

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

243

ТЕАТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2018/2019

№ 4 (14)
декабрь, 2018

БАЛЕТ

«Артефакт-сюита» Уильяма Форсайта

КАМЕРНАЯ СЦЕНА

«Один день Ивана Денисовича» Александра Чайковского

ПЕРСОНА

Эдвард Клюг





БОЛЬШОЙ БАЛЕТ В КИНО
THEATREHD.RU

СИЛЬФИДА
11 НОЯБРЯ

ДОН КИХОТ*
2 ДЕКАБРЯ

ЩЕЛКУНЧИК
23 ДЕКАБРЯ

БАЯДЕРКА
20 ЯНВАРЯ

**СПЯЩАЯ
КРАСАВИЦА***
10 МАРТА

ЗОЛОТОЙ ВЕК*
7 АПРЕЛЯ

**КАРМЕН-СЮИТА /
ПЕТРУШКА**
19 МАЯ

* В записи

18
СЕЗОН
19



**THE
ATRE
HD**



ИЩИТЕ НАС В СОЦСЕТЯХ:



16+



Учредитель:
Государственный академический
Большой театр Российской Федерации

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

Главный редактор:
Дмитрий Абаулин

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

Координатор проекта:
Ольга Вольвачева

Арт-директор:
Павел Краминов

Дизайнеры:
Елена Горшкова,
Ирина Коцаренко

Издатель: www.prcb.ru

Отпечатано в ООО ПО «Периодика»
Заказ № 60255
Тираж: 10 000 экз.

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

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

На первой странице обложки
сцена из спектакля «Артефакт-сюита».
Фото: Павел Рычков



Фото: Ганн Юсупов

Слово редактора

Вторая половина 2018 года в Большом театре имела заметный итальянский акцент. Балет начал сезон с выступления на одной из самых престижных итальянских сцен — в миланском театре Ла Скала. Среди тех, кто блеснул на этих гастролях, — ведущий солист балетной труппы Большого театра Якопо Тисси, воспитанник миланской школы. Чем не повод поближе познакомиться с молодым артистом, играющим все более заметную роль в театре.

«Итальянский сезон» Большого продолжился двумя операми Россини. Нового «Севильского цирюльника» поставил хорошо знакомый москвичам Евгений Писарев, а декабрьская премьера оперы «Путешествие в Реймс» познакомила российскую публику с одним из самых востребованных сегодня итальянских режиссеров Дамиано Микьялетто.

Итальянскую панораму продолжают остальные материалы номера. В фокусе внимания — московская премьера «Мадам Баттерфляй», цикл опер Пуччини в Самаре, знаменитый оперный фестиваль в Вероне. А в финале мы снова окажемся в Милане, но уже не на балете, а на оперном спектакле.

The second half of 2018 at the Bolshoi Theatre was celebrated with a clear Italian flavor. The ballet troupe opened the season with a performance on one of Italy's most prestigious stages — La Scala in Milan. One of the outstanding performers of the tour was Jacopo Tissi, Bolshoi Ballet's leading soloist, educated at the Milan School. Isn't that a good reason to get a closer look at the young dancer, who is playing an increasingly important role at the theatre?

The Bolshoi "Italian season" continued with two operas by Rossini. One is the new *Il Barbiere di Siviglia* directed by Evgeny Pisarev (Muscovites are quite familiar with him), and the other is *Il Viaggio a Reims*, premiering in December, which introduced the Russian public to one of the most in demand Italian directors of today, Damiano Michieletto.

Other articles in this issue are also true to the Italian theme. In the spotlight today are the Moscow premiere of *Madama Butterfly*, a series of Puccini operas in Samara, and a famous opera festival in Verona. And at the end we return to Milan, but this time for an opera performance, not a ballet.

В БОЛЬШОМ

8
Премьера
«Артефакт-сюита»

12
Персона
Эдвард Клюг:
Я дышу через тела артистов

15
Новости

16
Камерная сцена
«Один день Ивана Денисовича»



18
Признание
«Золотая маска»

20
Интервью
Якопо Тисси

24
Премьера
«Путешествие в Реймс»

28
Путешествия
Гастроли в Риге и Челябинске

4
Премьера
«Севильский цирюльник»



В МОСКВЕ



32

30
In memoriam
Год Хворостовского

32
Наблюдения
Лучший режиссер среди композиторов

Попечительский совет
Большого театра



Генеральный спонсор
Большого театра *



Генеральный партнер
Большого театра



Привилегированный
партнер Большого театра



Официальный спонсор
балета Большого театра



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



В РОССИИ



34
Впечатления
Пуччини на Волге



38
Фестиваль
*Призванные
Петина*



В МИРЕ

42
Заметки
Боги и люди



44
Заметки
*Все лето
на Арене*

48
English
summary

Официальные
спонсоры
Большого театра

AUDEMARS PIGUET
Le Brasserie



ВЕРТОЛЕТЫ
РОССИИ

GUERLAIN

KPMG

SAMSUNG



Официальный
отель
Большого театра



Спонсоры
театра



Информационная
поддержка



Информационный
партнер

РОССИЯ СЕГОДНЯ

В Большом

Джоаккино
Россини

СЕВИЛЬСКИЙ

Либретто Чезаре Стербини
по одноименной комедии
Пьера-Огюстена де Бомарше

Режиссер-
постановщик
Евгений
Писарев
о персонажах
оперы

ГРАФ АЛЬМАВИВА

Графа занимает процесс охоты. Победа для него решает все. Поэтому я говорил артисту, исполняющему эту роль: «Не забывай, тебе все это интересно, пока птичка на балконе. Пройдет года три — и ты будешь искать новую Розину».

В нашем спектакле впервые за всю историю сценической жизни «Севильского цирюльника» в Большом театре прозвучала финальная ария графа, *Cessa si più resistere* (Прекрати сопротивляться). «Cessa» рассчитана на очень хорошего тенора, я бы даже сказал, на выдающегося тенора.



ГРАФ АЛЬМАВИВА
(В КАРЕТЕ) —
БОГДАН МИХАЙ
Фото: Юрий Богомаз

Премьера

Новая сцена
Премьера
3 ноября 2018 года

Цирюльщик

Опера в двух действиях

Дирижер-постановщик – Пьер Джорджо Моранди

Режиссер-постановщик – Евгений Писарев

Сценограф – Зиновий Марголин

Художник по костюмам – Ольга Шашимелашвили

Художник по свету – Дамир Исмаилов

Хореограф – Албертс Альбертс

Главный хормейстер – Валерий Борисов





РОЗИНА —
ХУЛЬКАР САБИРОВА

Фото:
Дамир Юсупов

РОЗИНА

Хотелось сделать ее более ранимой, тонкой, изысканной — неким диковинным цветком, у которого только появляются шипы. Подобная ситуация — впервые в ее жизни, и ей приходится сильно рисковать, принимая те или иные решения.

ГРАФ
АЛЬМАВИВА —
ЯРОСЛАВ
АБАИМОВ
Фото:
Дамир Юсупов



ГРАФ АЛЬМАВИВА —
БОГДАН МИХАЙ,
РОЗИНА —
ХУЛЬКАР САБИРОВА
Фото: Дамир Юсупов



БАЗИЛИО —
ДМИТРИЙ УЛЯНОВ,
БАРТОЛО —
ДЖОВАННИ РОМЕО
Фото:
Дамир Юсупов



РОЗИНА —
АНТОНИНА ВЕСЕНИНА,
ФИГАРО —
КОНСТАНТИН ШУШАКОВ
Фото: Дамир Юсупов

ФИГАРО

Фигаро — звезда, кумир публики, и как герой он мне ближе Гамлета или Отелло. Мне очень нравится его оптимизм, сочетающийся с остроумием. Но Фигаро — не просто весельчак, и опера «Севильский цирюльник» — не просто комедия положений — это история про умного и притом очень молодого человека.



ФИГАРО —
АНДЖЕЙ
ФИЛОНЧИК
Фото:
Дамир Юсупов



БАРТОЛО —
ДЖОВАННИ РОМЕО,
РОЗИНА —
ХУЛЬКАР САБИРОВА
Фото: Юрий Богомаз

БАРТОЛО

Безусловно, Бартоло — самый трогательный персонаж: он пытается казаться невероятно важным, значительным, бесконечно повторяя в своей арии: «Я доктор, я большой человек». Мне кажется, за этим скрывается какой-то комплекс маленького человека, человека, от которого ничего не зависит, человека нелюбимого. Как бы он ни пытался показать свою власть, он все равно остается нелюбимым. И в этом его трогательная, если не трагедия, то некая драмка.



Фото: Дамир Юсупов



Фото: Дамир Юсупов

В БОЛЬШОМ

На музыку
Эвы Кроссман-Хехт
и Иоганна Себастьяна Баха

Артефакт- сюита

Балет в одном действии

Новая сцена
Премьера 20 ноября 2018 года



*Хореография, костюмы, свет — Уильям Форсайт
Педагоги-репетиторы — Кэтрин Беннеттс, Ноа Гелбер
Технический координатор по костюмам — Доротея Мерг
Технический координатор по свету — Таня Рюль
Технический координатор по звуку — Нильс Ланц
Пианист-репетитор — Марго Казимирска*

ДРУГАЯ —
НЕЛЛИ КОБАХИДЗЕ
Фото: Павел Рычков



СЕМЕН ЧУДИН
Фото:
Елена Фетисова



МАРГАРИТА
ШРАЙНЕР
И ДЕНИС САВИН
Фото:
Елена Фетисова



ОЛЬГА БАРИЧКА
И НЕЛЛИ
КОБАХИДЗЕ
Фото: Наталья
Воронова





ОЛЬГА СМЕРНОВА
И СЕМЕН ЧУДИН

Фото:
Дамир Юсупов



Фото: Павел Рычков





АНАСТАСИЯ
СТАШКЕВИЧ
Фото:
Михаил
Логвинов

Премьера



Фото: Наталья Воронова



ДМИТРИЙ ДОРОХОВ
И АЛЕКСЕЙ
ГАЙНУТДИНОВ
Фото: Наталья
Воронова



ВЯЧЕСЛАВ
ЛОПАТИН
Фото:
Павел Рычков



ДВЕ ПАРЫ –
ОЛЬГА СМИРНОВА,
СЕМЕН ЧУДИН (СПРАВА);
АНАСТАСИЯ СТАШКЕВИЧ,
ВЯЧЕСЛАВ ЛОПАТИН
(СЛЕВА)

Фото: Павел Рычков



«Я дышу через тела артистов»



*«Петрушка» —
дебют в Большом театре
хореографа Эдварда Клюга*

ЭДВАРД КЛЮГ
НА РЕПЕТИЦИИ
В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ
Фото: Елена Фетисова



Совсем молодым, в начале карьеры став лауреатом Московского международного балетного конкурса как хореограф, теперь он вернулся в Москву именитым постановщиком. Благодаря Клюгу балетную труппу из словенского Марибора, лидером которой он является, знают во многих странах мира, а сам Эдвард ставил спектакли в Штутгартском балете, Балете Цюриха, Нидерландском театре танца, Новосибирском оперном театре. О своей работе в Москве хореограф рассказал в разгар постановочных репетиций.

ТЕКСТ:
Анна Галайда

«**П**етрушка» — ваше название или предложение Большого театра?

Я предложил. Для меня волнующе, что первая моя работа в Большом — это национальная икона для России. Я понимаю, что ожидания высоки, это стимулирует мое творчество. Меня радует то, что у нас получается, как моя идея воплощается в жизнь замечательными артистами.

Приходилось ли вам видеть оригинального «Петрушку» Михаила Фокина? Этот балет еще недавно шел в Большом, так что сравнения будут неизбежны.



Это очень театральное произведение, в нем много пантомимы. Я думаю, у Фокина удалось передать атмосферу музыки Стравинского, но тем не менее он не очень был ею озабочен. Я хочу показать замечательные детали музыки через хореографию. Хочу, чтобы у хореографии был естественный диалог с музыкой и сюжетом.

Комический персонаж площадного театра — герой многих национальных культур. Есть ли свой Петрушка в Румынии, где вы родились и выросли?

