

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

245

ТЕАТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2020/2021

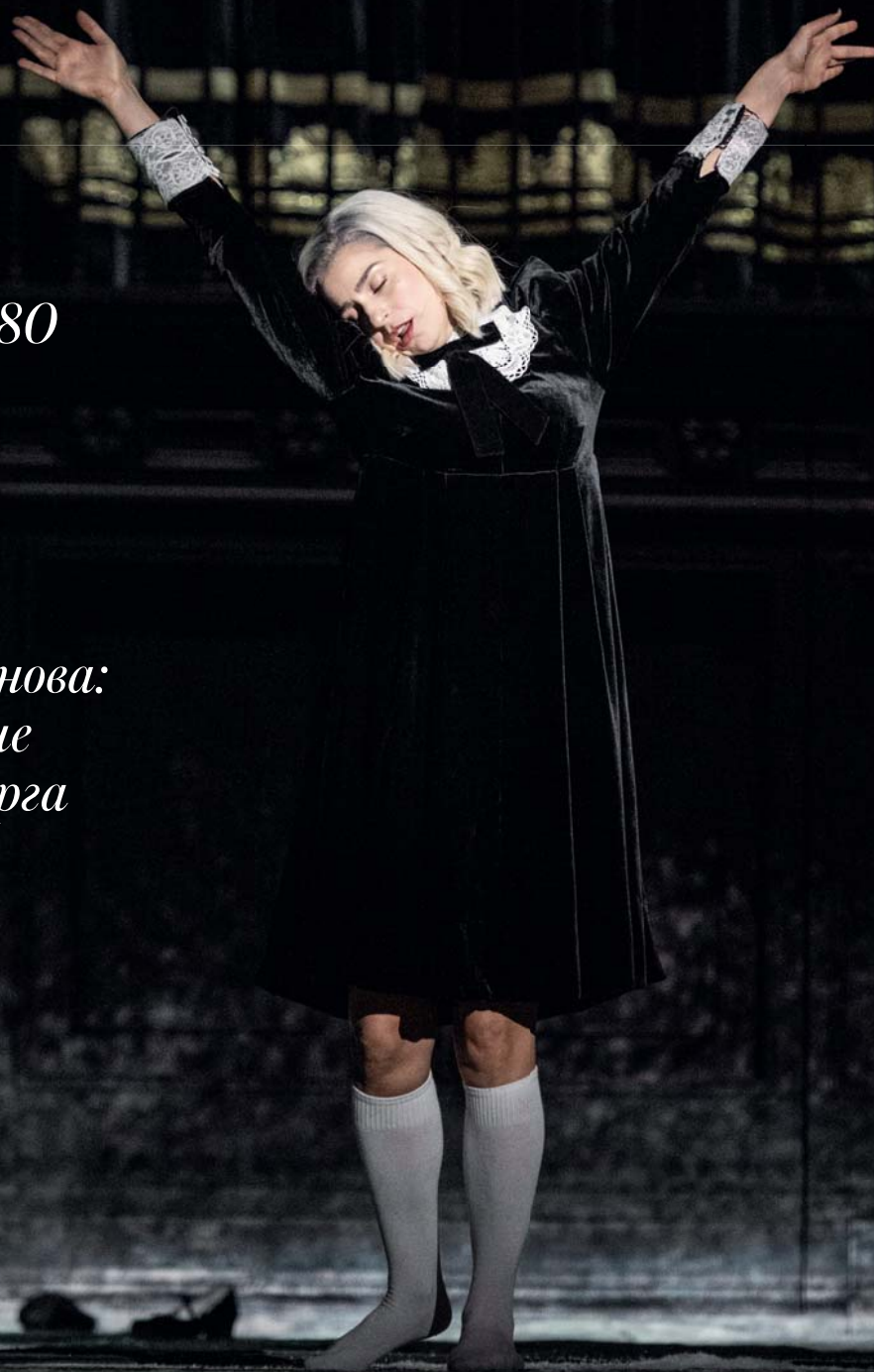
№ 1 (23)

Март 2021

*Клаус Гут:
«Смотреть на красоту
и открывать правду»*

*Пласидо
Доминго – 80*

*Ольга Смирнова:
путешествие
из Петербурга
в Москву*



ИНГОССТРАХ



Время вдохновлять

Ингосстрах — генеральный спонсор
Большого театра



Учредитель:
Государственный академический
Большой театр Российской Федерации

Свидетельство о регистрации
СМИ ПИ №ФС 77-65111, выдано
Роскомнадзором 28 марта 2016 года

Адрес редакции: 125009,
г. Москва, Театральная пл., д.1

Главный редактор:
Сергей Николаевич Коробков

Обозреватели:
Дмитрий Абаулин, Лариса Барыкина,
Владимир Дудин, Елена Федоренко

Координатор проекта:
Олег Овчинников

Корректор:
Катерина Рыжова

Перевод:
Татьяна Авдеева

Арт-директор:
Василий Ярошенко

Издатель: ООО «Открытые системы»,
г. Москва, ул. Раменки, д.7,
корп.2, пом.1, ком.2

Отпечатано в ООО ПО «Периодика»,
г. Щелково, ул. Поварская, вл. 3.
Номер заказа 60397
Тираж 10 000 экземпляров.
Распространяется бесплатно

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

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

На первой странице обложки
Асмик Григорян – Саломея. «Саломея» Рихарда
Штрауса. Большой театр.
Фото © Monika Rittershaus



СЛОВО РЕДАКТОРА EDITOR'S LETTER

Тема первого в 2021 году выпуска журнала – сложна и проста одновременно. Театральная жизнь течет по своим законам, часто радуется, реже – огорчает, но, как показывает время, не прерывается вопреки обстоятельствам. И все, что составляет ее содержание, определяется одним понятием, в нашем случае – одним словом: талант. Как объяснить, что такое талант? Лучше всего – строками Бориса Пастернака:

«Смягчается времен суровость,
Теряют новизну слова,
Талант – единственная новость,
Которая всегда нова».

Большинство статей, заметок, корреспонденций свежего номера можно назвать исключительно новостными, ибо они – про талант и о таланте тех, кто дарит нам встречу с музыкой, сценой, театром. Выбор их не нуждается в комментариях, достаточно назвать имена: Пласидо Доминго, Туган Сохиев, Асмик Григорян, Клаус Гут, Динара Алиева, Кристиан Шпук, Ольга Смирнова...

К долгожданной встрече читателей с теми, чье творчество связано с Большим театром, мы подготовили новые рубрики: «Энциклопедия», «Лица», «Заглавная роль», «Белое фойе», «Литерный ряд».

Тhe theme of the first issue in 2021 is complex and simple at the same time. Theatrical life flows according to its own laws: pleases or sometimes upsets you, but goes on against all odds. And everything that matters is one word – talent. How to explain what talent is? Best explanation is in the lines of Boris Pasternak:

“The severity of times is softened / They lose the novelty of the word / Talent is the only news / Which is always new”

Most of the articles, notes, fresh correspondence can be called exclusively news, for they are about the talent a who helps us to meet with music, stage, theater. This choice does not need any comments, it is enough to recall the names: Placido Domingo, Tugan Sokhiev, Hasmik Grigoryan, Klaus Gut, Dinaara Alieva, Olga Smirnova...

For the long-awaited meeting with our readers we have prepared new headings: «Encyclopedia», «Faces», «The Protagonist», «White Foyer», «Letter Row».

4 Русский Калиостро

К 175-летию Карла Вальца



8 «Саломея»

на Исторической сцене
Режиссер Клаус Гут о работе в Москве

12 Асмик Григорян:

«Я оправдываю всех своих героинь!»

14 Туган Сохиев:

физик и лирик



16 Танцующий Орландо

Мировая премьера
от Кристиана Шпука

20 15 вопросов

Динаре Алиевой
Интервью в Белом фойе
Большого театра

26 Рапсодия для короля

инструментов
Органный гала в зимней столице

29 Ольга

Смирнова:
преданная
и роковая



32 Итальянские оперы

в Казани
На фестивале
имени Федора Шаляпина



Попечительский совет
Большого театра



Генеральный
спонсор
Большого театра*

ИНГОССТРАХ

Привилегированный
спонсор
Большого театра**

CREDIT SUISSE

Привилегированный
партнер
Большого театра



Официальный
спонсор балета
Большого театра



* СПАО «Ингосстрах». Лицензии ЦБ РФ на осуществление страхования: СИ № 0928, СЛ № 0928, ОС № 0928-03, ОС № 0928-04, ОС № 0928-05 и на осуществление перестрахования ПС № 0928, выданные 23.09.2015 г., и ОС № 0928-02 от 28.09.2016 г. Все лицензии без ограничения срока действия.
** АО «Банк Кредит Свисс (Москва)». Генеральная лицензия Банка России № 2494 от 12 апреля 2016 года. Входит в группу компаний Кредит Свисс.

34 И это все о нем

Балетной труппе Башкирского театра – имя Рудольфа Нуреева



36 Дирижер Александр Сладковский

Об оркестре, который на год младше него

39 Петербургские премьеры

«Летучая мышь» vs «Электра»



42 Пермский период продолжается

В поисках стилей и персонажей

45 Чем живут испанские театры, когда другие закрыты на карантин



46 Феномен Надежды Павловой

Книга о звезде Большого балета



48 Summary

Официальные спонсоры
Большого театра

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus



GUERLAIN

KPMG

SAMSUNG



Van Cleef & Arpels

Спонсоры
Большого театра



o properties

Информационные партнеры
Большого театра

РОССИЯ СЕГОДНЯ



МАЯК



Вальц К. Ф. Эскиз декорации «Палаты Берендея»
к опере «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, 1893.

Картон, кар., акв., белила. 26,4x35

Иллюстрация: © Театральный музей им. А.А. Бахрушина

Текст: Дмитрий Родионов

Русский Калиостро

Главный машинист и декоратор Карл Федорович Вальц (1846 –1929) прослужил в Большом шестьдесят пять лет, став одной из важных художественных фигур в истории русского театра и ярким представителем романтизма, тесно связанного с феерией и волшебной сказкой, мастером разнообразных сценических трансформаций, превращений и эффектов.

Вальц родился в Санкт-Петербурге, учился декорационному искусству в Германии, по возвращении в Россию в 1861-м был зачислен на императорскую сцену помощником машиниста. Главным машинистом стал после смерти отца Федора Карловича, вскоре получил и звание декоратора. По контракту с конторой Императорских театров

имел ежегодные полу-бенефисы с постановкой «живых картин» и заграничный отпуск в летнее время до двух месяцев с сохранением содержания. С 1900 года должность Вальца в Большом театре – машинист-механик с правами артиста I-го разряда. В 1925-1927 гг. – консультант-механик машинно-декорационного отделения («сверхштата»).



Вальц-старший был переведен на должность главного машиниста и декоратора Большого театра из Петербурга для восстановления репертуара после трагического пожара в 1853 году, являлся учеником Андреаса Роллера, видного представителя романтической школы в области декорационной живописи. Через отца Карл стал прямым проводником в Большом традиций романтического театра, коим оставался верным на протяжении всей творческой жизни.

Изобретатель, устроитель грандиозных сценических пожаров и фейерверков, полетов и превращений, таинственных исчезновений и появлений, Вальц обладал познаниями в области пиротехники, механики и электротехники, создавал потрясавшие современников эффекты с водопадами, морскими бурями, восходами и закатами солнца, рушащимися замками, наводнениями, обвалами, полетами и крушениями.

Признанный мастером «живых картин», Карл Федорович мастерски использовал театральную машинерию: люки, тележки, подвесные люльки, подвижные рейки, свет. Всего оформил более двухсот опер, балетов, драматических спектаклей, оперетт, феерий и пр.

Среди его индивидуальных и совместных постановок в Большом: «Дочь фараона» Цезаря Пуни, «Руслан и Людмила» Михаила Глинки, «Снегурочка» на музыку Петра Чайковского и его же «Лебединое озеро», «Евгений Онегин», «Мазепа», «Черевички», «Иоланта», «Демон» Антона Рубинштейна, «Вражья сила» Александра Серова, «Борис Годунов» Модеста Мусоргского, «Лознгрин» и «Зигфрид» Рихарда Вагнера, «Волшебная флейта» Вольфганга Амадея Моцарта. «Евгений Онегин» в оформлении Вальца (премьера 18 сентября 1889 года, режиссер Антон Барцал) прошел 201 раз.

Карл Федорович помимо основной деятельности писал либретто балетов, где особое внимание уделял сценическим эффектам: «Волшебный башмачок» (1871), «Кашей» (1873), «Даита» (1896), «Звезды» (1898), «Шалости сверчка» (1898), «Волшебные грезы» (1899).

Часто бывая за границей, перенимал опыт коллег и стремился внедрить на русской сцене новейшую западную технику, ввел в Большом традицию так называемых чистых перемен между картинами при выключенном свете.

Современники ценили талант Вальца как «мага и волшебника», Чайковский считал его «высокоталантливым московским мастером». В Париже, где Вальц руководил монтажной частью «Русских сезонов» Сергея Дягилева, его называли «русский Калиостро».

После привлечения директором Императорских театров Владимиром Теляковским в Большой театр художников-станковистов (Константин Коровин, Александр Головин, Василий Поленов и др.), Вальц практически перестал работать как декоратор, но по-прежнему оставался востребованным как опытный организатор постановочного дела и непревзойденный мастер сложнейших сценических эффектов: гибель корабля («Корсар», 1912), разрушение храма («Самсон и Далила», 1917) и пр.

Сергей Дягилев приглашает Карла Федоровича для руководства постановочной частью «Русских сезонов», художники-миристики видят в нем союзника и товарища в поисках новых стилей.

«Одной из величайших для нас неожиданностей было то, что знаменитая сцена “Шатле”, на которой шли феерии с самыми удивительными превращениями, оказалась, по сравнению с нашими театрами, оборудованной весьма примитивным образом. Между тем в одном “Павильоне Армиды” никак нельзя было обойтись без надежной системы люков и провалов, а также без сложного, на глазах у публики совершающегося превращения декорации. К счастью, Дягилеву удалось заманить в свою “авантюру” первоклассного машиниста московской оперы – К. Ф. Вальца, и под его руководством с разрешения дирекции “Шатле” была произведена при участии небольшой компании русских плотников (работавших и днем, и ночью) переделка всего пола и системы подвески декораций. Работы начинались непосредственно по окончании репетиций и затягивались иногда до поздней ночи, и это было возможно только потому, что русские театральные рабочие, щедро вознаграждаемые, никогда не роптали, а с веселейшим видом исполняли все, что от них требовалось.

Особенно удачным получилось то усовершенствование или “украшение”, на котором настоял маг и волшебник машинист Вальц. Это усовершенствование заключалось в том,

что вместо небольшого среднего фонтана, бывшего в петербургских “садах Армиды”, здесь, в Париже, к концу второй картины вздымались две гигантские водяные пирамиды. Не только вид этих серебристых и пенистых масс производил на фоне темной зелени чарующее и необычайно “освежающее” впечатление, но и самый плеск воды как-то поэтично сочетался с музыкой» – в свидетельстве Александра Бенуа не трудно разглядеть творческую методу Вальца, недооцененную современниками.

Карл Федорович стал первым русским театральным художником, который почувствовал необходимость перемен в оформлении, отказе от его декоративно-прикладной функции. Ратовал за то, чтобы спектакль готовил один художник, а не несколько, как было принято, чтобы декорация приобрела действенный характер.

В рамках эстетики своего времени, а порой опережая его, Вальц стремился к усилению эмоционального воздействия декорационного искусства на зрителя, изменению его роли, на практике предвосхищая то, что будет делать ранний МХТ. Только для чеховских пьес требовались «нежные» эффекты, а для спектаклей «большого стиля» (опера, балет) более острые зрелищно-эффектные приемы.

Вальц К.Ф. Балет. Эскиз декорации к балету «Даита» Г.Э. Конюса. Апофеоз. 1896. Картон, акварель, гуашь. 26,5х32,7

Иллюстрация: © Театральный музей им. А.А. Бахрушина



Карл Федорович органично соединил в творчестве талант художника-декоратора и машиниста, что позволило ему ярко выразить в своих сценографических решениях одну из главных составляющих романтического спектакля – событийно-действенный характер драматургии. Владея широкими и глубокими знаниями пространства сцены-коробки, свободно оперировал живописной декорацией, открывая в ней за традиционной статикой природного или архитектурного фона внутреннюю энергию динамических превращений и преобразований, причем эти возможности часто воспринимались как чудеса и волшебство, настолько точно и почти мгновенно производил мастер перемены и изменения внутри и во время действия.

С именем Вальца связаны значительные постановки, ставшие впоследствии классикой в истории музыкального театра. Как известно, первая постановка балета «Лебединое озеро» Петра Чайковского состоялась в Большом театре 20 февраля 1877 года в бенефис молодой балерины Полины Карпаковой (балетмейстер Вацлав Рейзингер). Вальц, ответственный за машины и электрическое освещение, сделал декорации для 2-го и 4-го актов балета, то есть главного места действия – волшебного озера. «При постановке балета П. И. Чайковский принимал живейшее участие в его декорационном оформлении и много беседовал об этом со мной, – вспоминал Карл Федорович. – Особенное внимание было уделено Петром Ильичом финальному акту. В сцене грозы, когда озеро выходит из берегов и наводняет всю сцену, по настоянию Чайковского, был устроен настоящий вихрь – ветки и сучья у деревьев ломались, падали в воду и уносились волнами. Эта картина удавалась очень эффектно и занимала Петра Ильича. После грозы, для апофеоза, наступала заря, и деревья под занавес освещались первыми лучами восходящего солнца».

