МАРКИН
Фото: Дамир Юсупов





СТАРУХА –
ЕЛЕНА МАНИСТИНА
Фото: Дамир
Юсупов



КАНДИД –
АЛЕКСЕЙ ДОЛГОВ
Фото: Дамир
Юсупов



ПАНГЛОСС – ПЕТР
МАРКИН
Фото: Дамир
Юсупов

«Кандид» не мюзикл, но и в чистом виде опереттой я бы его не называл. Фрагменты из «Кандида» можно исполнять как сюиту, можно восхищаться, например, музыкальной формой сцены аутодафе: музыка здесь не аккомпанемент, а наделена собственной драматургией, что классической оперетте обычно не свойственно. Возможно, просто талант Бернстайна не помещается в рамки оперетты.

Туган Сохиев,
дирижер-постановщик



«Кандид» — очень сложное произведение, там семнадцать мест действия в разных странах и на разных континентах, и найти логику повествования очень непросто. Форма полусценического исполнения подходит «Кандиду» как никакая другая. Это некий театр в театре, игра в игру. Театр предложил мне поработать с прекрасной командой видеохудожников, и родился очень масштабный проект.

Алексей Франдетти,
режиссер-постановщик



КАНДИД –
АЛЕКСЕЙ ДОЛГОВ
Фото: Дамир
Юсупов



КУНИГУНДА –
АНАСТАСИЯ
СОРОКИНА,
КАНДИД –
АЛЕКСЕЙ ДОЛГОВ
Фото: Дамир
Юсупов

ВАНДЕРДЕНДУР –
ИВАН МАКСИМЕЙКО
Фото: Дамир
Юсупов



КАНДИД –
ИЛЬЯ СЕЛИВАНОВ,
КУНИГУНДА –
НАДЕЖДА ПАРВЛОВА
Фото: Дамир
Юсупов

В Большом

Цезарь Пуни Дочь фараона

Балет в трех действиях

Постановка и хореография — Пьер Лакотт
(по мотивам одноименного балета Мариуса Петипа, 1862)

Ассистент постановщика — Анн Сальмон

Декорации и костюмы — Пьер Лакотт

Художник по свету — Михаил Соколов

Дирижер-постановщик и автор музыкальной редакции — Александр Сотников

АСПИЧИЯ —
СВЕТЛАНА
ЗАХАРОВА,
ТАОР — ДЕНИС
РОДЬКИН
Фото: Михаил
Логвинов



Возобновление

Либретто Жюль-Анри Вернуа де Сен-Жоржа и Мариуса Петипа в редакции Пьера Лакотта по повести Теофиля Готье «Роман мумии»



ВОЗОБНОВЛЕНИЕ ПОСТАНОВКИ

Дирижер — Павел Клиничев
Художник по свету — Дамир Исмагилов
Художник по капитальному возобновлению — Альона Пикалова
Художник по капитальному возобновлению костюмов — Елена Зайцева



ТАОР — АРТЕМ ОВЧАРЕНКО,
АСПИЧИЯ — ЮЛИЯ
СТЕПАНОВА
Фото:
Елена Фетисова

СЦЕНА ИЗ
СПЕКТАКЛЯ
Фото: Михаил
Логвинов



АСПИЧИЯ —
ОЛЬГА СМИРНОВА
Фото: Елена Фетисова

СЦЕНА ИЗ
СПЕКТАКЛЯ
Фото: Михаил
Логвинов





ТАОР – АРТЕМИЙ БЕЛЯКОВ,
ПАССИФОНТ – ВИТАЛИЙ ГЕТМАНОВ
Фото: Елена Фетисова

СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ
РАМЗЕЯ – КРИСТИНА КРЕТОВА
Фото: Михаил Логвинов

ПА Д'АКСЬОН.
ЮЛИЯ СКВОРЦОВА
(ВТОРАЯ ВАРИАЦИЯ)
Фото: Михаил Логвинов



ПА Д'АКСЬОН.
АРТУР МКРТЧЯН
(ПЕРВАЯ ВАРИАЦИЯ)
Фото: Елена Фетисова



АСПИЧЧИЯ – ЕВГЕНИЯ ОБРАЗЦОВА
Фото: Дамир Юсупов

РАМЗЕЯ – АНАСТАСИЯ СТАШКЕВИЧ
Фото: Елена Фетисова



ЦАРЬ НУБИЙСКИЙ – ЮРИЙ ОСТРОВСКИЙ,
АСПИЧЧИЯ – ЕКАТЕРИНА ШИПУЛИНА
Фото: Елена Фетисова



«Богема»:

от
первого
лица



КОЛЛЕН — ДЭВИД ЛИ,
РУДОЛЬФ — РАМЕ ЛАХАЙ,
МИМИ — ДИНАРА АЛИЕВА,
МАРСЕЛЬ — АНДРЕЙ ЖИЛИХОВСКИЙ,
МЮЗЕТТА — ОЛЬГА СЕЛИВЕРСТОВА,
ШОНАР — НИКОЛАЙ КАЗАНСКИЙ
Фото: Дамир Юсупов

242-й сезон
Большой театр
завершил новой
постановкой оперы
Дж. Пуччини «Богема»
(режиссер — Жан-Роман
Весперини, дирижер —
Эван Роджистер).
Корреспондент нашего
журнала поговорила
с постановщиками
и исполнителями
о том, что такое для
них богемная жизнь,
а также о том, как
проходила работа над
спектаклем.

ЖАН-РОМАН ВЕСПЕРИНИ

(Режиссер-постановщик)

Для меня богема — это что-то типично парижское. Некий дух свободы, который, к сожалению, улетел и испарился. В XXI веке нет богемы. Наверное, поэтому мы так любим оперу Пуччини: есть в ней нечто ностальгически-потерянное. В моей жизни такая беззаботность была, пока я учился в Лондоне: ни семьи, ни детей, можно не думать о завтрашнем дне, ходить по театрам и музеям. Я рос в достаточно обеспеченной семье, но моя мама занималась театральными проектами, и иногда у нас случались финансовые кризисы. Однажды судебные приставы вынесли из дома мебель, и для семейного обеда приходилось

ТЕКСТ:
Вера Давтян



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ
Фото: Дамир Юсупов



РУДОЛЬФ —
РАМЕ ЛАХАЙ,
МАРСЕЛЬ — АНДРЕЙ
ЖИЛИХОВСКИЙ
Фото: Дамир Юсупов

МЮЗЕТТА —
ОЛЬГА
СЕЛИВЕРСТОВА
Фото: Дамир
Юсупов

БЕНУА — ВАЛЕРИЙ
ГИЛЬМАНОВ,
МАРСЕЛЬ — АНДРЕЙ
ЖИЛИХОВСКИЙ
Фото: Дамир Юсупов



Наш стиль — строгая условность;
это не компромисс, не попытка разжевать
все обстоятельства, а возможность творить,
которую мы даем и актерам,
и зрителям.



Премьера

сбирать уцелевшие разномастные стулья из разных комнат. Вот это было очень богемно!

Я рад, что собрались артисты из разных стран, с разным видением и восприятием мира. У нас есть Марсель из Молдавии и Марсель из Грузии, и должен признаться, что это два абсолютно разных Марселя! Их характеры, их внутренний дух переносятся в постановку и обогащают ее эстетикой разных культур.

ОЛЬГА СЕЛИВЕРСТОВА (Мюзетта)
Студенческое время было очень веселым — настоящая богемная тусовка. Мы успевали совмещать учебу, концерты и развлечения, устраивали костюмированные вечеринки. В оперном театре консерватории мы проводили больше времени, чем на лекциях. При первой же возможности ездили на зарубежные прослушивания, хотя денег нам всегда не хватало. Одна из главных



особенностей богемы в любой стране — тратить гонорары сразу же и с особым шиком! Мои первые гонорары улетали на шопинг и путешествия. На дни рождения мы приглашали по 20—30 человек, а потом неделю ели то, что оставалось после праздника. В этом была прелесть студенческой жизни, и мне радостно сейчас вспоминать о ней.

МАРИЯ МУДРЯК (Мими)

Честно говоря, о богемной жизни в студенчестве я знаю очень мало: я почти ни на что не отвлекалась, пока училась. Так что «богемную атмосферу» за пределами консерватории и репетиционных залов могла только воображать. А по-настоящему ощущать ее начала сейчас. В Большом театре у нас сложился по-настоящему дружный коллектив, где все понимали и поддерживали друг друга, мы стали друзьями не только на сцене, но и в реальной жизни.

ЮРИЙ СЫРОВ (Шонар)

Лично для меня богема — это все творческие, молодые люди, увлеченные своим делом, своими мыслями. Они могут быть ограничены в финансах, но при этом их нельзя назвать нищими: они богаты идеями и планами. Мы с друзьями в студенчестве вот так же мечтали и горели, представляли, как будем петь в оперном театре. Старались серьезно учиться, но если на экзаменах нужно было списать, то мы делали это виртуозно, разработав целую систему опознавательных знаков и команд.



ШОНАР —
ЮРИЙ СЫРОВ,
КОЛЛЕН —
ПЕТР МИГУНОВ,
РУДОЛЬФ —
ДАВИДЕ ДЖУСТИ,
МАРСЕЛЬ —
АЛУДА ТОДУА
Фото: Дамир
Юсупов

ЭВАН РОДЖИСТЕР (Дирижер-постановщик)

Для меня богема — это студенты, у которых нет достаточной материальной поддержки. При этом они вполне могут быть детьми богатых родителей. В моей компании таких, пожалуй, не было, но никто из нас и не роскошествовал, зато развлекаться — развлекались. Однажды летом мы с ребятами из колледжа решили поехать в Париж, посмотреть на Латинский квартал, прогуляться по маленьким французским улочкам.

Отлично помню своих друзей по универу. Мы жили в общежитии и почти каждый день ставили сценические этюды. Помню, как умирали со смеху от шуток своих друзей. К счастью, все остались живы-здоровы.



МАРСЕЛЬ —
АЛУДА ТОДУА,
ШОНАР —
ЮРИЙ СЫРОВ,
КОЛЛЕН —
ПЕТР МИГУНОВ
Фото: Дамир
Юсупов

Без свободы и любви, высшего проявления человеческих чувств, нельзя представить себе творчество.