ПЕТРУШКА —
ДЕНИС САВИН
Фото: Елена
Фетисова



Нет, у нас в Румынии такого героя нет. Но в Центральной Европе есть Пиноккио, который имеет схожие с Петрушкой черты. Я рос в Румынии при коммунистическом режиме, в то время доступа к оригиналу, к «Пиноккио» Карло Колоди, не было, но был популярен советский фильм «Приключения Буратино», который нам очень нравился. У всех этих героев — Петрушки, Пиноккио, Буратино — много общего. Это очень необычные куклы: они очень смелые и хотят преодолеть свое кукольное состояние, очеловечиться, испытать чувства и эмоции. Петрушка идет дальше всех из них — ему нужно совершенство в любви, он готов пожертвовать своей кукольной жизнью, чтобы достичь этого. Поэтому история становится такой грустной. С другой стороны, я думаю, благодаря музыке Стравинского Петрушка в нашем восприятии — очень чувствительный, трепетный, вибрирующий персонаж. В музыке чувствуется и оптимизм, и надежда, а также юмор и ирония. Эти качества свойственны и мне самому и неизбежно проявляются в моем творчестве.

Чем сегодня, на ваш взгляд, привлекателен образ Петрушки?

Чтобы преодолеть сложное детство, должно быть достаточное количество самоиронии и способность видеть яркие стороны в самых сложных ситуациях. Мне очень близка атмосфера «Петрушки». Если мы пойдём глубже сюжетной

СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ
Фото: Елена Фетисова





линии и попытаемся проанализировать его феномен с философской точки зрения, то парадокс времени, в котором мы живем, я вижу в том, как часто растрачивается то, ради чего Петрушка готов отдать жизнь, — любовь. Несмотря на то, что в нашей жизни нет страшного бородатого Фокусника, я чувствую, что нами манипулируют, — наши маленькие или большие амбиции, иллюзии, что мы живем в совершенном виртуальном мире. Пусть даже это звучит немного драматично. И мой подход к «Петрушке» не аналитический. Я просто хочу вернуть к жизни эту замечательную сказку, наполненную эмоциями и радостью. У меня двое детей, поэтому даже сейчас по Скайпу из Москвы я рассказываю сказки и даже рисую персонажей. Но мои дети не любят, когда я пересказываю им то, что уже существует. Я должен что-то изобретать или соединять, например, «Спящую красавицу» с новыми героями. Поэтому я привык сочинять сказки и в балете чувствую свою миссию в том, чтобы еще раз рассказать эту сказку. Но поместить ее в новую ситуацию, новую окружающую среду и пригласить в этот мир зрителей, чтобы они почувствовали и, может быть, вновь открыли для себя то, что заложено у них глубоко внутри.

ФОКУСНИК —
ГЕОРГИЙ ГУСЕВ
Фото: Елена
Фетисова



С труппой Большого театра вы работаете впервые. Как в большом незнакомом коллективе вы ищете исполнителей, которые вам подходят?

Инстинктивно. Все зависит от того, как люди реагируют на материал. Одним надо меньше времени, другим больше, кто-то сможет развиваться, кто-то вносит свою интерпретацию в материал. Я этого и ищу.

Важна ли при этом форма исполнителей?

Никаких предпочтений у меня нет. Форма меня не интересует, меня интересуют содержание и значимость артиста.

Что первостепенно: научить артистов вашей системе движения или добиться точного исполнения придуманного текста?

В данный момент мы работаем без музыки. Что-то рождается спонтанно. Вот то, что у нас родилось, мы пытаемся анализировать и положить на музыку. И когда добьемся полного контроля над движением, вернемся к музыке и начнем снова над ней работать. Но это будет уже наш диалог с артистами. Я хочу, чтобы артисты умели создавать творческий процесс, когда танцуют. Если они будут возвращать нам эти спонтанные моменты, все будет выглядеть свежим и живым.

Как артистов вовлечь в эту работу?

Это естественный процесс. Но я надеюсь, я верю в то, что я на шаг впереди них. Когда мы преодолеваем рабочий процесс, я отхожу на шаг назад, и тогда это уже зона ответственности артистов. А когда буду смотреть готовый спектакль, я бы хотел, чтобы они оказались уже на один шаг впереди меня. Ближе к финалу я обычно говорю артистам, что репетиции — это не повторение, это каждый раз шаг вперед, познание нового. Конечно, творческий процесс нельзя контролировать, но — надо уметь отпустить самого себя и быть открытым. Для меня это самое главное в репетиции.

Артистам легко освоить ваш язык?

У нас бывают, конечно, сложные моменты, и мы должны их как-то превозмочь, найти выход. Но иногда они сразу знают путь. Здесь не движение важно: как хореограф я дышу через их тела. 



ОНЕГИН —
ДЭВИД ХОЛБЕРГ
Фото: Дамир Юсупов

Дэвид Холберг снова в Большом

6 октября (вечерний спектакль) заглавную партию в балете «Онегин» исполнил первый американский премьер в истории Большого Дэвид Холберг, вернувшийся на сцену главного театра страны после длительного перерыва. В 2014 году танцовщик получил серьезную травму и был вынужден взять тайм-аут. Пауза затянулась надолго, лечение не приносило ожидаемых результатов. За это время Дэвид успел попробовать себя в роли писателя — он стал автором автобиографической книги «A Body of Work: Dancing to the Edge and Back» (досл. «Тело, созданное для работы: дотанцевать до предела и вернуться»), в которой рассказал о тяжелом процессе восстановления и о своем желании вернуться на сцену. Возвращение получилось триумфальным — зрители аплодировали Дэвиду стоя. Надеемся, что танцовщик еще не раз выйдет на сцену Большого театра.

Новая традиция — оперные семинары

В 2018 году Большой театр продолжил сотрудничество с академической наукой о музыке и театре: три оперные премьеры сопровождались семинарами, организованными совместно с Государственным институтом искусствознания при поддержке посольства Италии в России и Итальянского института культуры в Москве. Семинар к премьере «Богемы» с участием одного из ведущих итальянских музыковедов Микеле Джирарди прошел 22 июля в ГИИ, в круглом столе приняли участие сопрано Ольга Селиверстова, критики Юлия Бедерова и Ая Макарова, модераторы Олеся Бобрик и Татьяна Белова. А 9 декабря в Большом репетиционном зале театра состоялся семинар, посвященный Джоаккино Россини и обеим его операм, вошедшим в репертуар Большого. На нем выступили лекторы Лоренцо Дженнаро Бьянкони, Джузеппина ла Фаче (Болонья), Павел Луцкер, Анна Виноградова, Ирина Сусидко, Марина Раку (Москва). По завершении состоялся круглый стол с участниками постановки оперы «Путешествие в Реймс».

АФИША СЕМИНАРА,
ПОСВЯЩЕННОГО ТВОРЧЕСТВУ
ДЖОАККИНО РОССИНИ



ВЛАДИМИР МАТОРОВИЧ
Фото: Павел Рычков

Бас-богатырь отмечает юбилей

Весь коллектив Большого театра поздравляет Владимира Анатольевича Маторина с 70-летием! 11 ноября на Исторической сцене состоялся торжественный гала-концерт, приуроченный к юбилею выдающегося оперного певца. В программу вечера вошли коронные арии Владимира Анатольевича (в том числе «Здоров ли, князь?» из оперы «Князь Игорь», песня Варлаама «Как во городе было во Казани» из оперы «Борис Годунов»), сочинения камерного репертуара, народные песни и духовная музыка. В концерте приняли участие народная артистка России, сопрано Елена Зеленская, оркестр Большого театра, а также Государственный академический оркестр народных инструментов России им. Н. П. Осипова.

В БОЛЬШОМ

«СПОСОБНЫ ЛИ МЫ ВЫДЕРЖАТЬ ПОЛТОРА ЧАСА АБСОЛЮТНОЙ ИСКРЕННОСТИ?»

7 декабря на Камерной сцене им. Бориса Покровского состоялась премьера новой постановки оперы А. Чайковского «Один день Ивана Денисовича» по одноименной повести А. Солженицына (мировая премьера прошла в Пермском театре оперы и балета в 2009 году). Спектакль приурочен к 100-летию со дня рождения писателя. Режиссер-постановщик и автор либретто Георгий Исаакян рассказал, как проходила работа над постановкой.

ТЕКСТ: Светлана Савельева



СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
Фото: Владимир
Майоров

Прикоснуться к этому материалу было непростым решением. Александр Исаевич Солженицын повернул нацию лицом к одной из самых тяжелых травм в истории нашего государства. Трагический опыт ГУЛАГа, столь гигантский и столь пугающий, даже сейчас, спустя десятилетия, заставляет замирать сердце. Что мы можем сделать, чтобы принять свое прошлое? Когда наше общество будет готово обсуждать катастрофу ГУЛАГа? Мне как человеку театра кажется, что единственный способ для людей пережить и как-то переплавить в себе этот чудовищный опыт — это искусство.

Как говорить о ГУЛАГе и избежать натужной фальши, которая всегда преследует спектакли на лагерную тему в драме? Ведь как честно ни работай, каких гениальных актеров

ни бери — все равно происходящее на сцене не будет настоящей жизнью. Мне кажется, только абстрактный возвышенный язык музыки и оперы может преодолеть этот страх неправды. И это было одним из моих аргументов в письме Александру Исаевичу Солженицыну. Опера не притворяется жизнью, она сразу же встает на котурны, создает некую дистанцию. Музыка открывает эмоциональные шлюзы и позволяет опосредованно пережить то, что на уровне логическом, детально аналитическом ты не можешь впустить в себя.

Любой спектакль кардинально зависит от времени и места. В Перми идея поставить оперу «Один день Ивана Денисовича» возникла буквально из пространства. Эта территория настолько погружена в лагерную тему, в лагерные ощущения, что возникают совершенно неожиданные сюжеты. Пермский кукольный театр, к примеру, располагается в здании бывшей пересыльной тюрьмы на Сибирском тракте. По некоторым подсчетам, в Перми каждый четвертый либо сидел, либо сторожил. Поэтому там этот проект когда-нибудь должен был родиться. Сложно предугадать, как «Один день Ивана Денисовича» будет звучать в московском контексте, мы узнаем это только в день премьеры. Одно можно сказать точно: это будет абсолютно другой спектакль.

По сравнению с пермской постановкой, разумеется, изменится оформление сценического пространства. Потому что одно дело, когда в твоём распоряжении большая оперная сцена, и совсем другое — крошечный зал, который одновременно должен быть и баракон, и бескрайним простором русских степей и лесов. Десять лет назад мы воспроизводили лагерный ужас, эту вселенскую катастрофу, когда весь мир превращается в лагерь и в то же время мир сужается



ДЕВУШКА —
НАТАЛЬЯ РИТТЕР
Фото: Владимир
Майоров



СЦЕНА ИЗ
СПЕКТАКЛЯ
Фото: Владимир
Майоров



до размеров лагеря, в роскошном «итальянском» обрамлении Пермского оперного театра. Очень важную роль в том спектакле сыграли манекены. Огромная толпа эков заполняла сцену, а потом вдруг оказывалось, что часть из них — куклы, а не живые люди. Это был очень травматичный и эмоциональный момент. Большое оперное расстояние позволило нам создать брехтовский «эпический театр», своеобразное отстранение. Сейчас же мы работаем совсем в других условиях, на маленькой сцене Камерного театра, ресурсами которого, как мне кажется, художник Александр Вотяков распорядился очень грамотно. Здесь невозможно чередование живого и неживого, искусственного и реального, здесь нет защищающего расстояния — артисты все время крупным планом, как на ладони. Зритель видит буквально каждую деталь, мельчайшую подробность, причем не только искренности, но и лжи. И это то, о чем мы размышляем с артистами на репетициях. Способны ли мы выдержать полтора часа абсолютной искренности? Мы понимаем, что это нужно, но не знаем, реально ли, потому что это подразумевает существование на пределе человеческих и актерских возможностей.

Понятно, что разговаривать о ГУЛАГе с публикой 2018 года в ста метрах от Лубянской площади — не самая тривиальная задача. Но если мы не осознаем свое прошлое, не сделаем его частью себя, мы не сможем двигаться в будущее. Мы не ставили перед собой цель расставить оценки и поставить кому-то двойку. Нашей задачей было осознать ту боль, которая есть в нас. Мне кажется, именно это главное. А театры, сцены, декорации, костюмы — все это не так важно. 



В Большом

«Золотая маска» — 2019



У Большого театра 22 номинанта в 12 номинациях!