Вальц внес большой вклад в утверждение на русской сцене шедевра Николая Римского-Корсакова – оперы «Снегурочка» по пьесе Александра Островского. Первая постановка оперы состоялась на сцене Мариинского театра (1882), однако не вызвала энтузиазма ни у дирижера Эдуарда Направника, ни у исполнителей, ни у зрителей. Спектакль Московской частной оперы (1885) выгодно отличался от столичного,



Вальц К.Ф. Эскиз декорации к балету «Корсар» Ц. Пуни, 1868.
Бумага, акварель. 28x36,1

Иллюстрация: © Театральный музей им. А.А. Бахрушина

в том числе декоративной красотой живописного оформления по эскизам художника Виктора Васнецова. Но только постановку «Снегурочки», состоявшуюся 26 января 1893 года в Большом, можно назвать первым полноценным исполнением, когда музыка прозвучала полностью, без купюр и с соблюдением авторских темпов. Постановке дирижера Ипполита Альтани и режиссера Антона Барцала сопутствовал настоящий успех, декорации Карла Вальца своим строем и атмосферой передавали поэтический дух Островского и своей эпичностью отражали жанровую суть оперы как сказки-мифа. Живописное решение постановки можно отнести к новому этапу «исканий родной красоты» (Игорь Грабарь), обозначившемся в изобразительном искусстве второй половины 80-х – начале 90-х годов: «Этот этап состоял в отказе от внешнего правдоподобия, от копирования мотивов народного творчества, от декоративизма, с одной стороны, обязательной повествовательности, “рассказа”, – с другой».

Карл Вальц сознательно ориентировался на гармоничный союз с режиссерами, балетмейстерами и дирижерами, плодотворно сотрудничал с Александром Ленским, Антоном Барцалом, Михаилом Лентовским, Константином Станиславским, Мариусом Петипа, Иваном Хлюстиным, Александром Горским. В плеяде выдающихся деятелей Большого театра имя художника и декоратора-виртуоза и сегодня сияет по праву. 🇷🇺

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Премьера 25 февраля 2021 года

Рихард Штраус

Саломея

Совместная постановка с театром

Метрополитен-опера

Либретто композитора по одноименной драме

Оскара Уайльда в переводе **Хедвиг Лахман**

Дирижер-постановщик – **Туган Сохиев**

Режиссер-постановщик – **Клаус Гут**

Сценограф – **Этьен Плюсс**

Художник по костюмам – **Урсула Кудрна**

Художник по свету – **Олаф Фрезе**

Видеопроекция – **Роланд Хорват / gosafilm**

Режиссер по пластике – **Саммер Ульриксон**

Консультант постановки – **Ивонн Гебауэр**





Клаус Гут: «Саломея» — это смятение чувств и волнение души

Беседа с режиссером-постановщиком оперы Рихарда Штрауса «Саломея» Клаусом Гутом накануне премьеры

С какими чувствами ехали на постановку в Большой театр? Оправдались ожидания?

Собираясь в Москву и представляя поездку, все глубже погружался в пучину предрассудков. Опасался незнакомых людей и языкового барьера. Особенно пугало незнание русского языка – я же не смогу ни сказать, ни понять, ни прочесть вывеску – неодолимая стена. Кошмары не оправдались. Сейчас могу верить, что полтора месяца в Москве – счастье. Я бы назвал свое путешествие мощным, потому что во мне произошли серьезные изменения: мир, который поначалу казался чужим, с каждым днем становился все ближе. Большой театр, где многие говорят по-английски, одарил меня теплом.

Наверное, существует особая опасность для немцев, когда дело касается оперы, показаться немножко высокомерными. В Германии много театров, где в репертуаре спектакли передовой современной режиссуры интригуют и впечатляют. Когда я приезжаю в другие страны, то готов к тому, что встречу там искусство более традиционное,

сконцентрированное на красивом пении – немного старинный (может, старомодный) подход к опере. С таким настроением я и приехал в Большой. Но произошло нечто противоположное – все, с кем я здесь общаюсь, прекрасно образованы, профессиональны, точны в работе и знают оперные новинки. Благодарен за те беседы, что я вел и с артистами, и с музыкантами, и со специалистами, которые занимаются теорией оперного театра. Откровенно – такого уровня знаний я практически нигде не встречал. Что касается певцов, то работа с ними показалась мне непривычной – они хотят точно услышать от режиссера, что должны делать. Обычно в Европе мы вместе с исполнителями продумываем линии развития персонажей и то, что артисты высказывают, – важный вклад в постановку. В Большом же до начала общего процесса каждому необходимо понять задачи, которые режиссер перед ними выдвигает. Это показалось непривычным. Еще меня приятно поразило, как быстро солисты и хор осваивают материал.

Саломея – Асмик Григорян,
Иоканаан – Томас Майер.

Фото: © Monika Rittershaus



Чем интересна Вам «Саломея»?

Такие произведения, как «Саломея», дают возможность заглянуть в тайны человеческой природы – ведь по действию далеко не все понятно о героях. Подобные партитуры отправляют в невероятное путешествие, когда можно распутывать сюжетную историю и выстраивать характеры, используя современные методики психоанализа. Не так много сочинений, где важное значение имеют иррациональное начало и глубины подсознания.

Роковой период заката Римской империи для Вас важен?

В опере есть «политическое» измерение и там заметны переключки разных времен. Библейский рассказ и кровавый крах Римской империи, начало XX века, когда Штраус обратился к написанной чуть раньше трагедии Оскара Уайльда, и наше время, более века спустя. Все это периоды, когда прочные, казавшиеся незыблемыми системы приходили в движение и вели к изменениям, которые нельзя уже остановить.

Ирод – невероятно богат и влиятелен, в его руках – огромная власть, но мы чувствуем, как герой нервничает, потому что его мощь и сила подпадают под испытания. Время слома, разрушение, порог неизбежного.

Влияют ли на Вас факты, прямо или косвенно связанные с этой оперой? Например, что Оскар Уайльд написал свою драму для великой трагической актрисы Сары Бернар. Что сочинение Штрауса клеймили как произведение безнравственное и певицы отказывались исполнять заглавную роль, да и сама опера подвергалась цензуре и запрещалась к постановке?

Изначально Уайльд писал свою пьесу для Лондона, историю с Сарой Бернар нельзя считать достоверной, но в любом случае – это был второй шаг драмы. Конечно, ранние сценические интерпретации «Саломеи» связаны со скандалами. Мне кажется, что сам материал провоцирует на демонстрацию жестокости, обнаженности, эротики. Но для сегодняшнего общества ни чувственность танца семи покрывал, ни отрубленная голова – не повод для эпатажного бума, мы на подобное уже не реагируем, потому что нас волнуют иные проблемы.

Что же должен испытывать зритель сегодня?

Моя задача как режиссера – сделать такую постановку, которая бы рождала смятение и смущение в душе. Если зритель не испытает таких эмоций – значит я неправильно с этим материалом работал. Ведь важно поднять тему, в обществе по-прежнему табуированную, хотя она постепенно начинает занимать внимание СМИ и обсуждаться. Тему сексуального насилия и насилия в семье. Она существует давно, но только сейчас над ней как бы приоткрывается занавес и становится понятно, насколько это важно. Есть эта тема и в опере «Саломея» – на нее я обращаю внимание.

Принял решение не прибегать к эстетике брутальности с самого начала, хотя с ее помощью можно многое выразить. Я как бы обманываю зрителей, приглашаю их посмотреть на красоту и только потом открываю им правду. Красота может соблазнить, но когда ты соприкасаешься с ней все больше, то понимаешь, что под прекрасной вуалью спрятаны все ужасы мира, и они – суть неотъемлемая ее часть.

Вы уже ставили эту оперу?

Однажды, в Берлине, и та «Саломея» была тесно связана с моей личной историей и с атмосферой послевоенной Германии. Знаю, как непросто ставить одно произведение два раза, и неоднократно убеждался, что вторая работа часто выходит хуже первой. Но чувствую, что в Большом получится иначе, потому что я точнее все понимаю и нахожу новые повороты темы, новые мотивы, новые контекстные значения.

Кто для Вас Саломея?

Она выросла в мире абсолютно испорченном, неправильном, аморальном, пришедшем в упадок. Ее нрав отражает лживый миропорядок, иного она не знает – у нее нет другого языка, кроме языка насилия. В таких условиях она и не может быть другой. Ей известны детские страхи и комплексы, искушения и унижения. Она воспринимает свое тело как средство соблазнения для достижения определенных целей, а чего-то можно добиться, отказывая в плотских удовольствиях. И никаких иных форм выражения своих чувств у нее нет.

Помимо всего в опере Штрауса важна универсальная тема власти и связанной с ней силы – как образ жизни, в которую персонажи пришли.

Немецкий язык – не преграда для постановщика оперы с русскоговорящими артистами?

Это одна из самых больших сложностей оперы «Саломея». У Вагнера язык намного проще – у него большие переходы и есть время, чтобы произнести слово и дать ему прозвучать. У Штрауса скорость фраз невероятно быстрая, к тому же громко играет оркестр. Партии Саломеи и Ирода невероятно трудны – это вершины мастерства и профессионализма. В мире, думаю, есть не более пяти певцов, способных исполнить их именно так, как задумывал Штраус. Я бесконечно преклоняюсь перед артистами Большого за то, как стремительно они осваивают материал, как смело осваивают путь к вершине.

Каким Вы представляете себе идеального зрителя этого непростого спектакля?

Он – открытый и наивный, не блокирует эмоциональное восприятие серьезными знаниями или собранными мнениями. Сегодня на репетиции я на некоторое время закрыл глаза и понял: все, что я вкладывал в сценическое действие, действительно есть в музыке – и красота невероятных мелодий, и жесткость у духовых инструментов. Слышишь параллельно ужасное сумасшествие и элегантность «внешнего» как оболочки. То, на что возможно откликаться, не имея музыкального опыта. Эта опера не может не трогать сердце и душу.

Каково Ваше отношение к так называемой режиссерской опере?

Нужно признать, что я и сам – представитель этого направления. Но я устал от спектаклей, где режиссеры добиваются якобы современности, переодевая героев в костюмы нашего времени, используют в сценографии и реквизите предметы сегодняшнего дня. Меня злит модный феномен – перенос сюжета в современность, в чем многие режиссеры и видят смысл актуального театра, решая, что здесь их работа заканчивается. Потому появляется так много поверхностных постановок.

Я тоже в некоторых случаях использую этот прием, но только, когда верю, что подобный способ помогает приблизиться к сути. Вообще выбору времени и места действия предшествует серьезная, почти исследовательская, работа. Иначе – не бывает.



Сцена из оперы «Саломея».

Фото: © Monika Rittershaus

Как Вам Москва?

Я многое посмотрел, практически все достопримечательности, побывал во многих музеях, ежедневно с удовольствием по несколько часов ходил пешком по холодной ледяной погоде. Сначала жил в отеле и передвигался по одному маршруту: в театр и обратно. В первые дни не представлял, что буду без волнения спускаться в метро, ездить в пригороды – везде побывал и везде чувствовал себя совершенно спокойно. Меня поражает московская архитектура, впечатляют стоящие в ряд здания разных времен. Видел я контрасты прекрасного и ужасного, они тоже соприкасаются друг с другом. Удивлялся, насколько уверенно – как рыба в воде – чувствую себя в незнакомом прежде городе. Сейчас наслаждаюсь каждым свободным часом. Очень хотел переехать в квартиру, мне сказали, принято, чтобы иностранные гости жили в отеле, но потом все-таки пошли навстречу. Теперь я живу в городской квартире и невероятно рад – это помогает глубже понять страну, город, особенности российского менталитета. Хорошее время! 🇷🇺



Кlaus Guth на репетиции.

Фото: © Дамир Юсупов

Асмик Григорян: «Дом нельзя построить без фундамента»

Текст: Владимир Дудин



Фото: © Algridas Bakas

Асмик Григорян – исполнительница титульной партии в премьерной опере Рихарда Штрауса «Саломея» на сцене Большого театра. Певица приковала к себе пристальное внимание музыкального мира после двух грандиозных дебютов на Зальцбургском фестивале – в той же «Саломее» и в «Воццеке» Альбана Берга. Показателями высокой востребованности ее сопрано стали большие работы, подготовленные за время пандемии – заглавные партии в операх «Русалка» Антонина Дворжака в Королевском театре Мадрида, «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччини в Венской опере и «Электра» Штрауса к 100-летию Зальцбургского фестиваля.

Ваш голос звучит так органично, а актерская игра и не выглядит игрой, что производит впечатление певицы «без кожи». Вас так учили родители? Или врожденное? Так не страшно?

Не совсем понимаю, что это означает, но, возможно, и близко к тому, что есть. Вы задаете весьма серьезные вопросы. Я так глубоко не думаю, просто делаю то, что надо делать. Но все меняется. Я всегда борюсь со страхом перед спектаклями. Самое первое, чему меня учила мама, – натуральной красоте человеческого голоса без оперной краски, чего-то наносного. В пении ведь и должно ощущаться естество. Папа всегда развивал во мне любовь к миру, уважение к людям, открытость всему, что делаешь, бесстрашие.

Вы, стало быть, открыты всем стихиям. Какая ближе?

Во мне уживаются все четыре стихии в зависимости от настроения, по обстоятельствам. Я – то, чем должна быть в данный момент и в определенной ситуации. Но могу быть и «всем». Я – человек духовный, магия – это для меня. Все дуально. Наверно, я говорю сейчас о параллельной реальности. То, что люди называют магией, мне очень близко, только для меня это и не магия вовсе, а вещь вполне очевидная, которая существует, как стол и стул, хотя большинство не в состоянии ее видеть и понимать. В нас вообще очень много зашоренности.

А контролировать стихии умеете?

Контролировать себя и все, что с нами происходит, мы учимся всю жизнь. Я стараюсь и контролировать, и не контролировать – по-разному. Я спонтанный человек и ничего заранее не загадываю.

При спонтанности что для Вас является опорой? Голос?

У меня спланирована каждая секунда. Планы нужны мне как каркас, а уже внутри него все можно раскрашивать. Дом нельзя построить без фундамента. О певце нельзя говорить только как о «голосе», певец прежде всего – личность. Важен комплекс, главное – энергия. Энергия либо способствует тому, что выносит артиста на большое «расстояние», на всю публику, либо остается в маленьком пространстве.

А как научиться управлять энергией, если вдруг ее начинает зашкаливать или, наоборот, перестает хватать?

Понятно, что существует и йога, и другие полезные вещи. Каждый ищет и находит нечто подходящее для себя. Пока ты молодой, тебе особенно ничего и не надо – всего хватает. Но со временем каждый отыскивает пути, которые вдохновляют, помогают, успокаивают.

Все эти категории спонтанности, открытости, стихийности, на мой взгляд, очень резонируют партии Саломеи. Она близка вам? Ваш дебют на Зальцбургском фестивале в постановке Ромео Кастеллуччи произвел абсолютный фурор.

Все партии, за которые я берусь, мне близки в той или иной степени, больше или меньше. Но Саломея – да, получилась на фестивале как-то особенно органично. В Зальцбурге была долгая подготовка, очень сильная команда работала над спектаклем. Каждый из постановщиков и исполнителей вносил что-то свое в единое целое.



«Евгений Онегин»
П.И. Чайковского. Татьяна.
Большой театр (постановка
Дмитрия Чернякова).
Фото: © Дамир Касупов

Много ли в Саломее демонического?

Я считаю, что изначально каждый человек стремится быть добрым, вне зависимости от ошибок, что совершает в жизни, и никогда не верю в изначальное зло. Мне кажется, что люди, заступающие за черту, – поломанные. Моя Саломея скорее поломанная, чем демоническая.

Но вот это ее требование получить голову Иоканаана...

А вы не видели когда-нибудь, как маленькие дети отрывают головы своим куклам? Вот примерно так я и расцениваю эту ситуацию.

Значит мы имеем дело с проявлением неизжитой детской жестокости?

Для меня – да, абсолютно. Все дети должны пройти разные стадии, главное – их не блокировать. Проблема начинается тогда, когда разного рода психологические травмы, возникавшие в детстве, не остаются там, а прирастают к человеку. Понятно, что за всем этим нужно смотреть, наблюдать, объяснять, корректировать.

Вы оправдываете свою Саломею?

Я оправдываю всех своих героинь, это моя задача: объяснить и рассказать историю, может быть, с другой – «невидимой» стороны.

Быстро учите партии?

По-разному. Иногда приходится очень быстро учить. Но в зале сразу чувствуют, когда партия готовилась тщательно, долго, точно. Чего я не люблю и стараюсь избегать, так это учить партии по записям. По многим причинам. Первая – найти запись без ошибок практически невозможно, а эти ошибки застревают, когда слушаешь, и потом их выбить практически невозможно. Если ты артист, стремящийся создать что-то свое, готовить партии по записям невозможно – не получится сотворить что-то индивидуальное, с чистого листа. Поэтому кумиров у меня нет. Я, конечно, слушаю много, но не учу по слуху – это разные вещи. Записи многих певиц интересны лишь тогда, когда я подготовила роль. В каждом вокалисте есть то, что мне нравится.



«Пиковая дама» П.И. Чайковского. Мариинский театр. Лиза.

Герман – Нажмиддин Мавлянов.

Фото: © Наташа Разина

Вы впервые работали с Клаусом Гуттом?

Клаус – один из моих любимых режиссеров. С ним мы работали вместе только в «Енуфе» Яначека в Лондоне, но премьеру отменили за неделю из-за локдауна. Знаем друг друга тем не менее хорошо, много пересекались.

Что привлекает Вас в его режиссерском методе?

Вкус и сама атмосфера работы. Они меня увлекают. А то, что не увлекает, я не делаю.

Насколько важен для Вас дирижер в период создания спектакля?

Все в театре важно. Как и в постановке – каждый участник, начиная с режиссера и тех, кто шьет костюмы, готовит декорации... Театр – это единый механизм, как часы. И если одна деталь не работает, стрелки стоят на месте.

