

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

245

ТЕАТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2020/2021

№ 3 (22)

Декабрь 2020

*Великое
переселение*

*Девятый вал
танца*



*И воссияет
вечный свет!*

ИНГОССТРАХ

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР
БОЛЬШОГО ТЕАТРА



ИНГОССТРАХ — ВРЕМЯ ВДОХНОВЛЯТЬ



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

Ответственный секретарь:
Татьяна Белова

Обозреватели:
Дмитрий Абаулин, Юлия Бедерова,
Татьяна Белова, Анна Галайда

Координатор проекта:
Олег Овчинников

Корректор:
Катерина Рыжова

Перевод:
Татьяна Авдеева

Арт-директор:
Василий Ярошенко

Цветоделение:
Игорь Калабухов

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 60349
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
Ярослав Абаимов – Надир. «Искатели жемчуга»
Фото: Павел Рычков

12+



СЛОВО РЕДАКТОРА EDITOR'S LETTER

Несмотря на «обстоятельства непреодолимой силы», изменившие календарные планы оперных домов и балетных компаний, внесшие неумолимые коррективы в афиши и жестко повлиявшие на то, что мы вкладываем в само понятие «визит в театр», в художественном мире по-прежнему много нового, значительного, заслуживающего интереса.

В Казани – симфоническое действо хореографа и режиссера Владимира Васильева «И воссияет вечный свет» на музыку Вольфганга Амадея Моцарта и первый национальный мюзикл «Алтын Казан» Эльмира Низамова – аналогов им нет.

В Большом – премьеры, открывающие незнакомые кому-то имена талантливых создателей и артистов: вечер балетов «Четыре персонажа в поисках сюжета» и опера Жоржа Бизе «Искатели жемчуга».

На V фестивале «Видеть музыку» – неожиданные названия, необычные замыслы, экспериментальные формы.

Событий немало, из чего следует: жизнь, несмотря на огорчения, продолжает увлекать, радовать, удивлять. С чувствами радости и удивления хочется войти в Новый, 2021 год. В избытке поводов, чтобы верить: он нас не разочарует.

Despite the “force majeure circumstances” that changed the schedules of opera houses and ballet companies, made inexorable adjustments to the posters and severely influenced what we mean by the very concept of “a visit to the theater”, there are still a lot of new, significant points of interest.

One of them is Kazan. The symphonic performance of choreographer and director Vladimir Vasiliev «And the eternal light will shine» with the music of Wolfgang Amadeus Mozart and the first national musical «Altyn Kazan» by Elmir Nizamov have no analogues.

The Bolshoi hosts premieres that reveal unknown names of talented creators and artists: an evening of ballets “Four Characters in Search of a Plot” and Georges Bizet’s opera “Pearl Seekers”.

At the Fifth «See Music» Festival» – unexpected names, unusual ideas, experimental forms.

There are still a lot of events: so life, despite the grief, continues to captivate, delight, surprise. With feelings of joy and surprise, I want to enter the New Year 2021. There are plenty of reasons to believe: it will not disappoint us.

4 Вселенная
Ведерникова
Анатолий Иксанов вспоминает
выдающегося дирижера



6 Четыре персонажа
в поисках сюжета
Махар Вазиев о новом спектакле

8 Фигуры речи
Балетный триптих
на классические темы

11 Звёзды в гости
Пласидо Доминго в Москве

12 Всё врут
календари
Юбилей Владимира
Васильева

14 Лечение
воздухом
«Искатели жемчуга»
на Камерной сцене
имени Б. А. Покровского



16 Приношение
Майе
Гала в честь великой
Плисецкой

18 Главный художник
Дмитрий Родионов
о Сергее Бархине

23 Наши
маски
Лауреаты
и номинанты



24 Колесо
Фортуны
Дмитрий Абаулин
о фестивале «Видеть
музыку»

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, СД № 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.

28 Прошлое?
Ничуть!
Сезон хореографии
Владимира Бурмейстера

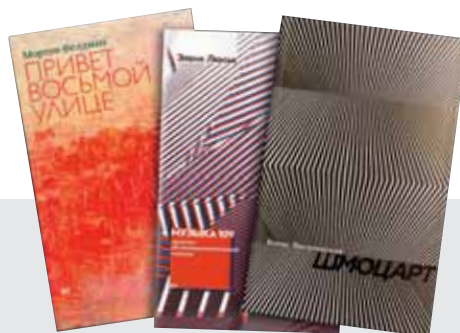
30 Золото Казани
Владимир Дудин
о мюзикле в Театре
имени Мусы Джалиля



34 Обратная
сторона балета
Обзор Анны Галайда



38 Мариинскому – 160
Петербургский сюжет
Анны Петровой



40 Слово о знаках
Элина Андрианова
о новых книгах



42 Великое
переселение
интендантов
Кей Бабурина о переменах
в руководстве знаменитых
оперных домов

46 Пир во время
Однажды во Флоренции
и однажды – в зуме

47 Summary



48 Владимир Урин:
С Новым годом!



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





Текст: Анатолий Иксанов

Анатолий Иксанов
и Александр Ведерников
на сборе труппы, 2008

Фото: Дамир Юсупов

Вселенная Ведерникова

Горько и несправедливо, когда на взлёте, обретая мирскую мудрость и веру в свои силы, уходит личность. Мы проработали вместе восемь лет: бурных, азартных, сумасшедших, когда ломались стереотипы в отношении Большого, когда путём проб и ошибок искался неповторимый путь творческого и институционального движения театра.

Конечно, все перемены во многом происходили по инициативе Александра Александровича Ведерникова, он был двигателем творческих идей благодаря глубокому пониманию музыки, высочайшей образованности и удивительной интеллигентности.



Был совершенно чужд ложному пафосу и показухе. Мне это очень импонировало. Самое главное, что мы абсолютно доверяли друг другу в те сложные времена, когда заканчивалось строительство Новой сцены, она открывалась, а историческое здание ставилось на реконструкцию.

Перед нами стояли колоссальные задачи – сохранить труппу и репертуар, выпускать новые спектакли. Вместе с Ведерниковым спланировали тогда и осуществили много гастрольных поездок, чтобы на время реконструкции занять огромную труппу. Договаривались, кто из нас на какие гастроли едет, с тем чтобы коллектив всегда знал: мы – рядом. Для меня эти восемь лет, может быть, самое счастливое время жизни вообще, а в Большом – особенно. Годы вместе с Александром Александровичем – трудные, но и радостные.

Помню, в июне 2001-го я позвонил ему – он в это время дирижировал то ли в Бельгии, то ли в Голландии – и попросил встретиться. С первой минуты понял, что мы одной группы крови. Скромность, интеллигентность меня всегда привлекали в людях, а в нём эти черты доминировали. И чувство юмора! Понятно, что на нас много всего «сыпалось» извне, но удивительно, что на любые нападки Ведерников с неизменной улыбкой отвечал: «Чудны дела твои, Господи!» Я порой стервенел, а он только улыбался.

Александр Александрович – человек удивительный, с огромным и богатым внутренним миром – совершенно особым, не подверженным внешним влияниям. Еще он был очень человечен! Вспоминаю, как с утра до вечера «нашисты» стояли у подъездов театра с плакатами, якобы позорящими нас с ним и автора «Детей Розенталя» Владимира Сорокина. А он, Ведерников, выходил поздним вечером после спектакля и поил бунтарей горячим кофе из термоса: понимал, что бедные молодые люди мёрзнут, толком не сознавая за что и почему. Прекрасно понимал и то, что стояло за нападками на «Детей Розенталя».

Это было замечательное время, когда мы сходились в наших стремлениях двигаться вперед, сохраняя лучшее из великого наследия Большого театра: Александр Александрович, Алексей Ратманский, Дмитрий Черняков, Леонид Десятников, Валерий Борисов. Тогда же мы обрели много настоящих друзей за рубежом: Петер Конвичный, Франческа Замбелло,

Юг Галь, Брижит Лефевр, Жерар Мортье, Мария ди Фреда... Все верили в Александра Александровича, верили в то, что мы делаем, нам это придавало сил.

Повторюсь, что между нами царил полное доверие, несмотря на то что мы, конечно же, в поисках делали много ошибок. Не ошибается только тот, кто ничего не делает. Главное не совершить ошибку, а понять, почему она произошла. С Александром Александровичем «работа над ошибками» шла легко. Он умел слушать и слышать, оценивая ту или иную проблему, успехи или недостатки. Без него пройти столь трудный путь с минимальными потерями оказалось бы гораздо труднее, а, может быть, невозможно. Мысленно возвращаясь в те времена, я себе просто не представляю – с кем другим, кроме Александра Александровича, я мог бы это сделать.



Фото: Роман Гончаров

Он ушёл из театра сам. За год до ухода обмолвился: «Знаете, Анатолий Геннадиевич (мы всегда с ним были на «вы»), вообще больше семи лет ни один главный дирижер не выдержал в Большом театре! А у меня пошёл уже восьмой!». И через год покинул Большой. Наверное, в этом его решении была и моя вина. Знаю, он чувствовал и видел, что наступают другие времена, которые едва ли мог принять.

Сегодня я с горечью сознаю безвозвратную потерю близкого человека, который вселил в меня веру, что мир можно изменить к лучшему.

Благодарю судьбу за встречу с Александром Александровичем Ведерниковым, для которого музыка была вселенной, а нравственность – мериллом человека. 🇷🇺

Текст подготовила: Катерина Новикова

На сцене Малого зала
Московской
консерватории, 2009

Фото: Павел Рычков /
Большой театр России

Новая сцена, 10 сентября 2020

Четыре персонажа в поисках сюжета



«Девятый вал».

Фото: Наталья Воронова



«Всего лишь».

Ольга Смирнова

Фото: Наталья Воронова



«Девятый вал». Якопо Тисси

Фото: Наталья Воронова

«ДЕВЯТЫЙ ВАЛ»

Балет в одном действии
на музыку Михаила Глинки
и Николая Римского-Корсакова
Хореограф-постановщик
Брайан Ариас

«ВСЕГО ЛИШЬ»

Балет в одном действии
на музыку Дэвида Лэнга
Хореограф-постановщик
Симоне Валастро

FADING («УГАСАНИЕ»)

Балет в одном действии
на музыку Энрике Гранадоса
Хореограф-постановщик Димо
Милев

«ТИШИНА» (Silentium)

Балет в одном действии
на музыку Арво Пярта
Хореограф-постановщик
Мартин Шекс



«Тишина» (Silentium),
Светлана Захарова
Фото: Михаил Логвинов



Fading («Угасание»),
Мария Виноградова, Игорь Цвирко
Фото: Михаил Логвинов

**Махар Вазиев,
руководитель балетной труппы Большого театра**

Самое лучшее в жизни балетного артиста – это время, проведенное в репетиционном зале с хореографом, когда создается что-то совершенно новое. Летом стало очевидно, что у всех все планы рухнули, я понял, что многие наши артисты соскучились по театру, очень хотят работать. В то же время многие трудно доступные творческие деятели оказались свободны. Я обратился к своим друзьям, а они – к своим. Я начал изучать балеты, рассматривать разных хореографов. Выбрал для приглашения четверых. Для меня было важно наличие у них своего танцевального языка. Кто-то из выбранных хореографов использует пуанты, кто-то нет, кто-то работает в классической технике, кто-то в более свободной – все они совершенно разные. Моя идея заключалась в том, чтобы у артистов было разнообразие возможностей. 📌



Fading («Угасание»),
Анна Балукова
Фото: Наталья Воронова

Фигуры речи

Вечер одноактных балетов – «Танцемания», «Времена года», «Сделано в Большом» – ждет выхода на Новой сцене с весны високосного года. Сейчас работа над спектаклем вновь приостановлена, однако он предстанет перед публикой в новом году. В преддверии премьеры журнал рассказывает об авторах – балетмейстерах и композиторах.



Дарья Хохлова и Марк Чино
(на переднем плане)

Фото: Елена Фетисова



Арсений Беляков

Фото: Елена Фетисова

Взрослая проба

«Времена года» Артемия Белякова, премьера труппы Большого театра, выпускника мастерской Михаила Лавровского и студента Академии РАНХИГС, – первая большая работа как хореографа. И кажется, выбор названия идеален для взрослой пробы постановочного пера: с одной стороны, умеренная изобразительность партитуры Александра Глазунова способствует поиску выразительного танцевального решения, с другой – отсутствие хрестоматийного сценического воплощения не сковывает творческую мысль. Глазунов писал музыку в 1899 году для сценария Мариуса Петипа. Поставленные на излете карьеры балетмейстера (премьера состоялась 7 февраля 1900 года на сцене придворного Эрмитажного театра) «Времена года» надолго в репертуаре не задержались, хотя название с тех пор всегда присутствовало в «облаке балетных партитур. Одноактные «Времена года» составлены из четырех картин-сезонов и представляют собой экстракт формы так называемого большого балета Петипа с обязательными характерными и жанровыми номерами и классическим танцем, заключенным

в строгую рамку чередования антре, вариаций, адажио и коды. Первая картина – четыре вариации, вторая – образные танцы Роз, Весны и Птиц, в третью входят вальс и баркарола, в четвертую – вакханалия, антре, маленькое адажио. И, наконец, апофеоз. В сдержанной, чуть ироничной мелодике и концентрированной балетной архитектонике «Времен» открывается широчайшее поле для творческого исследования. Балетмейстер волен изобразить на этом музыкальном холсте что угодно, подбирая собственные сценические краски. Такие, например, какие свойственны Белякову, – большая актерская выразительность, задорность движения, даже разухабистость. В авторских соло хореограф чувствует свои сильные стороны и свободно их использует. В тех же работах, что поставлены на других артистов, опирается на собственный опыт танцовщика в балетах Баланчина или Килиана и чаще выбирает готовые паттерны и нарочитые приемы, резко меняя регистры от лирического к комедийному, от классического к характерному, свойственному московской школе.

