

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

245

ТЕАТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2020/2021

№ 2 (24)

Май 2021

Выбор места

*Легенды
века*

*Парад
премьер*



ИНГОССТРАХ



Время вдохновлять

Ингосстрах — генеральный спонсор
Большого театра



ИНГОССТРАХ
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Учредитель:
Государственный академический
Большой театр Российской Федерации

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

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

Главный редактор:
Сергей Николаевич Коробков

Обозреватели:
Дмитрий Абаулин, Владимир Дудин,
Елена Федоренко, Константин Черкасов

Координатор проекта:
Олег Овчинников

Корректор:
Катерина Рыжова

Перевод:
Татьяна Авдеева

Арт-директор:
Василий Ярошенко

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

Отпечатано в ООО ПО «Периодика»,
г. Щелково, ул. Поварская, вл. 3.
Номер заказа 60405
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

Обложка © фотобанк Adobe Stock

12+



СЛОВО РЕДАКТОРА EDITOR'S LETTER

С о времени образования труппы – 28 марта 1776 года – исчисляется история Большого театра. 245 лет. Дата круглая, возраст значительный. Несмотря на то, что крылатая реплика свояченицы Фамусова из бессмертной комедии Александра Грибоедова – «Все врут календари» – вопреки первоначальному смыслу нынче сделалась актуальной и связывается исключительно с планами на будущее, омрачаемыми обстоятельствами непреодолимой силы, история остается историей, и «обратной перспективы» ничто изменить не может. Исключительно там – в том, что пройдено, нажито, сохранено, стоит сегодня черпать энергию: с верой смотреть в завтрашний день и делать все необходимое, чтобы он наступил таким, каким представляется в мечтах и расчетах.

Прошлое и будущее мы постарались связать на страницах свежего выпуска журнала и представить как несменяемую координату текущего времени. Тему номера подспудно определили две рубрики: «Энциклопедия» (очерк, посвященный 245-летию Большого) и «Анонс» (список новых спектаклей на сезон 2021/2022 – девяти премьер, о которых объявлено на пресс-конференции в Императорском фойе 27 апреля).

Пусть планы сбудутся, и театральная жизнь войдет в проложенное веками русло. Пусть появится возможность ответить, наконец, скептикам ироническим прищуром: «Календари не врут!»

The history of the Bolshoi Theater started 245 years ago, on March 28, 1776, when the troupe was created. The date is round, the age is significant. Despite the fact that the famous phrase of Famusov's sister-in-law from the immortal comedy of Alexander Griboyedov – «Calendars are liars!» – contrary to the original meaning, has now become relevant and is associated exclusively with plans for the future, darkened by force majeure circumstances, history remains history. Nothing can change «reverse perspective». We're finding strength in what has been passed, acquired, saved. We're looking for tomorrow with faith and we'll do everything to realize our plans and dreams.

We tried to connect the past and the future on the pages of the latest issue of our magazine and present it as an irreplaceable coordinate of the current time. The main line was implicitly defined by two headings: «Encyclopedia» (an essay dedicated to the 245th anniversary of the Bolshoi) and «Announcement» (a list of new performances for the 2021/2022 season – nine premieres announced at a press conference in the Imperial Foyer on April 27).

Let the plans come true. We hope that theatrical life will enter the course laid by centuries. So we could finally answer skeptics with an ironic squint: «Calendars don't lie!»

СОДЕРЖАНИЕ

4 Дом на площади
Страницы истории
Большого театра

8 Возвращение «Тоски»
Невероятные приключения
итальянцев в России

14 Новостная лента
Каждый день – событие

17 Махар Вазиев:
пять лет в Москве



20 Маквала
Касрашвили:
на вершине Олимпа

13, 23

Премьеры
на Камерной сцене
имени Б.А. Покровского



24 «Золотая маска»
Национальные театральные
премии 2021 года вручены



28 Театральный
календарь
Диаграмма будущего сезона

Попечительский совет
Большого театра



Привилегированный
спонсор
Большого театра*



Привилегированный
партнер
Большого театра



Официальный
спонсор балета
Большого театра



Официальный
спонсор оперы
Большого театр



30

Золотой бас
ЗОЛОТОГО ВЕКА
Памяти Евгения
Нестеренко



34

Танцовщик,
балетмейстер, педагог
Юбилей Морихиро Ивата



36

Фестивальная весна
в Йошкар-Оле и Чебоксарах

42

Встречи
и проводы
Петербургский этюд



44

Элина Гаранча:
«Всю жизнь обожаю
Ирину Архипову»

39

«Навек я твой,
моя Кармен...»
Опера Жоржа Бизе
на Пермской сцене



47

Три лика
русского театра
Книга Виктора Боровского
о династии Комиссаржевских

48 Summary

Официальные спонсоры
Большого театра

Audemars Piguet
Le Brassus



GUERLAIN



SAMSUNG



Van Cleef & Arpels

Спонсоры
Большого театра



o properties

Информационные партнеры
Большого театра

РОССИЯ СЕГОДНЯ



МАЯК



Идем в Большой!

28 марта Большому исполнилось 245 лет. Театр встретил красивую дату в заботах и хлопотах: на Исторической сцене – опера «Садко», на Новой – балет «Орlando», на Камерной сцене имени Бориса Покровского – оперетта «Москва-Черемушки». Три новых спектакля как программа развития.

Большой переживал взлеты и открытия, знал тупики и кризисы, каждое поколение рождало свои спектакли, мифы и легенды, и ими наполнено театральное здание – гордое, величественное, классически совершенное. Символ российской державы, одна из главных достопримечательностей страны. Фраза «Идем в Большой!» звучит как пароль.

Летит время, одна театральная эпоха сменяет другую, но Театральная площадь и дворец под квадригой Аполлона неизменно остаются местом паломничества туристов и меломанов.

Однако не здание, а создание труппы ознаменовало рождение Большого театра (хотя самого имени при появлении на свет у него не было), домов у которого в первопрестольной оказалось немало. Только на привычном месте зданий было три и все – с разными названиями: Петровский театр (1780–1805), Большой Петровский театр, построенный Осипом Бове (1825–1853), Большой театр, возведенный архитектором Альбертом Кавосом в 1856-м. Оно и сегодня встречает зрителей.

ДАТЫ УТОЧНЯЮТСЯ

Точка отсчета – весенний день 1776 года, когда императрица Екатерина II подписала имевшему труппу губернскому прокурору князю Петру Урусову «привилегию» на десять лет – «содержать всякого рода представления, а также концерты, воксалы и маскарады, а кроме его, никому никаких подобных увеселений не позволять во все назначенное время».

Оказалось, что цифры и даты подвластны мистификациям. В 1925-м – Большой торжественно отпраздновал вековой юбилей, но уже в 1951-м грянуло 175-летие. Столетний и двухсотлетний юбилеи разделяли всего пять десятилетий. Изумления возникать не должно: исследователи обнаруживали новые, а точнее – старинные архивные свидетельства. Вполне возможно, что Большой театр на десятилетие старше. Разобраться в хитросплетениях дат и прописок помогает директор музея Большого театра Лидия Харина: «Дату рождения вполне можно поправить и сегодня. Профессор Людмила Старикова обнаружила и уже опубликовала документы, согласно которым возник театр на 10 лет

раньше. Оказывается, Урусов не формировал труппу, которая станет Большим, а приобрел готовую. Собрал же ее полковник Николай Титов, получив в 1766 году первую «привилегию» от Екатерины Алексеевны, недавно взошедшей на престол и преисполненной желанием провести реформы на благо русского народа. Объявила конкурс на ведение театрального дела в Москве, сегодня мы бы сказали – тендер. Среди желающих поучаствовать сплошь иностранцы и только один – русский. Ему, Титову, и были пожалованы права на развитие сценического искусства в первопрестольной. Полковник обязался содержать театр и просил «содействовать в выделении здания», что и было сделано».

ПЕРВЫЙ ДОМ

История Большого театра началась в Оперном доме на Яузе, около Лефортовского дворца. В роскошном трехэтажном здании, построенном по проекту Бартоломео Растрелли, труппа счастливо обитала несколько лет. За парадным фасадом – удобная сцена и просторный богатый зал с несколькими ярусами лож. Продолжает Лидия Харина: «Театр, тем более музыкальный, – удовольствие дорогое. Николай Сергеевич Титов старался, как мог, но продержался всего три года, потом финансовое положение сильно пошатнулось и от дела пришлось отказаться. Коллектив переходил из рук в руки владельцев, пока его не приобрел Петр Урусов, обратившийся за помощью к «Матушке Екатерине Алексеевне». Царскую льготу удалось получить, ибо труппа уже была известна в городе. Императрица не только помогла, но и обязала князя в течение пяти лет построить постоянное театральное здание». А деревянный Оперный дом в 80-е годы XVIII столетия разобрали.

ВЫБОР МЕСТА

Место, где сегодня стоит Большой театр, связано с деятельностью двух компаньонов – Петра Урусова и осевшего в России англичанина Михаила (Майкла) Медокса. Они приобрели бросовый участок земли в начале улицы Петровки, на правом низком берегу реки Неглинной. Тогда этот район был слякотным, загрязненным, необжитым. Петровский театр, названный по имени улицы, построили быстро – в Москве появилось красивое кирпичное здание с белокаменными деталями, под тесовой крышей. Перед фасадом, что выходил на Петровку, благоустроили просторную площадь. Большой зрительный зал с партером, ярусами

лож и галереями вмещал не менее тысячи человек, имел «маскерадную залу», «карточную» комнату, помещения для отдыха. Театр сразу добился успехов – в конторских книгах значится, что за 14 лет, с открытия в 1780 и до 1794-го, было поставлено 425 опер и балетов. Из-за финансового кризиса Медокс, уже владевший труппой единолично, передал дело вместе с труппой и долгами в Опекунский совет: Петровский театр получил статус государственного и перешел в ведение единой Конторы Императорских театров. Здание просуществовало четверть века и в 1805-м сгорело. Постройки Москвы так часто страдали от огненных стихий, что родилась присказка: пожарные в театре – главные люди... после артистов.

АРБАТСКИЙ ТЕАТР

Несколько лет бездомная труппа выступала на домашних сценах московской аристократии, чаще всего в усадьбе Пашкова на углу Моховой и Большой Никитской (сейчас здесь Храм святой мученицы Татианы) и в доме Апраксина на Знаменке, где спектаклям было тесновато.