ДИНАРА АЛИЕВА (Мими)

Мой дебют в оперной студии консерватории был именно в «Богеме», поэтому это знаковая опера для меня. Вживаться в роль Мими мне легко, хоть я и не жила чересчур бурной жизнью в студенческие годы — элементарно не хватало на это времени и сил. Зато, помню, в школе мы с одноклассниками дурачились, постоянно устраивали спектакли и капустники, в которых я с удовольствием принимала участие.

Богема для меня — это жизнь творческих людей. Без свободы и любви, высшего проявления человеческих чувств, нельзя представить себе творчество. Моцарт, Верди, Пуччини — эталон свободных, великих художников-творцов. Эти гении и есть самая настоящая богема!

ПЕТР МИГУНОВ (Коллен)

Хоть парижские мансарды и превратились в туристический аттракцион, но отголоски богемной атмосферы там остались и сейчас: вполне возможно представить, как это было сто лет назад. Очень жаль, что сейчас слово «богема» стало почти ругательным и означает



РУДОЛЬФ —
ДАВИДЕ ДЖУСТИ,
МИМИ —
МАРИЯ МУДРЯК
Фото: Дамир
Юсупов



РУДОЛЬФ —
РАМЕ ЛАХАЙ,
МИМИ —
ДИНАРА АЛИЕВА
Фото: Дамир
Юсупов

бессмысленную трату времени в клубах и ресторанах. Во времена Мюрже и Пуччини все, что было связано с богемой, понималось по-другому. Тогдашняя богема жила идеями, и эти идеи пропитывали Францию духом революции. И духом творчества, совместного, взаимообогащающего.

Это переживание совместного опыта — пожалуй, самое важное и в учебе, и в работе над спектаклем. Так что мы счастливые люди.

ДАВИДЕ ДЖУСТИ (Рудольф)

Для меня важны мои собственные жизненные истории, воплощенные на сцене. Ты просто не сможешь быть по-настоящему веселым в роли, не ощутив праздника в реальной жизни. Конечно, ты можешь притвориться, что чувствуешь эту атмосферу, но получится искусственно, неправдоподобно.

Помню, в колледже у меня было много сумасшедших, в хорошем смысле этого слова, друзей. Мы веселились, ходили по барам, и вот тогда я ощущал это чувство «богемности». Эти воспоминания вдохновляют меня и сейчас. 🇮🇹

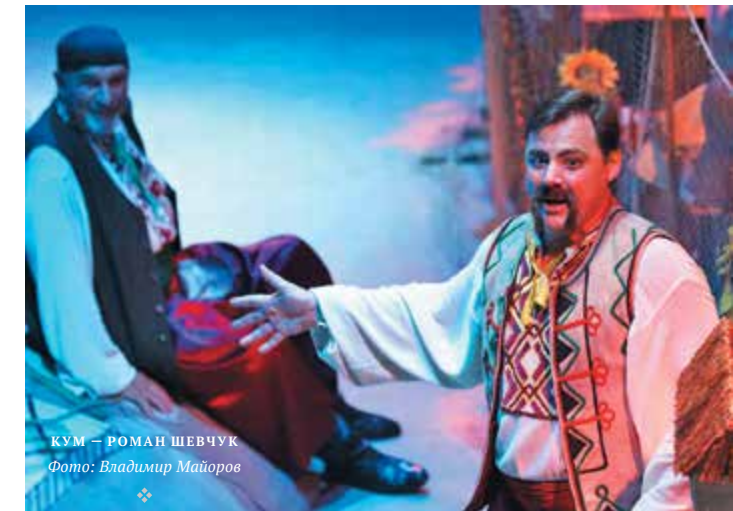
Большой плюс Покровский

ТЕКСТ:
Дмитрий
Абаулин

На Камерной сцене им. Б.А. Покровского (такое название получил театр Покровского после того, как официально вошел в состав Большого) в 243-м сезоне запланированы четыре премьерных спектакля. 22 сентября состоялось возобновление «Сорочинской ярмарки» Мусоргского, а в декабре пройдет премьера новой постановки оперы «Один день Ивана Денисовича» современного композитора Александра Чайковского. По нашей просьбе генеральный директор Большого театра Владимир Урин рассказывает о планах и перспективах новой сцены.



ХИВРИЯ — ОЛЬГА
БЕРЕЗАНСКАЯ
Фото: Владимир
Майоров



КУМ — РОМАН ШЕВЧУК
Фото: Владимир Майоров

Решение о присоединении Камерного музыкального театра к Большому театру было принято Министерством культуры Российской Федерации. Теперь это Камерная сцена Большого театра имени Б.А. Покровского. На здании на Никольской улице уже новая вывеска, на сайте Большого театра вы теперь видите репертуар Камерной сцены.

В театре накопилось множество проблем, связанных с техническим оснащением, состоянием здания, нехваткой репетиционных помещений. Эти проблемы мы будем постепенно решать. Для начала мы расторгаем договора с многочисленными арендаторами, которые занимали столь необходимые для театра площади.

Мне кажется, объединение открывает интересные творческие перспективы. По «группе крови», по своим устремлениям мы очень близки. Борис Александрович Покровский — плоть от плоти Большого театра, и даже когда он искал новые возможности оперной выразительности в камерном пространстве, его поиски шли в русле традиций Большого.

Я не согласен с теми, кто считает, что Большой театр — это только имперский размах. У нас есть Новая сцена, Бетховенский зал, где идут спектакли совершенно другого плана, чем на Исторической сцене. Репертуарные поиски Большого театра направлены в том числе и на малые формы, в которых можно добиваться большей психологической выразительности, искать новый театральный язык.

Как будет жить Камерная сцена? Я уже неоднократно говорил, что наша главная задача — сохранить то лучшее, что есть в репертуаре Камерной сцены, что составляет ее славу и гордость. Это касается и спектаклей Бориса

Александровича Покровского, и работ других режиссеров. Первой премьерой этого стала «Сорочинская ярмарка» — возобновление знаменитой постановки Покровского, шедшей с большим успехом.

Одним из важнейших принципов Бориса Покровского было постоянное внимание к творчеству современных авторов, и мы не собираемся от этого отказываться. К 100-летию со дня рождения Александра Солженицына состоится премьера оперы Александра Чайковского «Один день Ивана Денисовича». Над ней работают режиссер Георгий Исаакян и художник Алексей Вотяков, который нашел, как мне кажется, очень интересное решение этой оперы в камерном пространстве. Дирижировать будет Игнат Солженицын.

Следующей премьерой станут одноактные оперы Менотти «Медиум» и «Телефон». И завершит сезон работа над оперой-буфф Жака Оффенбаха «Перикола». Эта комическая опера населена яркими характерами и может стать благодатным материалом для труппы, славящейся своим артистизмом. На постановку приглашен режиссер и художник Филипп Григорян.

Такие вот разнообразные, полные контрастов творческие задачи на сезон. Что же касается организационных вопросов: юридическое оформление объединения закончено. Все сотрудники Камерного театра, кто дал на то согласие, перешли на работу в Большой театр. Прошло несколько встреч с коллективом, мы обсуждали все возникающие вопросы, опасения. Я встречался с каждым из творческих работников — солистами, артистами оркестра. Я надеюсь, что этот непростой и болезненный процесс пройдет нормально. Главное сейчас — организовать нормальную творческую работу, и тогда все встанет на свои места. **HA**

Фойе театра
Покровского
Фото: Владимир
Майоров

Кантаты Lab. Сценические опыты

ТЕКСТ: Ирина Горбунова

В конце 242-го сезона выпускники Молодежной оперной программы вместе со студентами режиссерских мастерских Олега Кудряшова (ГИТИС) и Дмитрия Брусникина (Школа-студия МХАТ) показали в Бетховенском зале «Кантаты Lab. Сценические опыты».



ДАНО:

1. Кантаты Альбиниони, Вивальди, Генделя, Арна, Гайдна и Россини.
2. Артисты Молодежной оперной программы (В. Бержанская, Р. Коваль, К. Мхитарян, Е. Асанова, У. Мирзамова, В. Каркачева, А. Барун, Т. Гочашвили, В. Волков, А. Складенко, А. Уткин) и двое молодых концертмейстеров (Елизавета Дмитриева, Даниил Орлов).
3. Семь молодых режиссеров драмы.
4. Интеллектуальные усилия Ильи Кухаренко и Татьяны Беловой при идейной и организационной помощи Ирины Черномуровой.
5. Скромный бюджет.

Будущие постановщики драм и опер показали, что они в курсе современных тенденций. Ни в одном отрывке они не уходили в далекое прошлое: все сегодня, в крайнем случае — вчера. Используя по максимуму небольшую сценическую площадку Бетховенского зала, постановщики создавали разные по атмосфере, но всегда адекватные задуманной истории пространства (по большей части комнаты разного назначения: от жилых до спортивного зала и камеры заключенной). Ничто на сцене не было случайно: даже бутафория исполняла нужные артистам и режиссерам функции.