НУРЕЕВ —
ВЛАДИСЛАВ ЛАНТРАТОВ
Фото: Михаил Логвинов



УЧЕНИК —
ВЯЧЕСЛАВ ЛОПАТИН
Фото: Дамир Юсупов

«НУРЕЕВ» И. Демуцкого

(хореография Ю. Посохова, режиссер
К. Серебренников)

ЛУЧШИЙ СПЕКТАКЛЬ

*Работа дирижера — Антон Гришанин
Мужская роль — Владислав Лантратов
(Нуреев), Вячеслав Лопатин (Ученик),
Денис Савин (Эрик)*

*Работа художника в музыкальном
театре — Кирилл Серебренников
Работа художника по костюмам
в музыкальном театре — Елена Зайцева
Работа художника по свету
в музыкальном театре —
Александр Сиваев*

27 и 28 февраля 2019 года
на Исторической сцене



ЭРИК — ДЕНИС САВИН,
НУРЕЕВ — ВЛАДИСЛАВ ЛАНТРАТОВ
Фото: Михаил Логвинов

«АЛЬЦИНА» Г.Ф. Генделя

ЛУЧШИЙ
СПЕКТАКЛЬ

БРАДАМАНТА — КАТАРИНА БРАДИЧ,
МОРГАНА — АННА АГЛАНОВА
Фото: Дамир Юсупов



Работа дирижера — Андреа Маркон
Работа режиссера — Кэти Митчелл
Женская роль — Анна Аглатова (Моргана), Катарина Брадич (Брадаманта), Хизер Энгебретсон (Альцина)
Работа художника в музыкальном театре — Хлоя Лэмфорд
Работа художника по свету в музыкальном театре — Джеймс Фарнкомб

13, 15, 17, 19 марта 2019 года на Новой сцене



«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» С. Прокофьева

(хореография А. Ратманского)

ЛУЧШИЙ СПЕКТАКЛЬ

Работа дирижера — Павел Клиничев

Женская роль —

Екатерина Крысанова (Джульетта)

Мужская роль —

Игорь Цвирко (Меркуцио)

19 и 20 февраля 2019 года
на Новой сцене



МЕРКУЦИО — ИГОРЬ ЦВИРКО
Фото: Дамир Юсупов

ДЖУЛЬЕТТА — ЕКАТЕРИНА КРЫСАНОВА
Фото: Дамир Юсупов



«Большее того, о чем мечтал»

ТЕКСТ:
Анна Галайда

Якопо Тисси начал нынешний сезон в статусе ведущего солиста. Первый итальянец в составе балетной труппы Большого театра, за два года он исполнил главные партии в «Этюдах», «Драгоценностях», «Лебедином озере», «Щелкунчике», «Забывтой земле», «Баядерке», «Раймонде». 23-летний танцовщик рассказал о том, почему два года назад решил переехать в Москву и как недавно вернулся на один вечер в театр Ла Скала.

Итальянцев принято представлять проповедниками *dolce far niente*. Однако вы оставили родную страну, театр, родителей и отправились в Москву покорять Большой театр, где до вас итальянцев не было. Что привело к этому решению?

Конечно, жить за пределами родной страны — это не очень обычно и в первый момент немного страшно. Но, мне кажется, надо думать не о страхах, а настраивать себя на то, что интересно. Спокойно узнавать обо всем, устраивать свою жизнь, искать свои места. Переезд дает возможность видеть новые традиции, знакомиться с новыми людьми, сталкиваться с необычными для себя принципами, по которым живут люди. Главное — видеть хорошее и знать свою цель. Мир Большого театра — это для меня суперинтересно.

Вы помните тот момент, когда решили связать свою жизнь с балетом?

Когда я был маленьким, в 5—6 лет, я просто увидел по телевизору передачу о балете и пришел в такой восторг, что сказал: «Мама, папа, я хочу этим заниматься!» Моя мама работает в магазине, папа — менеджер в медицинском агентстве, нас у них трое детей. Они знали о балете немного — никто не имел отношения к искусству. Сначала меня отдали заниматься непрофессионально, просто для удовольствия. Но потом поступил в балетную академию театра Ла Скала в Милане, и все приобрело серьезный

оборот. В какой-то момент оказалось, что моя жизнь с балетом нераздельна.

Родители вас сразу поддержали?

На самом деле, семья — очень важно. Весь мой путь в балет она прошла со мной. Мы жили в небольшом городе, примерно в часе езды от Милана. Каждый день, чтобы не расставаться с семьей, я ездил туда-обратно. То есть меня на машине возили родители. И даже несмотря на то, что сейчас они очень далеко, все время меня поддерживают, безумно рады тому, что происходит в моей жизни. После того, как я уехал в Москву, родители приезжали сюда, видели мои выступления в Большом театре.

Никогда не возникало желания свернуть с дороги, бросить балет и заняться чем-то новым?

У меня такого никогда не было. Если всё хорошо получается, если сам получаешь от занятий удовольствие, то правильно продолжать, я думаю. Но я видел людей, которым в какой-то момент становилось настолько тяжело, что они передумывали и переходили к другой жизни.

А вам тяжело никогда не было?

Конечно, было, и сейчас есть моменты непростые... У нас вообще непростая профессия, потому что мы на каждой репетиции стремимся добиться все лучших результатов. А часто бывает, что

ЩЕЛКУНЧИК-ПРИНЦ
(«Щелкунчик»)
Фото: Михаил
Логвинов

в один день получается лучше, а на следующий хуже, и вытерпеть это тяжело, нужен характер. Но потом, когда выходишь на сцену, видишь партнершу, коллег, реакцию публики, происходит чудо. Вот для этого мы всё и делаем.

Как складывалась ваша жизнь после академии?

Хорошо, когда после академии твой театральный путь начинается в родном театре. Но надо смотреть, насколько удачен для тебя этот вариант. Меня пригласили в труппу Ла Скала, но мне было 18 лет, и в жизни я не видел ничего, кроме Милана. Поэтому хотелось все поменять, и я выбрал Вену. Для меня это был хороший год — начало театральной жизни, сразу сольные партии. Но в то же время я понял, что мне надо обратно в Ла Скала, к Махару Хасановичу Вазиеву (худрук балета Большого театра, в 2009—2016 годах возглавлял балет Ла Скала), чтобы репетировать с ним. Я вернулся, у меня был очень хороший сезон.

СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
«РАЙМОНДА».
РАЙМОНДА —
МАРИЯ АЛЛАШ,
ЖАН ДЕ БРИЕН —
ЯКОПО ТИССИ
Фото: Дамир Юсупов



Ваш переход в Большой был вашей идеей или предложением Махара Хасановича?

Я вернулся в Милан, потому что хотел работать с ним. И когда мы узнали, что Махар Хасанович уходит в Большой, я много думал о том, что делать. И решил, что очень-очень хочу работать с ним и дальше. Наверное, ему было непросто взять в труппу иностранца, но все сложилось удачно.

До своего переезда вы бывали в Москве, в Большом?

Я был в Москве, когда мы с академией театра Ла Скала на юбилее Московской академии хореографии танцевали в Кремле. Первый раз я попал на спектакль Большого театра, когда уже приехал устраиваться, но еще не работал. Посмотрел «Баядерку». После этого стал ходить на все спектакли, на какие только мог. Конечно, Большой театр — восторг. Но когда я впервые увидел расписание работы — сколько времени идут репетиции, сколько людей занято, сколько репетиционных залов, — я был в шоке. Большой театр — огромная машина. Поэтому я должен был перестраиваться на другие масштабы. Да, это трудно, тяжело. Но самое главное, чтобы было



интересно. Когда сам видишь, что растешь, это все искупает.

Вы хорошо говорите по-русски. Учили его специально для работы?

В России без русского языка никуда, и здесь я сразу активно начал его учить. В самом начале говорил по-английски, но старался перейти на русский. Сначала начал понимать то, что происходит в репетиционном зале, потом все больше и больше. Мне и педагоги, и партнерши в этом старались помочь.

Как вы оказались среди учеников Александра Ветрова?

Приехав, я ходил на разные классы и попробовал репетировать с Александром Николаевичем. И вот мы уже два года работаем вместе. У нас очень хороший репетиционный процесс. Для меня важно, что и на сцене, и в зале он меня поддерживает.

Недавно вы вернулись в Милан в составе труппы Большого театра и танцевали главную партию в «Баядерке». Какие были эмоции?

Было здорово вернуться. Приятные воспоминания. Родная сцена, такая же удобная и уютная, как в Москве. А тут еще Большой театр, главная роль! В два раза больше эмоций. С другой стороны, это и большая ответственность. На спектакль приехали родители, вся семья, друзья — почти весь мой родной город. Конечно, об этом я думал. Но постарался просто прожить балет, получать удовольствие и просто танцевать. Всё, слава богу, получилось. Это было незабываемо.

Насколько Москва оправдывает ваши ожидания? Сложно ли оказалось приспособиться к российской жизни и методам работы в русском театре?

Мне повезло в том, что меня всегда поддерживает вся моя семья. Родители поняли, что это уникальная возможность — работать в Большом театре, попасть в труппу. Я очень рад, что не побоялся и сделал этот шаг. Здесь больше репертуар, больше общее количество спектаклей, больше возможностей работать. За два года я столько увидел, выучил, станцевал, сколько никогда бы не смог, если бы остался дома. Это даже больше того, о чем мечтал. 🇷🇺

СОЛОД («БАЯДЕРКА»)
Фото: Дамир Юсупов



В Большом

Премьера
12 декабря 2018 года
Историческая сцена

Джоаккино
Россини
**Путешествие
в Реймс**

Опера в одном действии
(исполняется с одним
антрактом)

*Либретто Луиджи Балокки
по мотивам романа Жермены де Сталь
«Коринна, или Италия»*

СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
Фото:
Дамир Юсупов
❖



МАРКИЗА МЕЛИБЕЯ — ЕЛЕНА МАКСИМОВА,
ДЕЛИЯ — ЕВГЕНИЯ ВАСИЛЬЧУК,
ШЕВАЛЬЕ БЕЛЬФОРЕ — АЛЕКСЕЙ НЕКЛУДОВ,
БАРОН ТРОМБОНОК — НИКОЛАЙ КАЗАНСКИЙ

Фото: Дамир Юсупов
❖





*Совместная постановка Нидерландской национальной оперы (Амстердам), Королевской Датской оперы (Копенгаген) и Оперы Австралии (Сидней)
Премьера состоялась 20 января 2015 года в Амстердаме*

*Дирижер-постановщик — Туган Сохиев
Режиссер-постановщик — Дамиано Микьялетто
Сценограф — Паоло Фантин
Художник по костюмам — Карла Тети
Художник по свету — Алессандро Карлетти
Главный хормейстер — Валерий Борисов*



СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
Фото:
Дамир Юсупов



ЛОРД СИДНЕЙ —
ДАВИД МЕНЕНДЕС
Фото:
Дамир Юсупов

ГРАФИНЯ ДЕ ФОЛЬВИЛЬ —
АЛЬБИНА ШАГИМУРАТОВА,
ДОН ЛУИДЖИНО —
БЕХЗОД ДАВРОНОВ
Фото: Дамир Юсупов



«Путешествие в Реймс» для меня — опера особенная. Я видел много прекрасных постановок этой оперы в Европе. Но в России она известна гораздо меньше, а в Москве и вовсе почти не исполняется, так что мне захотелось показать ее нашей публике.

Чтобы хорошо петь Россини, требуются особенные голоса. Мне очень приятно, что удалось собрать яркую команду ведущих российских исполнителей этой музыки. В сочетании с голосами европейских специалистов по россиниевскому репертуару складывается интересная звуковая палитра. Такие совместные выступления не только интересны зрителям, но и полезны самим артистам. Большой театр не обособлен от европейской оперной жизни — мы существуем внутри общей системы.

Туган Сохиев

ГРАФ ЛИБЕНСКОФ —
РУЗИЛЬ ГАТИН
Фото: Дамир Юсупов





Премьера

АНТонио —
ВАЛЕРИЙ
ГИЛЬМАНОВ,
ДОН ПРУДЕНЦИО —
ПЕТР МИГУНОВ,
МАДАМ КОРТЕЗЕ —
ХУЛЬКАР САБИРОВА,
МАДАЛЕНА —
ИРИНА РУБЦОВА
Фото: Дамир Юсупов

«Путешествие в Реймс» пронизано духом развлечения, не исследования или политики. Эта опера для своего времени была событием примерно той же значимости, что мега-шоу, которые сейчас ставятся к открытию Олимпийских игр или чемпионатов по футболу. Но чтобы увлечь сегодняшнюю публику этим оперным проектом, одной коронации недостаточно. Тут требуется особое режиссерское решение, которое связало бы оперную историю с современностью. Поэтому мы разделили многочисленных участников «Путешествия»: одни остаются в своем времени — это персонажи «исторические», остальные же становятся нашими современниками. Но где бы нам с вами могли повстречаться все эти вымышленные герои? Ответ очевиден: конечно, в музее! Вот она, отправная точка для нашего фантастического концепта. И, безусловно, это дает нам возможность поговорить о вполне серьезных вопросах, которые очень меня волнуют. Что действительно достойно называться шедевром? Какова истинная ценность произведения искусства, и можно ли судить о ней по количеству нулей ее стоимости? Мне хотелось, чтобы и зритель задумался над этими вопросами.