А в 1808-м в самом начале Арбата для «петровской труппы» построили первый русский казенный театр – этим проектом дебютировал в России архитектор Карл Росси, впоследствии автор великих ансамблей Петербурга. Арбатский театр, ставший единственной московской постройкой великого архитектора, поражал акустикой и невероятной красотой: пояс строгих колонн и галереи для прогулок зрителей, партер, бенуар, три яруса лож и раёк. Площадь перед парадным входом выровняли и разбили на ней яркие клумбы. Юный Александр Грибоедов не пропускал арбатских премьер и, как знать, быть может, в публике видел персонажей фамусовской Москвы. Во время Отечественной войны 1812 года здание сгорело одним из первых. Труппу ожидали новые скитания.



«ЛЮБОВЬ К РОДНОМУ ПЕПЕЛИЩУ»

Москва стремительно отстраивалась после пожара, обретала новый облик. В 1819-м дошли «руки государевы» и до искусства. Александр I распорядился о постройке нового театра и поставил условие – возвести его на пепелище первого Петровского театра. «В Академии художеств Санкт-Петербурга, – рассказывает Лидия Харина, – объявили конкурс на лучший проект. Победил известный зодчий Андрей Михайлов. Однако воплотить задуманное оказалось непросто: в замысле не учитывался характер московской местности и контекст окружающих построек, к тому же автор превысил смету. Реализацию проекта доверили архитектору Осипу Бове. Тот и придумал ансамбль Театральной площади, к которому мы все привыкли. Задумав ее, он зеркально развернул театр – от Петровки к Кремлю. Для экономии уменьшил высоту здания, наотрез отказался от торговых рядов в нижнем этаже – соединять под одной крышей театр и коммерцию он полагал недопустимым. Декор зрительного зала и убранство внутренних интерьеров – фойе, галерей, парадных лестниц – полностью принадлежали Бове. В результате от проекта Михайлова визуально практически ничего не осталось».

Осип Иванович Бове стал автором первого генерального плана Москвы, которую очень любил. Жил здесь с раннего детства, позже перешел в православие, взял русское имя, а в 1812-м, не раздумывая, записался в ополчение и много сделал для возрождения сгоревшей Москвы. Большой театр он мыслил кульминацией городского ландшафта.



Театр открыли в январе 1825 года прологом «Торжество муз» с хорами и танцами (стихи Михаила Дмитриева, музыка Алексея Верстовского, Федора (Фридриха) Шольца, Александра Алябьева). По аллегорическому сюжету музы во главе с Гением России (в этой роли выступил Павел Мочалов) на развалинах Петровского театра Медокса создали архитектурный шедевр новейшего искусства. О нем с восторгом писал Михаил Лермонтов как о совершенном произведении, сделанном «по всем правилам вкуса, с плоской кровлей и величественным портиком, на коем возвышается алебастровый Аполлон, стоящий на одной ноге в алебастровой колеснице, неподвижно управляющий тремя алебастровыми конями и с досадою вззирающий на кремлевскую стену, которая ревниво отделяет его от древних святынь России!»

Москва сразу и безоговорочно полюбила театр Бове за строгий классический облик, пышные интерьеры, гордую красоту. В названии появилось слово «Большой». Не только потому, что соседствовал он с Малым, а оказался действительно великолепным храмом искусства, прославлявшим патриотизм русского народа и его победу в Отечественной войне. Спустя неполных три десятилетия театр сгорел – пламя пощадило только часть внешних стен и колоннаду портика.

МАЛИНОВО-ЗОЛОТОЕ БЛАГОЛЕПИЕ

На «Колизее», как называли горожане Театральную площадь, здание восстановили за рекордные 16 месяцев: торопились к коронации Александра II. Бове уже не было в живых, и дело доверили петербургскому архитектору Альберто Кавосу. Лидия Харина поясняет: «Кавос театр переделал, сохранив уцелевший передний портик с колоннами. Объем и планировка в общих чертах соответствовали «первоисточнику», однако несколько увеличилась высота здания, изменились пропорции и архитектурный декор. Погибшего в пламени алебастрового Аполлона заменили бронзовой квадригой, которую относят к работам Петра Клодта, но в составленном самим скульптором авторском списке ее нет. У Бове Аполлон словно выезжал из арочной ниши храма, теперь колесница мчится под открытым небом, на фоне пояса из тринадцати окон. Фронтон украсили гипсовым двуглавым орлом. Если сравнить две литографии – театра Бове и театра Кавоса, то разница очевидна:

первый казался летящим, воздушным, высоким, второй – круглым, пониже, немного “пузатым”. Таким, как сейчас. Здание отличалось отменной акустикой, ее секрет – в использовании хорошего благородного высушенного дерева, в том числе редкой резонансной ели – для покрытия полов, обшивки потолка, стен балконов и ярусов. Форма зала в виде раковины (у Бове) или гигантской скрипки (у Кавоса) “выпускала” звук вперед. Завсегдатаи говорили, что в театре на галерке оставались места, где плохо видно, но слышно везде – отлично».

В партере, амфитеатре, бенуаре, бельэтаже и на четырех ярусах размещались без малого 2000 зрителей. По обе стороны сцены – литерные ложи для высоких гостей, напротив подмостков – парадная царская ложа, которую поддерживают склонившие головы атланты.

Театр открылся в августе 1856 года оперой Беллини «Пуритане» и, по словам Лидии Хариной, «произвел фурор»: «Кавоса пригласили строить Оперу в Париже. Он уже был не молод, обременен российскими заказами, да и здоровьем не крепок – отказался. В благодарность за оказанную честь он подготовил Наполеону III альбом чертежей Большого театра с литографиями и текстами. В ответ французский император подарил Кавосу вазу с дарственной надписью. Ваза хранится в нашем музее».

ГЛАВНЫЙ ТЕАТР ДЕРЖАВЫ

В советские годы Большой вышел из тени Мариинки, избалованной близостью императорского двора. Последний спектакль Императорского Большого театра и открытие Государственного Большого театра отделяли две недели 1917-го. Раннее советское время можно было посчитать в его истории счастливым, если бы через два года после революции он не оказался под угрозой уничтожения. Уже издали беспрецедентный приказ за подписью директора о закрытии театра и выплате всем членам трудового коллектива увольнительных пособий. «Театр практически закрыли из-за репертуара, чуждого, по мнению властей предрержащих, пролетарскому зрителю, – комментирует Лидия Харина. Спас его размах площадей – здесь можно было собирать множество людей для проведения съездов, пленумов, совещаний, конгрессов, да и образование новой страны – СССР – провозгласили со сцены Большого. Заступался за театр нарком Просвещения Луначарский, отстоял же его Сталин – не удивляйтесь.

Ленин настаивал в своих резолюциях на том, что театр, проповедующий буржуазное искусство, следует закрыть, а Сталин резолюции “придерживал”. Время сработало на результат: покушение на жизнь вождя, операция, болезни – в общем, Ленину стало не до театра. А Сталин о нем позаботился: помог осветить и отопить здание, сохранить труппу, которую еще недавно грозились разогнать».

В годы Великой Отечественной театр выжил чудом – рядом разорвалась фугасная бомба. Очевидец, комендант здания Рыбин, написал, что оно закачалось, как люлька. Взрыв оказался такой силы, что крепкая кладка толстых стен не выдержала – посыпалась, лестницы разнесло, потолок опалило. Когда строители начали снимать штукатурку, то кирпич стал превращался в песок.

В XX веке театр познал свой золотой век, прошел череду конфликтов, пережил несколько ремонтов, не решивших наколенных за полтора века проблем. Легендарное здание закрыли на реконструкцию в 2005 году, когда – говорили специалисты – тянуть уже было нельзя: эксплуатация его с каждым днем вызывала все больше опасений. Строительные леса опоясывали театр шесть лет, и за это время удалось не только сохранить первоначальный облик, в каком он был представлен к моменту коронации Николая II, но и оснастить сцену новейшими современными технологиями. В вечер открытия прошел гала-концерт. Первыми премьерками стали опера «Руслан и Людмила» Михаила Глинки и балет «Спящая красавица» Петра Чайковского. 📖



ПРЕМЬЕРА

НОВАЯ СЦЕНА

Премьера 21 апреля 2021 года

Джакомо Пуччини

Тоска

Либретто **Луиджи Иллики** и **Джузеппе Джакозы**
по одноименной драме **Викторьена Сарду**

Дирижер-постановщик – **Даниэле Каллегари**

Режиссер-постановщик, художник-постановщик,
художник по свету – **Стефано Пода**

Главный хормейстер – **Валерий Борисов**

Ассистент режиссера-постановщика,
художника-постановщика, художника по свету –

Паоло Джани Чей



Тоска – Лианна Арутюнян,
Скарпия – Габриэле Вивiani.

Фото © Дамир Юсупов

Текст: Константин Черкасов



Даниэле Каллегари:

«Русская музыка связана с итальянской душой»

Даниэле Каллегари – один из самых известных итальянских оперных дирижеров нашего времени. Список его ангажементов поистине необъятен: «Отелло» Верди и «Мадам Баттерфляй» Пуччини в Гамбургской государственной опере, «Тоска» и «Богема» Пуччини в дрезденской Земпер-опере, «Мефистофель» Бойто в Опере Штутгарта, «Норма» Беллини и «Риголетто» Верди в Баварской государственной опере, «Сельская честь» Масканьи и «Паяцы» Леонкавалло в Опере Сан-Франциско. Новая постановка «Тоски» в Большом театре – дебют маэстро Каллегари в качестве оперного дирижера в России.

Маэстро Каллегари, что важно для Вас подчеркнуть в «Тоске»?

Не могу ответить на вопрос однозначно. Все спектакли – разные. Много зависит от декораций, глубины оркестровой ямы, количества музыкантов в ней, уровня режиссуры и т. п. Но честно скажу – спектакль, который получился у Стефано (режиссер и художник Стефано Пода, – К.Ч.), мне кажется примером красоты в высшей степени. Для этой постановки важно подчеркнуть несколько утрированную красоту партитуры – ведь она необыкновенно красочна. Очень просто играть «Тоску» в оттенках «громко», «громче», «очень громко». В некоторых фрагментах нам не уйти от подобной динамики, но при этом – сколько

в этой опере тончайших моментов! Например, интродукция к третьему акту. Ее «ощущение» трудно поймать. «Пыль», которую не то, что пальцами, душой трудно уловить. А когда эта магическая музыка «накладывается» на топографию Рима, на рассвет и звучание колоколов над ним, мы должны подготовить слушателя к осознанию невыразимого одиночества Каварадосси.