Вы не так давно побывали в Африке.

Настраивались на «Саломею» в Большом?

Нет, только отдых. Мне не надо ездить за настроением: настроение ездит за мной.

Достаточно нот и воображения?

Да, мне нужен только текст. А дальше – команда, с которой работаешь. 📖



Фото: © Дамир Юсупов

Текст: Константин Черкасов

Туган Сохийев: физик и лирик

Задача написать портрет дирижера столь же интересна, сколь и трудна. Портрет актера собрать легче – хотя бы по списку ролей. Портрет режиссера – по архиву спектаклей. Портрет певца – сложно, но «спасают» жесткие каноны того, что есть хорошее оперное пение. Кто такой и что такое оперный дирижер, кроме того, что он посредник между партитурой и сценической драматургией, режиссером, композитором, певцом и художником? Вопрос с бесконечным количеством правильных и неправильных ответов, отвечая на которые, нельзя забывать: он – сам интерпретатор.

И так, Туган Сохийев – первый маэстро Большого. Краткая прелюдия: учеба в Санкт-Петербургской консерватории у легендарного педагога Ильи Мусина и выдающегося дирижера Юрия Темирканова, ранний и успешный старт международной карьеры – в 2001-м (в 24 года) становится музыкальным руководителем Валийской национальной оперы, в 2005-м (в 28 лет) – главным приглашенным дирижером, а через три года – музыкальным руководителем Национального оркестра Капитолия Тулузы, оркестра с именем, звуком и характером, которым управляли такие музыканты, как Андре Клеитанс, Жорж Претр и Мишель Плассон.

Необыкновенный кредит доверия от властей Тулузы – передать пульт молодому российскому дирижеру после 35-летнего пребывания в должности directeur musical Мишеля Плассона, одного из лучших интерпретаторов французской лирической оперы. Впрочем, выбор оказывается удачным, и контракт с маэстро Сохиевым продлевают до лета 2021-го. Еще. В 2012 Сохиев руководит Немецким симфоническим оркестром Берлина, уходит оттуда, чтобы больше времени уделять новому делу: 1 февраля наступившего года исполнилось ровно 7 лет, как он, Сохиев, стал главным дирижером Большого театра России.

Срок внушительный. Те музыканты, с которыми обычно ассоциируется оркестр Большого театра, главными дирижерами оставались не так уж и долго – Самуил Самосуд – 7 лет, Николай Голованов – 5, Александр Мелик-Пашаев – 10, Евгений Светланов – 2 года, Геннадий Рождественский (с учетом двух сроков) – 6 лет, Александр Лазарев – 8.

«Голос» Тугана Сохиева за его семилетие в Большом обозначился внятно. И прежде всего – по линии русской оперы, с которой, как кажется, и связаны его главные удачи. Недавняя в том числе – «Борис Годунов» Мусоргского в редакции Римского-Корсакова (2021). Взяв под свое крыло монументальный спектакль сталинского «большого» стиля (традициями Большого предписано, «Борис Годунов» – спектакль главного дирижера), Сохиев максимально извлекает из облагороженной Римским-Корсаковым версии истинного Мусоргского с его колкостями, дисгармониями и «слезинками ребенка», со змеиным шелестом флейт и жесткими пассажами струнных в сцене с курантами, с безусловно нетривиальным оркестровым решением сцены под Кромами, где эффектные головановские ретуши (дирижер-постановщик спектакля 1948 года – Николай Голованов), иллюстрирующие народный бунт, уступают место набухающей злобе заговорщиков, что разрастается из шепота и сносит все на своем пути. В подобном подходе к партитуре и есть отличительная особенность творческого дарования Тугана Сохиева – скрупулезно и основательно подходить к разбору авторского текста, предпочитая отечественному эмоциональному размаху в стиле «раззудись, рука» интеллектуальный диалог с каноническими прочтениями русской классики. Вероятно, именно поэтому ему так дается



Фото: © Михаил Логвинов

музыка Римского-Корсакова – больше поздних опер Чайковского, требующих буйной чувственности. «Снегурочка» (2017), прочитанная Сохиевым, как суровый и графически точный северный модерн, воспринимается захватывающим оперным триллером. Тем интереснее по прошествии времени вспоминать первую работу маэстро с коллективом Большого театра – концертное исполнение «Орлеанской девицы» Чайковского (2014), оперы далеко не самой популярной и не самой совершенной в драматургическом отношении. Исследовательский дискурс дирижера оказался в «дебютной партии» более чем кстати: действие предстало монолитно цельным, сыгранным подтянутым и экспрессивным звуком. Теперь – «Саломея» Рихарда Штрауса, первая немецкая опера, к которой обратится дирижер в Большом. Новый и недостающий штрих к портрету: до ее премьеры в творческом багаже музыканта хранились партитуры Чайковского, Бизе, Шостаковича, Берлиоза, Россини и Римского-Корсакова. О многом говорит и многое обещает. 📄



Концертное исполнение оперы
«Орлеанская дева» П.И. Чайковского.
Большой театр, 2014.

Фото: © Дамир Юсупов



Новая сцена
Мировая премьера 24 марта 2021 года

Орландо

Текст: Анна Б. Потаповская

Известный немецкий хореограф Кристиан Шпук без малого десять лет возглавляет Балет Цюриха. Работа в Швейцарии не прервала его сотрудничества со знаменитыми труппами мира, а с балетом Большого театра хореограф встречается впервые. Шпук тяготеет к большой форме и литературной первооснове: «Самое увлекательное – сочинение нарративного балета, созданного по роману, повести или новелле. Стараюсь интерпретировать образы литературы, – а она для меня источник вдохновения – так, чтобы возникла история, которая увлечет зрителей». По признанию Шпука, его ошеломила «Анна Каренина» Льва Толстого, и он сочинил полнометражный спектакль – признание в любви к роману. Балет вошел в репертуар Московского музыкального театра имени Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко.

Хореографа привлекает мир инфернального, загадочного, таинственного, гипнотизирует устремленная ввысь готика, ему близки фантастические и мистические сюжеты. Достаточно вспомнить гофмановскую атмосферу балета «Щелкунчик и мышиный король» с историей принцессы Пирлипат, который был показан на Новой сцене ГАБТа в рамках фестиваля современного танца DancelInversion.





Балет в двух действиях на музыку
**Эдуарда Элгара, Филипа Гласса,
Леры Ауэрбах и Елены Кац-Чернин**

Либретто – **Клаус Шпан**

Хореограф-постановщик – **Кристиан Шпук**

Сценограф – **Руфус Дидвишус**

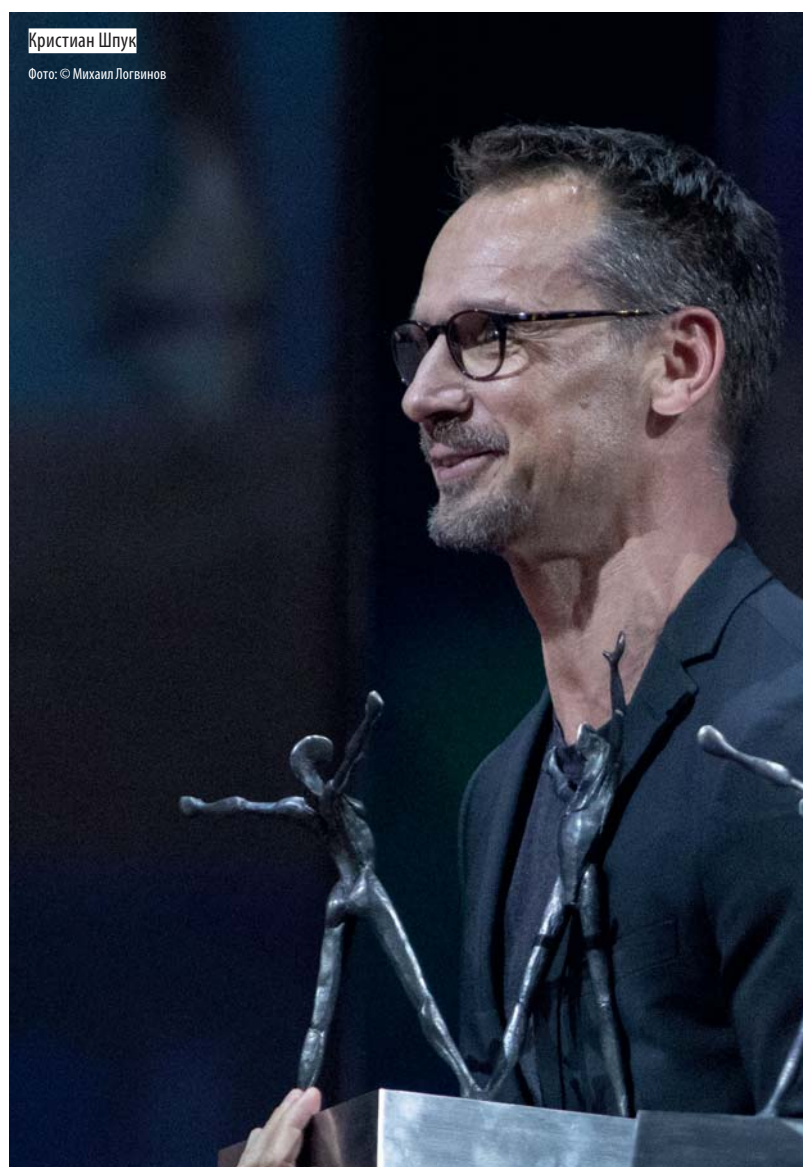
Художник по костюмам – **Эмма Райотт**

Художник по свету – **Мартин Гебхардт**

Дирижер-постановщик – **Алексей Богорад**

Фрагменты репетиций балета «Орландо»

Фото: © Михаил Логвинов



Кристиан Шпук

Фото: © Михаил Логвинов

На российских фестивалях Кристиан Шпук – желанный гость. Фрагменты его спектаклей входили в программы Dance Open, Benois de la Danse, Dancelnversion. Он рассказывает, что любит бывать в России, где ему всегда хорошо и комфортно. На гала разных уровней одним из первых появилось шутивное па де де с непутевой очкастой балериной, зажавшей в зубах дамскую сумочку. Кураж номера раскрывал в Шпуче здоровое чувство юмора и способности пародиста.

Основой нового сочинения по заказу Большого театра стал феминистский и модернистский роман английской писательницы Вирджинии Вулф «Орландо», вышедший в свет в 1928 году. Фантазию хореографа содержание не сковывает: история охватывает временной период в 350 лет, на протяжении которого герой не стареет, зато – меняет пол, превращаясь в женщину, и в мужской своей ипостаси влюбляется в русскую девушку. 🇷🇺

Present continius Пласидо Доминго

Пласидо Доминго в январе нынешнего года исполнилось 80 лет. 12 и 14 февраля юбиляр продирижировал оперой Джакомо Пуччини «Богема» на Новой сцене Большого театра, 9 марта – представил Международный оперный Гала – на Исторической. В 245-м сезоне ожидается также выступление Пласидо Доминго в операх Джузеппе Верди «Дон Карлос» и «Травиата».

Многие открыли для себя Пласидо Доминго в середине 1980-х, когда на экраны отечественных кинотеатров вышел фильм, снятый Франко Дзеффирелли по опере Джузеппе Верди «Травиата». В полутьме залов лились слезы от невыразимо прекрасного пения Терезы Стратас – Виолетты и самого Доминго – Альфреда. Он был пылким, мужественным и нежным одновременно, его призыв к любви «misterioso altero» проникал в сердца. Вторая встреча – Хосе в киноверсии «Кармен» Жоржа Бизе от режиссера Франческо Рози, где артист предстал в образе обычного «маленького человека», вдруг вовлеченного в омут безудержной страсти. И, конечно, вердиевский Отелло в кинематографическом шедевре того же

Дзеффирелли, давший возможность не только насладиться красотой тембра и безупречностью техники певца, но и оценить незаурядность его актерской индивидуальности. Одним выражением глаз Доминго может передать суть эмоционального состояния персонажа. Впрочем, юношей он участвовал в драматических постановках и даже изучал систему Станиславского.

К своему 45-летию испанский тенор, получивший образование в Мексике, сделавший первые шаги к успеху в США, был на пике славы. Выступает во всех главных оперных домах: Лондонском Ковент-Гардене, Венской опере, Парижской Гранд-Опера, на Эдинбургском и Зальцбургском фестивалях. От цифр в его биографии рябит в глазах. Более 150 ролей, 12 премий «Грэмми», 21 раз открывал сезоны в Метрополитен-опере, там с 1968 по 2009-й 42 года подряд выходил сцену: «Я не помню такого периода своей жизни, когда бы важнейшей ее частью не был театр».

В натуре Доминго подкупает неумная жажда творчества, желание проявить себя везде, во всех возможных артистических ипостасях. Так было с самой юности, когда он начал петь в представлениях сарсуэлы в труппе своих родителей, выступать в мюзиклах и опереттах, параллельно подрабатывая пианистом-концертмейстером с певцами и хором. А для души музицировал в камерных ансамблях и пробовал себя за дирижерским пультом: «Я привык много трудиться с ранних лет и до сих пор люблю напряженную работу так же, как любил ее в молодости».

Так выковывался характер – целеустремленный, независимый, унаследованный от предков: «И баски, и арагонцы славятся упорством, твердыми принципами и крепкой жизненной хваткой. Есть примечательный анекдот про арагонца, который уверяет своего приятеля, что сможет вбить в стену гвоздь не молотком, а головой. И вот, он принимается за дело, но гвоздь уходит в стену лишь на дюйм-два, а дальше – никак. Почему? Да потому, что с другой стороны стоит баск, который своей головой уперся в стену и не дает гвоздю пробить ее. Такая наследственность, скажем прямо, может быть очень полезна любому, кто решил сделать карьеру в исполнительском искусстве».

Жизнь щедро одарила Доминго на встречи с великими певцами – Монсеррат Кабалье, Мария Каллас, Джоан Сазерленд, Джузеппе Ди Стефано: «Среди теноров, которых я слышал “живьем”, он (Ди Стефано, – Е.К.) произвел на меня наибольшее впечатление. Его прекрасный теплый и страстный голос, блестящая фразировка и, сверх того, мастерское донесение каждого слова чрезвычайно вдохновляли меня. Пример Ди Стефано заставил меня поверить в то, что чудеса пения, которые демонстрируют нам грамзаписи, сделанные Карузо, Джильи, Флета, Бьёрлингом и другими “гигантами” прошлого, достижимы и ныне».

В 1990-е годы приходит понимание, что наступило время «отдавать долги», и Пласидо основывает конкурс для молодых вокалистов «Опералия», где зажглись звезды Хосе Кура, Эрвина Шротта, Роландо Вильясона. Открывает «Программу для молодых исполнителей Доминго – Кафритца» в Вашингтонской национальной опере и «Программу для молодых исполнителей Доминго – Тортона» в опере Лос-Анджелеса.

Для шагнувшего к полувековому рубежу музыканта наступает пора больших публичных акций. Начало им положил легендарный концерт трех теноров в 1990-м, состоявшийся в римских Термах Каракаллы. Лучано Паваротти, Пласидо Доминго и Хосе Каррерас, певшие в академических черных фраках на фоне древних памятников, стали для многих символами классической музыки.

Особая страница в жизни Пласидо связана с Россией, куда он впервые приехал с труппой Ла Скала в 1974 году. Выступление в Кремлевском Дворце съездов сделало его кумиром в одночасье: «После этого многие слушатели буквально ринулись на сцену, чтобы заключить меня в объятия, и, честно говоря, я сильно перепугался – по сцене катился рояль, за ним неслась толпа. Наконец мне и моим коллегам удалось уйти в кулисы, и, славу богу, дело обошлось без травм. После оперных спектаклей у служебного входа меня тоже ждали толпы поклонников». Русский репертуар всегда приносил Доминго удачу – его признавали едва ли не лучшим интерпретатором партий Ленского и Германа конца XX столетия.

Он партнерствовал с нашими дивами – Галиной Вишневской, Еленой Образцовой, Ольгой Бородиной, Анной Нетребко, Аидой Гарифуллиной, всегда оставался их галантным кавалером, а иногда становился и покровителем. Его тесные контакты с Мариинским театром и дружба с Валерием Гергиевым зародились еще в 1991-м, когда он спел в гостевом режиме «Отелло».

Вспоминается 2013 год, открытие второй сцены Мариинского театра и приуроченные к этому торжества. В новеньком закулисье Мариинки-2 артисты всю фотографировались с Доминго. Его доброта и снисходительность к человеческому тщеславию тогда поразили. Незнакомые люди подходили к легендарному артисту, и тот терпеливо и доброжелательно позировал «на телефон» в обнимку со счастливыми. А потом пел в вердиевском «Набукко» заглавную баритоновую партию. В его трактовке вавилонский диктатор становился похожим на шекспировского короля Лира.

Чтобы продлить творческое долголетие, певец отказался от тенорового репертуара, но многие ли помнят, что начинал он как баритон, и жизнь, сделав полный оборот, вернулась к истокам. Впрочем, сам Пласидо Доминго итоги не подводит: «Я не из тех, кто считает, что мое время было лучшим. Потому что мое время продолжается». 📌



Пласидо Доминго с участниками спектакля «Манон Леско» в Большом театре.
Фото: © Дамир Юсупов.



Фото: © Архив Динары Алиевой

Прошлый сезон оказался для Вас насыщенным?

Да, пела большие партии в серьезных театрах. В «Ковент-Гардене» Виолетту в серии выступлений, приуроченных к 25-летию со дня премьеры «Травиаты» Ричарда Эйра. Дебютировала в Парижской опере – партия мадам Баттерфляй в спектакле Роберта Уилсона. В испанском «Лицео» исполнила Недду в «Паяцах». Все события шли подряд, подгоняя друг друга. На март намечалась «Богема» в Турине под руководством маэстро Даниэля Орена, но за день до премьеры отменили: «Извините, пандемия».