Дамиано Микьялетто



КОРИННА —
АЛЬБИНА
ЛАТИПОВА,
ШЕВАЛЬЕ
БЕЛЬБОРЕ —
АЛЕКСЕЙ
НЕКЛУДОВ
Фото: Дамир Юсупов

ДОН ПРОФОНДО —
ЖОЗЕ ФАРДИЛЬЯ
Фото: Дамир Юсупов





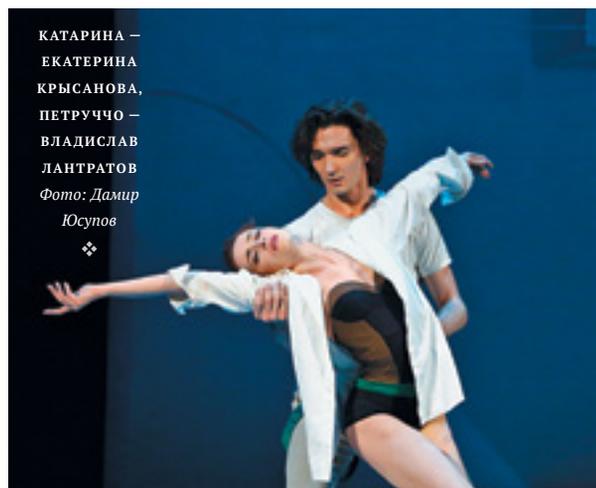
«УКРОЩЕНИЕ
СТРОПТИВОЙ»
БЪЯНКА — АНАСТАСИЯ
СТАШКЕВИЧ
Фото: Дамир Юсупов

Гастроли балетной труппы в Риге

8—9 октября 2018

(Латвийская национальная опера)

АЙВАРС ЛЕЙМАНИС,
художественный руководитель
балета Латвийской национальной
оперы



КАТАРИНА —
ЕКАТЕРИНА
КРЫСАНОВА,
ПЕТРУЧЧО —
ВЛАДИСЛАВ
ЛАНТРАТОВ
Фото: Дамир
Юсупов



КАТАРИНА —
КРИСТИНА
КРЕТОВА,
ПЕТРУЧЧО —
ДЕНИС САВИН
Фото: Михаил
Логвинов

Это первый визит Большого театра в Ригу за последние 37 лет. Тогда привозили «Чайку», «Любовью за любовь» и концерт с фрагментами «Лебединого озера», «Щелкунчика», «Спартака». «Укрощение строптивой» — как и те спектакли — тоже создан специально для его труппы. Поражает, как много в репертуаре Большого театра оригинальных спектаклей, постановок ведущих современных хореографов. Конечно, балет, в котором занято восемь пар кордебалета, не дает представления о мощи всей труппы. Но можно только позавидовать тому, что даже в одном спектакле собрана такая россыпь звезд: Ольга Смирнова, Екатерина Крысанова, Владислав Лантратов, Семен Чудин! Безусловно, хотелось бы увидеть и классические спектакли Большого театра, но полный зал (при том что цены на билеты были для Риги очень высоки) свидетельствует о том, что интерес к нему велик.

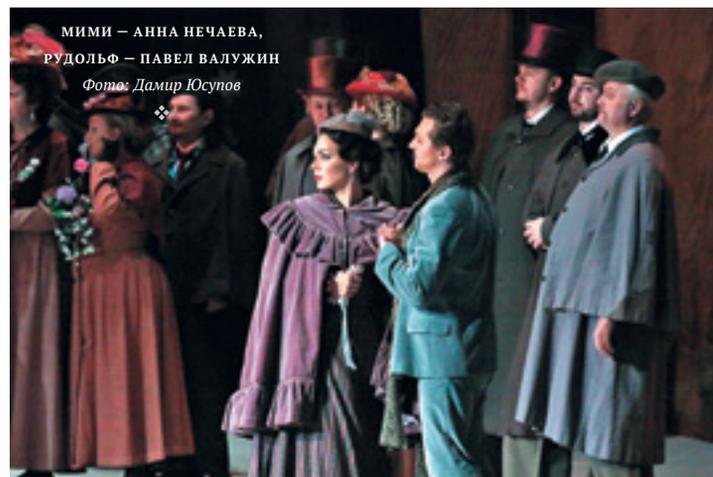
Среди зрителей были и многие наши артисты. К сожалению, в этот раз нам не разрешили посмотреть классы Большого театра. Но даже общение с московскими репетиторами, те несколько замечаний, которые успел сделать нашим танцовщикам, например, Виктор Барыкин, — это настоящий мастер-класс.

Надеюсь, что следующих гастролей Большого театра в Риге ждать 37 лет не придется. 

Гастроли оперной труппы и оркестра в Челябинске

17–18 октября 2018

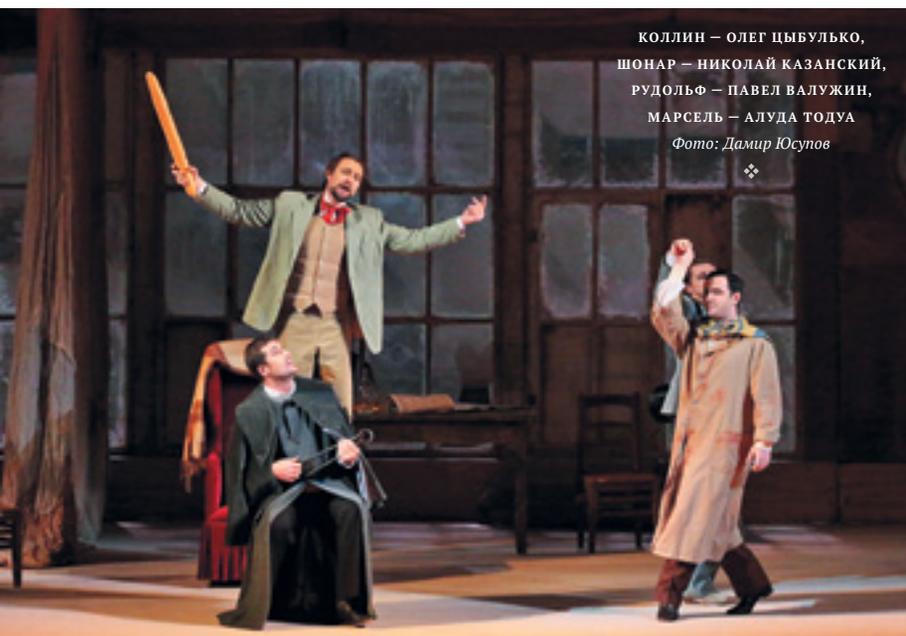
(Челябинский государственный академический театр оперы и балета им. М.И. Глинки)



МИМИ — АННА НЕЧАЕВА,
РУДОЛЬФ — ПАВЕЛ ВАЛУЖИН
Фото: Дамир Юсупов



КОЛЛИН — ОЛЕГ ЦЫБУЛЬКО,
РУДОЛЬФ — ПАВЕЛ ВАЛУЖИН,
МИМИ — ЕЛЕНА РАЗГУЛЯЕВА,
МАРСЕЛЬ — АЛУДА ТОДУА,
ШОНАР — НИКОЛАЙ КАЗАНСКИЙ
Фото: Дамир Юсупов



КОЛЛИН — ОЛЕГ ЦЫБУЛЬКО,
ШОНАР — НИКОЛАЙ КАЗАНСКИЙ,
РУДОЛЬФ — ПАВЕЛ ВАЛУЖИН,
МАРСЕЛЬ — АЛУДА ТОДУА
Фото: Дамир Юсупов

ВЛАДИМИР ДОСАЕВ, директор Челябинского театра оперы и балета

Договор о сотрудничестве, подписанный в ноябре прошлого года (губернатором Челябинской области Борисом Дубровским и генеральным директором Большого театра Владимиром Уриным. — Прим.ред.), рассчитан на пять лет и предполагает ряд совместных проектов. В Большом уже проходили стажировку специалисты нашего осветительного и пошивочного цехов. К нам приезжали с мастер-классами балетмейстер Михаил Лавровский, хормейстеры Александр Критский и Андрей Заборонок.

В этом году мы принимаем у себя «Богему», а в следующем сезоне планируем показать собственные спектакли на Новой сцене Большого театра. Разумеется, мы считаем, что это сотрудничество очень ценно для нас — и артистов, и администрации, и, конечно же, нашей публики. И очень надеюсь, что творческий обмен будет интересным и для вас, наших московских коллег. Мы искренне благодарны господину Урину за поддержку и уже пожинаем плоды нашего сотрудничества!

«Богема», которую увидит челябинский зритель, что называется, проверена временем — этот спектакль шел в Большом более 20 лет (премьера состоялась в 1996 году, а последние представления — летом прошлого года). Оказалось, что он оптимально подходит к условиям челябинской сцены, а это очень существенно. Ведь по окончании гастролей Челябинск станет его постоянным «местом жительства». Большой подарит театру декорации, реквизит и костюмы, и весной будущего года на южноуральской сцене начнется его вторая жизнь. **Б**

Год Хворостовского

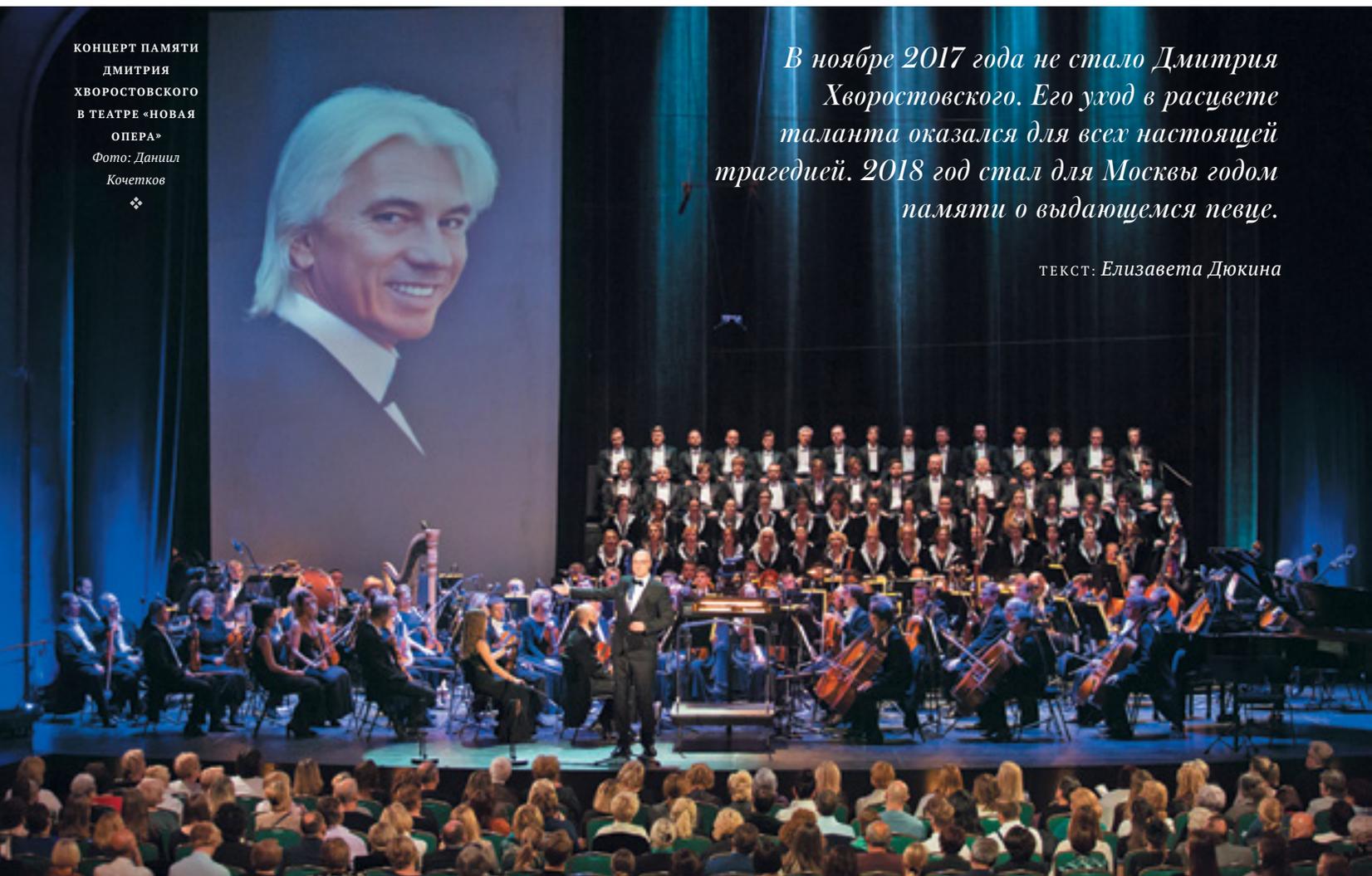
КОНЦЕРТ ПАМЯТИ
ДМИТРИЯ
ХВОРОСТОВСКОГО
В ТЕАТРЕ «НОВАЯ
ОПЕРА»