Вы – знаток итальянского оперного репертуара, но в вашем послужном списке я нашел оперы Чайковского. «Евгения Онегина», например.

Очень жаль, но эта постановка отменилась из-за пандемии COVID-19. Мы планировали сделать «Онегина» в опере Тель-Авива.

Позвольте спросить Вас об «Орлеанской деве» – возможно, самом специфическом оперном произведении Чайковского.

«Орлеанскую деву» я дирижировал дважды: дебютируя на Уэксфордском оперном фестивале как музыкальный руководитель, а затем – в Карнеги-холле с Долорой Заджич (общепринятая транскрипция – Заджик, – К.Ч.) – в зените ее вокальных возможностей. Самой большой проблемой для меня оказался язык. Я не могу читать на русском, поэтому провел больше года в подготовительной работе над текстом, и, слава Богу, для меня нашли замечательного коуча.

Конечно, когда дирижируешь вещь подобного размаха в концертном исполнении – все другое. Нет этого разграничения по уровням «яма» – «сцена», певцы стоят рядом с тобой. Но когда вы на одной высоте – становится труднее найти звуковой баланс, тем более в «Орлеанской деве», сочинении плотной оркестровки. А я не люблю играть оперы «громоздко», пытаюсь достичь естественного, не гипертрофированного звука.

«Орлеанская дева» – редко звучащее название даже в России, не то, что в Европе и Америке. Я отметил, что у Вас есть интерес к коллекционным названиям, например, Вы дирижировали «Сибирь» Умберто Джордано. Это интересно как пробы, или тут некая миссия?

Тут в некотором роде стимул обновления собственного интереса в профессии. Я дирижировал «Четырех самодуров» Вольфа-Феррари, «Алессандро Страделлу» фон Флотова, «Кавалеров из Экебю» Дзандонаи...

О последнем названии, признаюсь, я не слышал.

Громоздкая опера. Готовлюсь дирижировать «Федору» Джордано, затем – «Адриану Лекуврер». Если соберется хороший состав, с удовольствием продирижировал бы и «Ирис» Масканьи.

Премьера «Тоски» состоялась в 1900 году. Это сочинение для Вас – последняя великая опера XIX века или первая великая опера XX века?

Для меня она современна.

Прежде чем начать карьеру дирижера, Вы 12 лет проработали в оркестре Ла Скала. Что повлияло на Вас в выборе новой профессии?

Расскажу вам такую историю. Мне 22 года. Я выиграл конкурс в оркестр Ла Скала – в тот момент, наверное, лучшее место на земле для оперного музыканта. Мой первый сезон – 1983/84 – открывался премьерой «Турандот». Пласидо Доминго, Гена Димитрова, Катя Риччарелли... Дирижировал Лорин Маазель. Решение стать дирижером я принял ровно в тот момент, когда увидел его за пультом. Маг. Чародей. А какой элегантный жест!.. Конечно, он смотрел на нас, как удав на кроликов, но я не смогу описать вам то чувство, которое я испытывал, играя с ним спектакли.

Конечно, я застал «золотой век» оркестра Ла Скала – ведь с нами играли Кляйбер, Бернштейн, Аббадо, Заваллиш, Зубин Мета, Претр, Гаваццини, Патане... Исключительно высшая лига.

А с кем из дирижеров вам нравилось играть больше всего?

С Риккардо Мути. В 1986 году он стал музыкальным руководителем Ла Скала. Как он вел репетиции! Кроме оркестровых корректур я ходил и на его уроки с вокалистами. Слушал, смотрел, впитывал, запоминал. Это были мои «университеты».

Вы бы согласились дирижировать русской оперой в русском оперном театре?

Звучит интересно. Знаете, что мне нравится в русской музыке? Я чувствую, как она тесно связана с итальянской душой. Убежден, что именно русские певцы могут исполнять итальянскую музыку с той подлинной страстью и эмоциональностью, с какой ее исполняют на Родине. И – с точностью до наоборот.

Если театр осознанно на это пойдет, то почему бы нет?! Конечно, мне потребуется моральная поддержка от театра, ведь я не говорю по-русски! (Смеется.)



Тоска – Лианна Арутюнян,
Каварадосси – Массимо Джордано.

Фото © Дамир Юсупов.



Фото © Архив Стефано Поды.

Стефано Поды: «Сама судьба привела меня в Россию»

Стефано Поду можно назвать человеком эпохи Возрождения. Он – автор более ста постановок, и в каждой предстает не только как режиссер, но и как сценограф, художник по костюмам и свету и хореограф. Его спектакли с большим успехом транслировались в кинотеатрах по всему миру – как, скажем, «Фауст» Гуно (2015) и «Турандот» Пуччини (2018), а последняя постановка – опера Поля Дюка «Ариана и Синяя Борода» в Театре Капитолия Тулузы – была отмечена престижной Премией имени Клода Ростана Ассоциации театральных критиков Франции как лучший оперный спектакль 2019 года. В интервью журналу «Большой театр» Стефано Поды делится впечатлениями о первом опыте работы в России.

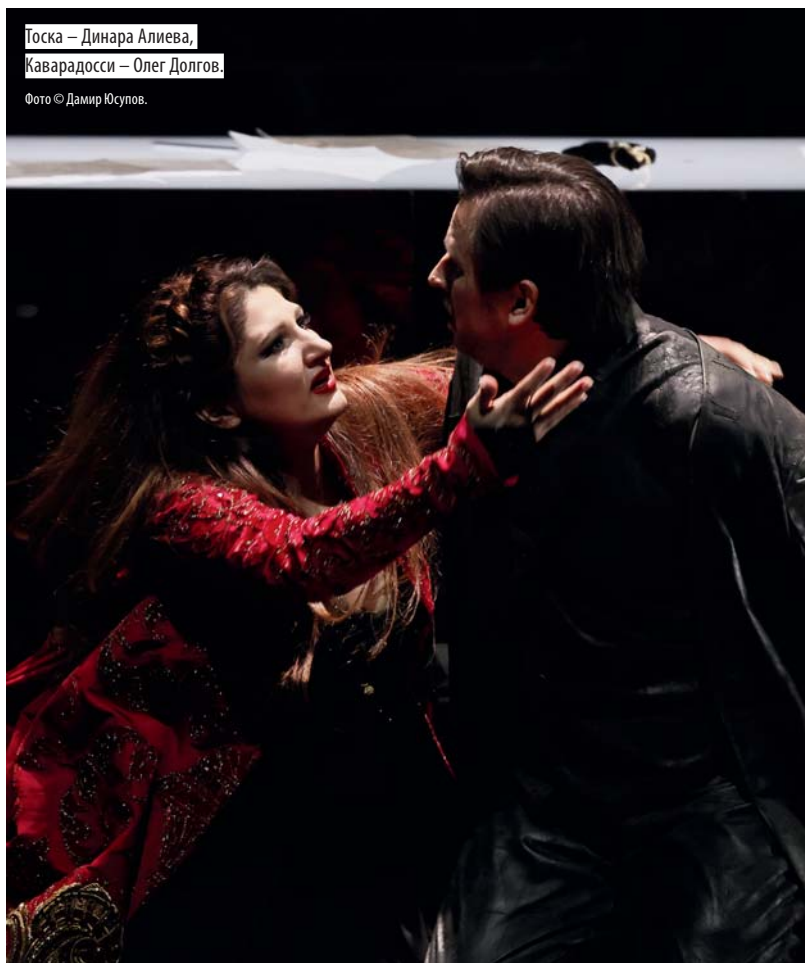
Стефано, позвольте Вас поздравить с премьерой на сцене Большого. Довольны ли результатом?

Во-первых, «Тоска» здесь, в Большом, – важное событие в моей карьере и в моих творческих поисках. Я бы сказал, для меня это теперь некий символ. Поясню.

Во время пандемии мы все пережили очень трудный, но очень особенный период. Я много размышлял о смысле и ценности театра в современной культуре, где он потерял свое

гуманитарное измерение: теперь все переполнено технологиями и все слишком рационально.

Конечно, это мое личное размышление, к которому, возможно, Вселенная безучастна, но ведь именно театр позволяет соединить все искусства и именно он становится спасением для человека, теряющего – не только в пандемию! – свет в конце пути. Мне кажется, что сама судьба привела меня работать в Россию.



Тоска – Динара Алиева,
Каварадосси – Олег Долгов.

Фото © Дамир Юсупов.

Как же это произошло?

Я впервые согласился работать в театре, существующем в репертуарной системе. Мое дело – авторское, независимое, ремесленное. Для него не требуется огромного бюджета, но внимание, забота и опека необходимы.

Я никогда не делал подобных работ – разве что для торжественных инаугураций сезонов в нескольких европейских театрах. У всех моих спектаклей была короткая жизнь. Конечно, они остались на DVD или в записях трансляций, но внутри театра они жили недолго. Когда я получил приглашение от Большого, то собирался предложить очень осторожный, даже выдержанный проект. Я приехал сюда. Увидел мастерские. И поменял все. Во мне словно что-то переключилось. Возникло беспокойство, и я его не мог унять. Вот она – моя мечта о мастерской, которую я искал всю жизнь и нашел, в конце концов, здесь, в России. В стране, где во всех сферах чувствуется великое энергетическое напряжение. Италия, например, его потеряла. Потеряла свою силу и решительность.

Давайте вернемся к слову «символ». Вы сказали, что «Тоска» в Большом для Вас – некий символ...

Вернемся. Но для начала надо объясниться, почему мы не начали интервью вовремя – я задержался в пошивочном цехе, заходил поблагодарить закройщиц, создавших потрясающие костюмы. Я привык к тому, что обычно сам крою, сам показываю, сам леплю, сам рисую... А здесь – они словно читали мои тайные желания. Они «вышивали» мои идеи. Эскизы обрели душу. Не уверен, что из зрительного зала видны абсолютно все результаты многих часов работы этих мастеров, но как же важна их энергия, она ли не результат! Верю, что приходя в театр, зритель обязан получить истину, получить что-то настолько сильное и духовно важное, что изымет его из суматохи повседневности.