Мания бесконечности

Вячеслав Самодуров, худрук балетной труппы Урал Опера Балет, сотрудничает с Большим театром не в первый раз. Еще в 2006 году поставил номер «±2» на музыку Генделя для Мастерской молодых хореографов. А в 2016-м вышел трехактный балет «Ундина» на музыку Ханса Вернера Хенце. Сочиненная чрезвычайно изобретательно на материале неоклассического танца, «Ундина» стала практически авторским манифестом, в котором сочетаются несложная сюжетность и сложная хореография, чрезвычайно насыщенная и лексически, и композиционно.

Грядущая «Танцемания» отсылает к старине: первый балет под таким названием упоминается в 1800 году (постановка Пьера Гарделя в парижской Опере). С участия в «Танцемании» начинали творческий путь реформаторы русского балета Петипа и Шарль Дидло. Актуальный объем новой работе придает музыка композитора Юрия Красавина, в театральном опыте которого – «Магриттомания» (2000, Балет Сан-Франциско и 2005, Большой театр, хореография Юрия Посохова), адаптация партитуры Эдуарда Дельдевеза

и Людвиг Минкуса для «Пахиты» (2018, Урал Опера Балет, хореография Самодурова и Сергея Вихарева). Это всегда предельно остроумные полистилистические танцевальные сочинения с композиторскими кунштуками. По структуре «Танцемания» тоже состоит из типичных балетных форм – вариаций и дуэтов. Но их звучание абстрактно-минималистично, динамично, красочно, из-за постоянных ритмических смещений возникает ощущение предельно усложненной звуковой бесконечности. В этом смысле партитура Красавина идеально отражает хореографический стиль Самодурова: быстрый, точный, острый, основанный на мелкой технике, но взрывающий танец дерзкими, почти джазовыми лексическими интервенциями. Новая «Танцемания» – это фантазия композитора на тему балетных музыкальных форм, воплощенная хореографом в смело преображенном классическом танце..



Иван Поддубняк

Фото: Елена Фетисова



Вячеслав Самодуров

Фото: Елена Фетисова



Фото: Михаил Логвинов



Антон Пимонов
Фото: Михаил Логвинов



Ольга Марченкова,
Руслан Скворцов
Фото: Михаил Логвинов

Концерт для театра

На счету хореографа Антона Пимонова больше десятка собственных работ, множество премий и номинаций, а в уходящем сезоне ещё одно признание заслуг – пост художественного руководителя балетной труппы Пермского театра оперы и балета имени Чайковского. В Большом театре Пимонов уже поставил одноактное «Обручение ради смеха» в рамках экспериментального проекта «Пьеса для него», но только нынешняя премьера планируется как репертуарная – и, должно быть, поэтому сам факт такого сотрудничества он выносит в заголовок. «Сделано в Большом» поставлен на партитуру композитора Анатолия Королёва.

Дебют Королёва в балете состоялся два года назад, с «Приказом короля» в Екатеринбургском театре Урал Опера Балет. В этом постмодернистском произведении соединились элементы барочной эстетики, джаза и электроники, высокое искусство и китч.

Концерт для оркестра «Фигура речи», который Пимонов выбрал для своего спектакля, написан в 2005 году в узнаваемом псевдоконсервативном стиле. Королёв заманивает слушателя гармоничным бравурным вальсом, который затем начинает пробуксовывать и сменяется медленным медитативным эпизодом. Но и это обманка: впереди беснующиеся ударные, бурный разговор медных духовых и напряженные, шокирующие паузы. Прекрасно ориентирующийся в музыкальных стилях и наделенный опытом исполнения образцовой хореографии XX века (от Баланчина и Макмиллана до Ноймайера и Форсайта), хореограф встраивает классический по стилю танец в изощренную композицию Королёва.

Все части триптиха созданы в классической балетной технике, но каждый хореограф придает ей индивидуальное стилистическое измерение как в танце, так и во взаимодействии с музыкой. Таким образом театральный вечер может оказаться настоящим калейдоскопом постановочных и музыкальных стилей российского балетного театра. [↗](#)



Ксения Жиганшина,
Руслан Скворцов,
Антон Пимонов
Фото: Михаил Логвинов

Ильдар Абдразаков,
Пласидо Доминго

Фото: Дамир Юсупов



Притти Йенде, Туган Сохиев,
Пласидо Доминго, Кристина Нильссон

Фото: Дамир Юсупов

Звёзды в гостях

Кульминацией посткарантинного семестра в Большом стало выступление Пласидо Доминго: 79-летний maestro продирижировал спектаклем «Манон Леско» Пуччини, за две репетиции придав спектаклю неповторимое звучание и очарование в глазах публики и артистов, и вышел на сцену в гала-концерте «Большой и Доминго: Жизнь в опере». Сенсационный вечер пресса назвала «беспрецедентным». С ариями и дуэтами из опер Доницетти, Вагнера, Бородина, Россини, Верди вместе с Доминго и Туганом Сохиевым за дирижерским пультом выступили мировые звезды, авторитетные и восходящие – Анна Нетребко, Ильдар Абдразаков, Петр Бечала, Михаэль Фолле, Юсиф Эйвазов, Шабьер Андуга, Притти Йенде, Кристина Нильссон.

Октябрьский визит – не просто гастроль, а старт серии, призванной восполнить дефицит общения между Доминго и публикой Большого: со времен легендарных гастролей театра «Ла Скала» в 1974-м имя Доминго в репертуаре не появлялось. Зато уже в 2021 году при поддержке Фонда развития и поддержки социально-культурных, благотворительных, научных и образовательных проектов («РА. Фонд») Доминго вернется: в начале года снова продирижирует Пуччини (теперь «Богемой»), а весной даст концерт на Исторической сцене и оживит вердиевских героев – Родриго в «Доне Карлосе» и Жоржа Жермона в «Травиате».



Владимир Васильев – Спартак

Фото: Елена Фетисова

Текст: Игорь Кедрин



Всё врут календари

Важная дата весеннего календаря 2020-го – как по театральному волшебству – вобрала в себя две восьмерки, четверку и единицу: в апреле Владимиру Васильеву – первому танцовщику XX века – исполнилось 80. Что скажет нумерология, пожалуй, не важно, поскольку «игра» числительных приведет к абсолютному наглядному результату, который мы получаем от Васильева на протяжении многих лет. Восьмерки знаменуют бесконечность – безостановочность художественного поиска. Единица

(18-е – календарная дата) в сумме с четверкой (родился в 40-м) дает твердую пятерку. Всё, что делает Васильев, он делает на «отлично», и нет нужды комментировать гороскопы и связанные с ними арифметические действия.

Вынужденные переносы важных событий, связанных с юбилеем Васильева, заключений не меняют. Все, что было намечено к апрелю, – премьера спектакля на музыку моцартовского «Реквиема» в Казани и «Анюта» в Перми, в Перми



Владимир Васильев (Петр Леонтьевич)

в спектакле Пермского театра оперы и балета «Анюта»

Фото: Андрей Чунтов



же – Открытый конкурс артистов балета «Арабеск», в Москве – монографический фестиваль («Дон-Кихот» Л. Минкуса, «Спартак» А. Хачатуряна, «Щелкунчик» П. Чайковского – от Большого) плюс две гастрели («И воссияет вечный свет» Театра имени Мусы Джалиля и одноактные балеты по Василию Шукшину и Александру Твардовскому – Ансамбля песни и танца Алтая на сценах Большого и Малого театров), – все состоялось и вышло похожим на парад планет вокруг юбиляра. Мы попали в обстоятельства «преодолимой» силы, хотя прежде не знали, что такие – бывают: благодаря Васильеву и создаемому им театральному волшебству.

Трижды Васильев выходил на сцену как артист: в пермской «Анюте» провел партию Петра Леонтьевича, и знаменитый балет по рассказу Чехова зазвучал по-новому – голосом гимназического учителя, потерявшего свою любовь и вместе с ней смысл жизни; в спектакле-действе по «Реквиему» – в образе Художника, слагающего мессу о прожитых годах и одновременно заглядывающего в «завтра», которое начинается «вчера»; в выступлении алтайцев, позвавших его на сцену, чтобы сойтись в жизнерадостном танце и устроить ликующий финал. Трижды Васильев царил на сцене. Трижды залы устраивали ему standing ovation. Трижды он

отменял обстоятельства непреодолимой силы и, выходя к рампе, улыбался: «Все врут календари...»

«Спасибо вам – артистам, педагогам, служителям сцены, всему административному и обслуживающему персоналу, руководителям, – за этот подарок – память о недавнем прошлом и неугасающую надежду на лучшее завтрашнего дня», – написал Владимир Васильев в письме на имя генерального директора Большого театра Владимира Урина.

Здесь – всё, что говорит о Васильеве как о человеке, артисте, художнике.

Добавим к цитате восьмёрку, а лучше – две. И выведем прописью наперёд: «Отлично». **Б**



Лечение ВОЗДУХОМ



Ярослав Абаимов – Надир

Фото: Павел Рычков



Владислав Наставшевс, режиссер, сценограф

«Искатели жемчуга» – очень чувственная опера. И главным героем здесь оказывается Зурга. Это история человека, который жертвует собой во имя дружбы и любви, пусть безответной, во имя благодарности. Или потому, что прошлое его не отпускает. Ведь так часто бывает -- кажется, что со своим прошлым человек уже разобрался, а потом оно внезапно возвращается, затягивает снова. Мы ставим оперу так, чтобы каждый зритель мог увидеть свою историю и подключиться к ней на чувственном, эмоциональном уровне.

Константин Сучков – Зурга

Фото: Павел Рычков



Жорж Бизе
«ИСКАТЕЛИ ЖЕМЧУГА»
Опера в трех действиях
Редакция Брэда Коэна
Либретто Эжена Кормона и Мишеля Карре
Дирижер-постановщик – Алексей Верещагин
Режиссер-постановщик и сценограф –
Владислав Наставшев
Художник по костюмам – Елисей Косцов
Художник по свету – Антон Стихин
Хормейстеры – Александр Рыбнов,
Павел Сучков
Камерная сцена им. Б.А. Покровского
Премьера 10 декабря 2020

Фото: Павел Рычков



Тамара Касумова – Лейла

Фото: Павел Рычков



Гатьяна Конинская – Лейла

Фото: Павел Рычков



Азамат Цалити – Зурга

Фото: Павел Рычков



Алексей Верещагин, дирижер-постановщик

Эта опера в сегодняшнем дне – как глоток чистого воздуха. Может быть, такая сильная любовь, в которую никто не верит, и человеческое прощение – это то, что так нужно сейчас этому черствому миру? Может быть, эта музыка способна повлиять на сознание? Музыка Бизе абсолютно самодостаточна. Можно просто услышать ее, и она будет лечить.

«Аве Майя». Вспоминая Мориса Бежара
Учащиеся Школы классического танца
Геннадия и Ларисы Ледях

Фото: Михаил Логвинов



«Приношение Майе».
Мировая премьера
Алексея Ратманского
Диана Вишнева,
Денис Савин

Фото: Михаил Логвинов



Приношение Майе

95-летие со дня рождения Майи Плисецкой отметили 20 ноября. Балерине, в XX веке изменившей представление о танце и классическом балете, был посвящен вечер в Большом театре. К участию в Гала режиссеры Андрис Лиепа и Махар Вазиев привлекли не только творческие силы Большого, но и танцовщиков Мариинского театра, Школу классического танца Геннадия и Ларисы Ледях, Камерный хор Московской консерватории под управлением Александра Соловьева, а также Илзе Лиепа с фрагментами книги воспоминаний легендарной балерины и Евгению Кривицкую за органом.

«Полюшко-поле».
Учащиеся Школы
классического танца
Геннадия и Ларисы Ледях

Фото: Павел Рычков





«Спящая красавица» Мария Хорева
и артисты Мариинского театра

Фото: Павел Рычков

«Легенда о любви»
Юлия Степанова, Денис Родькин

Фото: Михаил Логвинов



«Лебединое озеро»
Алена Ковалева,
Артемий Беляков

Фото: Павел Рычков



«Прелюдия»
Екатерина Шипулина,
Руслан Скворцов

Фото: Дамир Юсупов



«Кармен-сюита»
Оксана Скорик

Фото: Михаил Логвинов



«Мелодия»
Мария Виноградова,
Артем Овчаренко

Фото: Михаил Логвинов



«Раймонда»
Ольга Смирнова

Фото: Михаил Логвинов



«Кармен-сюита»
Екатерина Шипулина,
Владислав Лантратов

Фото: Михаил Логвинов



Илзе Лиена читает фрагмент книги
«Я, Майя Плисецкая...»

Фото: Михаил Логвинов



«Кармен-сюита»
Екатерина Кондаурова,
Иван Оскорбин

Фото: Михаил Логвинов

Главный художник



«Жизель»

Фото: Дамир Юсупов

«Пишу и не верится словам – а правда... глазам моим представилось страшное зрелище. Большой театр горел, и пламя неистово рвалось из-под крыши. Не прошло и десяти минут, как вся крыша была занята пламенем...»



Фото: Юрий Раст

Эту запись 11 марта 1853 года сделал в своём дневнике московский купец Герасим Иванович Хлудов. Он, скорее всего, стоял у Малого театра, крайнего правого угла его фасада..

Если сегодня посмотреть с этого места на театр, видишь над крышей портика череду высоких окон, за которыми находятся помещения, которые работники театра так и называют «под конями». И за одним из них, вторым с правой стороны, спустя 142 года от того пожара будет располагаться рабочий

кабинет праправнука Хлудова – Сергея Михайловича Бархина, приглашённого в Большой театр главным художником. Бархин пришел сюда в 1995-м, в тот период жизни России, когда всё бурлило, и Большой оказался в эпицентре критики и на самом деле стоял перед необходимостью перестройки.