Европейские контракты закрылись, но слава Богу, что родной Большой театр – мой дом, где я счастлива уже десять лет, работает, и есть возможность встречаться с публикой и готовить новые спектакли.

Что нового у Вас в Большом?

Впереди – постановка «Тоски», над которой трудится итальянская команда во главе с режиссером и художником Стефано Пода. Впервые спою партию для драматического сопрано.

15 вопросов Динаре Алиевой

Звездный путь солистке Большого театра Динаре Алиевой предсказала Монсеррат Кабалье, назвав ее «золотым голосом». Динара Алиева выступает на сценах крупнейших оперных театров мира, ее приглашают к участию знаменитые международные фестивали, она сотрудничает с всемирно известными дирижерами и режиссерами. В 2015-м основала Международный музыкальный фестиваль Opera Art, который проходит в Москве.

Вас называют идеальной исполнительницей опер Пуччини и Верди – за голос, темперамент, душевный настрой?

Есть мнение, что мой голос больше подходит для итальянской музыки, что единодушно признали и европейские критики. Думаю, что театры, предлагающие исполнять этот репертуар, прежде всего обращают внимание на окраску тембра, а потом уже смотрят на темперамент и внешние данные.

Я рада петь русские оперы: «Евгения Онегина», «Иоланту». Очень люблю Чайковского и Рахманинова. Но так складывается, что основной мой репертуар – Верди и Пуччини. В перспективе – «Адриана Лекуврер» Франческо Чилеа.

Как обстоят дела с Вашим Международным музыкальным фестивалем?

Мы проводим фестиваль Opera Art раз в два года – с 2015-го, и на очень высоком уровне. Он должен был состояться в этом году, но, к сожалению, из-за сложившейся ситуации подготовку пришлось приостановить. Надеюсь, ненадолго. Как художественный руководитель я ставлю перед собой задачу представить публике редко исполняемые сочинения или те, которые никогда не шли в Москве. Например, в Большом зале консерватории впервые прозвучала «Ласточка» Пуччини. Показали «Эрнани» Верди – оперу, которую очень давно ставили в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Важно предоставить возможность молодым исполнителям выступить на лучших площадках с известными музыкантами. Приглашали тех, кто никогда не бывал в российской столице. Например, маэстро Даниэль Орен – он в пятерке лучших дирижеров мира – дебютировал в Москве на нашем фестивале.

Как глобализация сказывается на опере? Остаются ли еще национальные школы?

Сегодня в любом театре обязательно поют представители русской вокальной школы. Она котируется, поставляя миру большие голоса и молодые силы.

Вы начинали в Баку. Путь в Москву был тернист?

Сложно, конечно, было оказаться в незнакомом мегаполисе. Помог брат, он с семьей жил в Москве, но – откровенно – в первые годы я переживала стресс.

Кто еще поддерживал?

Жизнь меня близко свела с Еленой Васильевной Образцовой, хотя она никогда не была моим педагогом. Последние годы мы выступали вместе, она открывала мне театральные и жизненные нюансы, давала советы. Когда я начинала карьеру в Москве, то спрашивала ее, на какую партию соглашаться, а какую – не петь. Слышала в ответ: «Всегда отвечай – да, я готова». На мое удивление – а если я партию не знаю, заявляла: «Значит, быстренько выучишь». Это напутствие помогло – я не раз дебютировала в европейских театрах, кого-то заменяя. Так «влетела» в «Дон Жуана» Венской оперы: непростую партию Эльвиры выучила за неделю, полностью погрузилась в материал, в результате – успех.

Для оперной солистки важен педагог, кого Вы считаете главным наставником?

Педагогов нельзя забывать: все важны, и я помню всех. Даже первого, Веру Геннадьевну Соболеву, заявлявшую, что я никогда не стану певицей. Эти слова всегда давали стимул к развитию, чтобы доказать обратное, прежде всего самой себе. В Бакинской консерватории посчастливилось учиться в классе народной артистки Азербайджана Хураман Касимовой, она – первая из советских оперных певиц была удостоена Гран При на конкурсе Марии Каллас. Со Светланой Нестеренко – одним из последних моих педагогов – я занималась 15 лет, она готовила меня к конкурсам, сделала из меня «правильную» певицу. Ее жизнь оборвал ковид, и мне ее очень не хватает. Светлану Григорьевну по праву следует причислять к выдающимся оперным педагогам современности. К сожалению, их не так много.

Образование пианистки Вам помогает? Музицируете?

При том режиме, в каком живу обычно, – не получается. А вот во время карантина играла много, даже перебрала свои старые ноты. Одиннадцать лет фортепианной подготовки – большое подспорье певице. Ведь если ты владеешь нотной грамотой, то можешь быстро и правильно выучить партию.

Как относитесь к экстравагантным опытам режиссерской оперы?

Помню давнюю «Кармен» в Штутгарте, где во время арии Микаэлы передо мной маячил какой-то зеленый человек с красным носом. Очень сбивал. Не уверена, что зрители понимали, зачем он нужен. Не люблю, когда классику перелицовывают на авангардный лад исключительно ради эксперимента. Увлекают только те современные постановки, где у режиссера есть идея, которую ты разделяешь.

Приведите пример современного прочтения, которое Вас убедило.

«Русалка» Дворжака в постановке Тимофея Кулябина достойна любой мировой сцены. Это умное, тонкое и уважительное отношение к музыке, которое я очень приветствую и поэтому, как бы ни были тяжелы режиссерские задачи в плане перевоплощений и действия, с радостью стараюсь их выполнять. Приятно, что в итоге мою актерскую работу в «Русалке» оценили.



Фото: © Архив Динары Алиевой

Что для Вас становится определяющим при выборе программы концерта?

Главное – не переборщить, выдержать все так, чтобы программа не оказалась скучной и длинной. Вспоминаю свой первый концерт в Большом зале Московской консерватории в 2006-м, со мной пел Василий Ладюк, ведущим был Святослав Бэлза. Мне хотелось по максимуму показать, что я могу. Кошмар продолжался три часа: 12 арий и 6 больших дуэтов! С опытом понимаешь: надо разбавлять программу чем-то легким. Многого диктует посвящение – на концерте памяти Хворостовского звучали только Пуччини и Верди: Дима любил этих композиторов.


Вы же пели вместе?

Последние два года его жизни достаточно активно – провели пять общих концертов, выступали в Москве, Праге, Петербурге. Дима уже болел, понимал, что через непродолжительное время уйдет, ему об этом сказали врачи. Для меня было потрясением, что он не унывал, а жил – шутил, смеялся, заражал всех оптимизмом и обаянием. Великий человек!

Каким должен быть современный оперный певец?

Мобильным. Если раньше ты мог спеть спектакль и 2-3 дня после него отдыхать, то сегодня необходимо быть в форме постоянно. Случай прошлого года: после моего парижского дебюта в «Мадам Баттерфляй» позвонил агент и сказал, что нужно выручить Венскую оперу, там заболела певица. Спектакль «Дон Карлос» уже вечером, самолет – через полтора часа. Все бросила и помчалась. Елизавету пою давно, но эту постановку даже не видела. Режиссер за 15 минут проинформировал о моих перемещениях по сцене от первого до последнего акта и очень удивился, что я сделала все правильно.

Есть ли что-то, чего не хватает Вам в жизни и творчестве?

Я – счастливый человек. У меня любящая семья – это главное, ведь часто удел певиц с завидной карьерой – одиночество. Любимая работа – я сложилась как певица, Бог подарил мне голос – центральное сопрано, которому доступны многие главные партии. Выступала во всех мировых театрах за исключением Метрополитен-оперы и Скала. Может быть, и они появятся в моей биографии. Поживем – увидим. Всего хватает. Самое главное, чтобы близкие были здоровы. 



Ева Сергеенкова в спектакле
Большого театра «Дон-Кихот».

Фото: © Дамир Юсупов

РАСПИСАНИЕ НА ПОСЛЕЗАВТРА

Большой объявил всероссийский поиск талантов – стартовала Молодежная балетная программа, чей вдохновитель и руководитель Махар Вазиев всегда нацелен на открытие новых имен и угадывает яркие дарования. В годы руководства балетной труппы Мариинского театра он предложил выпускнице Вагановской школы Светлане Захаровой, ставшей впоследствии прима-балериной Большого театра, станцевать Повелительницу дриад в «Дон Кихоте» Людвиг Минкуса. Теперь давняя история получила зеркальное повторение – уже в Москве. 17-летняя ученица МГАХ Ева Сергеенкова вышла в той же партии в спектакле Большого театра и блестяще с ней справилась. Три года назад Махар Вазиев пригласил на дебют в партии Голубой птицы в «Спящей красавице» Петра Чайковского выпускника московской школы Дениса Захарова. Так практика соединяет театр и школу.

Финансовую поддержку новой программе оказывает компания «Ингосстрах» – генеральный спонсор Большого театра. **И**

Денис Захаров.

Фото: © Михаил Логвинов



ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА

Денис Захаров – солист Большого – стал лауреатом приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Восходящая звезда». Он родился в Уфе и начинал профессиональное образование в Башкирском хореографическом колледже имени Рудольфа Нуреева. В 2014-м талантливый ученик перевелся в Московскую государственную академию хореографии, которую окончил в 2018-м. После отчетного концерта его назвали «артистичным виртуозом».

За чистым и выразительным танцем Дениса стоит одержимость балетом, работоспособность и неученическая серьезность, поражавшие всех наставников, уфимских и московских. Еще в годы учебы он завоевал шесть золотых медалей и Гран При на различных балетных конкурсах, сегодня в репертуаре Дениса Захарова – два десятка главных и сольных партий в спектаклях Большого театра, где он репетирует под руководством Дениса Медведева, своего школьного учителя по МГАХ. **И**



Михаил Шарков.

Фото: © Алиса Асланова

УЧИТЕЛЬ

Призом «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Учитель» отмечен преподаватель Московской государственной академии хореографии заслуженный артист России Михаил Шарков. Он – ученик выдающегося педагога Петра Пестова, и в его преподавательской методике – пестовская основа: бережное отношение к индивидуальности каждого воспитанника, умение «поставить на ноги», обеспечить базой для сценической жизни. В течение двух десятилетий Михаил Шарков танцевал в Большом театре, был

ведущим мастером сцены, исполнял главные и сольные партии во многих спектаклях. Творческой индивидуальности артиста были ближе романтические балеты, но он свободно передавал пластическую речь разных хореографов: Леонида Лавровского и Юрия Григоровича, Августа Бурнонвиля и Джорджа Баланчина. В 1997 году Шарков окончил педагогическое отделение ГИТИСа в мастерской Ярослава Сеха. В труппе Большого немало учеников Шаркова, среди них Дмитрий Смилевски, Марк Орлов, Игорь Горелкин, Артем Калистратов, Дмитрий Ефремов. **И**

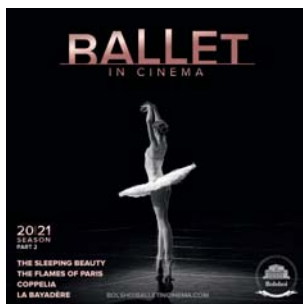


ЯНТАРНЫЙ ФОРУМ

В Светлогорске 25 – 27 февраля состоялся III Балтийский культурный форум. Известные деятели культуры, искусства и образования обсуждали актуальные вопросы по данным направлениям. Заключительным событием Форума стал гала солистов балета и оркестра Большого театра. Впервые на сцене концертного зала «Янтарь-холл» показали «Кармен-сюиту» Бизе-Щедрина, во втором отделении представили фрагменты из классики XIX и XX веков, в том числе «Лебедя» на музыку К. Сен-Санса и па де де из «Дон Кихота» Л. Минкуса. Триумфальный концерт продолжил традицию, заложенную годом раньше, когда «Янтарь-холл» принимал оперно-балетный десант Большого. Гала-2020 приурочили к закладке первого камня под строительство филиала ГАБТа в Калининграде.

ГРАДУ И МИРУ

Большой театр прерывает паузу, вызванную пандемией, и снова выходит на широкий экран с кинопоказами своих лучших спектаклей. Зрители смогут познакомиться с кинематографическими версиями балетов Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта» в постановке хореографа Алексея Ратманского (запись от 21 января 2018 года), «Дама с камелиями» на музыку Петра Чайковского, Альфреда Шнитке, Кэта Стивенса (Юсуфа Ислама) в постановке Джона Ноймайера (запись от 6 декабря 2015 года), «Щелкунчик» Петра Чайковского в постановке Юрия Григоровича (запись от 23 декабря 2018 г.). Даты показов, соответственно, 4 октября, 1 ноября и 20 декабря с.г.



В городе на острове Октябрьский возводится грандиозный культурный центр с филиалами важнейших институций: Большого, Третьяковской галереи, Российского института сценических искусств. Театр будет иметь две сценические площадки: большой зал на 950 мест со сценой для «полнометражных» постановок, и малый – на 300 зрителей, ориентированный на экспериментальные поиски. О том, как продвигается строительство спутника Большого на Балтике, рассказал Генеральный директор театра Владимир Урин: «Сейчас завершается работа над проектом: к российским архитекторам подключились наши зарубежные коллеги. Дальше проект отправят на экспертизу и только затем начнутся строительные работы – так обстоят дела. Планы не изменились: готовый филиал Большого театра планируется сдать в 2024 году, как и было задумано».


Первыми новоселами культурного кластера станут воспитанники филиала Московской академии хореографии. Корреспондент журнала задал несколько вопросов ректору МГАХ, народной артистке России, профессору Марине Леоновой.

Когда же ученики войдут в новые классы?

Учебный комплекс, соединяющий под одной крышей нашу балетную школу и ЦМШ, уже достраивается и, надеюсь, примет учеников через полгода, 1 сентября. Все стараются, работают, пока задержек ничто не предвещает.

Почему сдача школьного корпуса на несколько лет опережает строительство музейно-театральных объектов?

В таком решении заложена стратегия: пока возводится театральный дом, будет подрастать поколение артистов и музыкантов для калининградской труппы. По сути балетная школа в Калининграде уже открылась. Ученики двух первых наборов – калининградцы – учатся по системе дополнительного образования, по предпрофессиональной программе. В первый класс мы набрали детей со всей страны. Занятия проводят педагоги из Москвы, директор Филиала – Артем Шпилевский – человек образованный и прекрасный профессионал, в недавнем прошлом солист Большого театра, выпускник МГИМО.

Первоклашки учатся в Москве, проживают в нашем интернате – конечно, временно, пока не сдан в эксплуатацию балтийский спутник Академии. Совсем недавно они участвовали в спектакле Большого театра «Коппелия», что для них огромное событие в жизни. В прошлом году в светлогорском гала адажио из балета «Щелкунчик» танцевали ученики Академии. 



Василий Соколов (в центре) в опере
«Один день Ивана Денисовича» А.В. Чайковского.

Фото: © Владимир Майоров

БАРСЕЛОНА... БАРСЕЛОНА...

Лауреатом IV премии 58-го Международного конкурса вокалистов имени Франсиско Виньяса в Барселоне объявлен солист Большого театра России Василий Соколов.



Выпускник факультета музыкального театра Российского института театрального искусства – ГИТИС (мастерская Андрейса Жагарса), Соколов – солист Камерной сцены имени Бориса Покровского, где исполняет баритоновые партии в операх «Сервилия» Николая Римского-Корсакова, «Сорочинская ярмарка» Модеста Мусоргского, «Черевички» Петра Чайковского, «Один день Ивана Денисовича» Александра Чайковского, «Ревизор» Владимира Дашкевича. «Волшебная флейта» Вольфганга Амадея Моцарта, «Джанни Скикки» Джакомо Пуччини. Певец также занят в легендарных спектаклях Бориса Покровского «Ростовское действо» Дмитрия Ростовского и «Нос» Дмитрия Шостаковича.

На конкурсе в Барселоне помимо IV премии Василий Соколов удостоен специального приза «Мерседес Виньяс» и премии Королевского театра Teatro Real Мадрида.

Конкурсные прослушивания, на которые подали заявки претенденты из 55-ти стран, проходили на сцене театра «Лисео» после отборочного тура онлайн и завершились Гала-концертом лауреатов 24 января 2021 года. 📖

ПЕРВЫЙ

Тенор ГАБТ Бехзод Давронов первым удостоен Премии Большого театра и банка Credit Suisse, учрежденной для поддержки молодых певцов труппы. Награда дает возможность участия в международных мастер-классах выдающихся вокалистов и обеспечивает творческое кураторство Ильдара Абдразакова.

Бехзод Давронов учился в Государственной консерватории Узбекистана и исполнил на сцене ее оперной студии партии Герцога в «Риголетто» Джузеппе Верди, Тамино в «Волшебной флейте» Вольфганга Амадея Моцарта, Гофмана в «Сказках Гофмана» Жака Оффенбаха; будучи стажером Государственного академического Большого театра оперы и балета имени Алишера Навои выступил в «Алеко» Сергея Рахманинова (Молодой цыган) и «Царской невесте» Николая Римского-Корсакова (Иван Лыков).

В 2017 году завоевал I премию на VIII Международном конкурсе оперных певцов «Санкт-Петербург». В 2018-м дебютировал на сцене Большого театра и принял участие в премьерах «Кандида» Леонарда Бернштейна и «Путешествия в Реймс» Джоакино Россини.

Репертуар певца включает партии Юродивого в «Борисе Годунове» Модеста Мусоргского, Кая в «Истории Кая и Герды» Сергея Баневича, Гвидона в «Сказке о царе Салтане» и Индейского гостя в «Садко» Николая Римского-Корсакова.