Разбудить воображение, а потом реализовать на сцене возникшие фантазии — не это ли главное

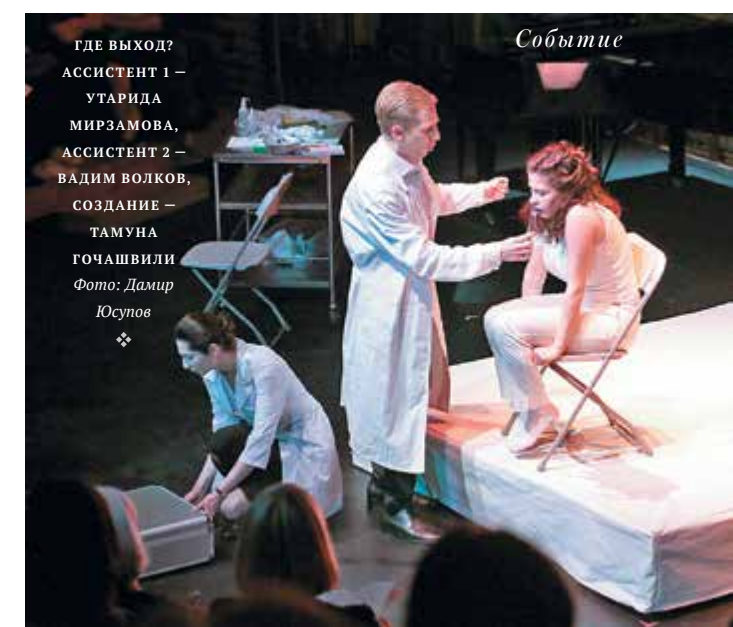
ИСТОРИЯ ОДНОЙ
ОШИБКИ.
ВЛЮБЛЕННАЯ —
РУСЛАНА КОВАЛЬ,
ОТЧАЯВШИЙСЯ —
ВАДИМ ВОЛКОВ,
ДОКТОР — КИРИЛЛ
КОРНЕЙЧУК
Фото: Павел Рычков



ПРОЩАНИЕ / DA SARO.
ОНА — АНАСТАСИЯ
БАРУН,
ОН (ПРИЗРАК) —
ВИКТОРИЯ
КАРКАЧЕВА
Фото: Дамир Юсупов

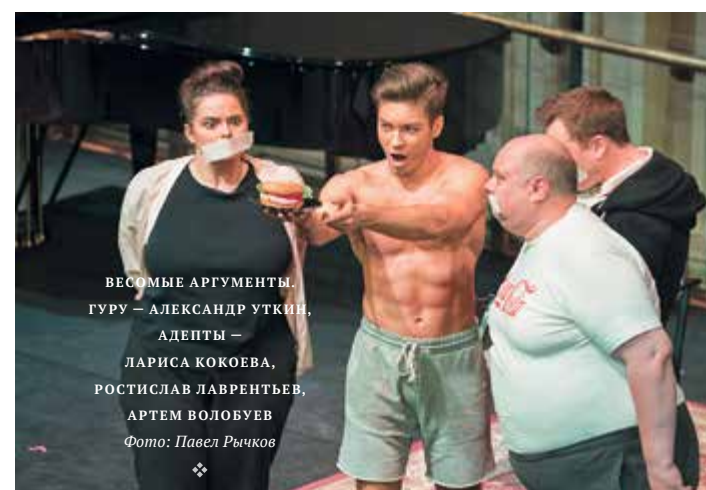


АРИАДНА
НА НАКСОСЕ.
АРИАДНА —
ЕВГЕНИЯ
АСАНОВА
Фото: Павел
Рычков



ГДЕ ВЫХОД?
АССИСТЕНТ 1 —
УТАРИДА
МИРЗАМОВА,
АССИСТЕНТ 2 —
ВАДИМ ВОЛКОВ,
СОЗДАНИЕ —
ТАМУНА
ГОЧАШВИЛИ
Фото: Дамир
Юсупов

Событие



ВЕСОМЫЕ АРГУМЕНТЫ.
ГУРУ — АЛЕКСАНДР УТКИН,
АДЕНТЫ —
ЛАРИСА КОКОЕВА,
РОСТИСЛАВ ЛАВРЕНТЬЕВ,
АРТЕМ ВОЛОБУЕВ
Фото: Павел Рычков



ЖАННА Д'АРК.
ЖАННА —
ВАСИЛИСА
БЕРЖАНСКАЯ
Фото: Павел Рычков

в режиссерской профессии? Может быть, виной тому возрастная и мировоззренческая близость, а может — энтузиазм и смелость, но режиссерские этюды позволили пусть и хорошо обученным, но все же пока юным и малоопытным певцам показать себя настоящими артистами. Маленькое пространство: вот зрители, вот ты и твои глаза, и ты не просто говоришь, а поешь. Артисты Молодежки с задачей быть органичными и правдивыми в предлагаемых им обстоятельствах справились вполне: кто-то вместе с режиссером выстраивал «четвертую стену», кто-то, наоборот, устанавливал прямой контакт с залом.

Если же говорить о вокальном экзамене артистов Молодежной программы, то сдан он был на отлично: все они справились с установленными режиссерами и композиторами правилами игры. Перед публикой Бетховенского зала предстали абсолютно готовые к сцене певцы-артисты.

Как же хорошо, что эти режиссеры и эти исполнители встретились сейчас, в самом начале

пути. У молодых певцов теперь не возникнет вопроса: а правильно ли, что оперный театр зовет драматических режиссеров? А юные режиссеры не будут бояться оперы как «не театра» или «недо-театра». Театр един, и в нем всегда будут править бал свободная фантазия и юношеский азарт. **Я**



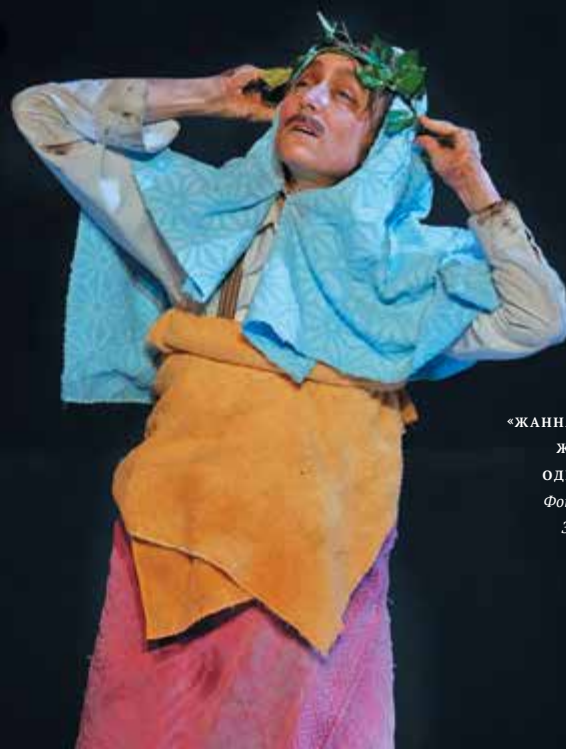
ВАХ И АРИАДНА.
СИЛЕН —
АНДРЕЙ СКЛЯРЕНКО,
АРИАДНА —
КСЕНИЯ ПОРОСНЫХ
Фото: Павел Рычков



Поиск предназначения

В Екатеринбурге и в Перми под занавес сезона сыграли две очень непохожие премьеры: «Греческие пассионы» Богуслава Мартину и «Жанну на костре» Артюра Онеггера. Но в центре обеих партитур — добровольное преобразование главных героев.

ТЕКСТ: Татьяна Белова



«ГРЕЧЕСКИЕ ПАССИОНЫ».
КАТЕРИНА —
ИРИНА РИНДЗУНЕР,
МАНОЛЬОС —
СЕРГЕЙ ОСОВИН.
Фото: Ольга
Керелюк.
Урал/Опера/Балет

«ЖАННА НА КОСТРЕ».
ЖАННА —
ОДРИ БОННЕ
Фото: Антон
Завьялов

В 1966 году в Нью-Йорке открылось новое здание Метрополитен-оперы. Выдающаяся американская сопрано Леонтина Прайс вспоминает, как ей предложили контракт на главную роль в первом спектакле на новой площадке: «Целый год я жила почти как монахиня. Я избегала всего, что могло бы помешать мне быть в идеальной форме. Я хотела, чтобы моя страна гордилась мной». Нечто похожее происходит с центральным персонажем «Греческих пассионов», пастухом Манольосом, которого односельчане избрали на роль Христа в готовящейся постановке пасхальной мистерии. В основе оперы — роман Никоса Казандзакиса «Христа распинают вновь», на посторонний взгляд — историко-этнографический, поскольку повествует о локальных обычаях глухой греческой деревушки, да еще вписывает их в конкретный временной срез греко-турецкого противостояния, 1920-е годы. Мартину, взявшись кроить либретто для будущей оперы, оставляет в стороне и турецкую тему, и собственно эпоху: если в романе грозным призраком за спиной христианского альтруизма, просыпающегося в жителях деревни, маячит советский большевизм, для героев оперы историческое время, да и время личное тоже, как будто не движется. В полной мере следуя названию «Пассионы», партитура фиксирует статичные картинки, как иконописные клейма.

«ГРЕЧЕСКИЕ ПАССИОНЫ».
СЦЕНА ИЗ I АКТА
НА ПЕРВОМ ПЛАНЕ
(СЛЕВА НАПРАВО):
КАПИТАН —
ВЛАДИСЛАВ ПОПОВ,
ЯННАКОС — ИГОРЬ
ЛЕУС, КОСТАНДИС —
ДМИТРИЙ
СТАРОДУВОВ,
СТАРОСТА —
ВЛАДИСЛАВ
ТРОШИН, ОТЕЦ
ГРИГОРИЙ — ОЛЕГ
БУДАРАЦКИЙ,
УЧИТЕЛЬ — ВИТАЛИЙ
ПЕТРОВ, МИКЕЛИС —
ЮРИЙ ВОЛКОВ
(СПИНОЙ), ПАНАЙТ —
ВЛАДИМИР
ВОРОШНИН, ПАПАША
ЛАДАС — АНДРЕЙ
РЕШЕТНИКОВ.
Фото: Ольга
Керелюк.
Урал/Опера/Балет

И режиссер екатеринбургского спектакля Тадеуш Штрассберггер поддается искусству статики: в его спектакле никакого движения времени и развития тоже не происходит. Казалось бы, и хорошо: спектакль конгениален партитуре, симметрия мизансцен, фронтальные построения, зеркальность и движение по кругу, не приносящее выхода, а создающее лишь иллюзию пути, как раз и проявляют суть создания Мартину. Однако этот формализм сам же режиссер размывает в бытовых подробностях — пестрых задниках церковных гобеленов, греческих горных пейзажах, смешных псевдожизненных действиях, от обтесывания бревна до изготовления овечек к рождественскому вертепу, подчеркивая натуралистичность накладными бородами и нарочитым гримом (разумеется, ведь и по сюжету Манольоса выбрали играть Христа в первую очередь за внешнее сходство). Точно так же в быту вязнет и музыка: Оливер фон Дохнаньи ведет спектакль ровно и обыденно, без религиозного экстаза или яркой театральной драматизации, без запоминающихся вокальных работ.