Ваш спектакль – грандиозный оммаж Риму как городу невообразимого величия. В предыдущей версии «Тоски» на сцене Большого театра (режиссер – Борис Покровский) сценограф Валерий Левенталь подчеркивал некоторые опорные символы, как скажем, скульптуру в Замке святого Ангела или тени гвардейцев в церкви Сант-Андреа-делла-Валле, но все делал в аскетичной манере. Как режиссер, Вы не боялись, что гипертрофированные образы Рима «задавят» артистов?

Я это сделал намеренно. Эти громады, этот вес – они как дамклов меч над героями вплоть до самого финала оперы. И только в конце они отменяются. Только смелостью Тоски, которая бросается в пропасть ради начала «другой» жизни. Белый свет. Новый мир.

Какую запись «Тоски» Вы бы посоветовали послушать, чтобы влюбиться в эту оперу раз и навсегда?

Трудный вопрос. Мне кажется, необходимо знать как можно больше версий, не позволяя себе попадать в плен одной. Окончательной интерпретации нет. Неизменна только партитура. Но и она трансформируется под влиянием каждого работающего над ней артиста, ведь это слышно по записям Караяна или Синополи. В этом и заключается магия настоящего искусства.

Чем Вам запомнится работа в Большом театре?

Запомню всех причастных к нашему общему делу. Все невероятно. Поэтому я просил бы Вас выразить мою искреннюю любовь ко всем службам, благодаря которым спектакль состоялся. Они фантастические! 🎭

ПРЕМЬЕРА

КАМЕРНАЯ СЦЕНА ИМЕНИ БОРИСА ПОКРОВСКОГО.

Премьера 25 марта 2021 года

Дмитрий Шостакович

Москва-Черемушки

Либретто **Владимира Массы** и **Михаила Червинского**

Дирижер-постановщик – **Павел Клиничев**

Режиссер-постановщик – **Иван Поповски**

Сценографы – **Сергей Чобан, Александра Шейнер**

Хореограф и режиссер по пластике – **Михаил Колегов**

Художник по костюмам – **Людмила Гаинцева**

Художник по свету – **Айвар Салихов**

Хормейстеры – **Александр Рыбнов, Павел Сучков**



Лидочка – Анастасия Сорокина

Фото © Павел Рычков.



Владимир Урин и Александр Жаров.

Фото © Дамир Юсупов.

«Газпром-медиа», ведущий диверсифицированный медиахолдинг в России и Восточной Европе, стал официальным спонсором Большого театра в категории «Официальный спонсор оперы». Церемония подписания соглашения состоялась в Большом театре при участии генерального директора холдинга «Газпром-медиа» Александра Жарова и генерального директора Большого театра Владимира Урина. «Большой театр – символ российской культуры, общепризнанный мировой музыкальный центр. Для нас большая честь получить статус официального спонсора оперы Большого театра, способствовать популяризации этого вида искусства и формированию культурных ценностей в целом», – отметил Александр Жаров. «Для нас необычайно важно, что оперу Большого театра решил поддержать такой крупный медийный холдинг. Сам этот факт говорит о высоком признании значения Большого для нашего общества. Важно, что «Газпром-медиа» становится официальным спонсором именно оперы, мы это высоко ценим и уверены, что наши отношения будут развиваться», – сказал Владимир Урин.

Соглашение о сотрудничестве между Большим театром и правительством Самарской области подписали генеральный директор ГАБТ Владимир Урин и глава Самарской области Дмитрий Азаров. В регионе планируется осуществить немало совместных культурно-просветительских проектов. Один из главных – гастроль Большого театра в Самаре в сентябре 2021-го с балетом «Светлый ручей». На март 2022-го намечено выступление оркестра ГАБТ с Седьмой («Ленинградской») симфонией Дмитрия Шостаковича в память 80-летия мировой премьеры. Она состоялась в Куйбышеве, как тогда называлась Самара, в разгар Великой Отечественной войны – 5 марта 1942-го, в исполнении оркестра Большого под руководством Самуила Самосуда. Тогда труппа главного театра страны находилась в волжском городе в эвакуации (с 1941 по 1943 годы).

В день рождения Большого

театра 28 марта артисты оркестра представили программу «Парижские тайны», посвященную французской музыке второй половины XIX – первой половины XX вв. Произведения Камилля Сен-Санса, Альбера Русселя, Жана Краса исполнили Станислав Ярошевский (флейта), Елизавета Симоненко (арфа), Светлана Микляева (скрипка), Ольга Жмаева (альт) и Степан Худяков (виолончель).

В Международный день театра

по сложившейся традиции жюри Российской оперной премии Casta Diva объявило лауреатов за истекший год. Из-за карантина номинацию «Спектакль года» исключили. «Певцами года» названы Надежда Павлова и Нажмиддин Мавлянов за партии, исполненные в премьеры Большого театра «Садко». Церемонию награждения и концерт лауреатов премии планируется провести в театре Новая Опера имени Е.В. Колобова 18 октября 2021 года.



«Садко» Н. Римского-Корсакова.
Волхова – Надежда Павлова,
Садко – Иван Гынгазов.

Фото © Дамир Юсупов.

21 марта в Бетховенском зале состоялся концерт Камерного оркестра Большого театра под управлением маэстро Михаила Цинмана. Прозвучали: Симфония № 6 «Утро» Йозефа Гайдна, Пятая симфония Франца Шуберта и Вторая серенада Йоханнеса Брамса.



«Дон Карлос» Дж. Верди.

Карлос – Юсиф Эйвазов, Елизавета Валуа – Анна Нетребко.

Фото © Дамир Юсупов.

Оперу «Дон Карлос» Джузеппе Верди со звездными составами исполнителей театр представлял с 14 по 18 апреля на Исторической сцене. Впервые в спектакле Большого выступили легендарный Пласидо Доминго, прославленный итальянский певец Ферруччо Фурланетто и Андрей Валентий из Большого театра Республики Беларусь. Ведущие партии вели звезды мировой оперы: Анна Нетребко и Юсиф Эйвазов, Лян Ли, Елена Жидкова и Хибла Герзмава и звезды Большого театра – Анна Нечаева, Агунда Кулаева, Игорь Головатенко. Дирижировал маэстро Паоло Кариньяни, признанный интерпретатор итальянского репертуара.

Указом Президента РФ почетного звания «Народный артист Российской Федерации» удостоен руководитель балета Большого театра Махар Вазиев, главный дирижер – музруководитель Большого театра Туган Сохийев получил звание «Заслуженный артист Российской Федерации».

Концерт «На всю оставшуюся жизнь»

посвятили в Большом Дню Победы. Звучали любимые лирические песни о войне и мире – Вениамина Баснера и Микаэла Таривердиева, Никиты Богословского и Матвея Блантера, Владимира Соловьева-Седого, Евгения Мартынова и Яна Френкеля. Замечательных исполнителей увлек идеей автор и музыкальный руководитель программы Алексей Гориболь.

В ожидании POSTSCRIPT замерли балетоманы – 25 и 26 мая на Новой сцене пройдут Вечера современной хореографии. Свои сочинения представят Уэйн Макгрегор, Сиди Ларби Шеркауи, Алексей Ратманский, Соль Леон и Пол Лайтфут. Выступят ведущие артисты труппы: Ольга Смирнова, Екатерина Крысанова, Анастасия Шашкевич, Анастасия Денисова, Артемий Беляков, Вячеслав Лопатин, Денис Савин, Якопо Тисси, Артур Мкртчян.



«Укрощение строптивой»
на музыку Д. Шостаковича.

Петруччо – Владислав

Лантратов, Катарина –

Екатерина Крысанова.

Фото © Елена Фетисова.

В Воронеже состоялись первые гастролы Большого театра России. Спектакль «Укрощение строптивой» Жана-Кристофа Майо на музыку Дмитрия Шостаковича показали в рамках XI Платоновского фестиваля искусств 16 и 17 апреля. Главные партии исполнили Екатерина Крысанова, Владислав Лантратов, Анастасия Шашкевич, Семен Чудин. В другом составе выступили Кристина Кретьева, Денис Савин, Нина Капцова, Артем Овчаренко. Балет прошел в сопровождении Воронежского академического симфонического оркестра под управлением приглашенного дирижера Большого театра Алексея Репникова.

На YouTube канале театра в течение двух мартовских дней балетоманы получили возможность посмотреть балет «Лебединое озеро» в редакции Юрия Григоровича 2001 года (в спектакле использованы фрагменты хореографии Мариуса Петипа, Льва Иванова, Александра Горского). В главных партиях – Светлана Захарова, Денис Родькин, Артемий Беляков, Игорь Цвирко. Дирижер – Павел Сорокин. Дни трансляции выбраны неслучайно: 27-го весь мир отмечал Международный день театра, 28-го исполнилось 245 лет Большому.

Владимир Маторин 9 мая в Бетховенском зале исполнил романсы Петра Чайковского на стихи Алексея Толстого, сочинения Михаила Глинки, Александра Даргомыжского, Модеста Мусоргского. Завершили концерт три романса Георгия Свиридова. Вечере приняли участие Арсений Котляревский (виолончель), Маргарита Петросян (фортепиано).



III церемония награждения Международной профессиональной премией в сфере классического искусства BraVo прошла на Исторической сцене 2 апреля 2021-го. «Оперой года» назвали «Садко» в постановке режиссера Дмитрия Чернякова и дирижера Тимура Зангиева. Артистка Молодежной оперной программы Большого театра Мария Баракова – лауреат в номинации «Открытие года». Среди победителей – солист театра Новая опера, выпускник Молодежной оперной программы Большого Богдан Волков, номинация – «Лучший классический мужской вокал». «Мировой звездой» признан Пласидо Доминго.

В концерте Бетховенского зала 28 апреля солировала арфа – признанная царица музыкальных инструментов, звучали произведения композиторов-романтиков и импрессионистов. Участвовали – Мария Крушевская (арфа), Станислав Ярошевский (флейта), Ольга Жмаева (альт).

Концерт солистов и стажеров оперной труппы Большого театра под названием «Апрель» прошел в Бетховенском зале 9 апреля. Прозвучала камерная вокальная лирика Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Джузеппе Верди и сочинения итальянских композиторов более молодого поколения: Франческо Паоло Тости, Эрнесто де Куртиса, Станислао Гастальдона, Родольфо Фальво, Руджеро Леонкавалло. В концерте участвовали Анна Аглатова, Альбина Латипова, Светлана Лачина, Анастасия Лерман, Алина Черташ, Константин Артемьев, Бехзод Давронов, Андрей Потатурин. Партия фортепиано – Энрико Реджиоли, флейты – Станислав Ярошевский.