По словам Генерального директора Большого театра Владимира Урина, поздравившего Бехзода Давронова на Исторической сцене, внимание к молодым талантливым исполнителям, выраженное в том числе и новой премией, помогает их творческому развитию и совершенствованию в профессии. 📖

«Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова.

Милитриса – Ольга Селиверстова,

Гвидон – Бехзод Давронов.

Фото: © Дамир Юсупов.





Зимняя рапсодия

С тех пор, как в мае 2013 года орган немецкой фирмы Glatter-Götz, специально построенный для Большого, получил постоянную прописку на его Исторической сцене, концерты короля музыкальных инструментов – особая статья репертуара театра.

Можно констатировать неоспоримое: у традиционного предновогоднего «Щелкунчика» объявился полноправный конкурент – Органный гала. Оба обещают и дарят праздник.

Органный вечер 29 января с символическим названием «Зимняя рапсодия» вышел не концертом, а полноценным спектаклем, позволившем возвыситься над обыденностью, перенестись мечтами в горние выси; полюбоваться – сияющими ледяными звездами и пушистыми сугробами, по которым так истосковалось сердце городского жителя (режиссер Владислав Колпаков, художник по подбору сценического оформления Сергей Тимонин, художнику по свету Антон Стихин).

Зима – Рождество, зима – сказка, зима – надежда на обновление. Эти образы нашли отражение в программе: путешествии во времени от Иоганна Себастьяна Баха до Леонарда Коэна по просторам Германии, Италии, Франции и даже Аргентины – страны, вроде бы, никак не ассоциирующейся с зимой. Вот такой, на первый взгляд, парадокс. Заинтригованы? У каждого Органного гала в Большом своя концепция, свой сюжет, разворачивающийся от номера к номеру.

Из года в год ведущим праздника органа выступает артист Петр Татарицкий, чей волшебный по тембру голос «объединяет» картины музыкального повествования и благодаря чьим усилиям воскрешается незаслуженно забытый жанр мелодраматической – полноправного союза музыки и слова. Удивительно проникновенные стихи Карины Филипповой «Верхом на урагане» под музыку Жюль Массне («Размышление» из оперы «Таис») в «дуэте» с органом и скрипкой (солист оркестра Большого театра Александр Майборода) вызвали едва ли не самое сильное эмоциональное впечатление у зала.



Петр Татарицкий.

Фото: © Павел Рычков.



Екатерина Мечетина.

Фото: © Павел Рычков.

В «Зимней рапсодии» участвовали трое титулованных органистов. В первую очередь, профессор Московской консерватории Евгения Кривицкая, принимавшая в качестве эксперта инструмент после его установки в Большом, и куратор ежегодных органных гала на Исторической сцене, где по традиции выступает несколько исполнителей. В этом году – Даниэль Зарецкий (Санкт-Петербург) и лауреат многочисленных международных конкурсов Хироко Иноуэ (Япония).

Будучи уроженкой Осаки, Хироко окончила Московскую консерваторию и аспирантуру как пианистка и органистка, а также Консерваторию имени Принца Клауса (Нидерланды) по классу исторических инструментов.

Мощно и торжественно прозвучала в исполнении Даниэля Зарецкого баховская «Токката и fuga ре минор» – настоящий символ и олицетворение органного искусства. Хироко Иноуэ показала себя тонким мастером органной «колористической живописи», особенно ярко продемонстрированной в «Двух ноэлях для органа соло» Мишеля Коррета («A la venue de Noël» и «Noël provençal») и «Бретонской рапсодии № 3» (ор. 7) Камиля Сен-Санса. Разнообразие оттенков и нюансов – от приглушенного шепота до могучих раскатистых аккордов – в ее игре завораживало.

Не только орган царил в январский вечер на сцене. «Дуэтом короля инструментов с близким родственником» назвал Петр Татарицкий органно-фортепианную транскрипцию Менуэта и Фарандолы из музыки Жоржа Бизе к драме Альфонса Додэ «Арлезианка». Сочетание органа и рояля используется чрезвычайно редко. Так что встречу с ними можно смело назвать эксклюзивной. Безукоризненный ансамбль Евгении Кривицкой и Екатерины Мечетиной создавал иллюзию звучания единого и весьма необычного «инструмента».

Трепетно-пронзительный «Лебедь» Камиля Сен-Санса (хореография Михаила Фокина) в исполнении Екатерины Шипулиной «умирал» под звуки виолончели (солист оркестра Большого театра Петр Кондрашин) и органа (Хироко Иноуэ). Квинтэссенцией «союза Эвтерпы и Терпсихоры» выглядела экстаичная «Прелюдия» Иоанна Себастьяна Баха (хореография Натальи Касаткиной и Владимира Василёва), в которой партнером балерины выступил Руслан Скворцов.



Екатерина Шипулина.

Фото: © Павел Рычков.

Самым возвышенным и «близким к небесам» опусом программы стал, пожалуй, «Agnus Dei» из «Маленькой торжественной мессы» Джоаккино Россини, прозвучавший в исполнении Камерного хора Московской консерватории (художественный руководитель и главный дирижер Александр Соловьев), солистки Молодежной оперной программы Большого театра Марии Бараковой (меццо-сопрано), Екатерины Мечетиной (фортепиано) и Евгении Кривицкой (орган).

Волшебство в нашей жизни – убедил Органный гала – существует. А как иначе объяснить, что после «Зимней рапсодии» на душе стало тепло и радостно. **✎**



Петр Кондрашин.

Фото: © Павел Рычков.

ПО ЗАСЛУГАМ

Указом Президента РФ № 83 от 12 февраля 2021 года почетное звание «Заслуженный артист Российской Федерации» присвоено дирижеру Большого театра Павлу Клиничеву и премьерам балетной труппы Артему Овчаренко и Семену Чудину.

Павел Клиничев студентом четвертого курса Московской консерватории имени Петра Чайковского (класс Марка Эрмлера) стал дирижером-стажером Большого театра, а с 2001 года по приглашению Геннадия Рождественского – штатным дирижером.

В репертуаре маэстро оперы Александра Бородина, Николая Римского-Корсакова, Петра Чайковского, Сергея Прокофьева, Гаэтано Доницетти, Джоаккино Россини, Джузеппе Верди, Джакомо Пуччини, балеты на музыку Петра Чайковского, Александра Глазунова, Дмитрия Шостаковича, Сергея Прокофьева, Игоря Стравинского, Вольфганга Амадея Моцарта, Людвиг ван Бетховена, Густава Малера, Бенджамин Бриттена, Ханса Хенце и других композиторов.

Выступал с оркестрами Баварской государственной оперы и Королевского театра в Турине, с Национальным симфоническим оркестром Кеннеди-центра, оркестром Королевского театра в Парме, оркестром Эдуарда Колонна в Париже, симфоническим оркестром Национальной академии Санта-Чечилия, Тайпэйским симфоническим оркестром, оркестром Академии Запада в Калифорнии и др.

В 2005-2007 гг. – главный приглашенный дирижер труппы Universal Ballet в Южной Корее; в 2010-2015 гг. – главный дирижер Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета; в 2014–2018 гг. – приглашенный дирижер Михайловского театра в Санкт-Петербурге; с 2019 г. – главный дирижер Софийского театра оперы и балета.

Неоднократный лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска».

Артем Овчаренко получал образование в Днепропетровской государственной хореографической школе и Московской государственной академии хореографии. С 2007 года в балетной труппе Большого театра, где ныне ведет репертуарные спектакли в статусе премьеры. Сотрудничает со многими отечественными и зарубежными балетными компаниями.



Павел Клиничев.
Фото: © Большой театр.



Семен Чудин в балете «Этюды»
на музыку К. Риисагера по К. Черни.

Фото: © Дамир Юсупов

Лауреат первых премий Международного хореографического фестиваля-конкурса для детей и юношества «Танцевальный Олимп» (Берлин), Открытого конкурса артистов балета России «Арабеск» в Перми; в ноябре 2013 года назван «танцовщиком месяца» английским журналом «Dancing Times»; в 2020-м – лауреатом Национальной театральной премии «Золотая маска»

Семен Чудин по окончании Новосибирского хореографического училища в 2003–2007 гг. по приглашению хореографа Олега Виноградова танцевал в труппе в Сеуле (Южная Корея); в 2007–2008 гг. – в Цюрихском балете (Швейцария); в 2008–2011 гг. – в Московском академическом музыкальном театре имени Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко – везде в статусе премьеры.

С 2011 года – в труппе Большого театра, где ведет многие спектакли классического и современного репертуара. Лауреат международных конкурсов, балетных премий и призов. В 2016 году удостоен Гран При Международного фестиваля балета Dance Open; назван лучшим танцовщиком 2018 года журналом «Danza & Danza» (Италия). 🇮🇹



Евгения Образцова
и Артем Овчаренко
в балете «Симфония
до мажор» на музыку
Ж. Бизе.

Фото: © Наталья Воронова

Текст: Виолета Майнице

Ольга Смирнова: преданная и роковая

В начале февраля прима Большого Ольга Смирнова впервые станцевала Медору в «Корсаре». В вечер дебюта белой королевской розой она расцветала в сцене «Оживленного сада». Восхищала красотой облика и деликатной филигранью движений. Покоряла утонченной женственностью и элегантностью, что сегодня – редкость. Медора – роскошный парадный портрет в обширной галерее сценических образов балерины, созданных за 9 лет работы в Большом.

У имени «Ольга» много значений: «святая», «мудрая», но и «роковая». Сильная, замкнутая, волевая, любящая, преданная. Подобная двойственность, полярность качеств заметна и в характере, и в творчестве Ольги Смирновой – петербурженки с московским огнем. По облику балерина лирико-романтического амплуа (настоящий лебедь, вилиса, сказочная принцесса), она покоряет в драматических партиях сильным духом женщин и эгоистичных красавиц, знающих себе цену. Цена эта высока.

Божий дар подобен алмазу. Но природных щедрот мало. Талант, как драгоценный камень, надо обрабатывать, терпеливо и мастерски шлифовать грань за гранью. Не допускать ошибок. Испорченное в ювелирном искусстве, как и в балете, не исправить. Ольга умело, год за годом «гранит» свое тело. Формы ее уточненной фигуры и стоп – результат тщательной ювелирной работы – работы сознательной, умной, целенаправленной. И, конечно же, педагогов, без чьих советов и профессионального глаза не обойтись.

Фото: © Алиса Асланова

В балете «Драгоценности» / «Бриллианты» на музыку

П.И. Чайковского. Партнер – Семен Чудин.

Фото: © Елена Фетисова



С юности Ольге везло на наставников. Они подсказывали, как правильно работать над «готическим» по линиям и пропорциям телом: Людмила Ковалева в петербургской Академии русского балета имени Агриппины Вагановой, где старательную, трудолюбивую ученицу выделяли, выдвигали, оберегали; Марина Кондратьева и Мария Аллаш в Большом, куда выпускницу «вагановки» пригласили сразу на положение солистки. Рост, длинные руки и ноги, маленькая голова на лебединой шее, бестелесность – все соответствовало эталону современной примы. Одну за другой ей доверяли ведущие партии.

У перфекционистки Смирновой – комплекс отличницы. Он помогает и мешает одновременно.

Недостатков в себе Ольга часто видит больше, чем достоинств. Им объявлена беспощадная война. В балетном классе, на занятиях пилатесом, комплексом не балетных упражнений упорно улучшает «прекрасную природу». Выработывает прыжок, вращение, мелкую технику, чтобы танец стал безупречным и говорящим. После серьезной операции на стопе подвигом казалось надеть балетную туфельку, но, занимаясь в студии и дома, она вернулась в Большой в отличной форме. Ольга – сладкоежка, как многие балерины. Но скорее умрет с голоду, чем прибавит в весе. Шоколад – заслуженная награда исключительно за упорный труд.

Сейчас Смирнова многогранна, как настоящий бриллиант, каждая грань отражает сценический образ. Одни засверкали сразу, как партия в «Драгоценностях» Джорджа Баланчина, другие – особенно в классических балетах «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Раймонда» – требуют бесконечных репетиций. Работать Ольга умеет и любит. Долго, тщательно, не спеша, что не всегда совместимо с общим ритмом труппы. Трудности ее не пугают, даже провоцируют на азарт. Приятно одержать очередную победу над строптивой природой.

Шлифуя тело, Ольга бесконечно занимается «воспитанием чувств». Своих собственных и зрительских. Мало кого допускает в личное пространство. Только самых близких – их мало. Главные ее ценности – балет и семья. Муж Дима – друг и моральная поддержка в трудные минуты.

Рациональный интроверт с развитой интуицией, только на сцене балерина открывает свой внутренний мир. Каждое движение – осмысленно и логично. Тело должно говорить. Но как трудно найти нюансы, чтобы зритель понял хореографический рассказ, сочувствовал, сопереживал увиденному. Намного сложнее, чем трюковые 32 фуэте. Смирновой же – удается.

Ей близки партии, где можно «попереживать», «пострадать», где есть, кого любить, спасать, прощать. Полюбив, ее героини себя не жалеют. Многие, сгорая от чувства, возрождаются в новом мире. Романтической вилисой, спасающей любимого от смерти, как в «Жизели». Мудрой Никией – тенью, познавшей законы божественного, как в «Баядерке». Среди любимых героинь примы – Татьяна в «Онегине», Маргарита в «Даме с камелиями», Анна Каренина, Кармен...

Смирнова – парадная классическая балерина, открыта любым экспериментам. Зарубежные хореографы, чувствуя это, привлекают ее к своим постановкам. Самоуверенную, расчетливую Бьянку – «белую кошечку» в «Укрощении строптивой» для нее придумал французский хореограф Жан-Кристоф Майо. Не раз приглашал Ольгу на рождественские сезоны «Балета Монте-Карло» для участия в «Цирке Щелкунчика» и «Красавице» – современных парафразах к классическим балетам. Несколько лет Ольга встречала Новый год в королевстве Монако, где искусственным снегом покрывают вечно зеленые растения Средиземноморья. Скучала по настоящей русской зиме, елке, украшенной игрушками детства, морозам, одетому в белые одежды обожаемому Петербургу. Родному городу, красота которого, его «стройный, строгий вид» помогают восстановить силы, обрести гармонию.

Привлекательны для балерины агрессивный экстрим хореографии Уильяма Форсайта в «Артефакт-сюите», волнообразная «морская» пластика в «Забывтой земле» Иржи Килиана с ее эмоциональными приливами и отливами. Жизель и лебединая дева может помчаться



Фото: © Алиса Асланова



Жизель в балете «Жизель» А. Адана.

Граф Альберт – Артемий Беляков.

Фото: © Дамир Юсупов.

в Лондон, чтобы поработать с хореографом Уэйном МакГрегором, в другой раз там же «нырнуть» в восточные тайны хореографии Акрама Хана, чья «Жизель» ее потрясает.

Мечтает, чтобы хореограф Анжелина Холина поставила для нее «Идиота» по любимому с юности роману Достоевского: уже танцевала дуэт Настасьи Филипповны с Рогожиным. Как магнитом ее притягивают партии Кармен и Эгины в «Спартаке». Когда через пару дней после таких ролей приходится танцевать Жизель, наступает профессиональная «ломка»: сложно из бездны адских страстей взлететь на небо, стать бесплотным ангелом божественного всепрощения.

На конец мая на Новой сцене намечен творческий вечер Ольги Смирновой. В программе только современные постановки Уэйна МакГрегора, Алексея Ратманского, Пола Лайтфута и Соль Леон. Ольга уверена: балерина должна уметь все. Особенно прима Большого. Ольга ценит быстротечное время в балете, старается профессионально использовать каждый его миг. Учится на менеджера в ГИТИСе, занимается английским и французским, много читает, смотрит, открывает для себя.

Личность поразительно не медийная в наш медийный век, не выставляет себя напоказ. В рекламе появляется только на высокохудожественных фотографиях. Умеет носить изысканные наряды высокой моды, хотя модой не увлекается. Моднo то, что к лицу – уверена балерина. Джинсам предпочитает платья и юбки. Обожает зеленый цвет – цвет радости, природы, гармонии, жизни. Смело водит машину, но может примчаться в Большой на электрическом самокате. Ничего не хочет менять в жизни и меняется от спектакля к спектаклю, без чего балетных прим не бывает. 📖

ВЕРДИ, ПУЧЧИНИ, РОССИНИ В КАЗАНИ

Тридцать девятый международный фестиваль имени Федора Шаляпина в Казани в нынешнем году традиционно радовал меломанов богатой афишей, включавшей главные оперные названия и представившей серию ярких дебютов.



Татьяна Сержан –
Леонора в опере
«Трубадур» Дж. Верди.

Фото: © ТГАТОБ им. М. Джалиля

Фестиваль открылся «Паяцами» Руджеро Леонкавалло в концертном исполнении и завершился гала, где состязались среди прочих две колоратуры – Ольга Пудова и Альбина Шагимуратова, за дирижерским пультом сменяли друг друга итальянец Марко Боэми и Ренат Салаватов.

Две русских, одна татарская и восемь итальянских опер звучали в исполнении лучших голосов России, среди которых сопрано Татьяна Сержан, Евгения Муравьева, Зоя Церерина, меццо-сопрано Агунда

Кулаева, Дарья Рябинко, Екатерина Сергеева, баритоны Роман Бурденко, Владислав Сулимский, тенора Олег Долгов, Алексей Татаринцев, Ахмед Агади, басы Михаил Казаков, Алексей Тихомиров и многие другие.