В центре оперы — постепенное отбрасывание всего житейского, устранение зазора между бытовым образом и принятой на себя ролью, слияние с ней до полного растворения и трагического конца. И реакция окружающих на это преобразование, также постепенно очищающая их от шелухи и разводящая по разные стороны



В центре оперы — постепенное отбрасывание всего житейского, устранение зазора между бытовым образом и принятой на себя ролью, слияние с ней до полного растворения и трагического конца.

свершающегося чуда (или безумия). Но в екатеринбургских «Пассионах» на сцене не найти ничего преображающего и преобразяющегося. Не то — в пермской версии «Жанны д'Арк на костре», представленной постановочным тандемом Ромео Кастеллуччи и Теодора Курентзиса на открытии Дягилевского фестиваля.

Теодор Курентзис, впрочем, тоже относится к партитуре Онегера скорее как к обыденной, чем как к визионерской. На нестандартность прочтения влияет скорее география и технология: параметры сценической площадки Пермской оперы не позволяют разместить хор и часть инструментов оркестра за кулисами или в яме, поэтому им отданы боковые ложи на разных ярусах зала. Получившийся стереоэффект сам по себе, как и тот факт, что голоса, доносящиеся до Жанны, звучат из зрительного зала, немало способствуют зрительскому ощущению сопричастности уникальному событию, тому самому чуду преображения обыденного человека в существо иной, высшей природы.

Кастеллуччи строит для своей Жанны (на афише осталось просто имя, без отсылки к роду или истории) нарративную рамку: школа, зубрежка, пыльные наглядные пособия, такой же скучный пыльный уборщик, гремящий ведрами, его семья, коллеги и полиция. Но, постепенно отбрасывая все бытовое — и пособия, и парты, и одежду, а с ней как будто и собственное тело, — уборщик Жан



обнаруживает в себе ту самую сверхчеловеческую природу, остается один на один с идеей Жанны, погружается в нее и в ее деяния, и целомудренная нагота среди немногих предметов, так же, как и тело, утративших свою бытовую сущность и приобретших весомость символа, остается единственно возможным способом сделать преобразование наглядным. Дени Лаван в роли брата Доминика отвечает за всю пыль дотошного психологизма, которую стряхивает с театральных подмостков Кастеллуччи. Про Одри Бонне, чье имя на манер средневековых авторских клейм на гравюрах украшает задник лишнего примет времени и географической принадлежности пространства, нельзя писать слово «воплощает», настолько исчезает плотское в ее героине. Кого ждет костер и путь в рай? Вместо принятия

«ЖАННА НА КОСТРЕ».
ЖАННА — ОДРИ
БОННЕ
(ВВЕРХУ И ВНИЗУ НА
ЭТОЙ СТРАНИЦЕ)
Фото: Антон
Завьялов

смерти, написанного в либретто Поля Клоделя, Жанна находит для себя вечную жизнь.

Сопоставление двух спектаклей может показаться странным: в конце концов они не совпадают ни в чем, кроме пути главных героев, обнаруживающих в себе некоторое высшее предназначение. Однако именно эта точка дает возможность поговорить о разных способах бытия оперного театра, в первую очередь имеющего дело с проявлением подобных нерядовых намерений и ситуаций. Тадеуш Штрассбергер и Екатеринбургский театр третий раз подряд обращаются к отнюдь не мейнстримному репертуару как к своего рода виагре для поднятия интереса публики. Но каждый раз сам спектакль оказывается заурядным набором добротных иллюстраций, тщательно прорисованных и раскрашенных в приятные глазу цвета. Ромео Кастеллуччи, хотя и с большой натяжкой, тоже можно назвать иллюстратором: его Жанна, как и положено по тексту, вздымает меч, скачет на коне, размахивает французским флагом. Вот только Кастеллуччи разворачивает все эти действия в принципиально иную, перпендикулярную плоскость: все нити повествования сохранены, но вместо нудного физиологического очерка перед нами чистейшая поэзия, чьи метафоры не нужно приземлять и разгадывать. И музыкальному театру такой подход куда больше к лицу, чем дотошное чтение по слогам. ■

«ЖАННА НА КОСТРЕ».
БРАТ ДОМИНИК —
ДЕНИ ЛАВАН
Фото: Антон
Завьялов



«ГРЕЧЕСКИЕ
ПАССИОНЫ».
СЦЕНА ИЗ I АКТА.
В ЦЕНТРЕ: ОТЕЦ
ФОТИЙ — АЛЕКСЕЙ
СЕМЕНИЩЕВ.
Фото: Ольга
Керелюк.
Урал/Опера/Балет



ЕСТЬ у революции начало

ТЕКСТ: Анна Галайда

Еще несколько лет назад сложно было себе представить, что российское Черноземье может оказаться театральным регионом, а тихий, бесконфликтный Воронеж – его эпицентром. Перемены назревали давно, но были не очень заметны сторонним наблюдателям.

«СТАРИК И МОРЕ»
Фото: Андрей
Парфенов

ТЕАТРАЛЬНЫЙ
ПАРАД
Фото: Андрей
Парфенов



Фестиваль

Сначала в Воронеже благодаря режиссеру Михаилу Бычкову возник Камерный театр, со временем в него потянулись столичные театральные критики, его спектакли стали постоянными участниками Национального театрального фестиваля «Золотая маска», а в 2011 году Бычков создал и провел небольшой театральный фестиваль. Было удивительно, что город, до этого существовавший в сознании в первую очередь как место ссылки Осипа Мандельштама, расстается с этим прошлым ради нового искусства и поднимает на знамя имя другого репрессированного писателя – Андрея Платонова. Восемь лет спустя фестиваль оказался среди лучших в Европе.

СПАСТИ ПУШКИНА

С каждым годом программа впечатляет все большей шириной и разнообразием театральных языков. Спектакль легендарного Анатолия Васильева «Старик и море» и Антон Адасинский со своим «Последним клоуном на земле», концерт Дмитрия Корчака, книжная ярмарка, «100% Воронеж» швейцарско-германского Rimini Protokoll, выставки Пиросмани и Александра Родченко, Kronos Quartet и «Кавказский меловой круг» театра «Берлинер Ансамбль» в постановке Михаэля Тальхаймера – в Воронеже это не точки экстремума, а обычный режим существования фестиваля, ежедневно включающий до десятка



ЛЕОНИД
ДЕСЯТНИКОВ.
ИЗБРАННОЕ
СОЛИСТ –
АЛЕКСЕЙ
ГОРИБОЛЬ
(ФОРТЕПИАНО)
Фото: Евгения
Небольсина

ЛЕОНИД
ДЕСЯТНИКОВ
Фото: Евгения
Небольсина

событий. Еще недавно бывший символом театральной провинциальности, сегодня город массово выходит на Театральный парад, спродюсированный с участием творческой группы КТОМЫ и созданный большой командой, объединившейся вокруг художника Анастасии Нефедовой. В этом году он был посвящен творчеству Пушкина. Шествие на несколько часов остановило движение на центральной магистрали города, но вместо того чтобы выразить недовольствие, воронежцы не только узнавали царевича Гвидона, Онегина, Бориса Годунова, но порой пытались предотвратить выстрел, от которого погибал сам Пушкин. Воронежцы заполняли и меловой карьер Белый колодец, в котором проходил традиционный фестиваль концерт «Музыка мира», и выезжали в Рамонь, где реконструируется неоготический дворец принцев Ольденбургских, на концерт «Музыка в парке».

БУКОВИНА В ВОРОНЕЖЕ

В программе Платоновского фестиваля еще недавно музыка занимала не самое заметное место – сказывалось отсутствие в городе музыкальных традиций и хорошего концертного зала. На этот раз программа фестиваля включала концерты скрипача Ильи Грингольца, пианиста



Гастролеры высадились в Воронеже как настоящие миссионеры – французы из Экс-ан-Прованса привезли две программы и провели мастер-класс, дважды выступила труппа из Лондона.

Давида Фрая, ансамбля «Виртуозы Москвы». Знаковым событием Платоновского стал творческий вечер композитора Леонида Десятникова. В нем вместе со старыми, хорошо известными и любимыми произведениями впервые в России прозвучали «Буковинские песни» (солист — Алексей Гориболь), до этого уже исполненные в Нью-Йорке (там Алексей Ратманский поставил на них свой балет в труппе New York City Ballet) и Лондоне. В них соединились западно-украинские мотивы и узнаваемые ирония и меланхоличность композитора, его умение наполнить привычное необычными ритмами и рифмами.

«КАВКАЗСКИЙ
МЕЛОВОЙ КРУГ»
Фото: Андрей
Парфенов



«PLAYLIST #1»
Фото: Андрей
Парфенов



ВИЗИТ КЛАССИКОВ СОВРЕМЕННОСТИ

Непростым путем идет к воронежскому зрителю европейский современный танец — жанр, появившийся в городе благодаря Платоновскому фестивалю. Французский Балет Прельжокажа и британская компания Уэйна Макгрегора оказались в числе первопроходцев, знакомящих российскую глубинку с этим жанром.

Гастролеры высадились в Воронеже как настоящие миссионеры — французы из Экс-ан-Прованса привезли две программы и провели мастер-класс, дважды выступила труппа из Лондона. На сцене местного оперного театра они оказались благодаря Платоновскому фестивалю — он, следуя международной тенденции, с каждым годом все больше внимания уделяет пластическим искусствам, оказавшимся сегодня в авангарде театрального процесса.

Гостей пригласили не со старыми проверенными шедеврами, которые легко найти в Интернете, а с недавними премьерями. Балет Прельжокажа впервые показал в России спектакль 2016 года «Фреска. Картина на стене». Один из немногих представителей современного танца, умеющий рассказывать истории и отливать их в сложные композиционные формы, Анжелен Прельжокаж поставил этот спектакль на основе старинного китайского предания. Оно повествует о путниках, увидевших в монастыре фреску, настолько впечатлившую одного из них, что он на какое-то остановившееся мгновение становится ее персонажем. Но легенда, так напоминающая многие сюжеты старинных классических балетов, — только повод вернуться к излюбленным восточным мотивам хореографа и разобраться, что такое искусство, наши фантазии и воображение. Из небольшой группы своих танцовщиков и танцовщиц постановщик выстраивает комбинации, вызывающие в своей простоте и картинной красоте (здесь его союзники — художник по свету Эрик Соје и знаменитый кутюрье Аззедин Алайя в качестве художника по костюмам). 61-летний Прельжокаж, в 1990-х прославившийся не только парадоксальным взглядом на хрестоматийные сюжеты, но и упругой энергией своих танцевальных фраз, с годами обрел вкус в контрастном соединении нескрываемого силового начала и текучести линий, парения и взрывчатости, витальности и нежности. На этих перепадах Прельжокаж смоделировал и «Фреску» — спокойно и уверенно, как



«АВТОБИОГРАФИЯ»
Фото: Андрей
Успенский

в конструкторском бюро. А к ней в гастрольную программу добавил спектакль под названием «Playlist #1», демонстрирующий, как на протяжении двадцати лет его революционные счастливые находки обретали стальные мускулы фирменных приемов, — это сборник фрагментов из старых спектаклей, от «Парка» (1994) до «Возвращения в Берратам» (2015), сформированная самим Прельжокажем ретроспектива достижений.