Творческий диапазон Бархина, мастерство и фантазия, яркая цветовая палитра, безупречный вкус и собственный стиль захватывают, восхищают и останавливают в удивлении: как это возможно, что всё так мощно и органично соединено в одной художественной личности? Приход Бархина в музыкальный театр был закономерен и даже неизбежен, слишком музыкальна его сценография. До первой постановки в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко в 1988 году Бархин уже сделал оформление для нескольких опер в провинции, но поворотным в судьбе без сомнения стал «Пират» Винченцо Беллини в сотрудничестве с режиссёром Ольгой Ивановой и дирижёром Евгением Колобовым. Отечественная сцена не знала подобных решений: условность оперного искусства так выразительно воплотилась в строгой архитектонике сценографического образа, так соединилась с экспрессией музыки, что можно было говорить о сотворчестве с автором. Сам Бархин напишет: «Может быть – это лучший и правильный спектакль, в котором я участвовал». Публикой «Пират»,

изменивший музыкальную жизнь Москвы, был принят безоговорочно: это была любовь страстная и безоглядная.

Бархин создаст ещё несколько замечательных спектаклей в театре имени Станиславского и Немировича-Данченко с Колобовым («Борис Годунов», где суггестия действия, музыки и лаконичных декораций без привычной для классической оперы мягкой живописи будет предъявлена в совершенном синтезе оперного спектакля, балет «Ромео и Джульетта», в котором по идее хореографа Владимира Васильева оркестр станет полноправным участником действия) и без него («Руслан и Людмила» в режиссере Александра Тителя).

А когда Колобов возглавит «Новую Оперу», Бархин сделает декорации «Евгения Онегина» (режиссер Сергей Арцибашев) и «Валли» (режиссёр Валерий Раку).

В эти годы Бархин сотрудничает с тремя музыкальными театрами Москвы, но приоритет – за Большим.

Большой театр. 1997 год. Бархин оформил «Жизель» Васильева: декорации точно следовали классической планировке, но были исполнены в пепельно-золотистых и чёрно-серебряно-голубых тонах, и потому далеки от традиции, как век двадцатый от века девятнадцатого. Отчасти парадоксальность такого решения объясняется деликатностью Бархина по отношению к нарочито ярким костюмам Юбера де Живанши. Идеального сочетания не возникнет, но Бархин предстанет тонким хранителем традиций



«Иоланта»

Фото: Дамир Юсупов



«Набукко»

Фото: Дамир Юсупов

мягкой живописной декорации, который видит ее красоту. Так будет ещё сделан солнечно-прозрачный «Дон Кихот» (1999) с Алексеем Фадеечевым.

Бархину подвластны все жанры, везде он в своей стихии, легко переходит от одного приёма к другому, смело создаёт новое пространство, вне зависимости от того, где рождается спектакль, на громадной сцене первого театра страны или в небольшом полуподвальном помещении, где сцены фактически нет.

Во второй половине девятнадцатого века главным художником Большого был знаменитый Карл Вальц, должность его тогда именовалась главный машинист-декоратор, а современники называли его магом и волшебником – за то, что блестяще ставил театральные пожары, землетрясения, кораблекрушения и прочие катастрофы. После него такого титула ни один художник Большого театра не удостоивался, хотя в нём были первоклассные мастера. И вот спустя более чем столетие Бархина, как Вальца, назовут магом и волшебником Большого.

Здесь им ещё были сделаны «Аида», «Иоланта», «Франческа да Римини», «Норма», «Псковитянка», «Набукко», в каждой из постановок Бархин представал в новом свете и возможности, его казались безграничными. После ухода Бархина из Большого в театре уже нет главного художника. В ноябре 2020-го Сергея Михайловича Бархина не стало. Ему было суждено завершить великую театральную живописную традицию на отечественной музыкальной сцене и одновременно проложить в искусстве сценографии новые пути. 🇷🇺



Юлия Соловьева, генеральный директор компании Google в России, и Владимир Урин

Фото: Дамир Юсупов

НАЖАЛИ НА КНОПКУ

Официальный канал Большого театра получил «Серебряную кнопку» YouTube – не вполне привычную для традиционных сцен награду, которая вручается каналам с более чем 100 тысячами подписчиков. За время весеннего карантина виртуальная аудитория Большого выросла в десять раз и сейчас составляет примерно 450 тысяч человек из 130 стран. По этому показателю театр вошел в тройку мировых лидеров. А количество просмотров спектаклей из серии «Золотой фонд» (например, «Щелкунчик» на карантине смотрели одновременно 80 тысяч зрителей, общее время просмотров составило 2 миллиона часов) не оставляет сомнений в том, что виртуальное общение с театром может быть интересно публике не только в сезон эпидемий, и впереди еще «золотая кнопка» и «платиновая». Бесплатные показы на YouTube-канале Большого стали возможны благодаря сотрудничеству с партнерами: компаниями Bel Air Media, Pathe Live, Mezzo, Google. По словам генерального директора ГАБТ Владимира Урина, «Серебряная кнопка», по сути, говорит только об одном – Большой театр любим зрителями во всем мире. И это самое главное».



ПРОДВИЖЕНИЕ

Денис Савин начал свой 19-й сезон в Большом театре с перехода в статус премьеры. Ведущей солисткой балета стала Ольга Марченкова, Егор Герашенко и Денис Захаров – первыми солистами.

Денис Савин в роли Леонта. «Зимняя сказка»

Фото: Наталья Воронова



Фото: Дамир Юсупов

ВЫСОКОЕ СОБРАНИЕ

46 томов – 33 основных плюс дополнительные – так будет выглядеть полное академическое собрание сочинений Мусоргского. Работа над ним началась в 2013 году под эгидой Государственного института искусствознания. В 2020-м в Большом театре прошла презентация первых томов – клавира оперы «Борис Годунов», существующей вовсе не в двух, как считалось, а в восьми авторских редакциях и еще трех версиях Римского-Корсакова. Восемь «Борисов» Мусоргского в клавире скрупулезно собраны, выверены, разделены и опубликованы в двух премьерных томах научными руководителями проекта Евгением Левашевым и Надеждой Тетериной. Готовятся к выходу полные партитуры всех версий и новые открытия музыки Мусоргского – вокальной и симфонической, камерной и театральной, любимой и неизвестной, понятной и загадочной. Новые тома обещают если не полностью изменить представления о композиторе и его работах, не всегда верно услышанных современникам и потомками, то послужить базой и отправной точкой в будущих художественных поисках музыкантов и режиссеров.

Прощание



Фото: Юрий Шульц

Большой простился со **Светланой Нестеренко**. Вокальный педагог с феноменальной эрудицией, неоспоримой репутацией и авторской методикой, она была тем человеком, без которого Молодежная программа не была бы той, какой мы ее знаем. Уникальный мастер, Светлана Нестеренко работала в театре 20 лет, а ее ученики – гордость российских и мировых сцен. Среди них Динара Алиева, Александр Виноградов, Ольга Гурякова, Василиса Бержанская, Екатерина Морозова, Елена Максимова, Евгения Муравьева, Елена Гусева, Оксана Волкова, Алексей Неклюдов, Ольга Кульчинская, Богдан Волков, Екатерина Лехина. Она раскрывала и поддерживала молодых артистов с их неповторимой индивидуальностью, а те отвечали ей сценическим успехом: «Почти за полвека у меня не было даже двух похожих учеников. У каждого свой психотип и образ мышления... И в любом голосе есть отражение времени и вкусов поколения. Но мне бы очень хотелось, чтобы, как ни менялся бы мир, человечество не переставало ценить красоту человеческого голоса».



Владимира Никонова не стало 25 августа на 83-м году жизни. Один из самых академичных танцовщиков своего поколения, он был незаменим в виртуозных сольных партиях второго плана, хотя также обширен был его ведущий репертуар. Признания он добился и в педагогической работе. Среди его учеников последних лет – Александр Волчков, Денис Матвиенко, Давид Мотта Соарес.



Фото: © Фонд Ирины Архиповой

На 80-м году жизни умер **Владислав Пьявко** – выдающийся певец, обладатель фантастической биографии и удивительной актерской харизмы, с чьим искусством связаны более 20 лет истории Большого театра. Он был радистом, водителем, аккордеонистом и запевалой в юности, а с 1966 по 1989, став знаменитым после конкурса Чайковского 1970 года, пел на главной сцене в главных спектаклях главные роли и вместе с легендарными партнерами составил славу Большого второй половины XX века. Пьявко еще много преподавал, писал стихи. А название его книги «Тенор... (Из хроники прожитых жизней)» – не фигура речи. Кажется, он и правда прожил очень много жизней -- на сцене и в памяти публики.



Едва отметив 90-летие, 19 ноября ушел из жизни **Ярослав Сех**. На протяжении 22 лет, с 1951 по 1973 годы, он был ведущим характерным танцовщиком Большого театра. Среди его лучших партий были Молодой цыган в «Каменном цветке», Меркуцио в «Ромео и Джульетте», Байтемир в «Асели». В историю он вошел как исполнитель партии Паганини в одноименном балете Леонида Лавровского. После окончания сценической деятельности вся жизнь Сеха была связана с преподаванием в Российской академии театрального искусства (ГИТИС).

ЛАВРЫ ПОБЕДИТЕЛЯМ



Светлана Захарова стала лауреатом Международной премии Станиславского «За выдающиеся творческие достижения в мировом балетном искусстве». Об этом было объявлено на церемонии, которая впервые за четверть века существования награды прошла в Большом театре. Среди ежегодно сменяемых членов жюри на этот раз в составе арбитров был генеральный директор Большого Владимир Урин.

Алена Ковалева и Артемий Беляков стали обладателями международного балетного приза Леонида Мясина, который в 48-й раз был вручен в итальянском городе Позитано. Они оказались среди победителей в номинации «Танцовщик года на международной сцене».



Фото: Дамир Юсупов

Фото: Дамир Юсупов



Фото: Михаил Логвинов

В этом году приз «Душа танца» журнала «Балет» вручался только педагогам. Среди лауреатов – несколько солистов Большого театра разных поколений. В номинации «Учитель» отмечены профессор Российского института театрального искусства (ГИТИС) Ярослав Сех (посмертно) и преподаватель Московской академии хореографии Денис Медведев. Среди «Рыцарей танца» – репетитор Большого театра Виктор Барыкин, учениками которого в разные годы были Николай Цискаридзе, Дмитрий Белоголовцев, Артем Овчаренко.



НАСТОЯЩАЯ ЛЕГЕНДА

Маквала Касрашвили стала лауреатом премии «Онегин» и названа «Легендой». В этой номинации у выдающейся певицы и актрисы, примы Большого театра, спевшей на главной сцене несколько десятков незабываемых партий, не было конкурентов. И внушительный список коллег-лауреатов («Примадонна» – Олеся Петрова, «Звезда» – Василий Ладюк, «Музыкальный руководитель» – Павел Бубельников, «Гость» – Богдан Волков), выигравших в премиальной борьбе, яркость Легенды только подчеркнул. На церемонию вручения премии в Санкт-Петербурге Маквала Филимоновна прислала обращение со словами «Да здравствует опера!». Большой театр, в свою очередь, не может не добавить: «Да здравствует Маквала!»

Наши маски

Осенью 2020 года впервые в истории Национальной театральной премии и фестиваля "Золотая маска" новые лауреаты и номинанты сезона 2019-2020 были объявлены практически одновременно. Совпадение тем более эффектное, что Большой театр представлен в обоих списках, впрочем, это уже традиция. Церемонии награждения и объявления тоже впервые прошли в онлайн- или смешанном формате, а у Большого – 5 настоящих масок и 15 номинаций!



Номинанты 2019-2020

ОПЕРА

Лучший спектакль

«Садко»
«Дидона и Эней»

Лучшая работа режиссера

Дмитрий Черняков / «Садко»

Лучшая работа дирижера

Кристофер Мулдс / «Дидона и Эней»

Лучшая работа художника в музыкальном театре

Дмитрий Черняков / «Садко»

Лучшая женская роль

Аида Гарифуллина / Волхова
Екатерина Семенчук / Любава Буслаевна
Марианна Беата Килланд / Дидона

Лучшая мужская роль

Нажмиддин Мавлянов / Садко

БАЛЕТ

Лучший спектакль

«Жизель»

Лучшая работа хореографа

Алексей Ратманский

Лучшая работа художника в музыкальном театре

Роберт Пердзиола / «Жизель»

Лучшая женская роль

Ольга Смирнова / Жизель
Екатерина Шипулина / Мирта

Лучшая мужская роль

Артемий Беляков / Граф Альберт
LONG LIST / Самые заметные спектакли прошедшего сезона
«Сказка о царе Салтане» за работы солистов
Марии Лобановой / Царица Милитриса
Бехзода Давронова / Царевич Гвидон
Анны Аглатовой / Царевна-Лебедь

Лауреаты-2020

«Артефакт-сюита»

Лучший спектакль. Балет.

Антон Гришанин / «Зимняя сказка»

Лучшая работа дирижера. Балет

Айнарс Рубикис / «Русалка»

Лучшая работа дирижера. Опера

Артем Овчаренко / Леонт / «Зимняя сказка»

Лучшая мужская роль в балете/современном танце

Галя Солодовникова / «Русалка»

Лучшая работа художника по костюмам в музыкальном театре



Фото: Дамир Юсупов



Текст: Дмитрий Абаулин

Колесо фортуны

Аудитория V всероссийского фестиваля «Видеть музыку», что проходил на московских сценах в сентябре-ноябре, не досчиталась из заявленных в афише тридцати с лишним спектаклей восьми. Отмены, вызванные объективными причинами, однако, не помешали составить представление о том, чем живет сегодня музыкальный театр России.

Фото: Елена Палина

По традиции фестиваль завершился гала-концертом и вручением премии «Легенда». В этом году ее удостоены солистка Ивановского музыкального театра Ирина Ситнова, балерина и педагог Галина Борейко из Челябинска, художественный руководитель и главный дирижер Саратовского театра оперы и балета Юрий Кочнев, создатель и художественный руководитель Камерного музыкального театра «Санкт-Петербург Опера» режиссер Юрий Александров, танцовщик и балетмейстер-репетитор Большого театра Михал Лавровский.