Фото: Даниил
Кочетков



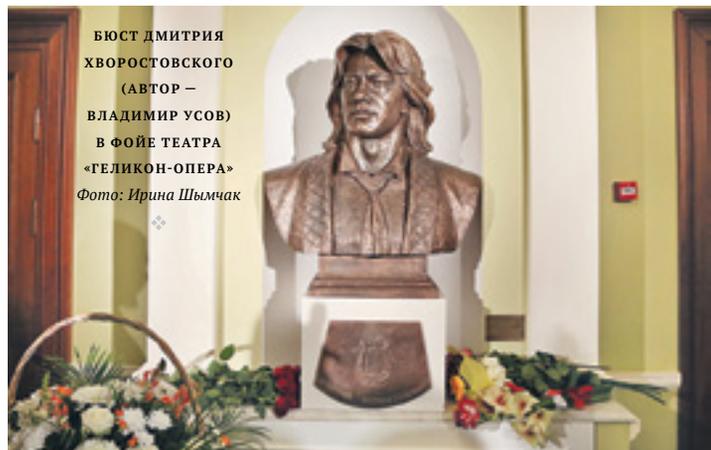
В ноябре 2017 года не стало Дмитрия Хворостовского. Его уход в расцвете таланта оказался для всех настоящей трагедией. 2018 год стал для Москвы годом памяти о выдающемся певце.

ТЕКСТ: Елизавета Дюкина



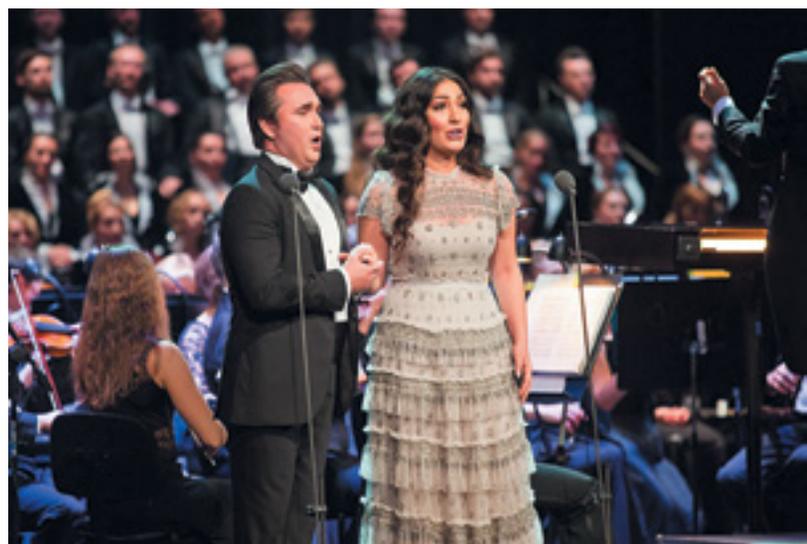
16 октября — в день рождения Дмитрия Хворостовского — на сцене московского театра «Новая опера» прошел посвященный ему концерт. Место для него было выбрано не случайно. Долгие творческие отношения связывали Хворостовского с другим выдающимся деятелем отечественного оперного искусства — дирижером Евгением Колобовым. Московский дебют Хворостовского состоялся в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко,

БЮСТ ДМИТРИЯ
ХВОРОСТОВСКОГО
(АВТОР —
ВЛАДИМИР УСОВ)
В ФОЙЕ ТЕАТРА
«ГЕЛИКОН-ОПЕРА»
Фото: Ирина Шымчак





ФЛОРАНС ИЛЛИ
И ИЛЬДАР АБДРАЗАКОВ
Фото: Даниил Кочетков



АЛЕКСЕЙ
ТАТАРИНЦЕВ
И КРИСТИНА
МХИТАРЯН
Фото: Даниил
Кочетков

которым в то время руководил Колобов. Молодой певец, победивший на Всесоюзном конкурсе певцов им. М. И. Глинки, выступил в роли Евгения Онегина в легендарной постановке К. С. Станиславского. Его партнерами в тот вечер были Галина Писаренко (Татьяна), Валентина Щербинина (Ольга), Владимир Маторин (Греммин).

Позже певец и дирижер вместе создавали задуманный Колобовым театр. 19 декабря 2000 года Хворостовский вышел на сцену «Новой оперы» в партии Риголетто в одноименной опере Верди. Много воды с тех пор утекло, но воспоминания о выдающемся спектакле живы.

В концерте памяти Дмитрия Хворостовского приняли участие оркестр и хор театра, съехались друзья и коллеги: дирижер Константин Орбелян, бас Ильдар Абдразаков, виолончелист Борислав Струлев, приглашенная солистка Большого театра Кристина Мхитарян, тенор из Мариинского театра Сергей Скороходов. К ним присоединились дирижеры «Новой оперы» Василий Валитов, Андрей Лебедев, Ян Латам-Кёниг, певцы Алексей Татаринцев, Василий Ладюк («Новая опера»), Агунда Кулаева (Большой театр), Ольга Гурякова (Музыкальный театр им. Станиславского

и Немировича-Данченко). Концерт получился ярким, теплым, полным любви и преклонения перед артистическим и человеческим талантом Дмитрия Хворостовского.

В театре «Геликон-опера» существует прекрасная традиция — называть артистические гримерки в честь друзей: выдающихся певцов, музыкантов, дирижеров. В театре уже есть артистические, посвященные солистам Большого Ирине Архиповой, Галине Вишневской, Артуру Эйзену, эстонскому дирижеру Эри Класу, актрисе и певице Людмиле Гурченко. Есть и зал, носящий имя выдающегося оперного режиссера Бориса Покровского.

В январе 2018 года к этому списку добавилось имя Дмитрия Хворостовского. А 21 ноября в «Геликоне» прошла торжественная церемония открытия бюста Дмитрия Хворостовского работы заслуженного художника РФ Владимира Усова. Певец был большим другом театра, и геликоновцы всегда помнят о нем. Последним оперным спектаклем в Москве Дмитрия Хворостовского стал «Демон» Рубинштейна в постановке Дмитрия Бертмана.

Бронзовый бюст, установленный в фойе Модеста Чайковского, изготовлен при поддержке близких друзей певца — Игоря Крутого, Лилии Виноградовой, Павла Астахова, Дмитрия Бертмана и Константина Орбеляна. В тот же вечер «Геликон» показал свою реконструкцию «Евгения Онегина» в постановке К. С. Станиславского. Спектакль, некогда познакомивший театральную Москву с Хворостовским, был на этот раз сыгран в память о нем. 🇷🇺



КОНСТАНТИН ОРБЕЛЯН
Фото: Даниил Кочетков

В Москве

С последним тактом музыки силуэт японки на опустившемся «пергаментном» экране разлетается на мириады бабочек. Мгновения тишины, и возглас из зала: «Браво, Пуччини!» Так завершился премьерный показ новой постановки оперы «Мадам Баттерфляй» в Московском театре «Новая опера» имени Е. В. Колобова.

Лучший режиссер среди композиторов



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ
Фото: Даниил Кочетков

Октябрьская премьера — прежде всего музыкальная удача коллектива. Музыкальный руководитель спектакля главный дирижер театра Ян Латам-Кёниг отказался от слишком сентиментальной, по его словам, традиции интерпретации одной из самых популярных опер Пуччини. Темпы динамичны, звучание оркестра

выпукло кинематографично. Отдельной похвалы заслуживает хор за чистоту женского вокала с закрытым ртом в сцене ожидания Баттерфляй (хормейстер Юлия Сеньюкова).

А самое главное: у «Новой оперы» появилась своя первоклассная Чио-Чио-сан. Это Светлана Касьян, пришедшая в театр в сентябре 2018 года. Одна из первых выпускниц Молодежной оперной программы Большого театра в 2011 года спела Тоску в Большом, а затем добавила к своему репертуару еще несколько партий пуччиниевских героинь, спетых на европейских сценах. В момент первого выхода ее Чио-Чио-сан предстает трогательной девочкой, которая стремительно взрослеет от плотской любви мужчины из другого мира. Монолог «Un bel di vedremo» услышался как видение мечты. Прощание Баттерфляй с сыном артистка провела вокально экспрессивно и актерски правдиво, до слезного катарсиса публики.

Тенор Хачатура Бадаляна стал еще плотнее, чем раньше, не утратив мягкости и красоты. Слушать и наблюдать такого Пинкертона — радость. Но самое главное достижение премьерного спектакля — взаимодействие Чио-Чио-сан



МАДАМ БАТТЕРФЛЯЙ
(ЧИО-ЧИО-САН) —
СВЕТЛАНА КАСЬЯН

Фото: Даниил
Кочетков



ПИНКЕРТОН —
МИХАИЛ ГУБСКИЙ,
СУЗУКИ —
АНАСТАСИЯ
БИБИЧЕВА

Фото:
Даниил Кочетков



и Пинкертона. Совпало всё: изящная телесная фактура и южная пригожесть сопрано и тенора, равноценная породистость их голосов. И, конечно, темперамент! Знаменитый любовный дуэт в финале первого действия у Касьян и Бадаляна получился «Песню песней» вокальной эротики.

К сожалению, второй состав исполнителей значительно уступает первому. Елизавете Соиной тоже не занимать силы и природного богатства голоса. Но пока ее Баттерфляй слишком занята решением технических проблем вокала. Пинкертона Михаила Губского — еще одна работа многоопытного артиста с почти характерным тембром и скорее комическим обаянием. Хороши оба Шарплеса — интеллигентный Илья Кузьмин и брутальный Артем Гарнов. Убедительна Сузуки — Анастасия Бибичева.

Идея постановщиков — противопоставление Востока и Запада. Цитата от режиссера Дениса Азарова: «Мы раскрываем этот конфликт средствами поп-арта, с помощью узнаваемых предметов, без привязки к конкретному времени». Его мысль продолжает художник Алексей Трегубов: «Чужая культура не представляет ценности, это лишь экзотика, приманка для туристов. Через несколько десятков лет это непонимание выльется в чудовищную трагедию со взрывами в Нагасаки».

Первый акт с пустыми серыми стенами, населенными стилизованными японцами, эстетичен.

Но «испорченная» мигающая лампа дневного света на сцене — вульгарность! Сомнителен и занавес антракта в виде американского флага. Слишком много сиюминутных политических ассоциаций он вызывает.

Коварно конкретны, вопреки словам постановщиков, документальные кадры на оркестровой интродукции к финальной картине. Можно разглядеть атомный гриб Хиросимы и узнаваемый лик генерала Макартура. Название города Нагасаки невольно рождает в памяти события Второй мировой войны, но Пуччини уж точно не думал про искалеченных солдат, живописуя оркестром рассвет и проснувшихся птиц.

Баттерфляй в спортивном костюме, кислотно цветные девушки-анимэ в свите Ямадори, американская жена Кэт в алом латексе — костюмы недвусмысленно отсылают зрителя к рубежу 1960—1970 годов. Но как раз тогда Тихий океан перестал быть преградой для любящих — кто же не знает историю Йоко Оно!

В этих моментах конфликта с постановкой побеждает музыка. Не зря Пуччини заслужил титул «лучшего режиссера среди композиторов». **Б**



КЭТ ПИНКЕРТОН —
ИРИНА РОМИШЕВСКАЯ
Фото: Даниил Кочетков



Пуччини на Волге

ТЕКСТ:
Татьяна Белова
ВОПРОСЫ ЗАДАВАЛА
Светлана Савельева

Джакомо Пуччини никогда не был в России, и даже оперу по волжскому рассказу Горького «На плотах» так и не написал. Но именно этот первоначальный замысел привел к появлению «Триптиха», одной из составных частей которого стала опера «Джанни Скикки». Так что и премьера «Скикки» на волжских берегах, и весь пуччиниевский фестиваль, организованный Самарским театром оперы и балета в ноябре, в преддверии 160-летия Пуччини, выглядят не случайными. Инициатором фестиваля стал Евгений Хохлов, занявший пост главного дирижера театра в 2017 году. Он же продирижировал всеми четырьмя спектаклями (премьерами «Богемы» и «Джанни Скикки», «Тоской» и «Мадам Баттерфляй») и гала-концертом.