Уэйн Макгрегор, называя вышедший осенью 2017 года новый спектакль «Автобиографией», продолжал в нем свои любимые научные изыскания и в 23 сценах попытался раскодировать в танце информацию о 23 парах, составляющих человеческий геном. В полуторачасовой стремительной смене номеров тоже узнается сборник собственных приемов: геометрические световые конструкции вместо декораций, электронный скрежет музыки Jlin совместно с Unsound, униформа безликих маек и шорт, открывающих любое мускульное усилие и идеальную слаженность человеческих суставов. При этом воплощение идеи о человеческом геноме выглядит сначала слишком умозрительно. Пока в нагнетании многофигурных ансамблей энергия исполнителей, кажется, не демонстрирует готовность к взрыву. Здесь Макгрегор забывает о проверенных успешных моделях. Он, кажется, просто дает возможность бутылчатым икрам выстреливать в коротких и мощных прыжках, длинному эластичному торсу — вращаться с каким-то немислимым смещением центра



«PLAYLIST #1»
Фото: Андрей
Парфенов

Фото: Андрей
Парфенов

тяжести, мягким ногам — разгибаться с ленивой силой гепарда.

Своим былым открытиями, воспринимавшимся как отрицание классической красоты, и Прельжокаж, и Макгрегор теперь ищут — и находят — совершенную пластическую форму. Несмотря на то, что на их спектаклях зал Воронежского театра оперы и балета полон не был, каждый спектакль заканчивался триумфальной овацией. Для публики, прямоком перескакивающей из «Спящей красавицы» родного Оперного в «Автобиографию», они кажутся бесконфликтным путем развития. Платоновский фестиваль превратил уютный цветущий Воронеж в культуртрегерский центр страны. Он не только привозит в глубину России то лучшее, что родилось в столицах и за пределами страны, — он формирует новую публику и новых жителей. **FA**



Замершие ТЕНИ

ТЕКСТ: Татьяна Белова

ФОТО: Марина Михайлова

Главный дирижер театра Валерий Воронин собрал эффектный состав на главные партии, и главным музыкальным событием спектакля стала Марфа Анны Каденковой, недавно пришедшей в труппу. Воронин заставляет оркестр пульсировать, и одна из самых заигранных партитур русского репертуара звучит свежо и остро.

Строгая, лаконичная и поэтичная постановка Константина Балакина (художник Елена Вершинина, художник по свету Ирина Вторникова) вписывает события эпохи Ивана Грозного в современность, избежав при этом вульгарного переноса во времени и пространстве. Тени прошлого замирают, впечатываются в белые стены и низкие своды, а затем оживают, чтобы развернуть простую и очень страшную драму. Знакомая фабула наполняется очень точными деталями, чувства ярки до боли в глазах, но за каждым полнокровным и полноцветным образом здесь и сейчас — черный силуэт, знак длящегося времени, превращающий единичное событие в одно из многих повторяющихся в злосчастной российской истории.

«Царская невеста» подытожила не только 22-й сезон труппы, но и семилетний роман с ней главных режиссера и художника. За годы работы в Астрахани Константин Балакин вывел оперу как жанр за пределы сценической коробки — «Борис

Астраханский театр оперы и балета открывает новый сезон последней премьерой прошлого — «Царской невестой» Николая Римского-Корсакова.



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ. ГРЯЗНОЙ — РУСЛАН СИГБАТУЛИН, МАРФА — АННА КАДЕНКОВА

Годунов», «Князь Игорь» и «Сказание о невидимом граде Китеже» нашли свое место на открытой площадке астраханского Кремля, а труппу — за пределы провинциальной ограниченности и предсказуемости. Его «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Осуждение Фауста» на равных конкурировали в фестивальной афише «Золотой маски» с работами российских хедлайнеров — Екатеринбургского и Пермского, а также столичных театров. «Царская невеста» эффектна и в то же время изысканна, и зал на премьере оценил ее тонкий рисунок, а не только предписанные сюжетом «страсти в ключья».

В будущем сезоне Астраханский театр назвал пока лишь одну оперную премьеру: вердиевского «Трубадура» поставит руководитель драматического театра Игорь Лысов. Очень хочется, чтобы привитый Балакиным и Вершининой вкус к осмысленной режиссуре и художественному изяществу не покинул ни труппу, ни астраханскую публику. 📌

МАРФА — АННА КАДЕНКОВА (фото слева)

СОБАКИН — ВАДИМ ШИШКИН, ЛЫКОВ — ИВАН МИХАЙЛОВ, САБУРОВА — ЕКАТЕРИНА ШЕПЕЛЕНКО



Всероссийский смотр невест



МАРФА — ОЛЬГА ВАСИЛЬЕВА
Фото: Виктор Васильев

СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ
Фото: Виктор Васильев



Мариинский театр

Еще одну постановку оперы Римского-Корсакова представил режиссер Александр Кузин в рамках фестиваля «Звезды белых ночей» в Мариинском театре. Музыкальным руководителем спектакля выступил маэстро Валерий Гергиев. За лаконичный дизайн сцены отвечал художник Александр Орлов, костюмы создала Ирина Чередникова. В премьерных показах (21 и 24 июня 2018 года) приняли участие молодые солисты оперной труппы Мариинского театра: Анна Денисова (Марфа), Юлия Маточкина (Любаша), Алексей

Марков (Грязной), Илья Селиванов (Лыков), Светлана Капичева (Дуняша). По словам постановщика, новую версию «Царской невесты» он ставил в духе шекспировского театра. «Это ясный, прозрачный спектакль, с графичной пластикой, спектакль о любви, о том, как она, превращаясь в страсть, начинает убивать», — рассказал Александр Кузин. Это не первая постановка ярославского режиссера для Мариинки: в марте 2017 года он выпустил здесь оперу Родиона Щедрина «Не только любовь».

СОБАКИН — СТАНИСЛАВ ТРОФИМОВ, МАРФА — АННА ДЕНИСОВА, САБУРОВА — ЛЮБОВЬ СОКОЛОВА, ДУНЯША — СВЕТЛАНА КАПИЧЕВА
Фото: Валентин Барановский



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ
Фото: Валентин Барановский



Челябинск в новом формате

Международный фестиваль балета «В честь Екатерины Максимовой» проводится в Челябинске уже десять лет.

ТЕКСТ: Анна Галайда

Имя Екатерины Максимовой продолжает объединять балетный мир



В расцвете таланта она танцевала на сцене местного театра оперы и балета, позже одной из ее любимых учениц стала местная прима Татьяна Предеина, вместе с Владимиром Васильевым Екатерина Максимова приезжала на премьеры его «Золушки» и «Анюты». И первый фестиваль прошел еще с ее участием — это

«КАРМИНА БУРАНА»
Фото: Андрей Голубев

было в 2002 году. С тех пор он многое пережил, но в последнее время стал ежегодным и нынешним летом прошел в десятый раз. Вместе с возрождением обрел и собственное лицо: в его программе присутствует свежая премьера труппы-хозяйки, а завершается фестиваль гала-концертом с участием челябинских и приглашенных танцовщиков.

ПРЕМЬЕРНЫЕ ПРИМАНКИ

Однако главной приманкой для публики, собирающейся под плафоном работы Александра Дейнеки, становятся спектакли приглашенных компаний — в наши экономные дни редкая роскошь даже для столиц. Причем Челябинск принимает и соседей — в последние годы там гостили театры из Нижнего Новгорода, Екатеринбургa, Уфы, Самары, Йошкар-Олы. В прошлом году впервые удалось привезти компанию из-за рубежа — Иерусалимский балет. На этот раз на афише появились Шанхайский государственный балет и MMContemporary Dance Company из итальянского города Реджо-Эмилия.

Открылся фестиваль российской премьерой «Кармины Бураны» — спектакля Челябинского театра. Этот проект стал продолжением сотрудничества уральцев с французским продюсерским центром Francesconcert. Как и прошлогодний балет «Ида (Любовь и страсть Иды Рубинштейн)», «Кармина Бурана» сначала была показана в турне по Франции и изначально заточена под гастрольный формат. Осуществила новую постановку Надежда Калинина, удачно и динамично пересказавшая до этого биографию Иды Рубинштейн. «Кармина Бурана» создана с несравнимо большим размахом — в ней задействованы не только балетная труппа и оркестр театра, но и его солисты оперы и хор. Развести эти массы хореографу удалось. Но рецепты многочисленных предшественников, обращавшихся к знаменитой партитуре Карла Орфа, ей скорее помешали. Вслед за ними она представила кантату как эстрадное шоу о Средневековье, максимально упростив и схематизировав всю роскошь вагантских

ПА ДЕ ДЕ ИЗ БАЛЕТА «ЩЕЛКУНЧИК». ВЯЧЕСЛАВ ЛОПАТИН И ДАРЬЯ ХОХЛОВА
Фото: Андрей Голубев

«ПОСЛЕДНЯЯ МИССИЯ МАРКО ПОЛО» (ШАНХАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ БАЛЕТ)
Фото: Андрей Голубев



Впечатления

песен — элегантных, галантных, ироничных, возвышенных, скабрезных. Драматургия этой «Кармины Бураны» своим простодушием оставляет далеко позади «Лебединое озеро». В ней главный герой Юноша (Валерий Целищев) представлен чистым героем, обладающим идеальной белоснежной возлюбленной (Екатерина Хомкина-Сафронова), но увлекающимся злодейкой-Демоницей (Алена Филатова) в кроваво-черном костюме и все же после соло и нескольких акробатических дуэтов возвращающимся к своей первой любви. Не менее простодушным оказалось и режиссерское решение: Калинина просто заперла статичных певцов у кулис, центр сцены максимально освободила для балета. А сама хореография обнаружила слишком безоглядное поклонение творчеству Бориса Эйфмана: его эклектичный язык, довольно хорошо аранжированный в «Иде», оказался слишком ограниченным и старомодным в «Кармине Буране».