Юбилейный вечер Валерия Борисова, который восемнадцать лет руководит хором Большого театра, состоялся на Исторической сцене. Маэстро бережно чтит традиции хорового пения и сохраняет яркую творческую индивидуальность коллектива. В 2019 году хору Большого театра вручили престижную Международную премию International Opera Awards. В программу концерта вошли шедевры русской музыки.

Большой театр продолжает концерты, в которых принимают участие артисты Молодежной оперной программы. В марте в Бетховенском зале молодые певцы исполнили камерную лирику композиторов XIX века. Вечере «Антология русского классического романса. Антон Рубинштейн. Антон Аренский» приняли участие Ульяна Бирюкова, Эльмира Караханова, Елизавета Нарсия, Мария Мотолыгина, Давид Посулихин, Николай Землянских, Дмитрий Чеблыков, Рауф Тимергазин, Алексей Кулагин.



Фото © Marco Brescia.

Махар Вазиев:

пять лет в Москве

Руководитель балета Большого театра Махар Вазиев, удостоенный почетного звания «Народный артист Российской Федерации», в июне нынешнего года отмечает юбилей – 60-летие.

Махар Вазиев получил высокое петербургское образование. Класс в Вагановском училище был экспериментальным, в нем собрали способных детей из южных регионов советской державы. Выпускался у Юрия Умрихина танцовщиком героического плана, одержимым сценой, влюбленным в классический балет. Педагог называл ученика князем: чувствовал личность.

Махара Вазиева – единственного из класса – приняли в труппу Мариинского театра, тогда он назывался Ленинградским театром оперы и балета имени Кирова. И опять все сложилось, как надо: кордебалет – в меру, чтобы познать наследие, параллельно – сольные партии, потом – ведущие и главные. В 1989-м получает положение премьеры. Принцы Вазиева красивы и благородны, цирюльник Базиль сражает темпераментом, Хозе, брошенный Кармен, переживает испепеляющую сердце трагедию. Солор, граф Альберт, Жан де Бриен, Джеймс в «Сильфиде», Поэт в «Шопениане» – все осмыслено и прочувствовано.

В непростой для любого танцовщика период завершения артистической карьеры Вазиеву

предложили должность, лишенную человеческого покоя. Мало кто верил, что он укоренится на административном посту, служба заведующего балетной труппой – не тихая гавань. Тринадцать лет, с 1995 года Вазиев де-юре – завтруппой, де-факто – руководитель балета Мариинского театра. Быстро познал хитросплетения балетной дипломатии и добился в своем ведомстве почти образцового порядка. Пламенного начальника побаивались – бывал слишком принципиальным, подчас неуживчивым. Сдерживал тех, кто самодовольно властвовал на сцене, и упрямо выстраивал судьбы молодых артистов. Завидный талант – умение увидеть искру Божью во вчерашних выпускниках – позволил зажечься ярким звездам целого поколения: Ульяна Лопаткина, Диана Вишнева, Светлана Захарова, Виктория Терешкина, Алина Сомова, Михаил Лобухин, Леонид Сарафанов, Адриан Фадеев, Игорь Колб, Владимир Шкляров.

В классике Вазиев почитал жизненную силу, тяготел и к новому, необычному. Совершил невероятный прорыв в репертуаре. Беспрецедентно обновлял афишу сочинениями Джорджа Баланчина, Ханса ван Манена, Кеннета Макмиллана, Уильяма Форсайта, Джона Ноймайера, Ролана Пети, Пьера Лакотта.

Реконструкции старинной хореографии «вазиевского периода» спровоцировали моду на балеты прошлого: забушевали споры об аутентичности. Исторические спектакли Петипа, основанные на скрупулезном изучении записей режиссера Императорского театра Николая Сергеева, что хранятся в библиотеке Гарвардского университета, и реставрированные Сергеем Вихаревым, заставили вздрогнуть весь мир: «Спящая красавица», «Баядерка», «Пробуждения Флоры».

Руководитель оставался верен своим принципам: прокладывал новый вектор балетного движения, создавал условия для творчества молодых: Алексей Ратманский и Алексей Мирошниченко, Кирилл Симонов и Ноа Гилбер выпускали премьеры – удачные и не очень, живой процесс творчества не останавливался, труппа росла. Фестиваль «Мариинский» собирал иностранных гостей и дарил дебюты своим молодым солистам, поражал вихаревскими реконструкциями и удивлял новинками, «под занавес» следовал роскошный Гала.

На гастролях мир узнавал помолодевшую Мариинку: Лондон, Мадрид, Нью-Йорк, Вашингтон, Буэнос-Айрес, театры Японии и Италии. Италия и ангажировала Махара Вазиева.

В театр Ла Скала он приехал с репутацией эффективного управленца и бесценным административно-художественным опытом. Миланские джунгли облагородил, по сути дела возродив хореографическое искусство и интерес к нему.

Специалист по балетной старине Сергей Вихарев вместе с собранной Вазиевым командой подготовил аутентичную «Раймонду» Петипа, старинную версию «Спящей красавицы» с волшебными декорациями Льва Бакста воссоздал Алексей Ратманский. На столь масштабные и многоядные премьеры спешили балетоманы из всех стран Европы. Партию Раймонды вела петербурженка Олеся Новикова, принцессой Авророй стала Светлана Захарова, возведенная в ранг миланской этуали. Появились яркие исполнители, многих Вазиев находил в кордебалете. Афиша засияла названиями: «Драгоценности» и «Сон в летнюю ночь» Джорджа Баланчина, «Пинк Флойд» Ролана Пети, «Опера» (мировая премьера), «Concerto DSCN», «Русские сезоны» Алексея Ратманского, «Щелкунчик» Начо Дуато. Театр возвращал былую славу.

В Большой Махар Вазиев попал не кризисным менеджером, но уникальным знатоком и признанным идеологом с двадцатилетним стажем работы в «горячих» балетных точках: 13 – в Мариинке, 7 – в Ла Скала.

«Балетный петербуржец», трудоголик и перфекционист начал в Большом с двух одноактных балетов. Познакомил Россию с феминистской «Клеткой» Джерома Роббинса, и в спектакле засияла Анастасия Шашкевич. (Роббинса Вазиев танцевал – на ленинградской премьеры балета «В ночи» в 1992-м. С Ольгой Ченчиковой исполнял щемящий второй дуэт, заставляя зал немать от восторга.) К «Клетке» «прилагалась» вторая работа – «Этюды» Харальда Ландера, и выбор их оказался явной декларацией о творческих намерениях. Главное в «Этюдах» – уважение к базовым принципам классики, спектакль – ликующая красота балетного урока (от разминки у станка до больших прыжков на середине).

«Что такое руководить балетом Большого с его самой многочисленной в мире труппой и масштабом вопросов, подлежащих решению? – спрашивал Вазиев. – Давайте честно: помогать ему расти. Если не создать атмосферу, когда артист из дальнего ряда кордебалета будет чувствовать, что в нем заинтересованы, никогда ничего не изменится. Этим надо заниматься бесконечно. Я понимал, что работать придется почти круглосуточно».

Вазиева подчас критикуют за то, что дает молодым возможность перешагнуть через ступеньку в иерархии рангов, но он упрямо повторяет: «Всегда давал и буду давать шанс молодым, они должны приобретать сценический опыт». Его теория трех уровней работает



Со Светланой Захаровой и Джоном Ноймайером.

Фото © Михаил Логвинов.

на перспективу: «Есть три исполнительских уровня – верхний, средний и нижний. В больших театрах все определяется прежде всего средним, то есть солистами. Когда я пришел, их в театре было 63! Они – ежемесячно танцуют. Как же продвигаться молодым?». Вазиев ограничил «монопольное право» солистов на партии и начал активно выдвигать генерацию вчерашних выпускников. Одновременно поднимал нижний уровень – кордебалет.

Проявилась еще одна особенность худрука – привязанность к месту. Он сразу стал называть «нашей» не только вверенную ему труппу, но и московскую академию хореографии. Ректор МГАХ Марина Леонова подтверждает: «Махар Вазиев часто приходит в школу, беседует с учениками, откровенно разговаривает с теми, кого приглашает на работу. Всех знает по именам, каждому дает возможность попробовать себя. Это правильная позиция. Наши выпускники последних лет хорошо и много танцуют».

Работы – хватает. Накоплен такой багаж, что многие балеты слишком редко встречаются с публикой. В этом – не издержки планирования, а чрезмерное богатство фондов. «Жизнь устроена так, – справедливо считает Вазиев, – что сколько бы спектаклей не отдыхали на «скамейке запасных», труппа всегда стремится вперед. Не может такой коллектив, как Большой театр, ограничиваться сохранением базового наследия и хорошим его исполнением. Надо идти дальше, создавать новые проекты, способствующие



Принц Зигфрид. «Лебединое озеро»
П. Чайковского. Одетта – Ольга Ченчикова.

Фото © Нина Аловберг.



«В ночи» на музыку Ф. Шопена.
С Ольгой Ченчиковой.

Фото © Михаил Логвинов.

росту, причем – безостановочному». Яркие примеры – «Нуреев» Ильи Демуцкого, Юрия Посохова, Кирилла Серебренникова, «Ромео и Джульетта» в версии Алексея Ратманского и его же реконструкция старинной «Жизели». При этом сохраняются признанные редакции Юрия Григоровича. В последние годы коллектив вспомнил «Дочь фараона», капитально возобновив спектакль Пьера Лакотта по Петипа, и «Симфонию до мажор» Джорджа Баланчина. Появились «Забывтая земля» Иржи Килиана и «Анна Каренина» Джона Ноймайера, «Артефакт-сюита» Уильяма Форсайта и «Петрушка» Эдварда Клюга, «Парижское веселье» Мориса Бежара и «Зимняя сказка» Кристофера Уилдона. Сегодня труппа способна передать все пластические направления, эпохи, школы. Кордебалет, солисты, балерины и премьеры во главе со Светланой Захаровой, Ольгой Смирновой, Екатериной Крысановой, Владиславом Лантратовым, Вячеславом Лопатиным, Семеном Чудиным, Денисом Савиным, Денисом Родькиным – работой подтверждают репутацию хореографических полиглотов.