«О, Фортуна, ты изменчива словно луна, ты нарушаешь движение жизни, то угнетаешь, то возносишь, и разум не в силах постичь тебя. Судьба чудовищна и пуста, уже с рождения запущено колесо невзгод и болезней, благосостояние тщетно и не приводит ни к чему», – слова неизвестного средневекового поэта, проникнутые мистическим ужасом перед силой судьбы, прозвучали в самом начале V Фестиваля музыкальных театров России «Видеть музыку» и накануне его закрытия – как будто специально для того, чтобы напомнить о том, как слаб и беззащитен человек. Сразу два театра – «Донбасс-опера» из Донецка и «Царицынская опера» из Волгограда – привезли в Москву свои постановки кантаты Карла Орфа «Кармина бурана», увидевшие свет летом 2019 года, задолго до начала нынешних невзгод.

Оба спектакля оказались как минимум любопытными. Постановка «Донбасс-оперы» запомнилась мощным и темпераментным музыкальным порывом, подчиненным руке дирижера Юрием Парамоненко, ярким звучанием сопрано Оксаны Носатовой и гигантским бутафорским гусем, появившимся на сцене. Волгоградская – неожиданным для мрачной мистерии Орфа обращением к стилистике придворной пасторали, сквозь которую ярким



«Ермак»

Фото предоставлено фестивалем



«Капулетти и Монтеки»

Фото предоставлено фестивалем

контрастом прошел образ лирического забулдыги в исполнении тенора Алексея Михайлова. Спорное на первый взгляд решение выглядело достаточно органично благодаря умению режиссера Александра Зверева выстраивать сценические взаимоотношения (этот навык, относимый к азам профессии, встречается сегодня все реже).

Фестиваль запомнится не только экстремальными обстоятельствами, в которых проходил, но еще и новыми тенденциями. Одна из них – как никогда оригинальная оперная афиша, где встретились такие раритеты разных эпох, как «Эсмеральда» Александра Даргомыжского и «Ермак» Александра Чайковского, «Петр Первый» Андре Гретри и «Умница» все того же Орфа, «Капулетти и Монтеки» Винченцо Беллини и «Жестокие дети» Филиппа Гласса.

Одной из сюжетных линий стал юбилей композитора Александра Журбина, к которому были приурочены сразу несколько фестивальных спектаклей, в том числе опера «Мелкий бес» на Камерной сцене Большого театра.

Еще одна важная история, украсившая офф-программу фестиваля «Видеть музыку»: дебют двух независимых оперных компаний, удививших смелостью притязаний. В день открытия фестиваля в зале Детского музыкального театра имени Наталии Сац прозвучала опера «Капулетти и Монтеки» в исполнении участников проекта Montecchi Vs Opera. Спектакль, посвященный памяти критика и практика оперы Андрея Хрипина, показал, что нашим молодым певцам вполне по силам овладеть эстетикой бельканто, и что первые шаги в этом направлении сделаны. А уже после церемонии закрытия фестиваля на той же сцене Театр Татр показал



«Кармина бурана», Донбасс-опера

Фото предоставлено фестивалем

«Дидонею». Бессмертная «Дидона» Генри Перселла и сонористические опыты Ивана Дерендяева стали основой своего рода анти-«Энеиды», трактующей сюжет Вергилия с женской точки зрения. Важно отметить, что оба спектакля имеют крепкую музыкальную основу. И что, может быть, ещё важнее: это только небольшая часть оперной активности, выплеснувшейся за рамки статусных академических учреждений. Такого в Москве не было, кажется, лет тридцать, с бурного начала 1990-х, когда родились «Геликон» и «Новая опера». Теперь время и Фортуна будут решать, повторит ли кто-то их успешный путь. 📌



«Эсмеральда»

Фото: Елена Лапина

НАЧАТЬ СНАЧАЛА

На столичном театральном ландшафте – перемены. Директор театра «Новая опера» Дмитрий Сибирцев, возглавлявший коллектив с 2012 года, назначен первым лицом в культурный центр «Меридиан».

Антон Гетьман, проработавший в должности генерального директора Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко 4 сезона, заменит Сибирцева в театре на Большой Дмитровке.

В свою очередь на место директора Музтеатра приглашен Андрей Борисов, возглавлявший Пермский академический театр оперы и балета имени П.И. Чайковского с 2017-го.

Очевидно, что произведенные перестановки так или иначе скажутся на деятельности трех театров – в Москве и на Урале.

Старейшему из них, пермскому – 150, Музтеатр в сезоне 2018/2019 отметил 100-летие, «Новая опера» была образована дирижером Евгением Колобовым в 1991 году. В каждой компании – свои традиции, проверенные временем и взаимоотношениями



Дмитрий Сибирцев



Антон Гетьман



Андрей Борисов

со зрительской аудиторией, каждая может гордиться высокой международной репутацией и яркими достижениями в области театрально-музыкальной культуры. Дальнейшие их пути, а, возможно, и творческое преображение, будут зависеть от художественной стратегии, выбранной новыми управляющими либо самостоятельно, либо коллегиально.

В Перми, где кресло административного руководителя оперного театра пока остается свободным, по инициативе министра культуры Пермского края Вячеслава Торчинского объявлен творческий конкурс на замещение вакантной должности. Работу конкурсной комиссии возглавит генеральный директор Большого театра Владимир Урин.

Текст: И. К.

ЗРЕЛАЯ ЮНОСТЬ



Театр-дом под Синей птицей встретил свой 55-й день рождения, не ощущая груза возраста, а онлайн-формат празднования позволил разделить его с большим числом поклонников. Подарком самим себе к ноябрьскому торжеству стала книжка-путеводитель Екатерины Антоновой и художника Валерия Кудяева, а в качестве подарка от зрителей театр попросил юных меломанов присылать свои рисунки и отзывы о спектаклях.

Но главный оперный сюрприз театр, чья основательница Наталия Сац всегда стремилась

говорить со своей публикой максимально современным музыкальным и театральным языком, преподнес себе и зрителям еще в марте, премьерой на Малой сцене оперы Филипа Гласса по роману Жана Кокто «Жестокие дети» (в постановке художественного руководителя Георгия Исаакяна). Осенью в юбилейные дни ее сыграли снова. Строгость линий выстроенного вокруг трех фортепиано дома и сюжета о непростом взрослении на грани игры и реальности – идеальная визуальная метафора самой сущности созданного 55 лет назад театра для детей.

Текст: Белла Барашкова

МАФИЯ ПРОСЫПАЕТСЯ

Психологический триллер, готический детектив, футуристический нуар, игра и бенефис – в этом широком жанровом диапазоне расположилась первая премьера сезона в «Геликон-опере». Режиссер Дмитрий Бертман выбрал хрестоматийное, но отнюдь не репертуарное название – речитативную оперу «Каменный гость» Даргомыжского на текст Пушкина – за его посткарантинную камерность и драматический, артистический потенциал. В спектакле легендарный призыв Даргомыжского «Хочу правды», означавший для композитора поиск авангардной формы и уникальной речевой интонации, оборачивается напряженной интригой, крупными планами и поисками убийцы. В них участвует вся актерская команда во главе с примой Натальей Загоринской. В партии Донны Анны она снимает все детективные вопросы один за другим и сама превращается в главную находку.

Еще один репертуарный вызов от «Геликона» – малоизвестная опера Ферруччо Бузони «Арлекин, или Окна», композиторский манифест новой комедии масок или «манифест неправды». В постановке Ильи Ильина это изобретательная пародия с оттенком злободневности. Обратная сторона театра здесь – буквальный блеск и нищета телешоу, где правда и неправда перемешиваются так, что концов не найти. Но жанровые и репертуарные поиски «Геликона», остроумно отвечающего на вызовы сезона ограничений, на этом не заканчиваются: впереди новые детективы, камерные форматы и музыкальные раритеты.

Текст: Белла Барашкова



«Каменный гость».

Наталья Загоринская – Донна Анна,
Дмитрий Хромов – Дон Жуан

Фото: Ирина Шымчак



DARK

Фото: Маргарита Денисова

ИЗУЧАТЬ И СОЗДАВАТЬ

Лаборатория современной оперы «КоОПЕРАЦИЯ» открыла свой четвертый сезон, в котором намерена исследовать и создавать: новые партитуры будут рождаться в союзе драматургов, композиторов, ученых, режиссеров и сценографов, и сценическое воплощение изначально задумывается как неотъемлемая часть концепции. Свой голос могут обрести микроорганизмы, дрозофилы, цепочки аминокислот – но и мировой океан, и человеческий разум как центральные герои. Сам голос тоже станет объектом исследования-искусства.

Изыскания лаборантов «КоОПЕРАЦИИ», меж тем, постепенно внедряются и в повседневную театральную практику. Осенью на сцене Люмьер-Холла и онлайн прошла премьера оперы «Апноэ» (композитор Алина Подзорова, либретто Гульнары Сапаргалиевой), выросшей из эскиза самого первого года работы проекта. До полного метра и показов дорос и замысел прошлого года – подростковый триллер DARK, созданный командой либреттистов-подростков (Даниил Козловский, Петр Алистрахов и Михаил Левинсон) и композитором Дмитрием Мазуровым.

Текст: Татьяна Белова

Прошлое? Ничуть!

Нынешний балетный сезон в России удивил прямо на старте – в разных концах страны возобновили раритетные постановки советского классика Владимира Бурмейстера.

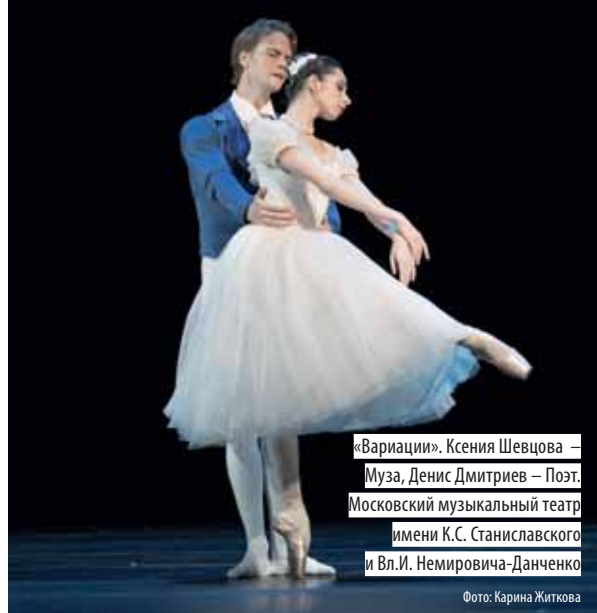
С начала Самарский театр оперы и балета, в последнее время показавший вкус к нестандартному формированию репертуара, выпустил вечер одноактников Бурмейстера – «Вариации», «Болеро» и «Штраусиану». Вслед за ним восстановил «Вариации» и Московский музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, который можно назвать домом этого балетмейстера. Учитывая, что год назад Ростовский музыкальный театр включил в репертуар его полнометражную «Эсмеральду», можно говорить о возвращении Бурмейстера в современную реальность.

Впрочем, полностью со сцены Бурмейстер не исчезал никогда: его главные шедевры – «Лебединое озеро» и «Эсмеральда» – определяли лицо московской труппы. Вместе с регулярно возобновляемой «Снегурочкой» и время от времени возвращавшейся «Штраусианой» они еще не так

давно продолжали формировать стиль Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко – основанный на классической школе, но с ярко выраженным приоритетом актерской игры, причем не только у ведущих исполнителей, но у любого танцовщика кордебалета, с эффектным сочетанием классики, характерного танца, пантомимы. Почти полвека спустя после ухода Бурмейстера из жизни, тех, кто получил его принципы из рук в руки, остались единицы. Живая театральная жизнь с ее новыми реалиями – реконструкцией здания, гастрольными скитаниями, полным обновлением труппы, новыми требованиями и ожиданиями зрителей – самым естественным образом трансформировала и отношение к наследству старого советского классика. Сохраняясь в репертуаре театра, сами постановки изменились изнутри, постепенно дрейфуя в сторону среднестатистической «классики» – отстраненной и бессюжетной.

«Штраусиана». Ксения Овчинникова – Актриса.
Самарский театр оперы и балета

Фото: Антон Сенько



«Вариации». Ксения Шевцова –
Муза, Денис Дмитриев – Поэт.
Московский музыкальный театр
имени К.С. Станиславского
и Вл.И. Немировича-Данченко

Фото: Карина Житкова

Сейчас уже нельзя сказать, что Театр Станиславского остается и театром Бурмейстера. Коллектив активно искал новое лицо и нашел его – он стал одним из столпов современной хореографии в России. Ему мы обязаны первыми российскими постановками спектаклей Начо Дуато, Иржи Килиана, Йормы Эло, сумели привить на отечественную почву Джона Ноймайера и Кеннета Макмиллана, а сегодня позволяют увидеть широчайший спектр хореографии последних десятилетий.

К «Вариациям» на музыку «Хроматических вариаций» Бизе, которые не шли в Москве несколько десятилетий, труппа приступила обогащенной исполнением баланчинской «Серенады» и «Сюиты в белом» Сержа Лифаря. У этого балета необычная судьба: Бурмейстер создал его по заказу Парижской национальной оперы, в которой оказался первым из советских хореографов. Балетмейстер, прославившийся большими драматургически тщательно выстроенными спектаклями, переменчивыми театральными ветрами был загнан в форму бессюжетного одноактного балета, которую не очень признавал. Он смог частично трансформировать формат – вернувшись к традиции Михаила Фокина и Леонида Мясина, наделявших программой непрограммную балетную музыку, и в «Вариациях» повторил главный мотив «Шопенианы» – творец ждет и, наконец, встречается со своей музой. Для современных танцовщиков «Вариации» оказались крепким орешком: формально бессюжетные, они требуют психологической точности и романтической тонкости, а технологически соединяют достижения советского мужского героического стиля, утверждавшего себя в дни премьеры, с изощренной французско-датской мелкой техникой женского танца. Но внезапно стало очевидно, что исток нынешних репертуарных интересов Театра Станиславского все же был заложен его мэтром, который нашел нужным

сразу перенести свою парижскую постановку в Москву. И то, что труппа может черпать идеи в своем прошлом, оказавшимся нелинейным, выводит ее в ранг зрелых первостепенных игроков балетного мира.