Умение пользоваться чужими рецептами демонстрировал и спектакль «Последняя миссия Марко Поло». Его привез Шанхайский





«ЛЕДА И ЛЕБЕДЬ».
ДМИТРИЙ ГУДАНОВ
И ТАТЬЯНА
ПРЕДЕИНА
Фото: Андрей
Голубев

Гуданова. Экс-премьер Большого театра, представитель того же уходящего поколения принцев, что и Мартинез, он многие годы исполнительской карьеры был связан с Челябинском, здесь состоялись его важные дебюты — в «Спящей красавице», «Жизели», в которых его выводила опытная Татьяна Предеина. Теперь, завершая карьеру танцовщика, Гуданов вернулся в Челябинск для дебюта в качестве хореографа. Для себя и своей многолетней партнерши, уникально сохраняющей форму, он поставил номер на музыку Дебюсси «Леда и Лебедь», а также выступил в па де де из «Сильфиды».

Финальный гала-концерт стал воплощением многолетних связей, которые существуют между Челябинским оперным и Большим театром. Еще в 1955 году в первом составе только открывшейся уральской труппы танцевала Светлана Адырхаева, позже прима-балерина, а сейчас репетитор Большого театра. Для участия в концерте из Москвы должны были прилететь Алена Ковалева и Якопо Тисси. Но когда их выступление сорвалось, Большой представили Дарья Хохлова и Вячеслав Лопатин. Внезапно оказавшись на фестивале, они взяли на себя па де де из «Щелкунчика» в первом отделении, адажио из «Светлого ручья» и гран па из «Дон Кихота» во втором — и стали гвоздем программы.

А после окончания фестиваля было объявлено, что Челябинский театр оперы и балета заключил с Большим соглашение о партнерстве. В новом сезоне балетная труппа Южного Урала покажет свои спектакли в Москве, а в Челябинск поедет на гастроли «Богема» Большого театра. **И**

ДРУЖБА ДОМАМИ

Челябинский фестиваль оказался интересен и еще одной хореографической работой — Дмитрия

Ростовский оммаж Стравинскому

Ростовский музыкальный театр открыл 20-й юбилейный сезон премьерой постановки оперы Мусоргского «Хованщина» (дирижер-постановщик — Андрей Иванов, режиссер — Павел Сорокин). Премьерные показы прошли 28 и 29 сентября. Впервые с 1913 года был исполнен восстановленный оригинальный финал Игоря Стравинского, который не исполняется больше нигде в мире. В июле 2019 года коллектив театра планирует представить эту постановку на Исторической сцене Большого театра России в рамках юбилейных гастролей.



«ХОВАНЩИНА»
Фото
предоставлено
пресс-службой
Ростовского
музыкального
театра



«Золотые ласточки» в Коми

С 12 по 23 сентября в Театре оперы и балета Республики Коми прошел фестиваль балетного искусства финно-угорских стран и регионов России «Зарни джыджьяс» (Золотые ласточки). В его программу вошли такие репертуарные хиты, как «Лебединое озеро» и «Дон Кихот», а также премьера прошлого сезона — семейный балет сыктывкарского композитора М. Герцмана «Подари мне детство» по мотивам повести-сказки Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц». Гостями фестиваля стали театры оперы и балета из Чувашии и Республики Марий Эл, которые представили одноактные балеты «Любовь-Волшебница» и «Кармина Бурана» и балет Сергея Прокофьева «Золушка».

Завершился фестиваль гала-концертом, в котором наряду с артистами театра приняли участие приглашенные танцовщики, в том числе артисты Большого театра Нина Капцова и Клим Ефимов. Одним из самых запоминающихся номеров вечера стал спектакль на музыку Петра Чайковского «Вариации на тему рококо» в постановке нового главного балетмейстера Театра оперы и балета Республики Коми Марианны Рыжкиной.

«ВАРИАЦИИ
НА ТЕМУ РОКОКО»
(ХОРЕОГРАФИЯ
МАРИАННЫ
РЫЖКИНОЙ)
Фото предоставлено
пресс-службой
Театра оперы
и балета Республики
Коми



«ТУРАНДОТ».
ПИНГ — АЛЕКСЕЙ СЕМЕНИШЕВ,
ПАНГ — ЮРИЙ ВОЛКОВ,
ПОНГ — АЛЕКСАНДР ПЕРЕВОШИКОВ
Фото предоставлено пресс-службой
Екатеринбургского театра оперы
и балета

Сказочная «Турандот» в Екатеринбурге

Французский режиссер Жан-Роман Веспери, в прошлом сезоне поставивший «Богему» на Новой сцене Большого театра, снова обратился к музыке Джакомо Пуччини — 13 сентября 2018 года он представил новую постановку оперы «Турандот» в Екатеринбургском театре оперы и балета. Над премьерой работала международная постановочная группа: дирижер-постановщик Оливер Дохнани, художник по свету Кристоф Шопен, сценографию и костюмы к спектаклю создал немецкий дизайнер Дирк Хофакер, ранее оформивший на екатеринбургской сцене постановку «Евгения Онегина». Заглавную партию на премьерном показе исполнила приглашенная солистка из Казани Зоя Церерина, в партии Калафа выступил итальянский тенор Паоло Лардицоне.

Коррекция зрения

*В Санкт-Петербурге
прошел XX Международный
фестиваль современного
танца Open look.*

ТЕКСТ: Лейла Гучмазова



Футбольное лето 2018 всем отредактировало планы, и Open look не исключение. Фестиваль, обычно проходящий в июле, переместился на вторую половину августа, да и начался с особого зрелища — близкого к физическому театру «Леса» Мастерской Дмитрия Брусникина. Спектакль, сыгранный на площади перед Театром юного зрителя, не планировался ни грустным, ни поминальным, но именно таким получился — с его хрупкими девочками и мальчиками в льняных одеждах, отчаянно ищущими за бессловесным движением и звуком смысл, как за деревьями лес. Программка отсылала к трактату Владимира Бибихина «Лес», но с той же правотой в нем можно было увидеть работы Светланы Адоньевой или зарифмованные с возрастом актеров миллионные мысли об экологии. Начало фестиваля получилось трепетным и искренним.

«ГРОЗА»
Фото: Татьяна Юдина

Дальше было пестро. Современные фестивали редко строятся на концепции, просто показывая то лучшее, что удалось найти. Того же курса придерживается директор Open look Вадим Каспаров. Но как бывший танцовщик и отец большого танц-семейства, он и к фестивалю относится как к семье, где каждый за общим столом современной хореографии имеет право голоса. Южнокорейская Korea National Contemporary Dance Company впервые привезла в Россию вдохновленный Стравинским спектакль «Рассуждения о Весне священной. Образ Розы», дополнив классическую партитуру традиционными



«ЗОВ НАЧАЛА»
(ТВОРЧЕСКОЕ
ОБЪЕДИНЕНИЕ
«АЛИФ», КАЗАНЬ)
Фото: Татьяна Юдина

«РОЖДЕНИЕ
ФЕНИКСА» (VERTIGO
DANCE COMPANY,
ИЗРАИЛЬ)
Фото: Татьяна Юдина





«ZERO»
(HUMANHOOD,
ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)
Фото: Татьяна
Юдина



«РАССУЖДЕНИЯ О
ВЕСЕ СВЯЩЕННОЙ.
ОБРАЗ РОЗЫ»
(KOREA NATIONAL
CONTEMPORARY
DANCE COMPANY,
ЮЖНАЯ КОРЕЯ)
Фото: Татьяна
Юдина



«ЛЕС»
(МАСТЕРСКАЯ
ДМИТРИЯ
БРУСНИКИНА)
Фото: Татьяна
Юдина

барабанами. В танце, как и в музыке, академический балет продлевался изысканной вязью рук в традиционном национальном стиле, а возможности вестибулярных аппаратов артистов просто поразили.

Компания из Израиля Vertigo Dance Company, устроившая «Рождение Феникса» в Парадном дворе Юсуповского дворца на фоне поздно темнеющего петербургского неба, выглядела как минимум эффектно: металлическая конструкция в центре зрительского амфитеатра вбирала и выпускала в мир технически сильных, как обычно у израильтян, и предельно точных танцовщиков, обещая гибель и возрождение из пепла.

«Гроза» Ксении Михеевой по мотивам Островского нежданно оказалась созвучной «Лесу» по форме, только более взрослой и жесткой, с вопросами о темной стороне человека и относительности добра. А по содержанию с тем же вопросом «кто мы, зачем мы и куда идем?» с ним перекликалась постановка Олега Степанова, созданная для хозяев фестиваля — компании «Каннон данс». Разбитое на множество секций пространство — с ванной, подвижной стеной, строительными блоками — обживали

прекрасные молодые люди, прерывавшие движение вечным проклятым «зачем?». В том же ключе, но изощреннее и провокативнее, был решен спектакль Жерома Мейера и Изабель Шаффо, прихвативший в свое интерактивное действие добрую часть отзывчивого зала.

Самыми сильными выглядели две компании. Дуэт Humanhood (Великобритания) с «Зеро», примагнитивший в свой танец хаос космоса, хрупкие человеческие чувства и эволюцию, радовал отсутствием зазора между идеей и способом ее подачи: мизансцена с партнершей, зависшей в позе человеческого эмбриона будто в космической пустоте, осталась визуальной меткой в памяти. Другой лидер — спектакль «Зов начала» творческого объединения «Алиф» (Казань), принесший после показа в Москве сольную «Золотую маску» Нурбеку Батулле как лучшему исполнителю, — здесь выглядел еще лучше, словно настоялся. Музыканты и чтецы тонко ведут за собой солиста, у которого стали отчетливей позы и связки движений; напирющее крещендо действует на зал почти физически. Кажется, это тот исключительный случай, когда этнический дух вписался в универсум *contemporary dance* самым естественным образом, без стыков и швов. ■



И воскреснут те, кто погиб во имя любви

ТЕКСТ:
Константин
Черкасов

В Немецкой опере Берлина состоялась премьера оперы Эриха Вольфганга Корнгольда «Чудо Хелианы» в постановке дирижера Марка Альбрехта и режиссера Кристофа Лоя. Подводя в конце сентября итоги опроса критиков, журнал *Orientwelt* включил этот спектакль в число главных минувшего сезона под рубрикой «Открытое заново».