Вазиев – не прекраснотушный мечтатель, а практик, его интересует результат. В период карантина осуществил единственную в мире балетную премьеру, хотя многим до сих пор не ясно, как «Четыре персонажа в поисках сюжета» добрались до Москвы во время строгой изоляции. Чем руководствовался худрук балета, пускаясь в рискованное предприятие? Все тем же – заботой о балете Большого и его артистах: «Остальное – сплетни, интриги, положила руку на сердце, совсем меня не трогает. До меня в Большом было замечательно, и после меня будет хорошо». 📖



Фото © Дамир Юсупов.

Маквала Касрашвили: на вершине Олимпа

«Героини Маквалы Касрашвили – женщины разных времен и характеров. Для меня до сих пор остается загадкой, как певица может каждый раз неузнаваемо меняться», – вспоминал Евгений Нестеренко. Лиза в «Пиковой даме» Чайковского, Розина в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, Турандот и Тоска в одноименных операх Пуччини, Феврония в «Китеже» Римского-Корсакова... На ее счету еще несколько десятков партий, но крайне редко бывает, когда одного перечисления ролей достаточно, чтобы «услышать» голос певицы.

В середине восьмидесятых Маквала Филимоновна готовилась спеть на сцене Ковент-Гарден одну из своих коронных партий – моцартовскую Донну Анну. Успешно прошли репетиции, и по рассказам очевидцев, когда настало время прогона спектакля в костюмах и гриме, режиссер посмотрел на сцену, удивился отсутствию артистки и попросил срочно разыскать ее. «Что вы? – обратился к нему

пианист Важа Чачава. – Маквала уже десять минут стоит перед вами!». Оказалось, режиссер не узнал ее в гриме и образе. Такой эффект отчасти и объясняет природу выдающегося таланта Маквалы Касрашвили.

Каждую партию певица решает рельефно, убедительно и по-своему. Ее трактовки запоминаются в мельчайших подробностях. Например, Татьяна в «Евгении Онегине»: даже по записи сцены

письма отлично слышно, с какой энергетикой певица выстраивает образ. Ее Татьяна молода, порывиста, оптимистична. Сохранился и небольшой видеофрагмент, где иную сторону характера героини, трогательность и наивность, она помимо естественной смены тембровых красок раскрывает через реквизит – можно проследить, сколь любопытная «роль» отведена ей пишущему перу.

Именно с партии Татьяны, после дебюта на сцене Метрополитен-опера в 1979 году, началась большая международная карьера Маквалы Касрашвили. В 1983 году она исполнила Елизавету Валуа («Дон Карлос» Верди) на Савонлинском фестивале, затем четыре сезона провела в Ковент-Гардене, пела в Мюнхенском театре, на Арене ди Верона, в Венской государственной опере, в Канадской опере, в Гамбурге, Париже и Вашингтоне.

География ее признания буквально охватывает весь мир. Все города и страны, фестивали и конкурсы перечислить невозможно: Маквала Касрашвили – тот случай, когда имя красноречиво говорит само за себя. Певица, имеющая всевозможные звания, абсолютно не нуждается в титулованном «подкреплении».

Она совершенно ни на кого не похожа, выделяется не только среди своего поколения артистов, но и среди небожителей оперного Олимпа. При этом никогда не забывает, что Большой стал ей вторым домом, школой и буквально синонимом жизни.

Как певицу Маквалу Касрашвили воспитала легенда Большого театра – меццо-сопрано Вера Александровна Давыдова. Сама она обладала явно огромным голосом, но мастерски достигала вокальной легкости. Подвижность, полетность, регистровая ровность, чистота интонации – все эти счастливые качества голоса приумножались в ее талантливой ученице. А иначе и быть не могло с такой богатейшей природой, прежде всего, национальной. Грузинская музыкальность, восприимчивость к мелодике, чувственная обостренность неизменно вели Маквалу Касрашвили в творчестве, служили ей неисчерпаемым источником вдохновения.

В феврале 1966 года после прослушивания Касрашвили приняли в стажерскую группу Большого. Всего через год, исполнив партии Прилепы в «Пиковой даме» Чайковского и Микаэлы в «Кармен» Бизе, она стала солисткой оперной труппы. Через несколько лет – ярчайшей звездой театра.



«Турандот» Дж. Пуччини. Турандот.

Фото © Дамир Юсупов.

Ключевую роль в судьбе певицы можно отнести многим выдающимся мастерам: ей определенно везет в жизни, на ее пути встречались гениальные, талантливые люди. А она, лишенная зависти и негатива, с ученической готовностью и молодым азартом брала из общения с ними драгоценные умения. Таким важным человеком, несомненно, стоит назвать Бориса Александровича Покровского. Он в советском Большом театре был больше, чем режиссером. Сейчас даже сложно представить истинное значение этого титана для певцов, для театра. «Он воспитал меня как актрису», – утверждает Маквала Филимоновна.

Сам Покровский говорил о певице так: «Она – Товарищ с большой буквы. Никакие происшествия не могли сокрушить ее такт и деликатность. Мне нравится думать, что театр – это единая большая семья. Маквала, безусловно, принадлежит к самым надежным членам этой семьи. За годы нашего общения у меня выработался на нее условный рефлекс.

«Тоска» Дж. Пуччини. Флория Тоска.

Фото © Андрей Степанов.



Когда произносят имя „Маквала“, меня тут же охватывает желание широко раскинуть руки. Чтобы тем крепче ее потом обнять».

Если не знать другой стороны медали, можно подумать, будто дорогу в искусстве Маквале Касрашвили устлали лепестками роз. К сожалению, в закрытом со всех сторон советском государстве такого быть не могло. Обстоятельства складывались по-разному, но певица побеждала любую несправедливость. У нее есть редкие человеческие качества: щедрость, доброта и искренность, умение преданно дружить. Сама она не раз откровенно признавалась, что дружба с опальными в те годы музыкантами Галиной Вишневской и Мстиславом Ростроповичем выставляла перед ней ощутимые барьеры, но оставаясь верной своим друзьям, она ничего не теряла, наоборот, приобретала вдвойне.

Галина Вишневская с любовью опекала молодую солистку театра, только что приехавшую в Москву из Грузии, и та ориентировалась на нее, как на эталон, училась отношению к профессии, к искусству. О многом говорит и то, что в 1990-е Ростропович пригласил Касрашвили исполнить партию сопрано в «Военном реквиеме» Бриттена, написанном специально для Вишневской.

Не может не удивлять палитра жанров, подвластных Маквале Касрашвили: итальянские оперы, русская классика, те же Тоска и Турандот. У нее огромный концертный репертуар – классические романсы и духовная музыка. Особняком в ее записях стоит Четырнадцатая симфония Дмитрия Шостаковича, где превзойти ее в техническом мастерстве и драматическом наполнении музыкального текста до сих пор ни у кого не получилось.

Наконец, Маквала Касрашвили – редчайший пример певческого долголетия. Еще несколько лет назад она выходила на сцену Большого театра в партиях Тоски и Турандот и не требовала никаких скидок на возраст. Интересно и то, что к сопрановым партиям в ее репертуаре добавились и партии для меццо-сопрано: в «Аиде» Верди она спела не только главную героиню, но и Амнерис, спела и Сантуццу в «Сельской чести» Масканы. Благодаря плотно звучащему центральному регистру она вполне могла бы петь и Кармен, и Леди Макбет, и даже Абигаиль в «Набукко».

Нельзя не вспомнить 2006 год. Тогда Дмитрий Черняков, предложив Касрашвили партию Лариной в опере «Евгений Онегин», расширил сам образ: героиня присутствует на сцене гораздо больше, чем в оригинальной версии, смеется, танцует, выполняет массу смысловых мизансцен. У певицы получилась безупречная актерская и вокальная работа – пример для молодого поколения оперных певцов.

К счастью, Маквала Филимоновна преподает, и сразу на трех площадках: в Молодежной оперной программе Большого театра, Центре оперного пения Галины Вишневской и Московской консерватории. И это еще одна мощная грань таланта великой певицы, которой удастся всегда быть современной. Более пятидесяти лет Маквала Касрашвили служит в Большом театре – она востребована как прежде. Ее искусство не теряет своей актуальности. **Н**

ПРЕМЬЕРА

**КАМЕРНАЯ СЦЕНА ИМЕНИ БОРИСА
ПОКРОВСКОГО**

Премьера 6 мая 2021 года

Григорий Фрид

Дневник Анны Франк

Либретто композитора

Литературная основа либретто – подлинный

текст дневника **Анны Франк**

в переводе с нидерландского **Р. Райт-**

Ковалевой

Удо Циммерман

Белая роза

Либретто **Вольфганга Виллашека**

Дирижер-постановщик – **Филипп Чижевский**

Режиссер-постановщик – **Ханс-Йоахим Фрай**

Художник-постановщик – **Петр Окунев**

Художник по свету – **Айвар Салихов**

Видеоконтент – **Вадим Дуленко**

Анна Франк – Александра Наношкина.


Фото © Павел Рычков.

«Свет мой, зеркальце, скажи...»

Трехмесячный марафон крупнейшего российского театрального фестиваля «Золотая маска» позади. Лауреатам вручены тридцать шесть конкурсных и четыре специальных премии. Большой театр стал триумфатором, собрав рекордное количество наград – пять в опере и две в балете. Лучшими спектаклями названы «Садко» и «Жизель». Лучшим режиссером признан Дмитрий Черняков («Садко»), лучшими исполнителями – Нажмиддин Мавлянов (Садко) и Екатерина Семенчук (Любава). Еще одно отличие в опере принес театру британский дирижер Кристофер Мулдс за «Дидону и Энея». Отмечен и Артемий Беляков за исполнение партии графа Альберта («Жизель»).

Церемония награждения, как и сам фестиваль, прошли оффлайн. Привычный формат в контексте прошлогоднего локдауна выглядел как нечто особенное. По-другому воспринималась и «масочная» программа. Будем честны: в современных реалиях мало кто может пойти на риск привезти в столицу столь разнообразную гастрольную афишу. И сверх того развернуть внеконкурсные проекты разных мастей:

от прошедших на столичных площадках «Маски плюс», «Детского weekend'a», «Золотой Маски: из 2020 в 2021» до актуальных дистанционных форм «Золотая Маска online», «Золотая Маска в кино», «Russian Case». А затем еще отправиться в регионы с благородной и важной миссией – «Лучшие спектакли в городах России». Сегодня фестиваль объединяет театральный мир лучше всяких идеологических постулатов. И это, пожалуй, главный триумф «Золотой маски-2021».