ГЛАВНЫЙ ДИРИЖЕР
САМАРСКОГО ТЕАТРА
ЕВГЕНИЙ ХОХЛОВ
С АФИШЕЙ ФЕСТИВАЛЯ
Фото: Антон Сенько



К каким получился фестиваль в этом году?

Оперные фестивали Самарский театр проводит каждый сезон, однако впервые это событие стало монотематическим: Евгений Хохлов объяснился в любви к Пуччини и вовлек в этот процесс всю труппу и даже, кажется, весь город. При этом оба репертуарных спектакля прозвучали свежо и незатерто, а обе премьеры вдобавок предъявили довольно нестандартные режиссерские прочтения. Пуччини — композитор, вдохнувший в традиционную форму итальянской мелодрамы воздух XX века, но этот же XX век потом с удовольствием присвоил его музыке статус тяжело-весной классики, попутно обвиняя композитора



ГУЛЬНОРА ГАТИНА
В ЗАГЛАВНОЙ
ПАРТИИ ОПЕРЫ
«МАДАМ
БАТТЕРФЛЯЙ»
Фото: Антон Сенько

АФИША СПЕКТАКЛЯ
«МАДАМ
БАТТЕРФЛЯЙ»
(КУЙБЫШЕВСКИЙ
ТЕАТР ОПЕРЫ
И БАЛЕТА, 1946 Г.)
Фото: Антон Сенько



и его либреттистов в дурном вкусе. И хотя можно встретить мнение, что стыд за любовь к пуччиниевскому театру есть неотъемлемая часть собственно пуччиниевской эстетики (так считает, например, английский теоретик Питер Конрад), меня лично очень радует, что дирижер Евгений Хохлов совершенно своей любви не стыдится, а потому и с партитурами работает легко и непринужденно. То есть если говорить о том, чем отличается Пуччини в интерпретации Хохлова от других исполнений, я бы отметила в первую очередь именно непринужденность и свежесть.

Что произвело наиболее сильное впечатление? И кто?

Симфонические фрагменты в «Мадам Баттерфляй» и феноменальная Баттерфляй — Гульнора Гатина, специально приехавшая из Казани. Татьяна Гайворонская в роли Тоски, и ее главная ария, «Vissi d'arte» — дирижер так выстроил баланс оркестра, выведя на первый план звучание арфы и флейты, что ария прозвучала как написанная в 1800 году, когда, собственно, и происходит действие оперы. Татьяна Ларина в роли Мими и в дуэте из «Манон Леско». Станислав Трифонов, особенно в концертной версии «Te Deum» из «Тоски». Концерт вообще оказался россыпью драгоценностей, и, надеюсь, Самарский театр еще

ждут премьеры и «Манон Леско», и, возможно, «Турандот»: видно, что одними фрагментами труппа не удовлетворится. Вдобавок не в каждом театре можно услышать арии из «Эдгара» или «Ласточки»: раритеты очень изящно оттенили признанные хиты, а самарские зрители смогли оценить Пуччини во всем многообразии его дарования.

ВЕДУЩАЯ
ЦИКЛА ЛЕКЦИЙ
«ПОСЛУШАТЬ, ЧТОБЫ
УСЛУШАТЬ» —
МУЗЫКАЛЬНЫЙ
КРИТИК
И НАЧАЛЬНИК
ЛИТЕРАТУРНО-
ИЗДАТЕЛЬСКОГО
ОТДЕЛА БОЛЬШОГО
ТЕАТРА ТАТЬЯНА
БЕЛОВА
Фото:
Антон Сенько





СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
«БОГЕМА».
МИМИ – ТАТЬЯНА
ЛАРИНА
Фото: Антон Сенько

СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
«ФЛОРИЯ ТОСКА».
ФЛОРИЯ ТОСКА –
ТАТЬЯНА
ГАЙВОРОНСКАЯ,
СКАРПИЯ –
СТАНИСЛАВ
ТРИФОНОВ
Фото: Антон Сенько



В дни фестиваля театр организовал еще и образовательную программу: каждый спектакль сопровождала лекция, и весь цикл назывался «Послушать, чтобы услышать». Как публика восприняла нововведение?

С большим энтузиазмом, что мне как лектору было очень приятно. Самарский театр начал просветительскую программу еще во время балетного фестиваля в честь Аллы Шелест, тогда о главных линиях творчества Мариуса Петипа рассказывал Богдан Королек, помощник художественного руководителя Урал Балета. А теперь вот Пуччини с Большим театром, и такое сотрудничество театров между собой мне кажется столь же важным, как и складывающийся диалог театра с публикой. Отрадно было видеть тех, кто пришел на все четыре лекции и активно задавал вопросы. Очень надеюсь, что такая практика в театре продолжится.

Театр рушит жесткую границу между сценой и залом?

Скорее раздвигает ее и играет с ожиданиями зрителей в полном согласии с методами работы Пуччини. В «Джанни Скикки», например,

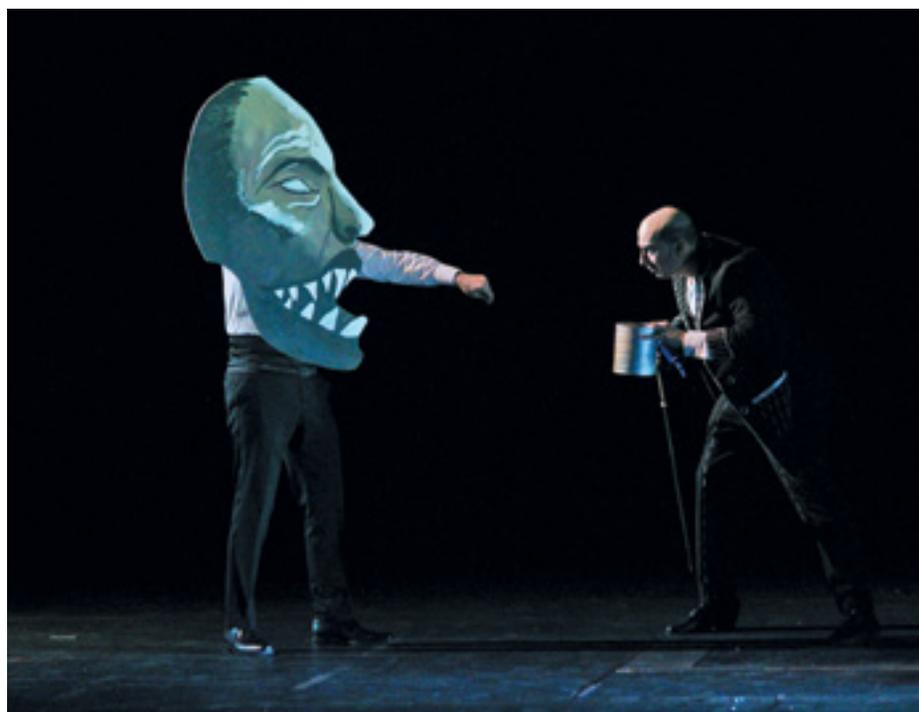


ГАЛА-КОНЦЕРТ
Фото:
Антон Сенько



СЦЕНЫ
ИЗ СПЕКТАКЛЕЙ
«ДЖАННИ СКИККИ»
Фото:
Антон Сенько

дирижер не просто руководит действием из оркестровой ямы, но и принимает в нем самое непосредственное участие. А «Богема», изначально заявленная как полуконцертное исполнение сцен из оперы, неожиданно превратилась в полноценный спектакль с весьма любопытно расставленными сценическими акцентами: из истории



о молодых людях, чьи чувства развиваются на фоне суетливого нудного быта и социальных норм, стала повествованием о странных взрослых, окруженных детьми и созданиями, пришедшими из неведомого мира. Такое прочтение полностью снимает с «Богемы» налет заезженности и ностальгии, зато помещает ее в контекст рукотворных чудес искусства. Пожалуй, одна из самых красивых сцен фестиваля: Мими поет о том, как апрельское солнце освещает ее мансарду, и от ее распевной мелодии в самом деле вспыхивает свет, загорается огонь в печи, и мир преображается. 📖

Призванные Петипа

*Екатеринбург
обрел собственный фестиваль*

Театр «Урал Опера Балет» (так с недавнего времени называется Екатеринбургский театр оперы и балета) в последние годы не просто выпускает отличные премьеры — он стал одним из лидеров отечественной театральной жизни, прокладывая пути в новые неведомые миры. В этом статусе он, с одной стороны, оказался мощным центром притяжения, с другой — сам ощутил необходимость в дополнительной подпитке творческой энергией, необходимой для дальнейшего развития.

Появление собственного фестиваля было в этой ситуации предсказуемо.

ТЕКСТ: Анна Галайда

«ТЩЕТНАЯ
ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ».
ЛИЗА — ОЛЕСЯ НОВИКОВА,
КОЛЕН — ЛЕОНИД САРАФАНОВ
Фото: Елена Лехова





ФЕСТИВАЛЯМИ НЕ УДИВИШЬ

Любой российский провинциальный город сегодня заклеен афишами, обещающими «звезд мировой оперы/балета». Большинство музыкальных театров за последние десятилетия усвоили, что привлечь зрителя легче чужими титулами, чем собственной деятельностью, и с большей или меньшей решительностью компрометируют формат «приглашенные звезды в наших репертуарных спектаклях». Фестивалей же в том смысле, который вкладывали в это понятие Гуго фон Гофмансталь, Макс Рейнхардт и Рихард Штраус при создании Зальцбурга, первого современного театрально-музыкального фестиваля, у нас до сих пор дефицит. За пределами двух столиц это мощный Дягилевский фестиваль в Перми и молодой «Транссибирский арт-фестиваль» в Новосибирске.

Зато в самом Екатеринбурге давно существуют музыкальные «Безумные дни» и Уральская индустриальная биеннале, успех которых свидетельствует о существовании в городе молодой креативной силы. Для нее, пока не всегда находящей дорогу в театр, придумала свой «Урал Опера Балет Фест» такая же молодая креативная команда, появившаяся в оперном. Его идеологом и вдохновителем стал хореограф и худрук балетной труппы Вячеслав Самодуров, которого

«ПРИКАЗ КОРОЛЯ»

Фото: Ольга Керелюк



энергично поддержал директор театра Андрей Шишкин. Соучредителем «Урал Опера Балет Феста» выступил Ельцин-центр. За несколько месяцев воплотить в реальность идею удалось благодаря личной помощи Наины Ельциной и финансовой поддержке Романа Абрамовича, чья заинтересованность уже не раз помогала отечественному современному танцевальному искусству.

В ЧЕСТЬ 200-ЛЕТИЯ ПЕТИПА

Создатели «Урал Опера Балет Феста» предполагают, что каждый год его программа будет складываться вокруг одной смыслообразующей фигуры. Вопросы, кого поставить в центр первого фестиваля, не возникало: в этом году мир наперегонки спешит отдать дань памяти Мариусу Петипа, создателю феномена русского классического балета и автору почти всего мирового корпуса балетов наследия, составляющего основу репертуара и сегодня.

Уральский балет к знаковому юбилею готовился, как никто в России. Еще несколько лет назад Вячеслав Самодуров пригласил поставить «Тщетную предосторожность» Сергея Вихарева, знатока классического стиля и реконструктора балетов Петипа. Он создал спектакль, в котором элементы оригинального текста старого

В России

балетмейстера и фрагменты хореографии его современника датчанина Августа Бурнонвиля и ученика Александра Горского поместил в мир прованских пейзажей Ван Гога, оживив этим контрапунктом незамысловатую пейзажную историю.

Вихареву к юбилею Петипа была заказана и новая постановка грандиозной «Пахиты», трехактного блокбастера, всю жизнь служившего Петипа испытательным полигоном для его постановочных идей. Но внезапный уход Вихарева из жизни вынудил Самодурова принять постановку на себя. Благодаря участию в работе исследователя Павла Гершензона (он же был членом постановочной группы «Тщетной предосторожности») «Пахита», даже сто лет назад считавшаяся сборником балетных благоглупостей с роскошными танцами, обрела уникальную форму. Ее первый акт ностальгически возвращает на сцену эстетику самого Петипа, восстановленного по нотациям из знаменитых Гарвардских архивов, второй отсылает к традиции экспрессионистского немого кино, а третий, перекинув сначала мост в современность, с помощью гран па, одного из величайших шедевров Петипа, катапультирует балет в вечность.