У театров Ростова и Самары таких архивов нет. Оба вообще до недавнего времени не были заметны на балетной карте. Но обращение к наследию Бурмейстера свидетельствует и о поиске собственного лица, и о заинтересованности зрителя в историях больших страстей, и о том, что его спектакли остаются школой для нового поколения артистов. Но в их штате нет такого репетитора, как Маргарита Дроздова – последняя прима Бурмейстера, возобновлявшая все эти сочинения. Ростовская труппа, привозившая свою новенькую «Эсмеральду» в Москву, показала, что хореографический текст содержится в рамках гигиенической нормы, а вот осмысленность жеста, актерская органика пока остаются вне ее возможностей.

В Самаре с «Вариациями» восновили «Болеро» на музыку Равеля и «Штраусиану». Все три спектакля отмечены отдельными интересными актерскими работами, но театральным событием их делает общая композиция, демонстрирующая старого балетмейстера в блеске разнообразия и немного старомодного мастерства. Белотюниковая неоклассика соединена с испанским танцем на каблуках (Бежар поставит свое гениальное вознесенное над временем и географией «Болеро» годом позже Бурмейстера) и очаровательной жанровой картинкой из венской жизни середины XIX века, вновь рождающей в памяти параллели с Леонидом Мясиним и его «Парижским весельем». Постановки, некогда не вошедшие в «золотое наследие» самого Бурмейстера, обнаруживают скрытые резервы, открывая широкое поле для деятельности и артистам, и всем, кому интересна балетная история. 📌



«Болеро». Солистка Большого театра
Кристина Карасева и Дмитрий Пономарев.
Самарский театр оперы и балета

Фото: Антон Сенько

Золото Казани

Текст: Владимир Дудин

В Театре оперы и балета имени Мусы Джалиля поставили первый мюзикл на татарском языке – «Алтын Казан». Авторы – композитор Эльмир Низамов и драматург Ренат Харис.



Название выбрано со снайперской точностью: в нём фигурирует и правильный металл – золото, и имя города, где он добывался – Казань. Для любого татарина «Алтын Казан» – и память о «золотом котле», и грандиозный памятник, что возведён на правом берегу Казанки. В этой «мемориальной» чаше расположены главный дворец бракосочетаний и Центр семьи. Если не всем, то многим в столице Татарстана известно, что котёл связан с легендой о происхождении города,

и мюзикл проливает ослепительный музыкальный свет на захватывающую историю далеких времён. Не может быть ничего логичнее и своевременнее идеи создания мюзикла, сплав которого замешан на будоражащей самосознание национальной мифологии и генетической связи с прошлым, влияющей не только на воспоминания аксакалов, но и на чувства лихих подростков, гонящихся по Кремлевской набережной на скейтбордах, промышляющих стрит-дэнсом, демонстрирующих свое понимание мира как воли и представления.

Режиссёр Михаил Панджавидзе в первых же «кадрах» спектакля изображает толпы сходящихся группировок (среди коих и те, что поспокойнее, и те, что поагрессивнее) и столь же скоро, как услышано в музыке и указано в либретто, переоблачат их в звериные шкуры волков. Машина времени «отъезжает» в глубь веков, а перед таким трансфером не устоит даже самый продвинутый пользователь, привыкший сигать из одной игровой вселенной Warcraft в другую.

Либретто Рената Хариса – о легендарном периоде рождения Казани, когда змей Сазаган жил на горе близ впадения Казанки в Волгу. История гласит, как простой кузнец, сын ювелира Битимер со своей



Эльмира Калимуллина – Аксылу,
Филиус Кагиров – Битимер.



матерью-целительницей Сихатбану и ханской дочерью Аксылу выковали волшебный котел, и он дал без огня кипящую «живую» воду, излечивающую от любого недуга. В лагере коварных антагонистов Битимера – властолюбивый Ханзаде (в костюме барса) и его дружок Нукер (в шакальих шкурах). Оба алчно мечтают извлечь из казана выгоду. Но, как в любой волшебной сказке, казан обретает чудодейственную силу лишь в руках богатыря, чистого помыслами, движимого любовью. Змей выступает в мюзикле настоящим «богом из машины»: прячет, было, чашу в глубинах реки, но оценив старания благородных героев, достает ее оттуда и оставляет Казани навсегда.

Эльмир Низамов работал над «Алтын Казан» как над рок-оперой, пока режиссёр Михаил Панджавидзе не подсказал ему, что все созданное – настоящий мюзикл. Консерваторская выучка и богатая эрудиция молодого композитора, взявшегося за сочинение нового для себя жанра как за освоение второго языка, привели к занятному результату. Спектакль воспринимается как густо населенный синтетический опус, где музыка играет доминирующую роль. Если в сценарии можно заметить словесные пробуксовки, топтания на месте, то к партитуре вопросов нет: композиционная структура постоянно развивается,



увлекает лихими контрастами, поражает чудесами на ритмомелодических виражах. Ощущение, будто ты где-нибудь на Бродвее.

Но это – Казань, которая стремится быть городом-универсумом и открытым домом для жителей любых убеждений и интересов: о том поётся – с азартом – в начальных и финальных хоровых сценах. Композитор Низамов позаботился в своем дебютном мюзикле обо всем: и о шлягерах, плотность коих здесь предельно высока, и об инструментальных соло (музыкальным руководителем проекта выступил трубач Вадим Эйленкриг), и о фантастических красотах симфонических интермеццо, и о гипнотизирующих этнической магией вокальных соло. Так что голоса в «Алтын Казан» требуются натренированные, закаленные огнём, водой и медными трубами. Партии двух героинь – Аксылу (в костюме пантеры) и матери-травницы Сихатбану наделены и джазовыми фиоритурами, и развернутыми репликами в стиле хард-рока – будто родом они из какого-нибудь эпоса о татарских «нибелунгах». Сомневаться в неисчерпаемых ресурсах народного мелоса, чьей орнаментики хватит на сотни лет вперед, «Алтын Казан» не позволяет ни на секунду. 📖





Альберт Макаров – Креонт

Фото: Никита Чунтомов

ПЕЙЗАЖ ПОСЛЕ БИТВЫ

Спектакль «Антигона» в пермском Театре-Театре поставлен еще до пандемии, но выпущен в сентябре, в паузе между двумя коронавирусными волнами. Он пронизан постапокалиптическими мотивами и визуально в чем-то выглядит пророчески: война закончена, пейзаж после битвы удручающ, разруха, трупы, смрад, противогазы и маски... Авторы назвали постановку «оперой для драматических артистов», но это, скорее, паллиатив, ведь для подобных театральных микстов терминологии пока еще нет. Симультанность сложносочиненного, полифонического действия – главный прием режиссуры Романа Феодори. Нет никаких античных Фив, как нет и примет современности. В условном пространстве монохромной аскетичной гаммы (сценограф Даниил Ахмедов) соединением двух стен в центре сцены акцентирована метафора – все загнаны в угол и выхода нет. Другой угол выпирает над оркестровой ямой и буквально тычет в лицо дирижеру (Владимир Никитенков). Партитура (Ольга Шайдуллина) создает суггестивную атмосферу остинатных ритмов и терпких диссонансных созвучий, заставляет артистов использовать все возможности голоса от вздох-шепотов, криков, декламации (и даже Sprechgesang!) до тесситурно сложнейшего вокала. Но музыка все-таки уступает пальму первенства вербальной драматургии. Либретто Жени Беркович – гремучая лексическая смесь бытовых реплик, рэпа и гексаметра.

Еще важнее смысловая деконструкция мифа. Психологический поединок Антигоны и Креонта, двух равновеликих героев, всегда оставался осью трактовки древнего мифа, которых со времен Софокла накопилось немало. В пермском спектакле равновесие конструкции качнулось, и он вполне мог бы называться «Креонт». В сущности, это единственный персонаж, получивший мощную траекторию развития и возможность для выдающейся актерской игры (Альберт Макаров). В финале мы видим реального диктатора. А саму «Антигону» – как серьезный аргумент в разговоре о появлении в российском контексте особого жанра: новой музыкальной драмы.

Текст: Лариса Барыкина

АРАБЕСК – XVI

Конкурс имени Екатерины Максимовой «Арабеск», XVI по счету, существует в Перми с 1988 года в формате биеннале. Ныне он состоялся не весной, как обычно, а в октябре-ноябре, и прошел без зрителей из-за объявленного в городе карантина. Календарь выступлений организаторы сократили на три дня; поскольку количество соискателей (первоначально: 304 заявки и 27 стран участников-заявителей) убавилось во время пандемии до 34 по основной программе и до 76 по конкурсу современной хореографии.

Однако обе дирекции – «Арабеска» (директор Елена Завершинская) и Пермского академического театра оперы и балета имени П.И. Чайковского (генеральный директор Андрей Борисов) – сделали все возможное, чтобы обеспечить проведение состязания на традиционно высоком уровне. Конкурсные просмотры транслировались на видеоплатформе в режиме online.

Отличий жюри удостоены: Кубаньч Шамакеев (золотая медаль, приз Георгия Зорича «Танцовщику за чистоту техники и артистичность исполнения» и Премия жюри прессы), Лири Вакабаяси (серебряная медаль и Премия жюри прессы), Субедей Дангыт (серебряная медаль), Камилла Исмагилова, Александра Криса, Расмус Алгрэн и Марат Сафин (бронзовые медали) – по старшей группе; Виктория Снигур, Диана Товтын, Иван Сорокин (серебряные медали), Дарья Чугунова и Ульяна Мокшева (бронзовые медали) – по младшей.

Призеры представляли театры Челябинска, Москвы, Ростова-на-Дону, Перми, а также ведущие балетные школы России.

Текст: Александр Нетов

Ульяна Мокшева,
Расмус Алгрэн

Фото: Андрей Чунтомов





ОТ СЕВИЛЫ ДО ШОТЛАНДЫ

Когда пандемия, финансовый дефицит и требования социальной дистанции выступают в роли членов худсовета, театры находят нестандартные решения, чтобы не расставаться с любимой публикой. Урал Опера с начала сезона выпустила две премьеры, и формат театрализованного концертного исполнения отнюдь не стал компромиссным. Труппа, несколько сезонов делавшая ставку на малоизученный репертуар XX века, вернулась к традиционным ценностям бельканто и представила «Севильского цирюльника» Россини и «Лючию ди Ламмермур» Доницетти. В рамках старинных же театральных традиций сцену оформили «декорации сборные», а бесстрашный главный дирижер Константин Чудовский подыграл своему коллективу и на клавишине, и на гитаре (на стеклянной гармонике не сыграл, видимо, только из-за отсутствия таковой). Исследование прошлого стало стержнем постановочной концепции в «Лючии», где история, романтическая по духу и смыслу, развернулась в антураже героического средневековья. Внимательное взглядывание в старинный полуконцертный формат, репертуар и импровизационный сценический стиль кажется уместным и современным не только потому, что отвечает санитарным нормам. Самым современным партитурам оно тоже будет к лицу: на январь назначена премьера «Любви издалека» Кайи Саариахо.

Текст: Татьяна Белова

ШИРОТА, ШИРОТА ПОДНЕБЕСНАЯ

Новоуральский театр музыки, драмы и комедии вошел в свой юбилейный, 70-й сезон, с двумя спектаклями-номинантами на «Золотую маску», и в каждом из них заступил на территорию эксперимента. Главными героями «Широты» Настасьи Хрущевой и Александра Артемова стали, вопреки названию, не абстрактные родные просторы и даже не разудалая мелодия большой парадной кантаты, а заполняющие собой всю сцену и выстраивающие тончайшие эмоциональные и пластические связи артисты оркестра: люди, обычно остающиеся в тени, привыкшие быть исполнителями чужих замыслов, в «Широте» раскрылись как яркие перформеры.

В «Серебряном копытце» Анастасии Старцевой и Евгении Решетниковой уральская ширь, не теряя своего масштаба, уютно сворачивается в разнокалиберные, повернутые в разные измерения, домики и дороги, открывая путь чудесам. Мюзикл без оркестра, сотканный из голосов, звучания шумового ансамбля, света и движения фигур, преподносит фольклор вне расписной шелухи, в неподдельной его подлинности.

Текст: Татьяна Белова



ПЕРМЬ-150+

В Пермском театре оперы и балета начались юбилейные торжества, посвященные 150-летию основания театра – отложенные и теперь растянувшиеся на два сезона, до ноября 2021 года.

Стартовало празднование спецпроектом Дягилевского фестиваля «Дягилев+» в театре и на заводе им. Шпагина с Теодором Курентзисом, оркестром и хором MusicAeterna и музыкой Гийома де Машо, Брамса и Алексея Ретинского. 5 декабря состоялся гала-концерт с участием пермских солистов и гостей из ведущих столичных театров.

Декабрь – месяц «инаугурации» двух новых художественных лидеров театра – главного режиссера Марата Гацалова и руководителя балета Антона Пимонова. 17 и 18 декабря на сцене – премьера «Дон Жуана» Моцарта в постановке Гацалова и дирижера Артема Абашева, 23 и 24 декабря – балет «Озорные песни» на музыку Пуленка в хореографии Пимонова. Театр также планирует регулярные онлайн-трансляции спектаклей и концертов (он запустил собственную платную видеоплатформу) и специальные события, среди которых юбилейная выставка.

Текст: Белла Барашкова



Обратная сторона балета

Когда летом мир обнаружил себя перед жесткими ограничительными условиями в связи с коронавирусом, гранды театральной индустрии большей частью сочли их «обстоятельствами непреодолимой силы», не позволяющими полноценно восстановиться. Большинство ограничилось репетиционным зум-режимом для поддержания формы. Самые решительные углубились в поиск новых форм: работу семейными дуэтами, создание онлайн-постановок и другие не совсем естественные проявления театральной активности. В это время всеобщей нерешительности на передний план вышел современный танец.

В стандартных условиях уязвимый, в российских условиях вынужденный вести постоянную борьбу за существование, всегда и везде исследующий кризисные точки и пространства – он оказался в эпицентре и стал настоящей отдушиной для индустрии и публики, когда они замерли в ожидании событий. Сложной прошедшей осенью зрители Москвы и Петербурга порой вынуждены были метаться, чтобы не пропустить спектакли ведущих отечественных компаний и новичков.