«Фома». Новосибирский музыкальный театр.
Фома – Александр Крюков.

Фото © Дарья Жбанова.



Владимир Урин получает «Золотую маску»
за лучший спектакль в опере.

Фото © Дмитрий Дубинский.

ТРАДИЦИЯ VS НОВАЦИЯ

В оперном шорт-листе классику серьезно потеснили названия новейшего времени: «Лолита» Родиона Щедрина в Мариинке, «Жестокие дети» Филипа Гласса в театре Сац, а также два радикальных эксперимента Электротheaterа Станиславского с музыкой современных отечественных композиторов – «Октавия. Трепанация» Дмитрия Курляндского и «Книга Серафима» Александра Белоусова. Последние две работы вполне могли бы стать прецедентом для создания самостоятельной экспериментальной номинации в блоке музыкального театра с учетом новизны музыкального языка, оперных форм, драматургии и сценических решений.

Награды в итоге были, условно говоря, поделены между традицией, оплотом которой выступил Большой театр, занявший весь «пьедестал» ключевых оперных номинаций, и новаторскими поисками команды Электротheaterа (за работу в «Октавии. Трепанации» награждены композитор Дмитрий Курляндский, сценограф Степан Лукьянов, а также солистка Арина Зверева, получившая спецприз).

Схожую оппозицию обозначили балетные номинанты. Трех постановкам классического большого балета – «Жизели» Большого театра (в редакции Алексея Ратманского), безоговорочно признанной лучшим балетным спектаклем, «Дон Кихоту» в хореографии Рудольфа Нуреева в МАМТ

и «Бахчисарайскому фонтану» в хореографии Ростислава Захарова в Самарском театре оперы и балета – была противопоставлена камерная двадцатиминутная зарисовка «Русские тупики – II» Мариинского театра, где остроумная неоклассическая хореография Максима Петрова зарифмовывается с ироничным (и тоже неоклассическим) контекстом музыки Настасьи Хрущевой. Вручив «маску» Максиму Петрову за лучшую работу хореографа, жюри поощрило оригинальность идеи и свежий тренд балетной афиши.

КВЕСТЫ ЖАНРА

В разделе «Оперетта/Мюзикл» одной из основных тенденций можно назвать поиски жанра. «Сильва» Свердловской музкомедии, получившая премии за лучшую работу дирижера (Дмитрий Волосников) и режиссера (Дмитрий Белов), удивила неожиданной модуляцией оперетты в мюзикл. Но сколь убедительным и талантливым получился этот мюзикл-парафраз на темы всеми любимой кальмановской «Королевы чардаша»!

Фаворит программы – «Фома» Новосибирского музыкального театра, отмеченный тремя наградами (спектакль, мужская роль и роль второго плана), вызвал интерес, прежде всего, музыкальным материалом. Двадцать песен Юрия Шевчука образовали основу спектакля, который вполне можно назвать рок-пастиччо. Как и в барочном жанре, в «Фоме» рок-хиты и малоизвестные ранние композиции «ДДТ» связаны сюжетной канвой весьма условно. Главное – сами песни. Ход авторов мюзикла оказался беспроегрешным.



«Жизель». Большой театр.
Граф Альберт – Артемий Беляков.

Фото © Дамир Юсупов.

СКАЗКОТЕРАПИЯ

Сквозным трендом многих конкурсных разделов стала сказка.

В лучшем спектакле драмы большой формы – «Сказке про последнего ангела» режиссера Андрея Могучего (Театр Наций) – сплетается тонкая паутина добродушной мудрости русского фольклора с мрачноватыми реалиями 1990-х. Сплетается органично, пронизательно и честно. Так, что мы охотно готовы себя идентифицировать со странноватыми и наивными героями и той – сказочной, и этой – будничной реальности недавнего коллективного прошлого. Поразительно, что мир русской сказки и постперестроечной десятилетки кажутся в спектакле в равной степени фольклором – абстрактным и далеким.



Дмитрий Черняков – лауреат «Золотой маски» в номинации «Лучшая работа режиссера в опере».

Фото © Дмитрий Дубинский.



«Сильва». Свердловский театр музыкальной комедии.

Фото © Игорь Желонкин.

Спектакль «О рыбаке и рыбке» режиссера Яны Туминой (Петрозаводский театр кукол), ставший победителем в «кукольном» разделе, и вовсе превращает театр в сказкотерапию для взрослых. Пушкинские старик и старуха выглядят типичной супружеской четой вне возраста, а ласковое мужнино «рыбка моя!» оказывается в итоге лучшим мериллом женского счастья.

Возникший жанровой диковинкой среди номинантов раздела «Оперетта/Мюзикл» спектакль «Серебряное копытце» (Новоуральский театр музыки, драмы и комедии) начал сказку Павла Бажова россыпью музыкальных решений. Отголоски народных обрядов, песен, плясок, закличек, а вместе с ними и изобретательно воссозданный звуковой образ русской деревни заполнили театральное пространство пряным ароматом фольклора и создали дивное ощущение путешествия в уральскую глубинку. Жюри оценило жанровые поиски новоуральцев, наградив театр спецпризом «За нестандартность репертуарного мышления».

Загадочными и вызывающими, притягательными и отталкивающими «Горемычными танцами» (Санкт-Петербургский Театр ТРУ) сказочная тема прозвучала и в разделе «Эксперимент». Необычную форму театральных размышлений над архетипами русского фольклора режиссер и драматург Александр Артемов разделил между пластическими актерами и актрисами-чтецами, назвав действо «текстоцентричным балетом пограничных состояний».

«Руссоцентристским» сказочным мотивам отмеченных спектаклей противостоял «Пиноккио. Театр» Электротheaterа Станиславского. Драматург Андрей Вишнеvский и режиссер Борис Юхананов создали сложный калейдоскопичный сценический текст, в котором сказочные мотивы, эстетика *commedia dell'arte* и средневековой мистерии причудливо соседствуют с психологическим театром и политической сатирой. Спектакль отмечен двумя премиями – как лучший спектакль драмы малой формы и за работу художника по костюмам (Анастасия Нефёдова).

Я/МЫ НАБЛЮДАТЕЛИ

«Наблюдатели» – спектакль-номинант «кукольного» блока, совместный проект Музея истории ГУЛАГа и Театра предмета. Главные действующие лица здесь – предметы лагерного быта, превратившиеся в музейные артефакты – тарелки, кружки, самодельные матрешки, чайник, молоток... Свои роли они «играют» усилиями сотрудников музея, а живое музыкальное сопровождение обеспечивает фольклорный ансамбль «Комонь», создающий многозначные звуковые образы. В этих историях-этюдах есть сюжеты и метафоры, но понять их каждый должен сам. Наблюдатели в спектакле – это зрители.

Тема конфронтации личности и власти стала сквозной для целого ряда спектаклей «масочной» афиши, в которых мы – зрители – становимся наблюдателями страшных уроков истории. В «Королевстве кривых» режиссера Антона Федорова (Альметьевский татарский драматический театр) поверх сказочной первоосновы «Королевства кривых зеркал» Виталия Губарева прочерчиваются мотивы сталинского тоталитаризма. В «Октавии. Трепанации» режиссера Бориса Юхананова (Электротheater Станиславского) происходит «вскрытие» трех фрагментов всеобщей истории, где символами тирании выступают Терракотовая армия, Нерон, Ленин. Общество и власть вне диалога показаны в пронзительном вербатиме «Чернобыльская молитва» (Никитинский театр Воронежа), и сквозь серию личных высказываний автор прозы Светлана Алексиевич и режиссер Дмитрий Егоров призывают нас вновь пережить ужас атомной катастрофы.

Быть наблюдателем – значит увидеть в самой истории предостережения и пророчества.



«Русские тупики – II». Мариинский театр.

Фото © Наташа Разина.

Демифологизировать власть через опыт прошлого. Рассказать о том, что принято замалчивать, иронично и пронзительно, глубоко и доступно. Так, как может сделать только театр. Пушкинский «Борис Годунов» в режиссерской интерпретации Дмитрия Крымова (Проект Дмитрия Крымова, продюсера Леонида Робермана и Музея Москвы) получился именно таким. Жюри отметило спектакль «Борис» за лучшую мужскую роль Тимофея Трибунцева.

Завершив фестивальный марафон, одарив лауреатов премиями, «Золотая маска» наградила и всех нас – наблюдателей/зрителей. Свежим дыханием театра, остротой живых зрительских дискуссий, многозначностью и глубиной театральных размышлений. Всем, что так важно не терять. #



«Садко». Большой театр.

Фото © Дамир Юсупов.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР – ПЛАНЫ НА 246 СЕЗОН

14 ОКТЯБРЯ 2021

КАМЕРНАЯ СЦЕНА
ИМ. Б.А. ПОКРОВСКОГО

Сергей Прокофьев

МАДДАЛЕНА

Опера в одном действии

Либретто Магды Ливен-Орловой (под псевдонимом Барон М. Ливен)

3 НОЯБРЯ 2021

НОВАЯ СЦЕНА

Вольфганг Амадей Моцарт

ДОН ЖУАН

Опера в двух действиях

Либретто Лоренцо да Понте

Дирижер-постановщик **Туган Сохиев**

Режиссер-постановщик **Семен Спивак**

Сценография **Семен Пастух**

Костюмы **Галина Соловьева**

Свет **Дамир Исмагилов**

Главный хормейстер **Валерий Борисов**

24 ФЕВРАЛЯ 2022

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Рихард Вагнер

ЛОЭНГРИН

Опера в трех действиях

Либретто композитора

Дирижер-постановщик **Эван Роджистер**

Режиссер-постановщик **Франсуа Жирар**

Сценография и костюмы **Тим Йип**

Свет **Дэвид Финн**

Видеопроекция **Питер Флаерти**

Главный хормейстер **Валерий Борисов**

Совместная постановка с театром

Метрополитен-опера

ОКТЯБРЬ

НОЯБРЬ

ДЕКАБРЬ

ЯНВАРЬ

ФЕВРАЛЬ

14 ОКТЯБРЯ 2021

КАМЕРНАЯ СЦЕНА
ИМ. Б.А. ПОКРОВСКОГО

Морис Равель

ИСПАНСКИЙ ЧАС

Опера в одном действии

Либретто Франк-Нюэна

Дирижер-постановщик **Алексей**

Верещагин

Режиссер-постановщик, сценография

и костюмы **Владислав Наставшевс**

Свет **Антон Стихин**

Хормейстеры **Александр Рыбнов,**

Павел Сучков

1 ДЕКАБРЯ 2021

НОВАЯ СЦЕНА

На музыку Альфреда Шнитке

**МАСТЕР
И МАРГАРИТА**

Балет в двух действиях

Либретто Эдварда Клюга

по одноименному роману Михаила

Булгакова

Хореограф-постановщик **Эдвард Клюг**

Сценография **Марко Япель**

Костюмы **Лео Кулаш**

Свет **Мартин Гебхардт**

Дирижер-постановщик

Антон Гришанин

10 МАРТА 2022

КАМЕРНАЯ СЦЕНА
ИМ. Б.А. ПОКРОВСКОГО

Антонио Сальери

ФАЛЬСТАФ, ИЛИ ТРИ ШУТКИ

Опера в двух действиях

*Либретто Карло Просперо
Дефранчески по комедии Уильяма
Шекспира «Виндзорские насмешницы»*