Мир балетного прошлого, открытый в «Пахите», увлекает Самодурова вперед. Еще в «Ундине», поставленной два года назад



СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
«УСТРИЦА»
Фото:
Елена Лехова

«ПУТЕШЕСТВИЕ
НА ЛУНУ»
Фото:
Ольга Керелюк

в Большом театре, он попытался найти и модернизировать рецепт Петипа. Новым шагом стал вырванный из небытия «Приказ короля» — мировая премьера, которой открылся «Урал Опера Балет Фест». Название балета — первое па в этом хореографическом квесте. С одной стороны, великий Петипа, создатель десятка шедевров, — еще и автор сотни забытых постановок («Приказ короля» — одна из них), в которых он искал и оттачивал свои постановочные приемы; с другой — балет как самостоятельный жанр получил право на жизнь благодаря Людовику XIV, который сам был выдающимся танцовщиком; с третьей — Людовик сам стал героем многих балетов...

«Приказ короля» с его упоительными музыкальными перепадами Анатолия Королева от гальярда и аллеманд до джаза, от придворного балета короля до зависшего над ним космического спутника, — та самая захватывающая авантюра, в которой нужно перепрыгнуть традицию и сломать косность восприятия. В ней хореограф Самодуров чувствует себя свободнее всего. Он не смущается недостроенной драматургией, несложившимся в дуэтах романом главных героев и откровенно обнаженной, выставленной напоказ конструкцией шоу. Ведь, как бы то ни было, в спектакле он использовал не один ключ, запрятанный Петипа в своих балетах.

Три екатеринбургских балета, продемонстрировавших основополагающее свойство эстетики Петипа — находить точку идеального

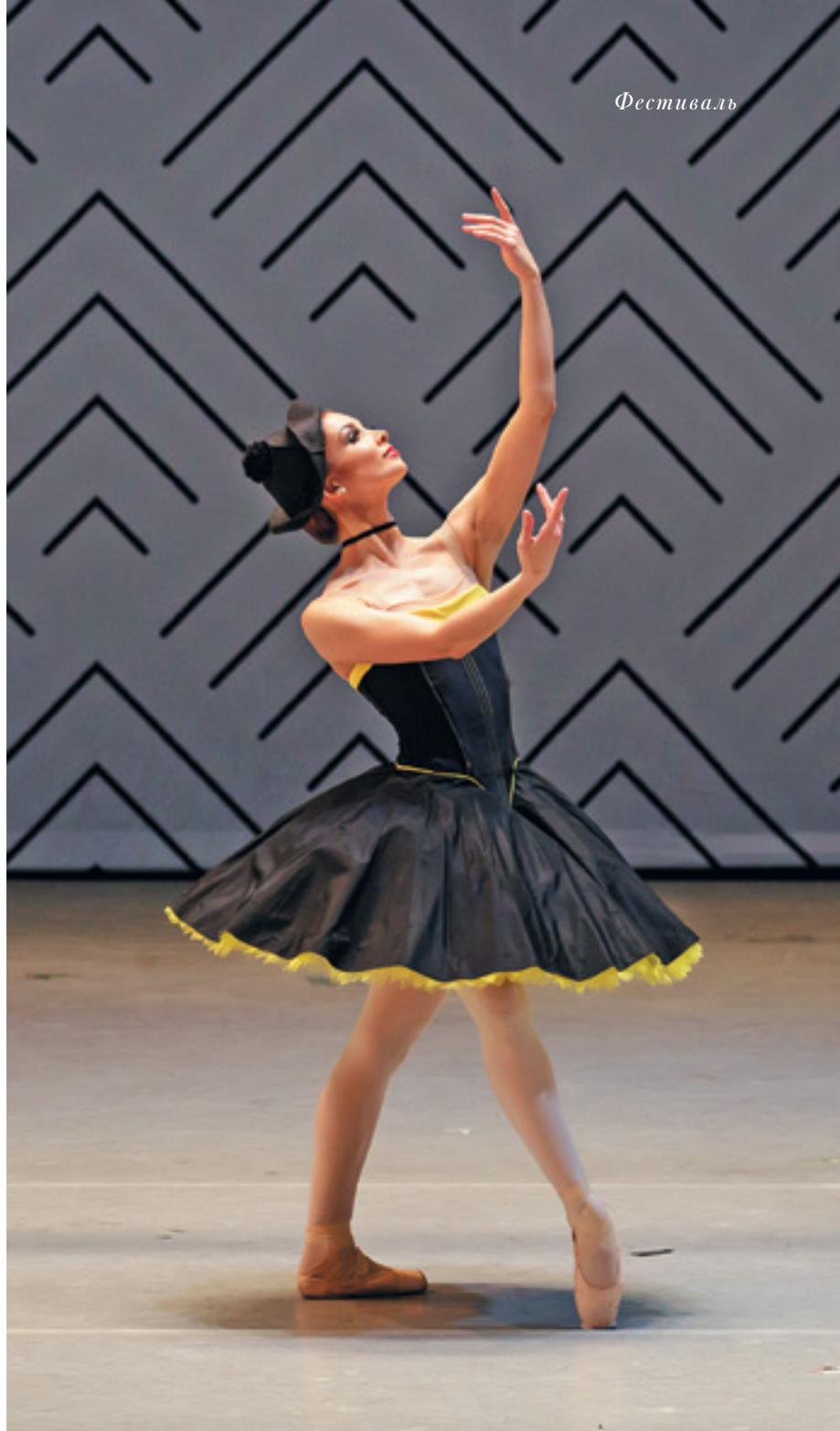


сосуществования прошлого и будущего, — оказались тремя столпами, задавшими форму и высоту первого «Урал Опера Балет Феста». И если мировая премьера была отдана собственным солистам Мики Нисигути, Алексею Селиверстову и Максиму Клековкину, то на заглавную партию «Пахиты» из Большого театра была приглашена Евгения Образцова, а в «Тщетной предосторожности» выступили петербуржцы Олеся Новикова и Леонид Сарафанов. «Кармен», еще один принципиальный для Екатеринбурга спектакль (режиссер-постановщик — Александр Титель, дирижер-постановщик — Михаэль Гюттлер, дирижер — Оливер фон Дохнаньи, художник — Владимир Арефьев), прошел с участием представительницы Мариинского театра Екатерины Сергеевой и солиста московского Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко Кирилла Матвеева.

ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Важной точкой пересечения музыкальной, театральной и киночастей фестиваля стал концерт «Новая музыка российских композиторов», включивший «Печорин-сюиту» Юрия Красавина (он — автор партитуры местной «Пахиты») и два произведения Анатолия Королева — мировую премьеру «Еретик» для хора фаготов с оркестром и Концерт для скрипки и камерного оркестра. В Ельцин-центре показали видеозапись спектакля Большого театра «Герой нашего времени», для которого первоначально и писал музыку Красавин. Ельцин-центр также стал отправной точкой для невероятного «Путешествия на Луну» — дивертисмента для немого кино и ансамбля, как определили его создатели, участники петербургского МолОт-ансамбля. Это инспирированное Артуром Зобниным и Богданом Корольком соединение немых фильмов Жоржа Мельеса, современника Петипа, и музыки Артура Зобнина, Ярослава Судзиловского, Дениса Хорова, Настасьи Хрещевой, Романа Цыпешева.

Ирония и сарказм, по которым можно легко распознать балеты Самодурова, стали и фирменным знаком придуманного им фестиваля. Здесь рассматривали «Петипа как оливье» (лекция Богдана Королька, помощника худрука уральского балета) и частную жизнь балерин XIX века — «Сокровищ российской империи» (лекция петербургского историка балета Ольги Федорченко).



ЕВГЕНИЯ
ОБРАЗЦОВА
В ЗАГЛАВНОЙ
ПАРТИИ
В БАЛЕТЕ «ПАХИТА»
Фото: Ольга Керелюк

A Inbal Pinto & Avshalom Pollak Dance Company из Израиля привезла новую версию спектакля «Устрица», за 20 лет объехавшего весь мир. То гомерически смешной, то печальный, он незаметно берет тебя за душу, будто ребенок за палец, и проводит в мир театра — с одной стороны, предсказуемый в каждой манипуляции над зрителем, привычный и неизменный. С другой — порой заставляющий, как это происходило на «Урал Опера Балет Фесте», забыть о том, что кровь — всего лишь клюквенный сок, и пережить любой поворот сюжета как часть собственной судьбы. 📖

БОГИ И ЛЮДИ

ТЕКСТ: Дмитрий Абаулин

Миланский театр Ла Скала давно стал олицетворением итальянской оперы. Сами стены театра, выдавшие множество блистательных триумфов и жестоких провалов, а также горячая и своенравная миланская публика придают особый колорит каждому спектаклю. Да, сегодня театр включен в мировую оперную индустрию и волею неволей движется в сторону общеевропейского стандарта, но остается местом силы.



ОРФЕЙ — ХУАН
ДИЕГО ФЛОРЕС,
ЭВРИДИКА —
КРИСТИАНА КАРГ
Фото: Brescia e
Amisano © Teatro
alla Scala

Мало где в Европе осталась такая экспрессивная галерка, как в Италии. И где еще так ярко видна граница между аристократической и простонародной частями театра: путь с верхних ярусов в партер в Ла Скала по-прежнему перекрыт. Но это не мешает демократической публике с высоты своего положения высказывать свое мнение. Именно миланская

галерка является коллективным божеством, определяющим накал финальных аплодисментов. Хотя, конечно, основные деньги в кассу приносят состоятельные зрители, в том числе многочисленные туристы. Русская речь в крупнейших европейских театрах — явление уже привычное, и Милан в этом отношении не исключение.

Интернационал в зале — и на сцене. Глобализация современного оперного процесса делает невозможным изолированное существование. Александр Перейра, возглавив Ла Скала, с головой окунул театр в систему международных копродукций. Один из свежих и характерных примеров — опера Кристофа Виллибальда Глюка «Орфей и Эвридика», поставленная в Милане в минувшем сезоне. Это название в сочетании с Ла Скала сразу вызывает в памяти легендарные времена, когда Орфея пели Федора Барбьери и Джульетта Симионато. Новое время рождает новых героев, и сегодня в роли фракийского певца на сцену выходит Хуан Диего Флорес. В Милане звучит не итальянская, а французская версия оперы, в которой главная партия передана тенору.



ОРФЕЙ – ХУАН
ДИЕГО ФЛОРЕС
Фото:
Brescia e Amisano ©
Teatro alla Scala



Орфей еще раз теряет супругу в земной толпе. Вновь горит погребальный костер, с которого эффектно начинался спектакль, и на этот раз с языками пламени улетают последние иллюзии и надежды.

Партнершами звездного перуанского тенора в Милане стали немка Кристиана Карг (Эвридика) и египтянка Фатма Саид (Амур). Обе стажировались в Академии Ла Скала и могут тоже отчасти считаться своими. Публика принимает их достаточно тепло, Флоресу устраивает овацию, а вот дирижера Микеле Мариотти встречают несколько неодобрительных возгласов. Его есть в чем упрекнуть: хор и оркестр звучат насыщенно и величественно, но звуковой баланс не всегда идеален. По правде сказать, значительную долю ответственности за это несут режиссер и сценограф. Эффектные перемещения плоскостей сцены и оркестровой ямы все время меняют положения исполнителей; это тот случай, когда зрелищность идет не на пользу музыкальному качеству. Однако довольно о земных проблемах: участие в спектакле экстраординарного певца, каковым безусловно является Флорес, делает нового «Орфея» достойным традиций Ла Скала. ♪

ОРФЕЙ – ХУАН
ДИЕГО ФЛОРЕС,
ЭВРИДИКА –
КРИСТИАНА КАРГ
Фото:
Brescia e Amisano ©
Teatro alla Scala

Положа руку на сердце, миланского в этом спектакле — только хор и оркестр. Премьера состоялась в Лондоне, постановку осуществили английский режиссер Джон Фулджеймс и израильский хореограф Хофеш Шехтер, давно обосновавшийся в британской столице. В Милан на время спектаклей переехали не только декорации и реквизит, но и танцовщики из Компании Хофеша Шехтера. Неизменным остался и протагонист оперы — звездный тенор Хуан Диего Флорес.