Первая половина феста прошла под знаком лучших голосов Мариинского театра. «Паяцы» заставили зал взреветь после того, как любимец казанской публики тенор Ахмед Агади – Канио, прикончив Недду и своего соперника, прорычал в отчаянии реплику «La commedia e finita». Сопрано Евгения Муравьева в партии Недды заворожала изысканно отточенными европейскими манерами, культурой звука, экспрессивностью, точностью жеста и интонирования. Баритон Роман Бурденко покорила виртуозным лицедейством и бьющей через край полнокровностью звучания. Альбину Шагимуратову в «Травиате» Джузеппе Верди, продирижированной Андреем Анихановым, заменила Светлана Москаленко. Благодаря закрытой на карантин Европе Шаляпинскому удалось получить выдающееся и сверхвостребованное лирико-драматическое сопрано – Татьяну Сержан на партию Леоноры в «Трубадуре» Верди, как и Владислава Сулимского – на партию Графа ди Луна. Их достойным партнером по спектаклю стал тенор Красноярского театра Михаил Пирогов (Манрико), дирижировал москвич Василий Валитов из театра «Новая опера». Зое Церериной выпало выступить в партиях Абилай и Турандот в «Набукко» Верди и одноименной опере Джакомо Пуччини. Бессменным в программах Шаляпинского царем Борисом («Борис Годунов» Модеста Мусоргского) предстал солист Большого театра Михаил Казаков, а незаменимой Сююмбике в одноименной опере Резеды Ахияровой – хрупкая Гульнора Гатина. 📖



Михаил Казаков – Борис в опере
«Борис Годунов» М.П. Мусоргского.

Фото: © ТГАТОБ им. М. Джалиля

Текст: Владимир Дудин

КОНЧЕРТО ОТ БАЛАНЧИНА, ХАНА И ЭЯЛЬ



Впервые дни апреля балетная труппа Московского музыкального театра имени Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко представляет три одноактных балета, два из которых – российские премьеры: «KAASH» в хореографии Акрама Хана и «Autodance» израильского хореографа Шарон Эяль. Третьим в программе вечера станет возобновление «Концерто барокко» Джорджа Баланчина. Художественный

руководитель балета Лоран Илер верен идее представлять зрителям новую хореографию, а артистам давать возможность попробовать себя в разных стилях, разной танцевальной лексике, разных техниках.

«KAASH» (в переводе с хинди – «если бы») – легендарный спектакль Хана, его первая большая работа. Ее показывали в двадцати странах мира, в том числе в России, в программе Пермского Дягилевского фестиваля шесть лет назад. Однако созданный в 2002 году балет изменялся и переосмысливался хореографом. В Музтеатре, как декларирует сам хореограф, зрители увидят не механический перенос оригинала, а новую версию спектакля.



Фото: © Башкирский театр оперы и балета

ВЕСЕЛАЯ ГЕРЦОГИНЯ

В Башкирском театре оперы и балета показали премьеру спектакля «Герцогиня. G» по оперетте Жака Оффенбаха «Герцогиня Герольштейнская». Апгрейд названия связали и с желанием привлечь публику, и с акцентами в концепции. Главного режиссера театра Филиппа Разенкова заинтересовала не политическая сатира, а человеческие отношения. Его Герцогиня (Лариса Ахметова) – любвеобильная самодурка-блондинка, одетая в режущий глаза розовый комбинезон, длинные лаковые перчатки и сапоги. В вечной погоне за новыми удовольствиями она готова в одночасье произвести своего фаворита солдата Фрица (Владимир Орфеев) в маршалы.

Вокруг плетут интриги, пытаются завоевать место под солнцем принц Поль (Идель Аралбаев), барон Пюк (Сергей Сидоров) и генерал Бум (Владимир Копытов). Оперные певцы с азартом осваивают опереточные стиль и манеру и в разговорных диалогах демонстрируют мастерство не ниже вокального. «Пришлось повозиться с нотным материалом, сравнивать несколько версий партитуры с клавиром, несколько номеров вообще оказались без инструментровки, и мы сами их специально оркестровали», – поясняет главный дирижер театра и музыкальный руководитель спектакля Артем Макаров.

Яркая и красочная постановка (сценография Эрнста Гейдебрехта, художник по костюмам Татьяна Ногинова, хормейстер Александр Алексеев), по мнению публики, пришлась ко времени, восполнив дефицит улыбок и хорошего настроения. 📌

Текст: Е.К.



Фото: © София Насырова

ДЕБЮТ «ТЕНОРА» В РОССИИ

«Одолжите тенора» Кена Людвига из опусов, называемых «хорошо сделанной пьесой». Знаменитый ныне комедиограф дебютировал им в 1985 году и впечатлил самого Эндрю Ллойд Уэббера, решившего самолично продюсировать постановку. Обойдя 25 стран мира, в 2006-м сочинение Людвига превратилось в мюзикл: композитор Брэд Кэррол и либреттист Питер Шэм ожидаемо не устояли перед соблазном омузыкалить сюжет про невероятное происшествие в оперном театре. В мюзикловом обличье «Тенор» оказался не столь удачлив – был представлен в Лондоне, но до Бродвея не добрался.

Зато 28 января дебютировал в Екатеринбурге. В Свердловском академическом театре музыкальной комедии состоялась российская премьера отечественной версии (перевод на русский язык Марии Бар, литературная редакция Дарьи Аксеновой). Получив лицензию с правом самостоятельной постановки, театр доверил создание спектакля команде во главе с режиссером-дебютантом Антоном Музыкантским, выросшем в Лондоне и обучавшемся в Arts Educational Schools. Дирижер спектакля Антон Ледовский, художники – Анастасия Пугашкина (сценография, костюмы) и Эльвира Галимулина (костюмы), Иван Виноградов (свет). В качестве хореографа дебютировала Виктория Канаткина, хормейстер – Светлана Асуева, звукорежиссер Сергей Евсеев.

В главных ролях – ни одной приглашенной «звезды», только солисты екатеринбургской труппы: в роли суфлера, мечтающего стать певцом, Евгений Елпашев и Антон Сергеев, в роли директора Кливлендской оперы Павел Дралов, мировая оперная знаменитость Тито Мерелли – Николай Капленко, его ревнивая супруга – Татьяна Мокроусова, прима местной оперы – Ольга Балашова и Светлана Кочанова, юная дочка директора, мечтающая о необыкновенном теноре – Екатерина Мощенко. 📌

Текст: Елена Обыденнова

Встреча с хореографией Шарон Эяль – еще один вызов для балетной труппы МАМТа. Ее Autodance (создан совместно с фондом Mart), сочиненный в 2018 году, «изысканное высокоинтеллектуальное развлечение», – так назвала балет шведская пресса. 📌

Текст: И.Г.



Фото: © МАМТ имени Станиславского и Немировича-Данченко

И ЭТО ВСЕ О НЕМ

Решением Комиссии по увековечению памяти и чествованию выдающихся деятелей, внесших значительный вклад в развитие Республики Башкортостан, балетной труппе Башкирского государственного театра оперы и балета за вклад в развитие балетного искусства и сохранение традиций присвоено имя Рудольфа Нуреева. Ходатайство театра поддержал Глава Башкортостана Радий Хабиров, и вот спустя более четверти века свершилось то, о чем после знаменитого «прыжка в свободу» в парижском аэропорту в 1961-м и помыслить не могли земляки Рудольфа Нуреева.

История Башкирского театра оперы и балета теснейшим образом связана с судьбой легендарного танцовщика. 1 января 1945 года маленький Рудик, сопровождаемый матерью и двумя сестрами, впервые переступил порог этого здания и увидел спектакль «Журавлиная песнь» на музыку Льва Степанова и Загира Исмагилова. Семилетнего паренька восхитило все: что их четверых пустили на один билет, которым мать, Фариду Аглиулловну, на уфимском молочном заводе поощрили к празднику; бархатные кресла, хрустальные люстры, струящийся занавес; но главное – действо на сцене и блиставшая в партии Зайтунгуль Зайтуна Насретдинова. Увиденное произвело на Рудольфа неизгладимое впечатление и определило судьбу.

Далее случилась встреча с эвакуированной в Уфу Анной Удальцовой, танцевавшей в свое время в труппе Дягилева, и она первой поверила в талант своего подопечного. По ее рекомендации Рудик попал в балетный кружок Дома учителя, стал заниматься у солистки Кировского театра Елены Войтович, которая по совместительству вела балетную студию в БГТОиБ, и со временем в нее определила своего ученика. Так Рудольф оказался на сцене поразившего его в детстве театра. Уже в 1955 году сбылась его мечта: он поступает в Ленинградское хореографическое училище (ныне Академия русского балета имени Агриппины Вагановой), где в свое время учились многие мэтры Башкирского балета, в том числе и Зайтуна Насретдинова.

Юрий Григорович
участниками балета
«Спартак» А.И. Хачатуряна
в Башкирском театре
оперы и балета






Прима-балерина БГТОиБ Валерия
Исаева и художественный руководитель
труппы Леонора Куватова.

«В советские времена, – рассказывает художественный руководитель башкирской балетной труппы Леонора Куватова, – каждые десять лет республика направляла на обучение способную молодежь в Ленинград, на улицу Зодчего Росси. В 1990-е национальные студии там набирать перестали, и наш театр остался без кадров. Страшно вспомнить, но тогда труппа насчитывала от силы два десятка человек. Подчас отменяли спектакли – кто-то уехал, кто-то закончил танцевать... Тогда Али Салихович Бикчурин обратился к руководству республики с идеей создать в Уфе училище, подобное Ленинградскому. В 1986 году на улице Свердлова, 38, в историческом здании бывшей общеобразовательной школы № 2, в которую ходил юный Рудик, открылось новое учебное заведение. Судьба словно вела нас...

Первый выпуск классического отделения состоялся в 1994-м, и почти все воспитанники пришли в театр. Теперь труппа насчитывает около ста человек, и мы отбираем лучших из колледжа имени Нуреева, стремясь к тому, чтобы расти во всех смыслах, существовать по принципу поступательного движения. Это – первое. Второе: Шамиль Терегулов, руководивший башкирским балетом, пригласил в свое время в Уфу Юрия Николаевича Григоровича, и первые спектакли, что поставил Юрий Николаевич – «Тщетная предосторожность», «Щелкунчик», «Лебединое озеро». С пополнением афиши ситуация постепенно менялась. В один прекрасный день стали обсуждать с мэтром постановку балета «Спартак» Арама Хачатуряна – спектакля спектаклей. Получилось! В процессе работы мужская часть труппы выросла до сорока человек против двадцати – за счет новых

выпускников Нуреевского колледжа. Дальше сделали «Легенду о любви» Арифа Меликова, стали получать приглашения от отечественных и зарубежных импресарио. Юрий Григорович однажды предложил организовать в Уфе фестиваль имени Рудольфа Нуреева: тоже получилось! Таких фестивалей прошло уже двадцать два, что – символично: ведь Уфа подарила миру такую ярчайшую индивидуальность, как Рудольф Нуреев. Мы горды, что труппе присвоили его имя, это окрыляет и ко многому обязывает!»

В Башкирском театре оперы и балета существует один из немногих в мире музеев великого танцовщика, ценный своими экспонатами – дорожной сумкой и кашне Нуреева, фортепиано «Беккер», купленным им на премию, полученную на конкурсе в Вене, землей с его могилы в Сент-Женевьев-де-Буа, книгами, фотографиями, письмами. К 70-летию артиста сюда прибыла уникальная коллекция (156 артефактов), подаренная Международным Фондом Рудольфа Нуреева от имени Правительства Соединенного Королевства Великобритании: костюм Джеймса из балета Левенсхольда «Сильфида», в котором артист дебютировал на сцене Канадского Королевского балета в 1964-м, колеты Жана де Бриена из «Раймонды» Глазунова и Базиля из «Дон Кихота» Минкуса, предметы сценического грима, авторские постеры, портреты. Здесь все говорит о нем – великом танцовщике XX века. 



В музее Рудольфа Нуреева.

Фото: © Лилия Загирова; © Александр Данилов





Ровесник оркестра

Текст: Елена Федоренко

Государственный симфонический оркестр Республики Татарстан – один из старейших в России. Со дня рождения коллектива в 1966 году его дирижером был легендарный Натан Рахлин, затем – Фуат Мансуров, деливший пульт в Казани с пультом Большого театра. Когда Мансуров тяжело заболел, оркестр оказался бесхозным. Десять лет назад его возглавил Александр Сладковский – варяг с ослепительным культурным бэкграундом. Выпускнику двух столичных консерваторий – Московской и Петербургской – удалось возродить ГСО РТ и преумножить его былую славу.

Объясните секрет феноменального преображения коллектива?

Благодаря республике Татарстан, где культура стала частью осознанной и внятной государственной политики, нам удалось реализовать невероятное количество проектов. Считаю, что это убедительный пример для всей России. Мы – коллектив региональный, и показываем, что не только в Москве и Петербурге можно добиваться творческих высот.

Нынешний сезон для Вас богат юбилеями.

Вы – ровесник оркестра?

Он на год моложе – в год, когда я родился, его начали собирать. Но юбилеев действительно немало: мне – 55, из них 10 я руковожу оркестром, у которого 55-ый сезон.

Не страшно было покинуть Москву? Вы же не сидели без работы: штатный дирижер «Новой России» Юрия Башмета – неплохое место службы. Трудностей не боялись?

При выборе страха не испытывал, потому что разрешал главную дилемму: оставаться в столице, в чудесной компании, но быть очередным дирижером, на вторых ролях, либо получить свой коллектив. Опасался иного: смогу ли воплотить задуманное. А трудности всегда есть.

С чего начали возвращать былую славу?

С материального. Столкнулся с плачевной ситуацией: главным дирижером номинально числился Фуат Мансуров, он тяжело болел, жил в Москве, бывал в Казани редко, в оркестре царил неразбериха, музыканты – те, которые не разбежались, за неделю

до выступления еще не знали, что будут исполнять, в сезон играли от 12 до 20 концертов. Пригласившему меня Президенту Рустаму Минниханову сказал, что мы не можем от людей ничего требовать, потому что у них нищенские оклады. Зарплаты подняли в три раза, закупили хорошие инструменты, составили штатное расписание. И стали составлять творческие планы.

Наверное, помогло и то, что Казань – город консерваторский?

Это большое подспорье. У меня в оркестре нет варягов, все музыканты – казанцы или уроженцы ближайших республик. Исключение – два москвича. Есть роскошная пара из соседней Марий Эл. Нужно работать с теми, кто есть, а не приглашать отличников из столицы.

Как удалось так быстро поднять уровень оркестра?

Проблемы надо решать быстро. Мы сразу стали ставить перед собой высокие цели. Задумали в конце первого нашего сезона подготовить «Весну священную» Стравинского. Шли шаг за шагом, каждый день занимались черной работой и сыграли! Тогда же в Казань заглянул Александр Рахманинов, внук композитора, он поддержал нашу идею ежегодного фестиваля имени Сергея Рахманинова. Стали приезжать известные солисты, начался бурный процесс, люди поняли, что жизнь имеет смысл и они занимаются важным – творчеством. Оркестр стали ангажировать на фестивали, получили оркестровый абонемент у Валерия Гергиева в Мариинском театре – беспрецедентный случай, появился наш персональный абонемент в Московской филармонии. Шли в унисон с городом: Казань представляла собой гигантскую стройку, создавала свой прекрасный нынешний образ, готовилась к Всемирной Универсиаде-2013, а мы – собирали свой оркестр.

Что любите в жизни помимо музыки? Как складываются ваши будни?

Главное увлечение – спорт. Внимательно слежу за тем, что происходит в стране и мире. Утром, до репетиций, – прогулка, зарядка, тренажерный зал или бассейн – обязательно. В машине всегда сумка со всем обмундированием. Стараюсь не пропускать хорошую погоду и катаюсь на мотоцикле. В выходной беру палатку и иду в поход или еду на стрельбище.



Кажется, что у Вас каждый год посвящен по преимуществу какому-то одному композитору. Сейчас – Бетховенский сезон?

Да. Летом запишем все симфонии Бетховена, потом – балеты Стравинского.

Почему – Бетховен?

Во-первых, 250 лет со дня рождения. Хотя юбилей из-за коронавируса перенесен на год, но во многих странах торжества начались. Во-вторых, один из первых циклов, который я сыграл целиком, был Бетховенский. Для меня Бетховен – архитектор симфонического оркестра.

Расскажите о Ваших фестивалях?

Это – формообразующая история, потому что фестивали – скелет сезона, его основа. Сначала появились четыре – по временам года. «CONCORDIA» посвящен современной музыке и носит имя Софии Губайдуллиной с ее благословения. На «Рахлинских сезонах» звучит по преимуществу западная классика. «Белая сирень» – фестиваль Рахманинова. Композитор приезжал в Казань к своему другу Шаляпину, выступал в Ратуше, в белом зале Дворянского собрания. Есть предание, что сам он – потомок древнего татарского рода Рахман. «Казанская осень» – оперный смотр под открытым небом. Чуть позже создали фестиваль татарской музыки имени известного композитора и педагога Низиба Жиганова «Мирас» (в переводе с татарского – «наследие»). В содружестве с Московской филармонией родилось «Творческое открытие» – для молодых, лауреатов конкурсов, чьи имена в регионах еще не известны. «Достояние республики» представляет наши национальные кадры, поддерживает будущее, в том числе и Молодежный симфонический оркестр, созданный в Казани не без нашего участия. И, конечно, «Денис Мацуев у друзей» – пианиста обожают в городе и всегда с нетерпением ждут его приездов.

Вы не раз обращались к опере. С какой все начиналось?

С «Così fan tutte» Моцарта. Ее ставили два немца (режиссер Гетц Фишер и дирижер Оливер Ведер) в нашем консерваторском театре, когда я учился на первом курсе Петербургской консерватории. Немецкий – мой второй родной язык, и меня пригласили в двух ипостасях – как переводчика и как ассистента дирижера. Когда закончил первый курс, доверили провести спектакль в Театре оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории. Место – уникальное, там пели Атлантов и Образцова, дирижировали Темирканов и Симонов. Нормальной считалась практика, когда студенты сдавали экзамены с живым оркестром, с настоящей постановкой – с декорациями, машинерией.