Сезон 2017/18 Немецкой оперы в Берлине можно считать образцовым с точки зрения сочетания проверенных временем оперных шлягеров (новые постановки «Кармен», «Летучей мыши» и «Путешествия в Реймс»), новых партитур (мировая премьера «Невидимого» Ариберта Раймана) и забытых или несправедливо отодвинутых на скамью запасных оперных сокровищ. Первым таким сокровищем в сезоне стал «Пророк» Джакомо Мейербергера с монументальным Грегори Кунде в заглавной партии. Этой премьерой Немецкая опера завершила свое трехсезонное путешествие по творчеству главного композитора формата *grand opera* (ранее были поставлены «Африканка» и «Гугеноты»).

Но главным событием сезона все же стоит назвать новую постановку оперы Эриха Вольфганга Корнгольда «Чудо Хелианы». Мировая

премьера сочинения состоялась в 1927 году в Гамбургской опере и снискала самые различные оценки зрителей и критики — от ленивого неприятия до экстатического восторга. Вскоре последовали новые постановки в Мюнхене, Вене, Нюрнберге и Берлине, а примадонна той эпохи Лотте Леман считала Хелиану своей любимой партией. Затем последовали годы забвения, и лишь в наши дни на волне вновь вспыхнувшего интереса к произведениям Корнгольда «Чудо Хелианы» вернулось на сцену.

Корнгольд создавал свой *opus magnum* в течение трех лет (1924—1927), взяв за основу неопубликованную драму «Святая» рано умершего австрийского поэта-экспрессиониста Ханса Кальтнекера. Опера повествует о страннике-вольномдумце, который хочет рассказать жителям некоего тоталитарного государства о простых человеческих чувствах, о том, как можно любить

«ЧУДО ХЕЛИАНЫ».
ХЕЛИАНА —
САРА ЯКУБЯК,
ПРАВИТЕЛЬ —
ЙОЗЕФ ВАГНЕР
Фото: Monika
Rittershaus



и смеяться. За эти «прегрешения» он приговорен к смертной казни. В последние часы жизни его посещает измученная мужем-диктатором великодушная королева Хелиана, которая милостиво исполняет три последних желания обреченного на гибель — разрешает Страннику прикоснуться к своим волосам, потом припасть к ногам, а затем предстает перед ним полностью обнаженной. Супруг, застающий эту картину, предлагает Страннику в обмен на свободу циничную сделку. Странник должен заставить Хелиану разделить брачное ложе со своим супругом, ведь королева не дает законному мужу прикоснуться к себе. Получив отказ, Правитель в яростном бессилии отдает указ чинить смерть всем тем, кто любит. Хелиану отдают под суд. Она признается в том, что любит идеального незнакомца, но не отвечает ни да, ни нет на обвинения в физической измене. Странник предлагает Хелиане свою помощь, та отказывается. Поцеловав Хелиану, Странник убивает себя. Правитель хочет узнать правду от Странника, но видит его мертвым. Перед народом он объявляет, что Хелиана чиста перед Богом и поэтому может подвергнуть себя

Божьему суду — на рассвете она должна оживить Странника.

Режиссер Кристоф Лой (как говорят, именно он предложил театру поставить «Чудо Хелианы») вместе со сценографом Йоханессом Лайкером сознательно погружают мистическую притчу в абсолютно реальное бытовое пространство — большой зал суда, обитый деревянными панелями, в котором ставни открываются лишь по особым случаям, а часы остановились навсегда. Однако главное в спектакле все же не превращение режиссером сложно пересказываемой квазирелигиозной притчи в строго сконструированную театральную драму, а работа американской лирико-драматической сопрано Сары Якубяк. Солистка Франкфуртской оперы бесстрашно выполняет все режиссерские задачи и мастерски справляется со сложнейшей партией Хелианы. Якубяк гипнотизирует слушателя, погружает его в сладостно-эротический транс, а ключевой монолог второго акта «Ich ging zu ihm» исполняет с меланхолической надтреснутостью и красивой томностью, столь стилистически необходимой в операх Штрауса, Шрекера или того же Корнгольда.

ПРАВИТЕЛЬ —
ЙОЗЕФ ВАГНЕР,
СЛЕПОЙ СУДЬЯ —
БУРКХАРД УЛЬРИХ
Фото: Monika
Rittershaus



Странника поет молодой американский тенор Брайан Джэгд, голос которого заставляет вспомнить легендарного канадского хельдентенора Джеймса Кинга. Феноменальная природа звука вкупе со стабильной техникой дают право рассчитывать на то, что в Джэгде современный оперный театр обретет выдающегося исполнителя партий в операх Вагнера и Рихарда Штрауса. Вокально и актерски выразителен Йозеф Вагнер (Правитель) в показе болезненного осознания собственной неспособности любить.

Оркестр Немецкой оперы под управлением Марка Альбрехта звучит роскошными переливающимися волнами красок полотна Климта, ритмические детали фактурно высвечены игрой тембров деревянных и медных духовых, а струнная группа легко переходит от струящихся бархатных потоков штраусовско-пуччиниевского толка к жестким и страшным экспрессионистическим *col legno*.

Музыкальной пышности позднего модерна противопоставлены намеренно скупые и точные мизансцены. Режиссер обрел в дирижере единомышленника. Их сотрудничество — пример идеального *Gesamtkunstwerk'a*, когда все составляющие сведены в единое и неразрывное целое. Шторм аплодисментов и восторженные отзывы немецкой прессы о старой «новой» сенсации служат тому подтверждением. **И**

Оркестр Немецкой оперы под управлением Марка Альбрехта звучит роскошными переливающимися волнами красок полотна Климта, ритмические детали фактурно высвечены игрой тембров деревянных и медных духовых, а струнная группа легко переходит от струящихся бархатных потоков штраусовско-пуччиниевского толка к жестким и страшным экспрессионистическим *col legno*.

СТРАННИК —
БРАЙАН ДЖЭГД,
ХЕЛИАНА —
САРА ЯКУБЯК,
ПРАВИТЕЛЬ —
ЙОЗЕФ ВАГНЕР
Фото: Monika
Rittershaus

СТРАННИК —
БРАЙАН ДЖЭГД,
ХЕЛИАНА —
САРА ЯКУБЯК
Фото: Monika
Rittershaus



Лето танцев Джерома Роббинса

Среди мероприятий, посвященных 100-летию со дня рождения Джерома Роббинса и проводимых по эту сторону Атлантики, ко всеобщему удивлению, наиболее знаменательные случились в рамках Les Etes de la Danse/«Лета танца», балетного фестиваля, основанного в Париже в 2005 году. В этом году целая неделя фестиваля была посвящена американскому хореографу. Смелый выбор программы для города, где Роббинс далеко не так известен, как в США.

«ПЬЕСЫ ГЛАССА»
(JOFFREY
BALLET, США)
Фото: Cheryl
Mann

Место проведения фестиваля — La Seine Musicale — также не способствовало аншлагам, поскольку парижанам попросту было неудобно туда добираться. Потому полупустые залы не стали неожиданностью, что тем не менее удручает, учитывая разнообразие балетов, с любовью исполненных четырьмя американскими труппами (Miami City Ballet, New York City Ballet,

ТЕКСТ: Лора Каппель



«ПЬЕСЫ ГЛАССА»
(JOFFREY
BALLET, США)
Фото: Cheryl
Mann



«ТАНЦЫ
НА ВЕЧЕРИНКЕ»
(NEW YORK CITY
BALLET, США)
Фото: Paul
Kolnik

С театральной точки зрения Джером Роббинс экспериментировал больше, чем любой другой балетный хореограф, создавая романтические, повествовательные, минималистические произведения

(Joffrey Ballet и Pacific Northwest Ballet), которые выступали вместе с Пермским театром оперы и балета.

Темы свободы и гуманизма в репертуаре Роббинса не перестают впечатлять и сегодня. С театральной точки зрения он экспериментировал больше, чем любой другой балетный хореограф, создавая романтические, джазовые, повествовательные, минималистические произведения, смысл которых не всегда легко уловить. Взять, например, «Опус 19. Мечтатель» 1979 года. В исполнении Pacific Northwest Ballet он выглядел совершенно по-другому. Мистическую интерпретацию Роббинса на музыку Прокофьева легко

принять за классическое произведение, но PNB удалось выявить скрытый в нем джазовый саспенс. Главный герой движется словно сквозь сон, что постоянно грозит перерасти в кошмар, и в этом сне то появляется, то исчезает сиреноподобная партнерша. Ноелани Пантастикко и Люсьен Послвейт изобразили на сцене настоящие кошки-мышки, а их стремительные и резкие движения дублировались кордебалетом.

На фестивале также присутствовали труппы, с которыми парижане успели познакомиться в предыдущие годы, в том числе Miami City Ballet, чье выступление в 2011 году было просто блестящим. Балет «В ночи» в исполнении этой труппы был лишен того размытого романтизма, которым его наделяли при других переносах, но при этом Симон Мессмер и Ренан Сердейро привнесли в «Другие танцы» богатую, зрелую музыкальность.

Открывал фестиваль еще один шедевр на музыку Шопена — «Танцы на вечеринке», который исполняла New York City Ballet — именно



та труппа, под которую он в свое время и ставился. Первый состав отдал должное произведению, собрав вместе опытных солистов и танцовщиков помоложе. Тайлер Пек (в розовом) буквально вжилась в музыку, исполнив свой номер с невероятной легкостью. Хоакин де Луз (в коричневом), покидающий сцену этой осенью, тем не менее не потерял ни капли своей пластики и мальчишеского обаяния. Лорен Ловетт и Джозеф Гордон также поразили легкостью и лучезарностью.