Всех их представляли крупнейшие фестивали. Самой обширной оказалась программа «Золотой маски», весной прервавшаяся в самом начале. Ее танцевальный марафон прошёл практически без потерь и позволил в подробностях увидеть все холмы и кочки сезона 2018–2019. Лидер программы, спектакль «Пижамная вечеринка» театра Станиславского и Немировича-Данченко, был заранее отнесен в классический балет и выпал из числа претендентов на награду. Но сложившийся почерк работающего преимущественно в Австрии и Германии хореографа Андрея Кайдановского гарантирует, что его деликатные и нежные спектакли-драмы получат еще не одну награду. Лучшей же была названа другая дебютная постановка – «Лилит» танцевального проекта



«Солянка» из Кирова, придуманная Анной Щеклеиной для танцовщицы Полины Глухих. Женский монолог, отсылающий к истории Лилит, первой жены Адама, превратившейся в демоницу, довольно убедительно представил профессиональное несовершенство молодой танцовщицы невинностью, безыскусностью и отвагой героини.

Гораздо меньше повезло фестивалю «Context. Diana Vishneva» – он несколько раз с весны полностью перевёрстывал свою программу. Тем не менее, самое важное событие состоялось – в московском Гоголь-центре прошёл конкурс молодых хореографов, в котором победил петербуржец Эрнест Нургали. Лауреат прошлого года Кирилл Радев показал мини-спектакль «Пилигрим», ценность которого гораздо выше преодоления внезапно выросших пространственных границ. Добрался до Москвы и Петербурга и спектакль минчанки Ольги Лабовкиной, победившей в конкурсе три года назад. Она переработала как раз принёсший ей лауреатство «Воздух», с которым теперь путешествует по ближнему и дальнему зарубежью. Но менеджерский успех (спектакли наших хореографов не так часто преодолевают международные границы) исчерпал художественный: «Воздух» обернулся скорее пустотой – дополненный модной иммерсивностью, он только формально рассчитывает на публику, перемещающуюся по залу вслед за артистами.

Фестиваль современного искусства «Территория», которому Москва обязана многими важными знакомствами с актуальным танцем, в этом году сосредоточился на первых лицах отечественной хореографии, показав премьеры Татьяны Багановой, Ольги Пона, Анны Абалихиной. Новые условия работы



они восприняли как поиск новых форм, причём все трое обратились за поддержкой к танцовщикам, которые стали соавторами постановок. Ольга Пона, тридцать лет кующая лучших исполнителей страны, многие из которых стали хореографами, блеснула прекрасными мышцами артистов в спектакле «Бегущие», вдохновленном книгой Нобелевского лауреата Ольги Токарчук «Бегуны». Татьяна Баганова дала задание артистам «Провинциальных танцев» импровизировать на сказочные темы, которые сложились в неоднородные, лишённые ее обычной точности «Приключения сапожника Петра», но сохранили узнаваемую загадочную метафоричность

руководителя постановки. Наибольшую свободу в импровизациях показала Анна Абалихина, с труппой «Балета Москва» представившая «Сеанс одновременной игры». Перформанс показывали в Московском музее современного искусства, где в разных залах артисты одновременно разыгрывали свои этюды со зрителями.

Фестиваль современного танца «Open Look», существующий в Петербурге с 1999 года, в последние годы стал одним из самых притягательных событий сезона – обычно он объединяет международную программу с российской, дебютантов и классиков, спектакли и мастер-классы, практиков и теоретиков. В этом году ему тоже пришлось пережить и перенос сроков, и ломку всех планов. Для создателя «Open



Look» Вадима Каспарова это стало поводом для перезагрузки. Начиная свою деятельность ещё с первопроходцами жанра, он стал ее мастером – фестиваль с каждым годом набирает мощь. И даже на этот раз, в первые дни зимы угодив в 25-процентные ограничения заполняемости зрительного зала, Каспаров не отказался от своего детища, а превратил фестиваль в практически круглосуточный праздник – компаний, хореографов, танцовщиков, шедших почти неостановимой вереницей спектаклей. Благодаря этому Петербург увидел и только что завоевавшую «Золотую маску» «Лилит», и осенью ставший лауреатом первой прошедшей в Калуге dansePlatForma спектакль Павла Глухова, и ветеранов движения – Камерный балет «Пантера» из Казани, екатеринбургские «Окоём» и «ТанцТеатр». Но самое главное, что фестиваль стал местом безграничного общения. Не исключено, что в ближайшие годы многие новые спектакли окажутся «родом» из Петербурга, с коронавирусного фестиваля «Open Look».

ПОБЕДНАЯ «СИМФОНИЯ»

Красноярский театр оперы и балета в день открытия сезона показал премьеру «Ленинградской симфонии» Сергея Боброва. Спектакль ждал встречи со зрителем с мая, когда он должен был стать центром праздников в честь Дня Победы.

В балете, вдохновленном романом Виктора Астафьева «Прокляты и убиты», дополнением к «Ленинградской» симфонии Шостаковича звучат Dies Irae из Реквиема Алексея Сюмака, песня русского воинства «Черный ворон», строки дневника Тани Савичевой и Lacrimosa из моцартовского Реквиема.

Премьера мультижанрового проекта (дирижер – Иван Великанов) прошла и на сцене, и в прямой трансляции на сайте театра.



Фото: Михаил Логвинов

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ИДЕИ

Советская хореография оказалась в центре внимания и в Астрахани – на родине одного из ее основателей Ростислава Захарова. В гала-концерте местные солисты и звезды Большого, Мариинского и МАМТа исполнили фрагменты балетов Леонида Лавровского, Леонида Якобсона, Юрия Григоровича, Асафа Мессерера и, конечно, самого Захарова. Вместе с организованной в театре научной конференцией, посвященной наследию хореографа, концерт стал визитной карточкой будущего балетного фестиваля: так труппа во главе с экс-премьером Большого Дмитрием Гудановым планирует отметить в 2022 году 115-летие выдающегося балетмейстера.



Евгения Образцова
и Михаил Лобухин

Фото предоставлено АстОБ



«Фортепианный концерт»

Фото: Антон Сенько

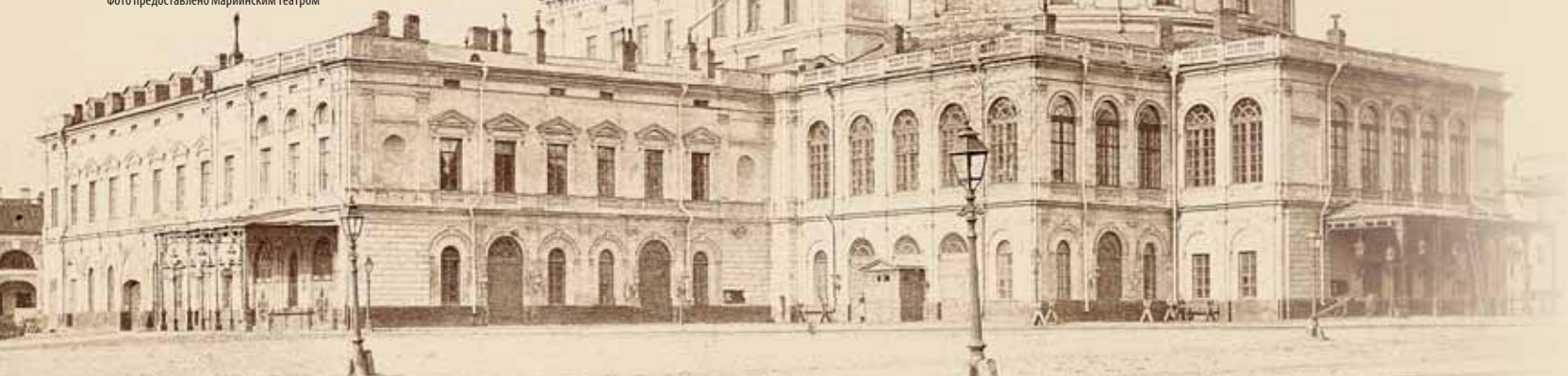
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ЭПИЗОД

Партитура «Ленинградской симфонии» стала центром еще одного проекта – «Самара Шостакович Балет I: вечер балетов на музыку Дмитрия Шостаковича». Его подготовил Самарский театр оперы и балета, на сцене которого это сочинение в годы эвакуации впервые представил оркестр Большого театра. На этот раз в Самаре поставлен одноименный спектакль на музыку Симфонии №7 в классической версии Игоря Бельского. В одном вечере с ним идут концертные номера Фёдора Лопухова, Василия Вайнонена, Владимира Чеснокова, Леонида Якобсона, Александра Козловского, Бориса Щукина, Игоря Бельского, Максима Мартиросяна и Дмитрия Брянцева. За современное прочтение музыки Шостаковича отвечала специально созданная для САТОБа премьера балета «Фортепианный концерт» на музыку Концерта №1 в постановке Максима Петрова.

Текст: Анна Галайда

Мариинский театр до 1885 года. Архитектор Альберт Кавос

Фото предоставлено Мариинским театром



Текст: Анна Петрова

Главному зданию Мариинского – 160

В течение двух недель октября 2020-го года программки спектаклей Мариинского театра печатались по старым макетам в дореформенной орфографии, с указанием господ солистов, капельмейстеров и просьбами снимать шляпы в зрительном зале – так театр обратил внимание публики на юбилейную дату: первый спектакль в Мариинском состоялся 160 лет назад, 2 октября 1860 года.

Сразу уточним, отмечали не юбилей Мариинского театра как институции, но круглую дату, связанную с одним из его зданий. До революции труппы дирекции императорских театров, в том числе балетная и оперная, не были привязаны к определенной площадке и могли выступать на любой из казенных сцен. Театром сугубо музыкальным Мариинский стал лишь в конце 1880-х, когда после закрытия Большого Каменного театра (не путать с московским Большим театром) на его сцену, где уже выступала оперная труппа, перенесли и балетные спектакли, а драматические, напротив, стали давать все реже и реже. Большой Каменный, в честь которого и названа была Театральная площадь, можно считать версией «Мариинский-0». Напротив него в 1860 году появилась новая сцена, нынешний «Мариинский-1». А через 150 лет на другом берегу Крюкова канала вырос еще один театр – «Мариинский-2». Большой же театр исчез – в 1890-х годах его перестроили под консерваторию. Что касается здания-юбиляра, то его предтечей, по адресу Театральная площадь, 1 был вообще театр-цирк, и «лошадиное прошлое» до сих пор читается в силуэте Мариинского.

Театр-цирк – модный в первой половине XIX века гибрид, в котором помимо сцены на привычном месте была еще и арена в центре зала. Представление могло разворачиваться: только на манеже – тогда на сцене сажали зрителей; только на сцене – тогда арена перекрывалась настилом, и на него ставили скамейки; на сцене и манеже одновременно, что давало постановщикам простор для маневра. Когда цирк сгорел, – а это была почти неизбежная судьба любого театрального здания, – по указанию Александра Второго его срочно восстановили, но уже не как цирк, а как театр для выступлений артистов Русской драмы и Русской оперы. В честь императрицы Марии Александровны он был назван Мариинским.

В отличие от московского Большого театра или петербургского Александринского с их строгими классическими силуэтами, Мариинский при рождении выглядел гораздо скромнее, а за 160 лет еще и слегка расплылся от пристроек, надстроек и перестроек. По карнизам и тягам, отмечающим на фасаде очередные добавления, можно как по годовым кольцам проследить за разрастанием театра в пространстве и в общественном сознании.

Зал же Мариинского за 160 лет почти не изменился. Он сохранил свою форму, декор, праздничное сочетание золотого и бирюзового цветов, что его отличает от большинства залов XIX века, оформленных в красных тонах. Знаменитый занавес, выполненный по рисунку Александра Головина, который уже давно стал одной из эмблем старой сцены, поначалу был не синий, а красный, его привели к общему цветовому знаменателю только в 1950 году.



Айгуль Хисматуллина –

«Снегурочка»

Фото: Наташа Разина

Автором оригинального проекта театра-цирка и его улучшенных последующих версий был опытный архитектор Альберто Кавос. Он настолько набил руку в проектировании и улучшении театральных зданий, что обобщил свой опыт в специальном трактате, изданном в 1847 году в Париже. Зодчий скрупулезно высчитывал угол кривизны подковы, позволявшей звуку распространяться по залу наилучшим образом и играть отражениями, отказался от перегородок между ложами ради того, чтобы зрители могли слышать и видеть все происходящее на сцене, под оркестровой ямой оставлял пустое пространство, чтобы пол служил мембраной, его залы сравнивали с идеальными музыкальными инструментами, так хорошо они звучали.

Что же сегодня происходит в Мариинском на Исторической сцене? Преимущественно на ней идут балетные спектакли. В октябре здесь состоялась премьера «Семи сонат» Алексея Ратманского на музыку Скарлатти. Кружевом танца этот белый балет контрастирует с балетом черным – «Лунным Пьеро» на музыку Шенберга, декадентский шарм которого отлично передают не только квартет балетных, но и фантастическая певица – Юлия Маточкина. Замыкает триптих разноцветный Concerto DSCN на музыку Шостаковича – бодрый и оптимистичный, как советские фильмы про веселых ребят, борьбу лучшего с хорошим, незлобивой иронией по поводу недалекого прошлого.

Наиболее значительная оперная премьера – новая «Снегурочка», которую начали репетировать еще весной, а показали публике в начале сентября. Валерий Гергиев со вздохом заметил после спектакля, что такую же масштабную и затратную постановку театр, наверное, не скоро сможет себе позволить. Режиссер Анна Матисон сделала «постчерняковскую» версию «Снегурочки», где девушка не от мира сего попадает в расчетливый, шаржированный мир обывателей, недобрых и нечувствительных к красоте. Но и берендеи погибают вслед за своей жертвой в лучах безжалостного кровавого светила. Отметим чрезвычайно удачный дебют в заглавной партии Айгуль Хисматуллиной и Анны Денисовой, а также Мизгиря в исполнении Гамида Абдулова.