Тогда же дирижировал фирменными детскими спектаклями – операми Мариана Коваля «Волк и семеро козлят» и «Сказкой о мертвой царевне» Виктора Плешака. Потом прошел «Богему», «Царскую невесту», «Иоланту», «Евгения Онегина». Когда возглавлял Театр консерватории, то мои спектакли, оперы и балеты, так или иначе были связаны с учебным процессом.

Неужели и балетами дирижировали?

Танцовщики – народ капризный.

На балетных постановках мне довелось поработать с выдающимся балетмейстером Никитой Долгушиным, дирижировал всеми балетами Чайковского, «Жизелью», всей классикой. А капризны балетные тогда, когда дирижер равнодушен. Ведь с ними надо ножками походить по сцене перед тем, как спускаться в яму. Это очень интересный процесс – понять, что они хотят, и максимально им соответствовать.

В юбилейный год «Геликон-оперы» Дмитрий Бертман пригласил Вас в качестве дирижера-постановщика «Травиаты», а недавно канал «Культура» сделал по спектаклю фильм-оперу. Оперный жанр для Вас важен?

Это счастливая и яркая работа. Верди – прекрасен, его интересно разгадывать. В планах – поставить одну из его опер в концертном исполнении. Люблю этот формат, в нем – особая энергетика, мы делали «Иоланту» и экспериментальный вариант почти всего «Евгения Онегина» Чайковского, сыграли «Летучего голландца» Вагнера. Опера – это какой-то невероятный мир с неожиданностями и сюрпризами. Я рад, что часто приходится учить новое. Например, когда вызывает Дмитрий Вдовин – не так давно я дирижировал юбилейным концертом Молодежной оперной программы Большого театра, которой он руководит.

Это же был не единственный Ваш концерт с Молодежной оперной программой Большого?

Их было два. С Вдовиным у меня сложились чудесные теплые отношения. Большую роль в этом сыграла Альбина Шагимуратова – выпускница Молодежной программы. В первый мой сезон в Казани она приехала в родной город и была поражена, как оркестр за полгода изменился. Посчастливилось мне работать с уникальными певцами: Роберто Аллани, Ириной Богачевой, Ольгой Бородиной, Ильдаром Абдразаковым, Хиблой Герзмавой и нашими татарскими звездами: Альбиной Шагимуратовой, Венерой Гимадиевой, Аидой Гарифуллиной. ♪



Фото: © Павел Рычков.

Текст: Владимир Дудин



От Фигаро до Электры

Премьеры в музыкальных театрах Санкт-Петербурга периода ограничительных мер и непреодолимых обстоятельств запомнились неожиданностью выбора названий и заметным ростом уровня исполнительского мастерства.

«Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта.
Летский музыкальный театр «Зазеркалье».

Фото: © Виктор Васильев.

Что и говорить, Валерий Гергиев, чьи выезды на Запад заметно сократились, стал проводить со своим оркестром в Мариинском театре времени столько, сколько не снилось и не предвиделось. Даже рядовые, давно идущие «Аида» и «Лоэнгрин» зазвучали так, будто номинированы на конкурсы в номинации «лучшее исполнение среди лучших дирижеров мира». Можно ли было представить, что маэстро встанет за пульт, где лежит партитура «Летучей мыши» Иоганна Штрауса? В каком сне приснилось бы, что в театре «Санкт-Петербургъ опера» поставят «Электру» другого Штрауса – Рихарда?! Словом, ответом на чрезвычайные обстоятельства стали нестандартные репертуарные решения сразу нескольких лидеров музыкально-театрального процесса северной столицы.

«Летучая мышь» прилетела на Новую сцену Мариинского, как и полагается по давней европейской традиции, под занавес года. В нашем случае – шокировавшего, увы, 2020-го. «Лучшее – враг хорошего», – решил Валерий Гергиев и дал поставить главный опереточный шедевр штатному режиссеру театра Алексею Степанюку вместе с художником Вячеславом Окуневым. «Летучая мышь» – нередко месье не только Фалька Айзенштайну, но и слушателю, который зачастую возбужденно ждет изысканного десерта, а получает то, что дают. Хочется безбашенности, лихого озорства, шаловливой игры смыслами и подтекстами, а предлагают нечто диетическое, из ряда «здорового питания». Вячеслав Окунев проиллюстрировал хрестоматийную оперетту в волнующем, интенционно активном стиле европейского модерна сецессион, украсив пространство пышно цветущим декором с пола до потолка, увенчав лицами пугающе загадочных сфинксов. Момент зрительского ожидания и предвкушения он обыграл на увертюре, заставив публику томиться сменой нескольких имперских занавесов на видеопроекции, похожей на раздевание – слой за слоем – парадно разодетой баронессы. Но парад занавесов закончился, и началось довольно

«Летучая мышь» И. Штрауса.
Фальк – Владислав Куприянов,
Айзенштайн – Александр Трофимов,
Розалинда – Елена Стихина.
Мариинский театр.
Фото: © Наташа Разина.



предсказуемое действо с ходульными мизансценами, в коих оперным певцам пришлось пройти тяжкое испытание разговорными диалогами и опереточной легкостью. Выиграли те, у кого богаче жанровый опыт за спиной. Среди первых – тенор Александр Трофимов – блистательный Айзенштайн с тонкой графикой интонаций. Феерической вышла пластика у тенора Дениса Закирова в партии Альфреда. Из дам отважно справились с вызовом «Летучей мыши» Елена Стихина, продемонстрировавшая универсальность дарования в роли Розалинды, и Антонина Весенина, способная удерживать внимание громадного зала очаровательной и дерзкой дурашливостью болтовни своей Адели. Валерий Гергиев удивил замедлением темпов там, где не должно – как будто пытался философски осмыслить, что есть оперетта.

«Сельская честь» Масканьи на Новой сцене Мариинского возникла совсем спонтанно, для чего в экстренном порядке из Франции выписали режиссера Арно Бернара. А вот отличных тенора с меццо-сопрано выписывать ниоткуда не пришлось – оказались, что называется, под рукой. Лирика и драма голоса Юсифа Эйвазова с захватывающе сочной серединой и очень крепким верхним регистром,



«Отелло» Дж. Верди. Яго – Виктор Коротич,
Кассио – Роман Широких. Детский
музыкальный театр «Зазеркалье».

Фото: © Виктор Васильев.

какой, кажется, и пределов не знает, пришлось в пору страданиям и lamentациям Туридду. Под стать влюбленному солдату оказались обе Сантуццы – и сопрано Татьяна Сержан, с тембром которой идеально сливается голос Эйвазова, и меццо Екатерина Семенчук, представившая в веристском опусе абсолютный исполнительский шедевр. При наличии таких певцов можно и не заметить, что декорации премьеры прямиком переехали в нее из «Сицилийской вечерни» Верди, все равно что продолжив сериал о нравах бессмертной мафии.

«Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова стала возобновлением спектакля, поставленного несколько лет назад Ольгой Маликовой в Концертном зале Мариинского театра. На сей раз ее имя упомянули в программке мелким шрифтом, поскольку в режиссеры пригласили хореографа Илью Живого, прежде не державшего в руках объемной оперной партитуры. Его задачей было поднять замешанное, как на вареники, тесто с помощью танцевальных кунштюков. Комическая опера-колядка вышла хорошей проверкой солистам Мариинского на юмор и заразительность, «выстрелив» рядом роскошных работ: Елены Стихиной (Оксана), Евгения Акимова (Осип Никифорович), Юлии Маточкиной (Солоха).



«Сельская честь» П. Масканьи.
Сантуцца – Екатерина Семенчук.
Мариинский театр.

Фото: © Наташа Разина.



«Электра» планировалась в «Санкт-Петербург опере» до карантина, но готовилась так или иначе уже в иных условиях. Ее премьеру, прошедшую, когда соотечественникам пришлось пройти испытание и локдауном, и множеством некрологов, трудно было назвать уместной: слишком страшная опера, по сюжету «захлебывающаяся» в мести и крови. Да и фантазии двух создателей спектакля добавили красок почерней, чтобы получился настоящий хоррор с восстанием мертвецов. Однако, закрыв очи душевные на ужасы мифа и открыв слух вызовам партитуры, следует признать, насколько виртуозно показались молодые солисты – три состава на каждую партию, причем один интереснее другого. Электра у Татьяны Кальченко – агрессивная, фрустрированная интеллигентка, у Ксении Григорьевой – дева из компьютерной игры Warcraft. По словам режиссера, наиболее впечатляющей и отвечающей замыслу получилась Электра у Виктории Мартемьяновой. Хризотемис достались голоса феноменальных сопрано Валентины Феденевой и Алины Николаевой: на зависть любой Венской опере. Что до порочной Клитемнестры, то ей крупно повезло с меццо Натальей Воробьевой, отхватившей пальму первенства благодаря эксцентричности и наличию крупного, крепко сбитого импульсивного голоса. Сложнее всего пришлось сильно сокращенному оркестру под мужественным управлением Максима Валькова, который старался сделать вынужденные потери незаметными и получал от коллег неплохую отдачу.

Театр с кэрролловским названием «Зазеркалье» решил освоить сочинение отнюдь не по-детски беззаботное. Режиссер Александр Петров замахнулся на «Отелло» Верди, решив, что в его распоряжении есть уникальный тенор Дмитрий Каляка и сопрано Ольга Черемных. Партию Яго здесь тоже есть кому исполнять, не говоря о том, что сам Сергей Лейферкус намеревается вскоре порадовать своих фанатов и выйти к ним в costume шекспировского интригана. Художник-постановщик Алексей Левданский и художник по костюмам Ирина Долгова создали одежды сцены и персонажей под стать пышному стилю Дзеффирелли. Отелло и Дездемона здесь словно плутают по лабиринту корабельного скелета, возносясь в самом начале высоко на палубу своей сильной любви и падая в подвалы подсознания, когда нарастает ревность и уходит доверие. Что не удивительно, если в партии лицедея Яго баритон Виктор Коротич. Зато «Свадьбу Фигаро» Моцарта – желанное и правильное название в афише моцартианского по сути театра «Зазеркалье» режиссер Петров решил, как искрометный бразильско-английский сериал в интерьерах кукольного дома. Павел Бубельников за пультом, собравший прекрасный состав молодых исполнителей, добавил щепотку меланхолии в немеланхоличный рецепт моцартовского фирменного блюда, отчего «Свадьба» наполнилась новыми смыслами. <#>

«Электра» Р. Штрауса. Орест – Геворг Григорян.

Театр «Санкт-Петербург опера».

Фото: © Марат Шахматеев



Пермский upgrade

Пермский академический театр оперы и балета в сезоне 2020/21 пребывает в статусе юбиляра, дата знаменательная – 150 лет. Но, конечно, не только в возрасте исключительность этого театрального дома, старейшего среди периферийных. Не будучи провинциальным по сути, он в самые разные времена оказывался центром интенсивных процессов и резонансных художественных событий.



«Озорные песни»
на музыку Ф. Пуленка.

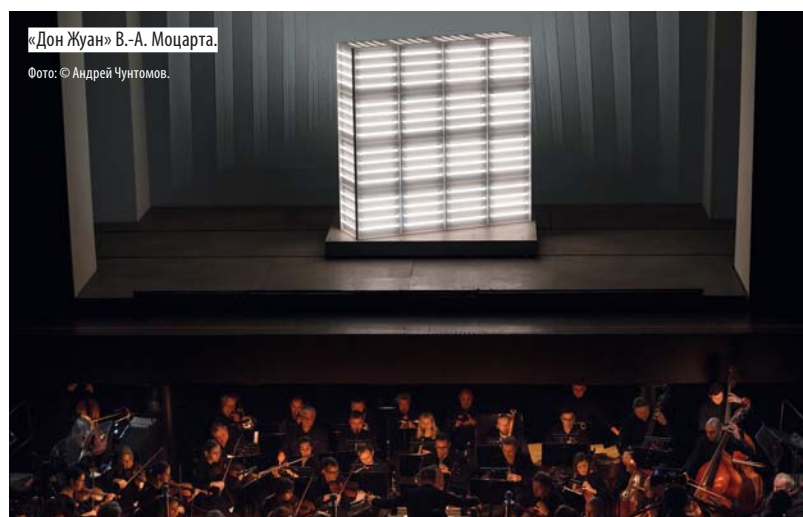
Фото: © Антон Завьялов.

Еще совсем недавно числился театром Теодора Курентзиса, но уже и лишился своего харизматичного лидера, и не только его, вслед за дирижером потянулись и музыканты оркестра.

Затем уехал многолетний худрук балетной труппы Алексей Мирошниченко, видимо, серьезно подустав от нетворческих забот. Наконец, директор Андрей Борисов отбыл в Москву, чтобы возглавить Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. Другому театральному предприятию хватило бы, чтобы о нем забыли на долгое время, тем более повсюду дают о себе знать обстоятельства пандемии. Но не такова

Пермь. Театр не замер в ожидании крепкой руководящей руки, а живет так, словно ничего и не случилось: выпускает премьеры одну за другой, и уже показаны две оперы и балет. Конечно, запланированные заранее.

Первый спектакль сезона – «Дон Жуан» Вольфганга Амадея Моцарта – представил Марат Гацалов, накануне карантинной паузы назначенный в театр главным режиссером. Наверное, новый лидер так и должен начинать – чистой декларацией. Вместе с драматургом Дмитрием Ренанским он посчитал, что моцартовская опера опер подходит для дебюта более всего. Действо рождается с увертюры и падающего с постамента «Черного квадрата» Малевича: ваше время истекло! Дальше в течение трех с половиной часов на сцене не появится ни одного живого человека. Один холод стерильного музейного пространства, мерное шествие экспонатов – инсталляций и предметов contemporary art, строго направляемых из правой кулисы в левую, плюс видео-контент на заднике. Одетые в повседневное черное певцы сосланы в слегка приподнятую оркестровую яму, где группами располагаются по сторонам оркестра. В первом действии две камеры транслируют наплывами их крупные планы, во втором – на экран выводится заранее смонтированное видео с участием трех главных героинь оперы,двигающихся в рапиде с разной степенью sexuality. К финалу от артистов останутся одни голоса.

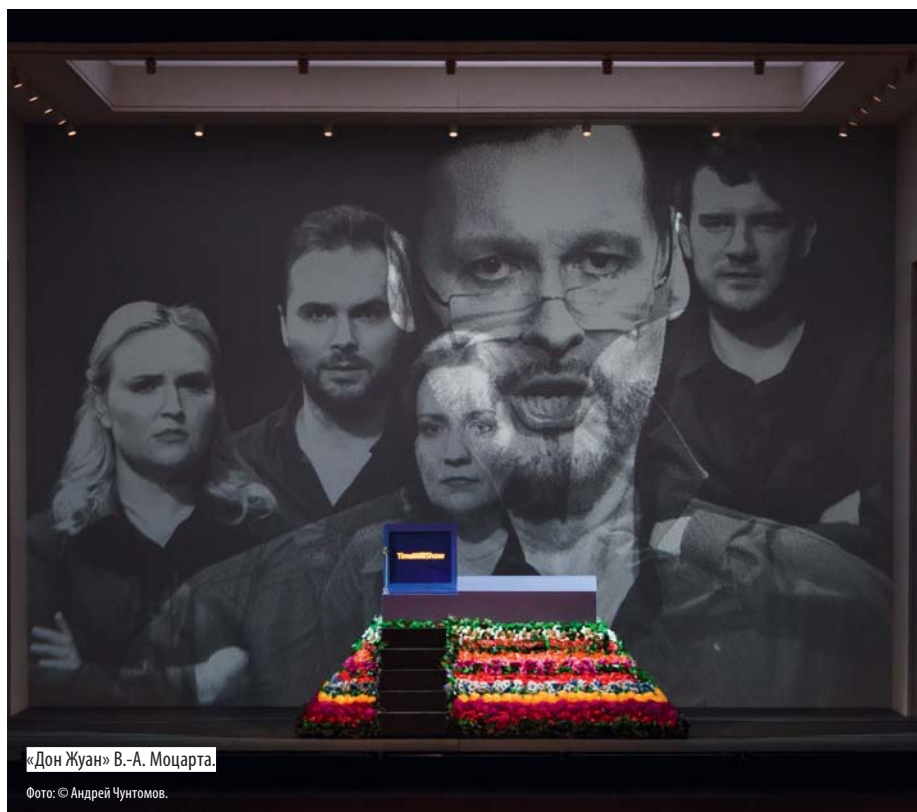


«Дон Жуан» В.-А. Моцарта.

Фото: © Андрей Чунтомов.

Кажется, такой спектакль мог появиться только в эпоху локдауна, зум-конференций и всеобщей разобщенности. Но читаются более амбициозные намерения, авторы (назовем среди них и художника Монику Пормале), похоже, заявляют о новом этапе российской оперной режиссуры – эпохе постоперы. Все по классике, известной книге-манифесту: никакой интерпретации, отказ от нарратива, актерского существования (оперных певцов), полная независимость от текста (музыкального и сценарного). Спектакль выглядит «местом встречи разных искусств», полифонично складывающихся в причудливую конфигурацию, но почти не сообщающихся между собой. Связи видимого и слышимого случаются (как, например, видео с улиткой, наползающей на бритву – в момент сладкозвучного дуэта соблазнения Церлины Дон Жуаном), но в принципе не обязательны. Стальной блеск концепции, безжалостно разрезающей тело оперы на звук и визуал, полная «эмансипация» от музыки с ее эмоциональной силой пришлось не всем по душе. Вместо того чтобы хладнокровно созерцать происходящее, часть зрителей тянула шею, стараясь разглядеть певцов в яме, где и образовался очаг энергии и витальности: собранный и точный оркестр Артема Абашева (жильные струнные и современные духовые), певцы, в двух составах демонстрирующие как вокальные достижения, разумеется, разного уровня, так и актерскую природу. Закралась шальная мысль: уж не служит ли сей радикальный эксперимент доказательством (от противного) того, насколько важен на сцене живой человек?