Пожалуй, без него вся затея лишилась бы смысла. Спустившийся с высот чистого бельканто на более земные партии Флорес сегодня идеально подходит для теноровой версии оперы. Окрепшие низы и оставшаяся при нем великолепная техника колоратур делают его воплощенным образцом искусства пения как такового. Даже некоторая скованность артиста на сцене идет на пользу образу: его Орфей не божество и не герой. Он наделен божественным даром, но остается всего лишь человеком. Пройдя испытания подземного царства и получив подаренное либреттистом вторичное возвращение Эвридики,



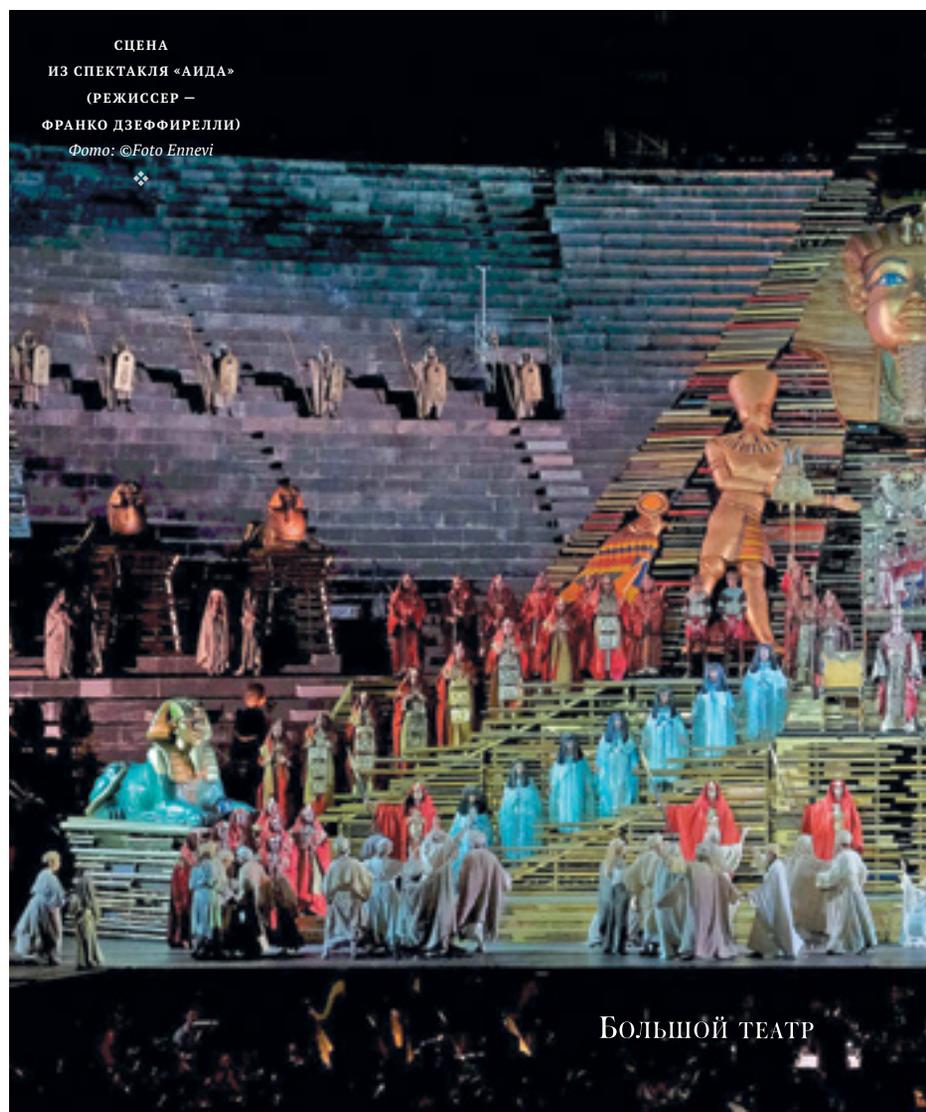


Все лето на Арене

Если и можно сетовать на то, что опера оторвалась от народа и перестала быть демократическим жанром, то только не в Вероне. В этот город ежегодно съезжаются многотысячные армады туристов, желающих приобщиться к самому масштабному оперному аттракциону в мире.

ТЕКСТ: Александр Дмитриев

Уже более ста лет Арена ди Верона — античный амфитеатр, расположенный когда-то за пределами городской стены, а ныне оказавшийся практически в самом центре города, — на летнее время становится оперной сценой под открытым небом (естественно, с перерывом на военные годы). Подобные фестивали из серии «Опера для всех» проходят во многих странах



Европы. С Вероной соперничают многие города, среди которых особенно яркую музыкальную историю имеют французский Оранж и австрийский Брегенц. Даже в Финляндии, климат которой вроде бы не располагает к подобному виду увеселений, есть свой open-air в Савонлинне. Но Верона уверенно держит первенство благодаря своему колоссальному размаху.

Историки утверждают, что во времена гладиаторских боев, которые проходили здесь два тысячелетия назад, Арена собирала 30 000 зрителей. Современная вместимость вдвое меньше, но нужно учесть, что оперный фестиваль продолжается больше двух месяцев в ежедневном режиме. В итоге в 2018 году на спектаклях и концертах Арены побывали примерно 393 000 человек — это гораздо больше населения города.

Естественно, что репертуарная политика фестиваля не может быть нацелена на элитарную аудиторию. Названия из числа самых популярных, эффектные масштабные постановки — проверенные годами рецепты зрительской любви. Долгие годы некоронованным королем Арены был режиссер Франко Дзеффирелли, чей монументальный декоративный стиль как нельзя

АИДА — МАРИЯ
ХОСЕ СИРИ,
АМОНАСРО —
ФЕДЕРИКО ЛОНГИ

Фото:

©Foto Ennevi



РАМФИС —
МАРКО МИМИКА

Фото:

©Foto Ennevi





КАРМЕН —
ДЖЕРАЛЬДИН

ШОВЕ

Фото:

©Foto Ennevi



СЦЕНА
ИЗ СПЕКТАКЛЯ
«КАРМЕН»
(РЕЖИССЕР —
УГО ДЕ АНА)

Фото:

©Foto Ennevi



лучше отвечает чаяниям масс. Еще один завсегда́й фестивалю, аргентинец Уго де Ана, тяготеет к более стилизованным решениям, но также не чурается эпического размаха. Его очередной работой для Арены стала новая версия «Кармен», которая пришла на смену густонаселенному спектаклю Дзеффирелли, не потеряв в масштабе, — только вместо разнообразной живности на сцене появилась небольшая автобаза. Де Ана перенес действие во франкистскую Испанию, и железные кони помогают постановщику в создании масштабного зрелища не хуже настоящих животных.

Де Ана, как и Дзеффирелли, един во многих лицах, он не только режиссер, но и художник. Это вряд ли случайно и во многом связано со стилистикой Арены: публика здесь в первую очередь обращает внимание на вокал, потом на декорации и костюмы, и уж затем (если останется время) на психологические нюансы. Сюда едут не за модными новациями, а за атмосферой международного оперного братства. Эта атмосфера, кстати, особенно ярко ощущается на дешевых нумерованных местах, на ступеньках амфитеатра: люди приходят сюда с ковриками и пледами, в антракте кое-кто перекусывает и позволяет себе промочить горло.

Главным аттракционом Арены была и остается «Аида». С этой оперы, поставленной





в 1913 году в ознаменование 100-летия Джузеппе Верди, начинался фестиваль. С нею же связан и самый радикальный репертуарный шаг последних лет: в 2013 году, в год 200-летия композитора и столетия фестиваля, в репертуаре оказалось сразу две «Аиды», причем принципиально разных по решению. Ревнителям традиций было адресовано возобновление исторического оформления 1913 года, которое было воспроизведено по архивным эскизам и мизансценировано усилиями режиссера Джанфранко де Бозио. Новую публику должна была заинтересовать постановка каталонской арт-группы «Ла фура дельс Баус», работающей в жанре футуристического китча. Нетрудно догадаться, что зритель в результате проголосовал ногами за первый вариант, который вновь можно будет увидеть следующим летом. Де Ана представлен в программе следующего года «Тоской» и все той же «Кармен», Дзеффирелли — «Трубадуром».

Характерный факт: еще летом была объявлена программа 2019 года и началась продажа билетов. При этом, кто будет ставить «Травиату»,

КАРМЕН —
КАРМЕН ТОПЧИУ

Фото:

©Foto Ennevi



которой откроется фестиваль, известно не было (как неизвестно и в ноябре, когда пишутся эти строки). Негласный договор между публикой и руководством фестиваля подразумевает: это будет кто-то, априори отвечающий стилистике фестиваля.

Традиции на Арене сильны. Одна из них — балетный гала «Роберто Болле и друзья», который из года в год вносит разнообразие в оперный рацион. Оперный гала в этом году отдан Пласидо Доминго, который отметит пятидесятилетие своего сотрудничества с Ареной: впервые он выступил в Вероне в 1969 году. Его партнершами тогда были Биргит Нильсон в «Турандот», Монсеррат Кабалье и Фьоренца Коссотто в «Доне Карлосе». Какие имена! О воскрешении этой прекрасной эпохи мечтает знаменитая певица Чечилия Гасдиа, которая в 2018 году стала артистическим директором фестиваля. Одним из первых ее шагов стало приглашение Анны Нетребко: в 2019 году российская дива дебютирует на Арене, приняв вместе с Юсифом Эйвазовым участие в трех представлениях «Трубадура». 

JACOPO TISSI AS
NUTCRACKER –
PRINCE
Photo by Mikhail
Logvinov



Jacopo Tissi: I could not even have dreamed of this

Jacopo Tissi is the first Italian to join the Bolshoi Ballet. He started this season as leading soloist. The 23-year-old dancer explains why he decided to move to Moscow two years ago and how he recently returned to La Scala for one night.

TEXT by Anna Galayda

What made you leave Italy and move on to win the Bolshoi Theatre?

It is not very common to live outside your home country, and it can be a little scary at first. But I believe it is important to stop focusing on one's fears and start thinking about more interesting things. By moving to a new country you can learn about new traditions, meet new people, and spend time in a different environment that is new and different. I find the world of the Bolshoi Theatre extremely exciting.

Before you moved here, had you been to Moscow, to the Bolshoi?

I once danced at the Kremlin with the La Scala Academy on the anniversary of the Moscow Academy of Choreography. And the first time I saw a Bolshoi performance was after my move to Moscow, before I began to work there. I came to see *La Bayadère*. After that, I watched every performance. Of course, the Bolshoi is a whole new exciting world. But when I first saw the work schedule — the amount of time they spend rehearsing, the number of people involved and rehearsal halls required — it was quite a shock. The Bolshoi Theatre is a huge machine. It took me a while to get accustomed to the scale of it. Yes, it was hard. But when you see yourself growing, the payoff is worthwhile.

Your Russian is very good. Did you study it specifically for work?

You can't get anywhere in Russia without knowing Russian, so I started studying diligently. At first I spoke English and tried to switch to Russian. Eventually I started understanding what was happening at the rehearsals, and continued to improve. All the teachers and partners helped me.

You recently danced the lead role with the Bolshoi troupe in La Bayadère on the La Scala stage. What did it feel like?

My home stage is as comfortable as in Moscow. And I was part of the Bolshoi Theatre, dancing the lead role! It was double the emotion, but on the other hand, double the responsibility as well. The performance was attended by my parents, family and friends, in fact almost my entire home town came to watch me. It was unforgettable!

Did Moscow live up to your expectations? Was it hard to get accustomed to living in Russia and the new work methods at the Russian theater?

I was lucky in that I always had the support of my family. My parents realized it was a once-in-a-lifetime opportunity to work at the Bolshoi Theatre, to be part of the troupe. I am glad I had the courage to take this step. This theater has a wider repertory, more performances overall, and more opportunities. I've seen a lot over these two years, learned a lot, danced a lot — I would have never got so many chances if I had stayed at home. I could not even have dreamed of this. 

МАГАЗИН

БОЛЬШОЙ

Историческая сцена, подъезд 9а
- I этаж, левая сторона,
Возле Бетховенского зала
Открыт ежедневно
С 11:00 до 17:00
С 18 часов до окончания спектакля
Работает для зрителей

BOLSHOI SHOP

Historic Stage, Entrance 9a
- I floor, left side,
near the Beethoven Hall
Opening hours
11 a.m to 5 p.m.
open for audience from 6 p.m.
till the end of performance



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

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



ROYAL OAK
ЗАСНЕЖЕННОЕ
ЗОЛОТО
БЕЛОЕ ЗОЛОТО

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

AUDEMARS PIGUET БУТИК:
МОСКВА: ГУМ, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