Чикагский Joffrey Ballet внес свой вклад замечательными «Интерлюдией» (Interplay) и «Пьесами Гласса» (Glass Pieces). «Интерлюдия», образец раннего творчества хореографа, поставленная в 1945 году на стыке балета и мюзикла, требует серьезных технических навыков, с искрометными вариациями и чередой фуэте. «Пьесы Гласса» — совсем другой случай, уходящий корнями в минималистские эксперименты 1980-х. Любопытство и разносторонность Роббинса здесь очевидны: ни музыка Филипа Гласса, ни линейные, абстрактные структуры, требующие 42 танцовщиков, не являются родной для него территорией. Однако «Пьесы Гласса» осмыслены им полностью, запоминаясь несколькими величественными архитектурными сценами.

«ТАНЦЫ НА ВЕЧЕРИНКЕ»
(NEW YORK CITY
BALLET, США)
Фото: Paul
Kolnik

«ОПУС 19»
(PACIFIC NORTHWEST
BALLET, США)
Фото: Angela
Sterling

Joffrey Ballet, в состав которого входит всего 43 танцовщика, блестяще справился с двумя этими совершенно разными работами, продемонстрировав изумительную слаженность.

Одним из любопытнейших моментов фестиваля оказались «Времена года» (1979),



Большой театр

«ВРЕМЕНА ГОДА»
(ПЕРМСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА)
Фото: Антон
Завьялов



Программа фестиваля, посвященная творчеству Роббинса, не была связана с продвижением интересов каких-либо институтов — уже за одно это зрители должны быть благодарны «Лету танца».

привезенные Пермским театром оперы и балета. Французы знакомы с вариациями из балета по ежегодному внутреннему конкурсу балетной труппы, проводимому Парижской оперой, но сама труппа не исполняла полный вариант балета с 1996 года.

Несложно понять причину: миманс, одетый в замысловатые костюмы и представляющий собой аллегории каждого из времен года, придает «Временам» несколько устаревший вид. Однако эта величественная постановка следует традициям Петипа и отличается бережным отношением к музыке Верди. Пермьки представили неординарную постановку, не слишком заботясь



«ВРЕМЕНА ГОДА»
(ПЕРМСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА)
Фото: Антон
Завьялов

«ДРУГИЕ ТАНЦЫ»
(MIAMI CITY
BALLET, США)
Фото: Alexander
Iziliaev

о музыкальных тонкостях, не следя за ломаными линиями рук и гиперрастяжками. Это уводило от стиля Роббинса, но все же воплощало в жизнь его пеструю композицию. Элегантная пермская звезда Инна Билаш сияла в партии беззаботной Весны, тогда как Осень запомнилась ролью Сатира, отсылающей к шекспировскому Пэку и предоставляющей хороший материал для танцовщиков шутовского амплуа (в ней впечатляет Тарас Товстюк).

Les Etes, похоже, не поскупились на расходы: помимо занявшего оркестровую яму оркестра «Прометей», на сцене присутствовали 50 пермских танцовщиков. Мало кто из менеджеров пошел бы на такой риск, особенно учитывая, что фестиваль проводится без государственной поддержки. Его программа, посвященная творчеству Роббинса, не была связана с продвижением интересов каких-либо институтов — уже за одно это зрители должны быть благодарны «Лету танца». **В**



ТЕКСТ: Майя Шварцман

Луч В тумане символизма

в Опере Фландрии



В своей единственной опере «Пеллеас и Мелизанда» импрессионист Клод Дебюсси написал партию Пеллеаса в тесситуре между тенором и баритоном, словно выразив этим характерные признаки символизма: неуловимость, неустойчивость, уклончивый уход от определенности. Насколько титульные персонажи колеблются в своих чувствах, настолько соответствует этой зыбкости и нерешительности акварельная прозрачность музыки. Образы Мелизанды, хрупкой и загадочной девы не от мира сего, и Пеллеаса, трепетного романтика, казалось бы, подталкивали постановщиков к наиболее бесхитрому решению спектакля: прозрачные ткани, пастельные вуали, туман.

ПЕЛЛЕАС — ЖАК ИМБРАИЛО,
МЕЛИЗАНДА — МАРИ ЕРИКСМОЕН
Фото: Rahi Rezvani

Но в постановке Королевской оперы Фландрии всё было иначе.

Театр удивительным образом не прогадал, обратившись к такой одиозной фигуре и эпатажному мастеру перформанса, как Марина Абрамович, пригласив ее в качестве режиссера-сценографа и декоратора. Марина Абрамович предложила туману символизма четкую платформу своего видения, и результат превзошел все ожидания.

Исключительно провел свою роль оркестр под управлением аргентинского дирижера Алехо Переса, необычайно тонко и точно был найден состав исполнителей: норвежская сопрано Мари Ериксмоен (Мелизанда), украсившая оперу кристальным звучанием голоса, Жак Имбраило



МЕЛИЗАНДА — МАРИ ЕРИКСМОЕН
Фото: Rahi Rezvani



(Пеллеас) — обладатель светлого высокого баритона, а также прекрасный, поразивший своими страстными и наполненными pianissimo Ли Мелроуз (Голо, муж Мелизанды) и молодая израильская певица Анат Эдри, выступившая в трогательной роли мальчика, сына Голо.

Вкупе с блистательным решением освещения (Урас Шёнбаум) и завораживающими космическими проекциями (Марко Брамбилла) опера сопровождается постоянным участием семи танцоров. Их гипнотические танцы в постановке хореографов Дамьена Жале и Сиди Лабри Шеркауи — это те скрытые чувства, которые герои оперы не смеют выказать и гибельно носят в себе. Танцовщики — физическая сторона символизма, его упругий и мускулистый каркас. Нежное целомудрие и подавленная страстность — так можно было бы охарактеризовать главное впечатление от в полном смысле слова магического, невероятно удачного спектакля, представленного театром. **BB**

ПЕЛЛЕАС — ЖАК ИМБРАИЛО,
МЕЛИЗАНДА — МАРИ ЕРИКСМОЕН
Фото: Rahi Rezvani



МЕЛИЗАНДА — МАРИ ЕРИКСМОЕН,
ГОЛО — ЛИ МЕЛРОУЗ
Фото: Rahi Rezvani

Leonard Bernstein Candide

Operetta in two acts
Theatrical concert performance



Historic Stage
Premiered on 29 September 2018

ILYA SELIVANOV
AS CANDIDE
Photo by Damir
Yusupov

Music Director – Tugan Sokhiev
Director – Alexei Frandetti
Set Design – Timofei Ryabushinsky
Costume Design – Victoria Sevryukova
Lighting Design – Ayvar Salikhov
Chief Chorus Master – Valery Borisov

Book by Hugh Wheeler after Voltaire, Lyrics by Richard Wilbur, with additional lyrics by Stephen Sondheim, John La Touche, Lillian Hellman, Dorothy Parker and Leonard Bernstein. Orchestrations by Leonard Bernstein and Hershy Kay. Musical continuity and additional orchestrations by John Mauceri, with a narration for concert version by Leonard Bernstein and John Wells, adapted from the satire by Voltaire and the book by Hugh Wheeler; edited and supplemented by Erik Haagensen. Sang in English with Russian dialogs (translation by Ekaterina Baburina)

Let others decide how they would like to call it. It might seem that this is some kind of a new form. Our theater seems to have no analogues to it, so the time will tell.

Leonard Bernstein,
composer

Candide is not a musical, but I wouldn't call it a classic operetta either. In operetta, the action is mostly driven by the dialogues, but in Bernstein's works, it is also the musical development that defines the action. One can even play fragments of Candide as a suite. The musical form in the Auto-da-Fé scene, for example, is admirable: the music here is not an accompaniment but has a dramatic function on its own, which isn't typical for classic operettas. It may be that Bernstein's talent simply exceeded the limits of operetta.

Tugan Sokhiev,
music director

Candide is a very complicated piece with seventeen settings featuring different countries and continents, so finding coherence in the narrative is not an easy task. The semi-stage form of production suits it better than any other. It is like having a theatre inside a theatre, playing a game of acting. The Theatre suggested that we collaborated with a fantastic team of video artists, and it resulted in a major project.

Alexei Frandetti,
stage director

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

МАГАЗИН

БОЛЬШОЙ

Историческая сцена, подъезд 9а
- I этаж, левая сторона,
Возле Бетховенского зала
Открыт ежедневно
С 11:00 до 17:00

С 18 часов до окончания спектакля
Работает для зрителей

BOLSHOI SHOP

Historic Stage, Entrance 9a
- I floor, left side,
near the Beethoven Hall
Opening hours
11 a.m to 5 p.m.

open for audience from 6 p.m.
till the end of performance



TO BREAK THE RULES,
YOU MUST FIRST MASTER
THEM.*

ДОЛИНА ЖУ. НА ПРОТЯЖЕНИИ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ – ЦАРСТВО СУРОВОЙ, НЕПОКОРЕННОЙ ПРИРОДЫ; В 1875 ГОДУ ЗДЕСЬ, В ДЕРЕВНЕ ЛЕ БРАССЮ, ОБОСНОВАЛАСЬ МАНУФАКТУРА AUDEMARS PIGUET. ЗДЕСЬ ОТТАЧИВАЛОСЬ МАСТЕРСТВО ПЕРВЫХ ЧАСОВЩИКОВ – В ПРЕКЛОНЕНИИ ПЕРЕД СИЛАМИ ПРИРОДЫ И ПОСТИЖЕНИИ ЕЕ ТАЙН ПРИ РАБОТЕ НАД СЛОЖНЫМИ МЕХАНИЗМАМИ. ПО СЕЙ ДЕНЬ, ДВИЖИМЫЕ НОВАТОРСКИМ ДУХОМ, МЫ НЕПРЕСТАННО ИДЕМ НАПЕРЕКОР СЛОЖИВШИМСЯ В ВЫСОКОМ ЧАСОВОМ ИСКУССТВЕ КАНОНАМ.



MILLENNARY
ЦИФЕРБЛАТ
ИЗ ОПАЛА
ЗАСНЕЖЕННОЕ
РОЗОВОЕ ЗОЛОТО

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

AUDEMARS PIGUET БУТИК:
МОСКВА: ГУМ, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