Под новый год обещают еще один новый спектакль – «Летучую мышь». В ноябре же репертуар пополнился «Сельской честью» с роскошной Екатериной Семенчук. Этой осенью публика счастлива была слышать певицу во множестве спектаклей: в «Дон Карлосе» и «Трубадуре», «Набукко» и «Осуждении Фауста».



Помимо спектаклей оперная труппа исполняет еще много опер в концерте. Из новинок – «Орлеанская дева», «Нюрнбергские мастерзингеры», «Манон Леско», с этими операми собрание Чайковского, Вагнера и Пуччини обретает в Мариинском исчерпывающую полноту. Также театр возвращает на сцену «Сказки Гофмана»: Василий Бархатов репетирует новую версию своего спектакля десятилетней давности. Юрий Лаптев возродил «Огненного ангела» Прокофьева – мощный спектакль Дэвида Фримана, созданный еще в 1991 году, в который теперь влилось новое поколение певцов – Елена Стихина, Мария Баянкина, Роман Бурденко. Судя по ариям и дуэтам, которые оперные солисты обкатывают в концертных программах, Мариинский увлечен веризмом – в программах мелькают номера из «Джоконды» и «Андре Шенье».

Во время карантина обнаружилось с очевидностью, что важнейшим из искусств стало интернет-вещание – трансляции концертов, программы об артистах оперы и балета, записи уроков и репетиций и даже такие кунштуки как совместное музицирование в зуме стали обыденностью, еженедельной нагрузкой. Трансляций так много, что порой театр может сравниться с самостоятельным телеканалом.

Конечно, пандемия внесла коррективы, теперь в Мариинском не 35 концертов и спектаклей в неделю, как обычно в разгар сезона, а всего 15-20, нет концертов и лекций в камерных залах, музыкальных занятий для дошкольников, отменен «Театральный урок», на который ежедневно приезжали десятиклассники городских школ. Но «нас не догонишь»... Лишь стилизованное объявление о необходимости снимать шляпы в зале для спокойствия публики, в «исторических программках» заменили на покорнейшую просьбу надевать маски. 🇷🇺

Слово о знаках



Серия книг о современной академической музыке издательства Jaromír Hladik

Книги издательства Jaromír Hladik, детища поэта Игоря Булатовского, за последние два года превратились в фетиш среди любителей современной академической музыки. Все началось в 2019-м, когда вышло «Привет восьмой улице» – перевод посмертного издания текстов композитора Мортон Фелдмана. На его страницах Фелдман рассказывает о своих друзьях, радикальных художниках и музыкантах Нью-Йоркской школы, о живописи, обо всём том, что волновало его как композитора и свидетеля расцвета послевоенного американского искусства. Книгу долго ждали на русском языке, и, к счастью, она сохранила особенности фелдмановской речи, благодаря переводчику Александру Рябину и редакторам – американистке Ольги Манулкиной и самому Булатовскому.

Затем в свет вышел «Шмоцарт» – сборник дневниковых записей композитора Бориса Филановского. О музыке Филановский пишет с конца 90-х: его публиковали «Русский Телеграф»,

«Коммерсантъ», позже сайт OpenSpace.ru (ныне Colta.ru). Постепенно острословый критик, чьи тексты бурно обсуждались на форумах, завязал с публицистикой и сосредоточился на сочинении музыки, оставив для своих заметок ленту Фейсбука. В «Шмоцарте» Филановский собрал заметки о композиторском ремесле, сны, разговоры с детьми и другие сюжеты своей повседневной жизни. За маленькой книжкой со смешным названием оказалась большая литература, метафора того, как искусство и быт сосуществуют друг с другом.

Третьей книгой серии стала «Музыка 109. Заметки об экспериментальной музыке» Элвина Люсье в переводе Саши Мороз. Ее автор известен как композитор, музыкант-экспериментатор, саунд-артист и исследователь звука, однако за плечами Люсье также 40 лет преподавания. Из его устных лекций и появилась «Музыка 109» – уникальная история послевоенной американской музыки, рассказанная от первого лица одним из ее главных героев.

Сборник статей «Либреттология. Восьмая нота в гамме». Составители Юрий Димитрин, Анна Стеценко.

– Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2020



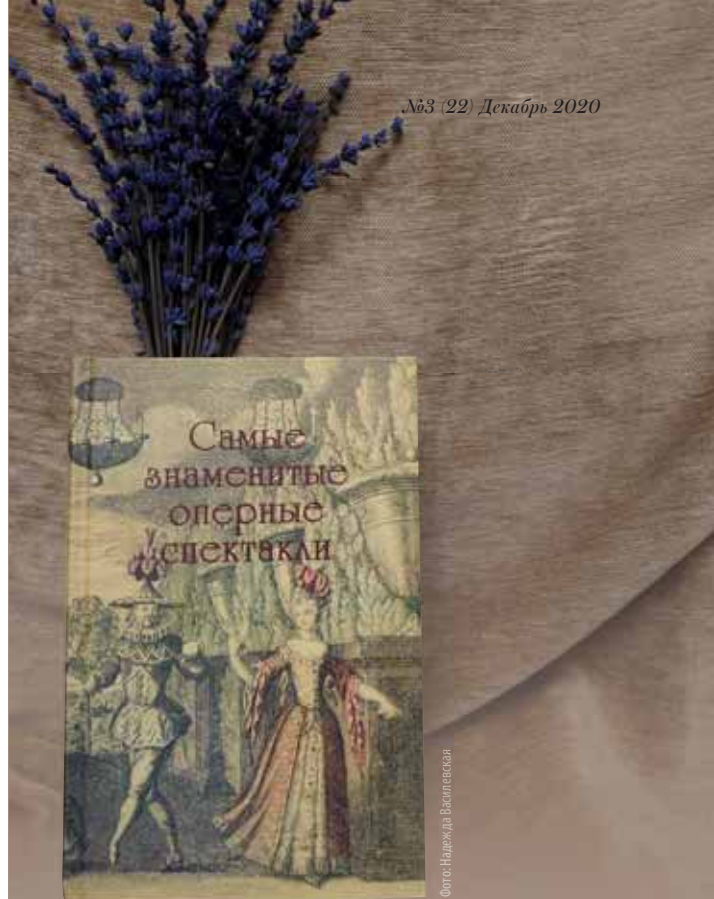
Либреттология как гуманитарная наука зародилась в 50-е годы прошлого века. В СССР, а затем в России, она развивалась изолированно от достижений западных исследователей. Первое русскоязычное издание с международным составом авторов обозначило новый этап в отечественной либреттологии. Не пытаясь объять необъятное составители сфокусировались на оперных либретто, подобрав тексты так, чтобы отобразить историю развития либреттологии и продемонстрировать ее междисциплинарный характер. Сборник подготовили Анна Стеценко, литературовед и филолог, а также Юрий Димитрин, драматург, поэт и либреттист, сделавший многое для легитимизации разговора о текстах в оперном театре и, к сожалению, не заставший публикацию труда, которым занимался последние годы жизни.

«Всё про оперу – для юных». Алексей Парин.

– М.: Аграф, 2020



Алексей Парин, либреттист, критик и исследователь оперы, посвятивший не одну книгу и радиопередачу музыкальному театру, написал краткий гид «Всё про оперу – для юных». В нём автор рассказывает, что такое опера, кто и как ее создает, какие люди и места оставили заметный след в музыкальной истории с 1600 года до наших дней. Книга украсит совместный досуг детей и их родителей: чтение гида может найти свое продолжение в увлекательном поиске новых сюжетов и аудиозаписей в интернете. В последней главе автор предлагает сравнить классические и современные постановки нескольких опер, подходящих для семейного просмотра.



«Самые знаменитые оперные спектакли». Составители Алексей Парин и Ая Макарова.

– М.: Аграф, 2020

Сборник подготовил Алексей Парин вместе с критиком и специалистом по режиссерскому оперному театру Аей Макаровой. Громкое название не совсем точно отражает концепцию этого амбициозного труда инициаторов издания интересовали «самые» завораживающие, «самые» показательные в плане метода режиссерской работы и только затем «самые знаменитые» постановки. Как и для предыдущего совместного издания «Как смотреть оперу», составители пригласили написать тексты авторов с очень непохожим бэкграундом, чтобы отразить пеструю картину режиссерского театра последних пятидесяти лет: от реформатора оперной сцены Патриса Шеро и его великого «Кольца нибелунга» для Байройтского фестиваля 1976 года до ностальгического «Орфея», поставленного Георгием Исаакианом в Театре Сац всего пару лет назад. Книга автоматически вошла в список для обязательного чтения исследователей оперного театра, его активных зрителей и всех сочувствующих.

Торонто

Текст: Кей Бабурина

Великое переселение интендантов

КАК МЕНЯЛОСЬ РУКОВОДСТВО ТЕАТРОВ В СЕЗОНЕ 2020/21



Сезон 2020/21 малопредсказуем, но кое-какие вещи в нём происходят по плану или почти по плану. В частности, меняются, причем массово, интенданты крупных оперных театров. Ротация такого рода является нормальной частью театральной жизни, а о назначениях обычно известно за пару лет, но сюрпризом оказалось

само количество перестановок. Учитывая, что интенданты зачастую проводят на своей должности по 10 лет и больше – за меньший срок их деятельность не успевают дать плоды, – критическая масса изменений на руководящих постах может сыграть в трансформации индустрии не меньшую роль, чем коронавирус.

Торонто > Париж

В сентябре 2020 Парижскую оперу возглавил Александр Нееф. По состоянию на октябрь 2020 Нееф продолжает занимать пост генерального директора Канадской оперной компании, который получил в 2008 году. Уроженец Германии, ученик Жерара Мортье, Нееф уже работал в Парижской опере: в 2004-2008 он был там директором по кастингу. В Канаде Нееф расширил сотрудничество труппы с мировыми театрами и фестивалями (копродукции с Метрополитен-оперой, Ковент-Гарденом, Экс-ан-Провансом и т.д.) и иностранными звездами – такими режиссерами, как Питер Селларс и Дмитрий Черняков, и такими певцами, как Сюзан Грэм и Томас Хэмпсон. Он вернул в репертуар канадскую оперу о канадской истории «Луи Риэль» (2017), заказал канадским авторам новую амбициозную работу – оперу «Адриан» (2018), где впервые на большой оперной сцене основной сюжета стала гомосексуальная любовная линия. При Неефе Канадская оперная компания впервые начала показывать свои спектакли в интернете (спасибо локдауну). Огромный упор в театре стал делаться на просветительскую работу: от статей в буклетах до бесплатных концертов и междисциплинарных мероприятий типа «йога и терапия музыкой».

С марта 2021 Канадскую оперную компанию возглавит Перрин Линч, который последние 13 лет руководил оперой Хьюстона.

Предполагалось, что Нееф займет парижское кресло в конце 2020 года, но пришлось переезжать раньше: Стефан Лисснер, возглавлявший театр с 2014 года, решил уйти со своего поста досрочно.

Париж > Неаполь

Стефан Лисснер сентября 2020 приступил к обязанностям интенданта и художественного руководителя неаполитанского театра Сан-Карло (это кресло ожидало его с 2019 года). В Неаполь немедленно приехали доселе невиданные здесь звёзды: театр встречал отмену карантина в июле 2020 концертной «Тоской» с Анной Нетребко, Йонасом Кауфманом и Людовиком Тезье; Кауфман также заявлен на открытие сезона 2021/22 в новой постановке вердиевского «Отелло».

У француза Лисснера большой опыт работы в Италии: до того, как возглавить Парижскую оперу, он почти 10 лет руководил театром Ла Скала, став первым иностранцем, которому доверили пост интенданта и худрука самого известного театра страны. Примерно такие же солидные сроки Лисснер провел у руля фестиваля в Экс-ан-Провансе, а до того – театра Шатле. Нелегкая работа Лисснера в Парижской опере отражена в документальном фильме Жана-Стефана Брона «L'Opera» (в российском прокате – «Парижская опера»): всю дорогу его сопровождали забастовки труппы. Самая недавняя из них началась в декабре 2019 и почти на два месяца парализовала работу театра, который вскоре после этого был вынужден закрыться из-за коронавируса. В итоге Парижская опера завершила сезон в катастрофическом финансовом положении, исправлять которое теперь предстоит Александру Неефу.

Вена

В июле 2020, когда Доминик Мейер сосредоточился на Ла Скала, его венское кресло занял Богдан Роштшич, австриец сербского происхождения. Прежде он не руководил театрами: десять лет занимал пост директора классического направления Sony, а до того сотрудничал с Decca, Deutsche Grammophon и Universal Music. Поворот в карьере Роштшича аналогичен тому, который произошел в свое время с Питером Гелбом: тот в 2006 году пришёл на пост директора Метрополитен-оперы тоже из Sony и остается в кресле по сей день.

При Роштшиче Sony начала выпускать записи Теодора Курентзиса с оркестром musicAeterna, открыв миру «пермского

Моцарта». Курентзиса Роштшич обещал и венцам, но теперь руководить театром ему придется в новых условиях тугих границ и тугих бюджетов. Возможно, новичку, не имеющему готовых наработок, это будет проще, чем зубрам индустрии.

Дебютный сезон Роштшича спланирован им самим и демонстрирует резкий крен в сторону радикальных постановок здесь и переносы легендарных скандальных спектаклей, таких как «Евгений Онегин» Дмитрия Чернякова или «Похищение из серая» Ханса Нойенфельса, и новые работы режиссеров, чуждых венским скрепам: Кирилла Серебренникова, тандема Йосси Виллер/Серджио Морабито.

Вена > Милан

С 1 марта театр Ла Скала возглавил француз Доминик Мейер, который десять лет до этого руководил Венской оперой. То, что должно было стать серединой сезона, оказалось его концом, и де факто свой срок в Милане Мейер начинает с сезона 2020/21. До того Мейер те же 10 лет был директором Театра на Елисейских полях, а в сезоне 1989/90 успел постоять у руля Парижской оперы – при нем состоялось открытие второй сцены театра, Оперы Бастилии. Венская опера при Мейере – пример безупречной монетизации искусства: театр с практически стопроцентной заполняемостью и с самым масштабным в индустрии платным стриминговым сервисом, делающий ставку на звездные составы и невызывающие постановки известных названий, но не чуждающийся и непредсказуемых мировых премьер. Еще это театр с колоссальным репертуаром, который распределяется в сезоне таким образом, чтобы зритель за неделю мог посмотреть семь разных названий. По крайней мере, так было до пандемии. О том, что будет в Ла Скала, пока судить нельзя – текущий сезон состоит из сплошных отмен и переносов.