Густонаселенная «Любовь к трем апельсинам» Сергея Прокофьева явила контраст «Дон Жуану» и совершенно иной тип режиссуры: полную трансформацию сюжета и смыслов прокофьевской оперы (режиссер и сценограф Филипп Григорьян). Сказку с элементами *commedia dell'arte* заменили «научпоп-комедией», все происходит в середине прошлого века в некоем исследовательском институте, где близко подошли к финальной стадии эксперимента по созданию нового существа, чье кодовое название – «Принц». Действие многомерно, подключается виртуальная реальность, сюжет не пересказать и не расшифровать с первого раза. Помогают вольные ассоциации из мира кинофантастики от «Весны» Григория Александрова до «Чародеев» Константина Бромберга и «Завещания профессора Доуэля» Леонида Менакера. Титанический



труд по сочинению новых биографий персонажам «Апельсинов», равно как связей и мотивировок, проделал драматург Илья Кухаренко, оставив текст либретто практически нетронутым. Заменена лишь пара слов: «принцесса» на «профессор», финальное «повесить» – на «уволить». Обаятельный и стильный спектакль, прилично спетый и сыгранный труппой с нескрываемым энтузиазмом (соскучились по сцене!), оказывается в итоге не очень смешным и не всегда энергичным. Остро и динамично звучащий оркестр (Артем Абашев) словно ведет свою собственную линию. «Апельсины» сочинял молодой Прокофьев, его дерзкая партитура ниспровергает каноны и транслирует азарт, а либретто, полное странноватого юмора, буквально предвосхищает сюрреализм, обэриутов и абсурдистскую драму. Перевод сюжета в логику причинно-следственных связей и социально-исторических мотивировок (чего стоит финал спектакля с саморазоблачением замдиректора института Клариче – агента КГБ!), воспроизводит совсем иную атмосферу. Ту, в которой композитор жил после войны, а там – и арест первой жены, и постановление 1948 года с критикой за формализм, гонения коллег и предательства бывших друзей. Постановщики невольно состарили автора музыки: любопытный итог нешуточных усилий.

Новый худрук балета Антон Пимонов для дебюта на пермской сцене сочинил то, что обычно – маленький балет на музыку, не замыленную хореографическими прочтениями. В «Озорных песнях» (название дал одноименный вокальный цикл Франсиса Пуленка) хореограф использует три пары солистов: балерин в ультрамариновых платьицах и танцовщиков в брюках и ярко-желтых футболках. Кроме танцующих на сцене – баритон Константин Сучков и маэстро Абашев за роялем: звук «живьем» дает прелестный бонус в виде атмосферы камерного домашнего музицирования. Концепция не подразумевает работы с текстами песен, хореографу интересуют чистая эмоционально-ритмическая структура, он тасует части сюиты, добавляет несколько фортепианных пьес Пуленка и выстраивает собственную композицию 20-минутного балета. Хореография, имеющая ясную классическую основу, стремительна, иронична, в меру ассоциативна и совсем не так проста, как кажется на первый взгляд. Подобным образом развивается сегодня мировая пост-балачинская неоклассика, и Пимонов вполне вписывается в отечественный, а точнее – в питерский ее вариант. Его старшие коллеги Мирошниченко и Самодуров в качестве худруков начинали так же:

одноактный бессюжетный спектакль – излюбленный формат. Но жизнь подвигла обоих, хоть и по-разному, и к большой форме, и к сюжетности, что неминуемо требуют касса и зритель. Посмотрим, как сложится у Пимонова.

Открыв двери для массивного нашествия драматических режиссеров, Пермский оперный вслед за Большим театром оказался в мировом тренде. Уральских инициаторов этого апгрейда не смущает, что настоящих побед на означенном пути – немного, процесс для них важнее. И если Большой зовет на постановки признанных отечественных мэтров, почти классиков, то в Перми делают ставку на сравнительно молодых, но уже «раскрученных» и модных. Следующим за лауреатами «Золотой Маски» Гацаловым и Григорьяном здесь будет ставить Константин Богомолов, и не что-нибудь, а «Кармен» Жоржа Бизе. А значит, в Пермь вновь потянутся оперные критики и коллеги из драматического цеха, художники, фестивальные директора, столичная тусовка. Быть в фокусе особого внимания как публики, так и профессионалов – Пермскому оперному в ближайшее время суждено. **И**



«Любовь к трем апельсинам»

С.С. Прокофьева.

Фото: © Андрей Чунтомов

Испанский час

Текст: Диана Фокина

Локдаун в большинстве стран Европы и США продолжается, пустуют основные театральные и концертные площадки. Редкое исключение – испанские компании, возвращающиеся к привычной жизни.

В Королевском театре Мадрида (Teatro Real) на март намечена премьера новой постановки оперы Винченцо Беллини «Норма». Дирижер Марко Армилиато (Marco Armiliato), режиссер Джастин Вэй (Justin Way). Титульную партию репетируют испанка Иоланда Ауянет (Yolanda Auyanet) и приглашенная звезда, прима Московского музыкального театра имени Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко Хибла Герзмава.

10 апреля Театр «Реал» проведет уникальный гала, посвященный столетию со дня рождения знаменитой балерины, хореографа, педагога, создательницы Национального балета Кубы Алисии Алонсо. Несгибаемый характер, почти маниакальная любовь к балету и яркий романтический дар прославили ее на весь мир. Апрельский концерт соберет в Мадриде знаменитых танцовщиков главных балетных домов мира, на мемориальный концерт приедут гости из Москвы и Парижа, Лондона и, конечно, Гаваны. Афиша составлена из фрагментов балетов, которые исполняла «вечная Алисия», а танцевала она почти до 70 лет, выходя на сцену с несколькими поколениями своих воспитанников.



Алисия Алонсо

Фото: © Михаил Логвинов

Национальный балет Испании приступил к репетициям нового спектакля «Ла Белла Отеро» (La Bella Otero). В основе сюжета – жизнь танцовщицы и куртизанки Каролины Отеро, одной из самых известных женщин конца XIX столетия. Руководитель труппы Рубен Ольмо (Rubén Olmo) давно мечтал обложить ее судьбу в сценический рассказ: «Это будет эмоциональное шоу и драматический спектакль одновременно – о женщине, придумавшей свое происхождение, чтобы оказаться на вершине признания и испытать счастье творческой свободы». Каролине Отеро удалось сначала в Португалии, а затем в Нью-Йорке и Париже добиться известности как певице и танцовщице, но в конце жизненного пути она остается в одиночестве, пережив свою славу. Хореографический язык Рубена Ольмо сочетает стилизованную классику, современную пластику, фольклорные элементы и, конечно, фламенко. На главную роль Испанский национальный балет пригласил Патрисию Герреро (Patricia Guerrero), которую не только на родине именуют «бриллиантом» молодого поколения фламенко.

Кстати, Патрисия собирается в Москву на XV Чеховский фестиваль со спектаклем «Антиутопия» – о вызове устоявшимся законам мира. Героиня Патрисии отчаянно борется за свои права и свободы, доказывая, что вполне конкретные идеи можно с блеском передать фламенко – изменчивым танцем прихотливых настроений.

В мае барселонский Театр «Лисео» (Gran Teatre del Liceu) примет труппу Чешского национального балета с вечным спектаклем «Лебединое озеро» в эмоциональной версии Джона Кранко по оригиналу Мариуса Петипа и Льва Иванова. [ИЗ](#)



Патрисия Герреро в спектакле

«Антиутопия»

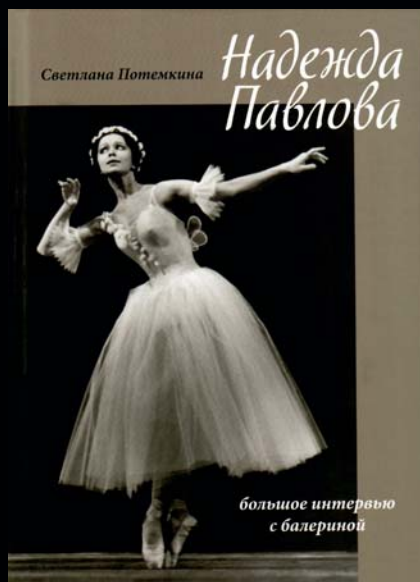
Фото: © Javier Fergo



ФЕНОМЕН КРАСОТЫ

«Надежда Павлова».
Светлана Потемкина.

– М.: Прогресс-Традиция, 2020.

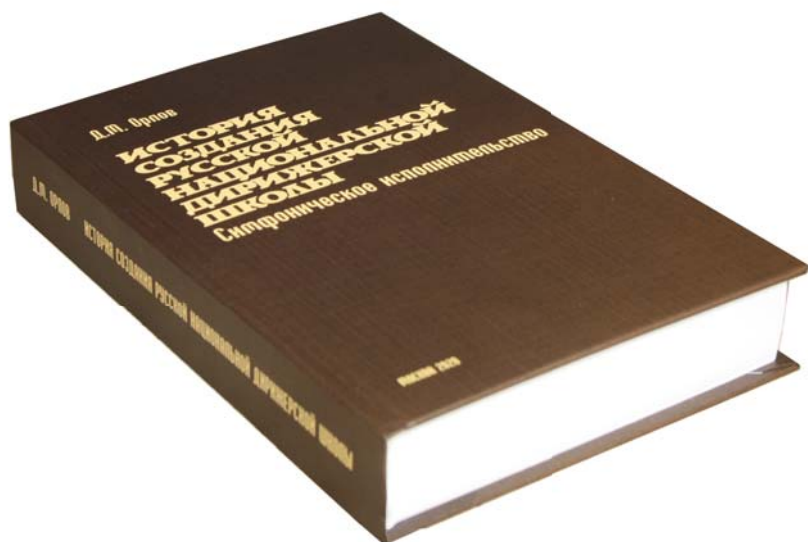


Светлана Потемкина собрала книгу о Надежде Павловой – легендарной балерине XX века – из пяти глав («Феномен Надя Павлова», «Надежда Павлова о том, как быть народной артисткой СССР», «Надежда Васильевна не меняет профессию», «Балетмейстеры говорят», «История одной фотографии»), поместив в начало статью Николая Цискаридзе, где он определяет смысл дальнейшего повествования: «Как Анна Павлова в начале XX века изменила эстетику балета, привнесла хрупкость, утонченность, рафинированность, красоту тонкой кости и высоких подъемов, точно так же в конце XX века Надежда Павлова изменила эстетику своими удивительными линиями. Все большие прыжки, *ras de chat* и то, что мир называет *six o'clock*, когда нога поднята высоко вверх, – все началось с нее, это Надежда Павлова».

Потемкина строит композицию книги вокруг своего большого интервью с балериной, драматургически четко выявляя особую роль Надежды Павловой в исполнительском искусстве предыдущего столетия. О героине книги говорят Илзе Лиєпа, Анна Тихомирова, Денис Медведев, Александр Ветров, Валерий Анисимов, Валерий Лагунов, балетмейстеры Николай Боярчиков, Владимир Васильев, Ролан Пети, Игорь Моисеев, Юрий Григорович, Михаил Лавровский, Наталья Касаткина и другие.

Богато иллюстрированная книга слово за словом и снимок за снимком превращается в законченный портрет балерины, чья творческая судьба в известной степени отражала и образ жизни, и образ страны, и образ времени. «На Павловой, – пишет Светлана Потемкина, – закончилась эпоха легенд, когда в области балета мы были “впереди планеты всей”. Она открыла новые технические возможности для существующего поколения, но сама осталась в той эпохе, когда запоминали артистов, им верили и поклонялись. Она успела попасть в число легендарных».

Текст: Игорь Кедрин



ГРАМОТА ВДОХНОВЕНИЯ

Дмитрий Орлов. «История создания русской национальной дирижерской школы. Симфоническое исполнительство»

– М.: Издательство «Композитор», 2020.

Автор фундаментального труда – известный дирижер Дмитрий Орлов. Маэстро выступал с разными симфоническими оркестрами, но жизнь свою посвятил воспитанию молодежи. Его главное детище – государственный симфонический оркестр для детей и юношества, аналогов которому в мире не найти. Талант просветителя и дар исследователя вдохновили Дмитрия Михайловича на сочинение, охватывающее почти трехвековую историю развития русской национальной дирижерской школы.

В основе книги – монографический принцип. Творческие портреты выдающихся дирижеров впечатляют точными характеристиками, прикосновением к тайнам интерпретаций, анализом вклада каждого персонажа в развитие дирижерской культуры. Отечественная школа рассматривается в историческом контексте и живом взаимодействии с западноевропейской традицией, одна из тем – профессиональная дирижерская педагогика.

Несомненно, издание станет незаменимым учебным пособием для начинающих маэстро. Его уникальность в том, что написанное будет полезно музыкантам разных специализаций и интересно всем меломанам.

Текст: Элла Генина

СПРАВОЧНИК ВЕЛИКИХ

«Театр России. XXI век»
Энциклопедия. Том 1.

М.: Большая Российская энциклопедия, 2020

В издательстве «Большая российская энциклопедия» вышел из печати первый том театральной энциклопедии «Театр России. XXI век».

От предыдущего издания, выпущенного в 1960-х, новая «Театральная энциклопедия» отличается не столько объемом (раньше было шесть томов, теперь задумано пять), сколько принципом построения. Старая энциклопедия – это обзор русского театра от его зарождения до современности, причем такой, какая «заканчивается» примерно в 1930-х годах.

Новая начинается с фиксации современности, и отсюда, из сегодняшнего дня, «смотрит» в прошлое. Поэтому театру XXI века решили посвятить три тома, а тому, что ему предшествовало, только два. Впервые под одной обложкой «уживаются» все виды театров. Прежде их четко делили: отдельными томами выходила «Балетная энциклопедия», «Энциклопедия русского драматического театра», энциклопедия оперы и так далее. Сейчас же опера, оперетта, мюзикл, балет, современный танец, драматический театр, театр кукол объединены, как в актуальном искусстве, которое стремится стереть границы между разными видами.

Председатель научно-редакционного совета доктор искусствоведения Дмитрий Трубочкин ожидает, что найденный подход вызовет в театральном мире споры, и особенное бурные, когда начнется формирование двух заключительных томов – «Великие имена» и «Великие спектакли». Поэтому при выборе «великих», что будут представлять русское театральное наследие для целого мира, не обойтись без большой конференции и обсуждения в Сети.

Текст: Татьяна Филиппова



Summary

For the premiere of the opera *Salome* by Richard Strauss, a co-production of the Bolshoi Theater and the Metropolitan Opera, we prepared an interview with the stage director Klaus Guth, who is working on the Moscow stage for the first time. "When I was going to Moscow," says the director, "I was afraid of strangers and the language barrier. Now I can assure you that a month and a half here is happiness: the world, which at first seemed alien, was getting closer every day. The Bolshoi Theater, where many people speak English, gave me warmth. Everyone I talked to is perfectly educated, professional, precise in work and knows all the opera novelties. Frankly, I have never seen such a level of knowledge anywhere».

Dmitry Rodionov's essay «Russian Cagliostro» is dedicated to the 175th anniversary of Karl Waltz (1846-1929), the chief stage machinist of the Bolshoi Theater. Waltz served here for sixty-five years and became one of the most important artistic figures in the history of the Russian stage. A bright representative of romanticism, an outstanding master of extravaganza as a genre, he combined in his work the talent of a decorator and a machinist and expressed in his works one of the main components of the romantic performance – the event-driven nature of the drama.

Two creative portraits have been published in the new section «Faces», which is open for readers to get acquainted with those who define the current face of the Bolshoi Theater. In the first portrait of the chief conductor and musical director Tugan Sokhiev, the author Konstantin Cherkasov writes that the distinctive feature of the



maestro – lyricism and physics at the same time – lies in a scrupulous and thorough approach to the analysis of the author's text, which allows the maestro to conduct an intellectual dialogue with the canonical readings of Russian classics. In the second essay, about the prima ballerina Olga Smirnova, critic Violetta Mainiece expresses the opinion that the heroine of the portrait is a ceremonial classical ballerina, opened to any experiments, so it is no coincidence that foreign choreographers involve her in their productions. "At the end of May," we read in the article, "Olga Smirnova's creative evening is scheduled for the New Stage. The program includes only modern productions by Wayne McGregor, Alexei Ratmansky, Paul Lightfoot and Saul Leon».

The magazine contains interviews with two wonderful singers – Hasmik Grigoryan, who performed the title role in the premiere of *Salome*, and Dinara Aliyeva, who sang the part of Violetta in Giuseppe Verdi's *La Traviata* last season on the stage of Covent Garden – in the play dedicated to the 25th anniversary of the production by Richard Eyre. At the Bolshoi Theater, Dinara Aliyeva is preparing the role of Floria Tosca in Giacomo Puccini's *Tosca*, which will be released on the New Stage in the 145th season as read by Italian director Stefano Poda.

The essay by Evgeniya Krivitskaya is dedicated to the outstanding singer Placido Domingo. "Placido Domingo," says the author, "celebrated 80 years in January. On February 12 and 14, the hero of the day conducted Giacomo Puccini's *La Boheme* at the New Stage of the Bolshoi Theater, on March 9 he presented the International Opera Gala at the Historical. In the 245th season, Placido Domingo is also expected to perform in Giuseppe Verdi's *Don Carlos* and *La Traviata*. 🇷🇺





BORN IN LE BRASSUS



AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

RAISED AROUND THE WORLD



РОЖДЕНЫ В ЛЕ-БРАССЮ · ИЗВЕСТНЫ ПО ВСЕМУ МИРУ | РЕКЛАМА

AUDEMARS PIGUET БУТИКИ МОСКВА : ГУМ · ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