Милан > Флоренция

Доминику Мейеру уступил свое кресло Александр Перейра – человек с экономическим образованием и нюхом на коммерческий успех. Он вывел из долгов Цюрихскую оперу, художественным руководителем которой был в 1991-2012 годах. Он добился рекордных продаж билетов на Зальцбургском фестивале, который возглавлял как художественный руководитель в 2012-2014 годах, – но ушёл со скандалом, поскольку президиуму фестиваля не понравился масштаб его бурной мультижанровой деятельности. С 2014-2019 он занимал пост художественного руководителя Скалы, и здесь его финансовая активность тоже вызвала проблемы: в 2019 был большой скандал вокруг его готовности сотрудничать с политически неприемлемыми спонсорами из Саудовской Аравии, и руководство театра не стало продлевать с ним контракт. С марта 2020 Перейра перешёл на должность интенданта Флорентийской оперы.

Лион > Мюнхен

Бельгиец Серж Дорни заканчивает последний сезон в опере Лиона, которую возглавляет с 2003 года, и с сентября 2021 переходит на пост руководителя Баварской оперы. Дорни – еще один сподвижник Мортье. В полумиллионном Лионе он ввел репертуарную политику, которой могут позавидовать столицы: театр сотрудничал с Дмитрием Черняковым, Ромео Кастеллуччи, группой La Fura dels Baus. Закономерно, что теперь он встанет во главе самого, пожалуй, продвинутого и амбициозного оперного театра Европы.

В Лионе же на смену Дорни придет местный кадр – драматический режиссер Ришар Брюнель, дебютировавший как оперный постановщик здесь же в 2005 году и имеющий почти 10-летний опыт управления театральной компанией – правда, драматической, во французском городе Валанс. Как и Роштшич в Вене, Брюнель приступил к программированию своего первого сезона в Лионе заблаговременно, в 2019 году, но его репертуарная политика, даже с учетом коронавирусных поправок, вполне укладывается в русло Дорни.

Мюнхен > Зальцбург

Баварскую оперу, в свою очередь, покидает Николаус Бахлер – человек, который за 13 лет у руля закрепил статус мюнхенского театра как фабрики по производству экспериментальных шедевров высочайшего музыкального уровня, продолжив дело своего предшественника – великого интенданта Питера Джонаса: изменились имена постановщиков, приглашаемых в театр, но сохранился курс на самое лучшее из радикального и самое радикальное из лучшего, от мэтров Ханса Нойефельса и Мартина Кушея до оперного новичка Анту Ромеро Нуниша.

Бахлер, которому скоро 70, уменьшает масштаб активности: с июля 2020 года он – директор компактного Зальцбургского Пасхального фестиваля, а в 2022 году станет его художественным руководителем. В 2020 году фестиваль не состоялся из-за пандемии, а в 2021 пройдет без спектаклей, только с «Турандот» в концертном исполнении.

Куда переходит зальцбургский предшественник Бахлера в директорском кресле Петер Ружичка – пока сведений нет.

ВЛАСТЬ ДИСТАНЦИИ

Самый необычный посткарантинный формат выпуска новых спектаклей успешно опробовала и практикует Цюрихская опера. Во всех четырех премьерях сезона – «Борис Годунов», «Королева чардаша», «Мария Стюарт» и «Симон Бокканегра» – хор и оркестр не принимают непосредственного участия в действии, но играют вживую в полутора километрах от сцены. Музыканты размещаются в огромных студиях, выполняя все требования социальной дистанции, хор отдельно от оркестра. Но благодаря мастерству дирижёров, звукорежиссёров и техников для зрителей в зале опера звучит так, словно все находятся рядом. Дирижер «Годунова» Кирилл Карабиц утверждает, что никакой «борьбы за власть» со звукорежиссёром нет и быть не может: технология лишь облегчает совместное музицирование. В безусловном выигрыше оказываются и зрители интернет-трансляций. Судьбы же сценических властителей, предоставленных разговорам лишь с немногими приближенными, пока их действия комментирует невидимый хор, выглядят пугающе современными – несмотря на сложную декоративность каждого из спектаклей, аккумулирующую толщу исторического знания.

«Борис Годунов».
Михаэль Фолле – Борис,
Спенсер Ланг – Юродивый

Фото: Monika Rittershaus



Николь Кар – Татьяна, Богдан Волков –
Ленский, Андре Шуэн – Онегин

Фото: (c) Michael Pöhn / Wiener Staatsoper

СТРАНСТВИЯ НЕ НАДОЕЛИ

Одной из заметных премьер нового сезона Венской оперы стал «Евгений Онегин»: легендарный спектакль Дмитрия Чернякова, страсти вокруг которого не утихают по сей день, сменил московскую прописку на австрийскую. Николь Кар (Татьяна) и Андре Шуэн (Онегин) осваивали сложный психологический рисунок с нуля, Богдан Волков обогатил своего Ленского опытом прожитых лет, не утратив чистоты и остроты переживания. Знаковая для российского оперного пространства постановка заняла своё место в ряду образцов европейской режиссуры, с которыми, по мнению интенданта Богдана Роштшича, обязана быть знакома венская публика.



«Богема». Шон Майкл Плумб – Шонар,
Андрей Жилиховский – Марсель, Рэйчел
Виллис-Сёренсен – Мими, Йонас Кауфман –
Рудольф, Тарек Назми – Коллен.

© Wilfried Hösl

ПОНЕДЕЛЬНИК НАЧИНАЕТСЯ В БАВАРИИ

В начале сезона Баварская опера планомерно наверстывала неслучившееся весной и летом, стремясь донести до любимой публики все припасенные сокровища разом. Долгожданные «Семь смертей Марии Каллас» Марины Абрамович, где радикальный перформанс скрещивается с расхожими оперными штампами; раритетную партитуру Вальтера Браунфельса «Птицы» в постановке Франка Касторфа – интеллектуальный вектор социальной режиссуры, фирменный стиль мюнхенского театра; новенькую версию «Фальстафа» Верди, где блёстки люрекса соседствуют с по-пандемийному гомерическими запасами туалетной бумаги и позволяют посмеяться и задуматься о старом рыцаре-пройдохе-жанре и сегодняшней реальности. Щедрой оказалась и реальность трансляций: помимо премьер театр показал «Богему» с участием Йонаса Кауфмана. В новом сезоне продолжается и карантинный проект Montagsstücke – необычные концерты по понедельникам, в законный выходной театра, которые дают возможность рассмотреть и услышать в камерном формате и дебютантов, и признанных мастеров.

Текст: Татьяна Белова



Пир во время Опера и люди, с ней связанные, переживают изоляцию

Однажды во Флоренции во время эпидемии чумы образованные дамы и господа собрались на добровольную самоизоляцию – коротать время и рассказывать истории...

Однажды в Зуме во время пандемии коронавируса образованные дамы и господа собрались, каждый из своей изоляции – коротать время и говорить об опере...

Однажды в Зуме во время пандемии коронавируса образованные дамы и господа собрались, каждый из своей изоляции – сочинять оперу и помогать другим скоротать время...

Первая история – это "Декамерон" Бокаччо. Вторая – бесплатный еженедельный проект "Трапедия с голыми боярами". Третья – сборник мини-опер "Истории с безопасного расстояния" (Tales from a Safe Distance).

Оставим Бокаччо – спасибо ему за идею.

Оба проекта 2020-го года затевались как заведомо аутсайдерские. "Трапедия" доступна всем и каждому, и начиналась с совсем маленькой аудитории и без всякой рекламы, как серия дискуссий и образовательных встреч. "Истории" придумали,

записали и смонтировали участники специально созданной коалиции маленьких оперных компаний Америки, которая так и называется – Decameron Opera Coalition.

Посидеть на "Трапедии" охотно пришли звёзды: композитор Сергей Невский, танцовщик и хореограф Дмитрий Гуданов, певцы Томас Хэмпсон и Богдан Волков, критик и драматург Алексей Парин. В числе десятиминутных мини-опер, написанных для "Историй", оказался маленький шедевр для одной певицы, Orsa Ibernata, написанный и исполненный сопрано Элизабет Блад из Оперы Милуоки; настоящая опера-буффа "Ужин на троих" от Оперы Фарго-Мурхед; социальный манифест из Миннеаполиса "Небо над тобою", призванный помочь жертвам домашнего насилия.

"Трапедию" подвесили в Интернете музыкальный критик Ая Макарова и постоянный соучастник проекта критик Татьяна Белова. "Истории" придумали композиторы, режиссеры и артисты 9 театров, а рассказала группа персонажей-певцов во главе с Дино (бас-баритон Лука Пизарони) и художественным руководителем проекта, дирижёром Марией Сенси Селлнер, а рамочную зум-оперу написали композитор Питер Хиллард и либреттист Мэтт Борези. И оба проекта, безусловно, показывают, что социальная дистанция и отсутствие возможности вместе собраться в зале (да и на сцене) – для оперы не опасность, а только новая форма жизни. Горячие обсуждения, захватывающие знакомства, сильные эстетические впечатления – всё это никуда не исчезло. А появилось – время на раздумья и необходимость внимательно слушать и музыку, и друг друга.

Голые бояре продолжают встречаться раз в неделю по субботам вот уже 8 месяцев. "Истории с безопасного расстояния" вышли как четырёхсерийный интернет-проект, который можно посмотреть в записи. В финале персонажи обещают друг другу продолжить истории рассказывать, но уже очно.

Бокаччо чуму пережил и умер от огорчения – из-за смерти Петрарки. Надеюсь, и мы переживём коронавирус – а поводов для огорчения из-за смерти оперы у нас не будет.

Summary

This issue opens with the memoirs about Alexander Vedernikov (1964-2020), who was the Bolshoi Theater's music director and chief conductor for eight years (2001-2009). In «Vedernikov's Universe» Anatoly Iksanov speaks about the uniqueness of the musician's artistic gift, which influenced the new creative style of Russia's main stage.

Another major figure in the modern history of our theater – set designer Sergei Barkhin (1938-2020) – is described by Dmitry Rodionov in his «Chief Artist», where he especially notes Barkhin's role in the history of musical theater decoration art.

The issue contains information about the latest premieres of the Bolshoi Theater —an evening of one-act performances on the New stage, initiated by the artistic director of the ballet troupe Makhar Vaziev and titled “Four Characters in Search of a Plot”. There are four ballets indeed: “The Ninth Wave” by Mikhail Glinka and Nikolai Rimsky-Korsakov, choreographer Brian Arias ; “Just” by David Lang, choreographer Simone Valastro; “Fading” by Enrique Granados, choreographer Dimo Milev and “Silentium” by Arvo Pärt, choreographer Martin Shex. On the Chamber stage you can see Georges Bizet's famous opera Pearl Seekers (conductor – Alexei Vereshchagin, stage director and set designer – Vladislavs Nastavshevs).

Journalist Anna Galayda reveals the legacy of the outstanding Soviet choreographer Vladimir Burmeister, who headed the ballet troupe of the Stanislavsky and



Nemirovich-Danchenko Moscow Musical Theater for many years, and tells a story about the restoration of his one-act works on the stages of Moscow, Samara and Rostov-on-Don.

Critic Dmitry Abaulin in his «The Wheel of Fortune» analyzes the performances of the Fifth «See Music» festival, which took place in Moscow in September-November 2020 and introduced the audience to the repertoire of theaters from St. Petersburg, Krasnoyarsk, Volgograd and other Russian cities.

You will learn the history of the main stage of the Mariinsky Theater (where the first performance took place 160 years ago – October 2, 1860) and its opera novelties from the essay by Anna Petrova.

In the “Reading” section, the magazine introduces the new books of the Yaromir Hladik publishing house: “Hello Eighth Street” (translation of the posthumous edition of the texts by composer Morton Feldman), “Schmozart” (collection of diary entries by composer Boris Filanovsky) and “Music 109. Notes on experimental music” by Alvin Lussier; collection of articles «Librettology. Eighth note in scale» (Compiled by Yuri Dimitrin, Anna Stetsenko, St. Petersburg: Lan: Planet of Music, 2020) and two novelties of the Agraf publishing house – a short guide «Everything about opera for the young» by critic, playwright, poet and publicist Alexei Parina and “The Most Famous Opera Performances” (compiled by Alexey Parin and Aya Makarova).

The panorama of events in opera troupes and choreographic companies in Russia is complemented by material on how the management of European opera houses and festivals is changing in the 2020-2021 season.





Дорогие друзья, мы вступаем в третье десятилетие XXI века в непростых обстоятельствах. Перед нами порог, который хочется быстрее перешагнуть и перешагнуть без пугающих потерь – человеческих, физических, душевных. Не будем терять надежды. Мир так устроен, что за тёмной полосой следует светлая, а человек умеет собираться, открывать в себе неведомые раньше силы, преодолевать любые трудности. Любые пороги легче преодолевать вместе.

Поздравляя читателей журнала с Новым годом, хочу высказать слова признательности и благодарности нашим зрителям: несмотря на непростые условия, в которых оказался мир, вы остаётесь преданы Большому театру. И как бы мы ни заполняли зрительный зал – на 50 процентов, или даже на 25, приходите на спектакли и поддерживаете нас. Спасибо! Я хочу пожелать вам и вашим близким прежде всего здоровья.

Уверен, что через некоторое время все вернётся «на круги своя», в зале не будет свободных мест, начнётся полноценная творческая жизнь, великие произведения музыкального театра – оперы и балеты – объединят в едином дыхании зрителей и артистов.

С Новым годом! До скорых встреч!

Владимир Урин,
генеральный директор

РЕКЛАМА



Юрий Григорович
путь
русского
хореографа



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