Дирижер-постановщик

Иван Великанов

Режиссер-постановщик

Александр Хухлин

Сценография и костюмы

Анастасия Бугаева-Рябушинская

Хормейстеры **Александр Рыбнов,**

Павел Сучков

22 ИЮНЯ 2022

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Модест Мусоргский

ХОВАНЩИНА

Опера в пяти действиях

Либретто композитора

Дирижер-постановщик **Туган Сохиев**

Режиссер-постановщик

Саймон Макберни

Сценография и костюмы **Ребекка Рингт**

Видеодизайн **Уилл Дьюк**

Главный хормейстер **Валерий Борисов**

07 ИЮЛЯ 2022

НОВАЯ СЦЕНА

Юрий Красавин

ТАНЦЕМАНИЯ

Балет в одном действии

Хореограф-постановщик

Вячеслав Самодуров

Сценография **Алексей Кондратьев**

Костюмы **Анастасия Нефёдова**

Свет **Антон Поморев**

Видеопроекция **Илья Шушаров**

Дирижер-постановщик **Антон Гришанин**

МАРТ

АПРЕЛЬ

МАЙ

ИЮНЬ

ИЮЛЬ

07 АПРЕЛЯ 2022

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

**На музыку Иоганна
Себастьяна Баха**

ИСКУССТВО ФУГИ

Балет в двух действиях

Хореограф-постановщик

Алексей Ратманский

Сценография и костюмы **Георгий Цыпин**

Свет **Брендон Бейкер**

09 ИЮНЯ 2022

КАМЕРНАЯ СЦЕНА
ИМ. Б.А. ПОКРОВСКОГО

Гаэтано Доницетти

ЛИНДА ДИ ШАМУНИ

Опера в трех действиях

Либретто Гаэтано Росси

Дирижер-постановщик **Антон Гришанин**

Режиссер-постановщик **Роман Феодори**

Сценография и костюмы **Даниил Ахмедов**

Хормейстеры **Александр Рыбнов,**

Павел Сучков

07 ИЮЛЯ 2022

НОВАЯ СЦЕНА

На музыку Анатолия Королева

СДЕЛАНО В БОЛЬШОМ

Балет в одном действии

Хореограф-постановщик **Антон Пимонов**

Сценография **Настя Травкина**

Костюмы **Татьяна Ногинова**

Свет **Константин Бинкин**

Дирижер-постановщик **Антон Гришанин**

Александр Глазунов

ВРЕМЕНА ГОДА

Балет в одном действии

Либретто Дарьи Хохловой

Хореограф-постановщик **Артемий Беляков**

Сценография и костюмы **Анна Кострикова**

Свет **Антон Стихин**

Дирижер-постановщик **Антон Гришанин**

Расписание концертов, трансляций спектаклей, фестивалей,
гастролей и выставок – в следующем номере журнала.



Русский каммерзентгер

«Золотые голоса Большого театра» – так говорят о плеяде великих певцов XX века, в числе которых – Евгений Нестеренко (1938–2021). Певец, еще при жизни вошедший в энциклопедии и учебники по истории музыкального театра, ставший эталоном русских голосов новой формации.

Нестеренко не сразу осознал свое предназначение: окончил Ленинградский инженерно-строительный институт, оставил освоенную профессию ради сцены, снова пошел на студенческую скамью: «Еще будучи 17-летним курсантом военно-инженерного училища в Петербурге, идя строем – спиной к Кировскому театру и лицом к консерватории, – я жил уверенностью, что буду тут учиться. И в Кировском театре буду петь! И потом в Большом... Хотя путь оказался немного длиннее и сложнее, чем того бы хотелось...»

Согласно бытовавшим правилам, провел одиннадцать лет в «обязательных выступлениях» в ленинградских театрах и только после вышел на сцену Большого. Приглашение поступило после блистательной победы в 1970 году на IV Международном конкурсе имени Чайковского, где Нестеренко наградили Первой премией и золотой медалью. Вроде – пик славы, но он не останавливался в самосовершенствовании и постоянно думал о движении вперед.

Запад узнает о нем в 1973-м, когда певец в рамках гастролей Большого покоряет главную сцену Италии. Как вспоминает Дмитрий Вдовин, «разве можно забыть необыкновенный патриотический подъем, когда два наших артиста, Нестеренко и Образцова, вышли на сцену легендарного и абсолютно недоступного

тогда театра Ла Скала в сезон его 200-летнего юбилея в 1978 году! “Дон Карлос” Верди в режиссуре Луки Ронкони и под управлением Клаудио Аббадо. Это было так называемое “мондевизьоне”, телетрансляция спектакля на весь мир, по тем временам редчайшее явление. И какую же несравнимую ни с чем овацию устроили миланские оперные “тиффози” после арии короля Филиппа. А мы сидели у экранов телевизоров, закрытые наглухо железным занавесом, нам казалось тогда, что на сцене этого театра могли существовать только боги и богини, и вот – наши, советские артисты среди них, и они поют не хуже западных звезд, даже лучше, и публика принимает их с небывалым фанатизмом». С Ла Скала связаны счастливые страницы творческой биографии Нестеренко: он спел там Мефистофеля в «Фаусте» Гуно, Аркеля в «Пеллеасе и Мелизанде» Дебюсси, короля Филиппа и Великого Инквизитора в «Дон Карлосе» Верди, Моисея в одноименной опере Россини и многое иное. Трудолюбие и пытливость не давали ему остановиться: только в Большом театре его репертуар составили 26 постановок! А были еще и Метрополитен-опера, и Ковент-Гарден, где он дебютировал в партии Базилио в «Севильском цирюльнике» Россини.

Нестеренко был перфекционистом во всем – во фразировке, дикции, звуковедении, в понимании стиля. Исполняя романсы Чайковского, Рахманинова,

он как бы «прибирал» голос – и рождалось очень персональное высказывание, выверенное во всех деталях и обращенное лично к каждому слушателю в зале. В опере Нестеренко преображался: костюм, пластический рисунок роли, жесты – все усиливало образ, а голос «укрупнялся», раскрывался во всем богатстве эмоциональных оттенков и красок. «Когда Нестеренко поет forte, аудитория почти ощутимо дрожит, когда его голос нежен, публика наклоняется вперед, как будто боится пропустить хоть один звук. Нестеренко, без сомнения, крупнейший из русских басов», – писал американский критик, оценивая гастроль музыканта в США.

Многие оставили воспоминания о его ролях, и всякий видел «своего Нестеренко». «Я помню его Руслана в феноменальном спектакле Покровского, – говорит Маквала Касрашвили. – Каждый раз, когда он выходил на сцену – происходило откровение, он никогда не повторялся, всегда привносил что-то новое своим талантом».

«Нестеренко был замечательный Рене и изумительный Сальери, но главным потрясением стал его сольный концерт, и особенно – романсы Свиридова и Шостаковича. Во время исполнения им цикла на тексты из журнала “Крокодил” меня душил такой смех, что я боялся нарушить ход концерта», – признается Дмитрий Вдовин.

Конечно, как каждый бас, Нестеренко с особым чувством относился к партии Бориса Годунова: «Трудно отрицать то, что и в вокальном, и в драматическом плане нет ничего более сложного и интересного, чем шедевр, созданный Мусоргским. К тому же я исполнил своего Бориса во всех существующих редакциях и версиях практически на всех самых важных сценах мира». Символично, что артист выбрал для обложки своей книги «Записки русского баса» фото в роли Годунова.

В Нестеренко всегда жила потребность делиться собственным опытом и знаниями. Еще в годы обучения он начал педагогическую деятельность в Ленинградской консерватории как ассистент своего учителя Василия Луканина, а перебравшись в Москву, продолжил преподавать – сначала в Институте имени Гнесиных, а затем и в Московской консерватории, где возглавил кафедру сольного пения.

После распада СССР прославленный бас получил приглашение занять место профессора Венской



После премьеры оперы «Замок герцога Синяя Борода»
Б. Бартока с Еленой Образцовой.

консерватории: «Я обосновался в Вене – городе, который тоже очень люблю. В свое время пошел на этот вынужденный шаг, так как много пел в Венской опере, а жить в отелях дорого и неудобно. Я не инициировал бегство, просто так сложились обстоятельства». Он и правда не избегал России, возвращался домой постоянно – до 2002 года оставался штатным солистом родного театра, работал в жюри конкурса Чайковского, давал мастер-классы воспитанникам Молодежной оперной программы Большого.

Его заслуги были отмечены и на родине – званием «Народный артист СССР», и на Западе, где он именовался «каммерзенгером» (высшая степень заслуг певца в германоязычных странах). Ушел из жизни в марте 2021-го, но его голос, его искусство, конечно же, навсегда останутся с нами. 🇷🇺



В опере М. Мусоргского
«Борис Годунов».

Героический Ледях

В Большом зале «Культурного центра ЗИЛ» прошел вечер «Благодарность и посвящение». Он должен был состояться годом раньше, но не позволил локдаун. Не позволил и министру культуры вручить в Большом театре высокую правительственную награду выдающемуся танцовщику, педагогу, хореографу Геннадию Ледяху. 3 августа Геннадий Васильевич ушел из жизни.



Геннадий
Васильевич
Ледях

В день рождения Геннадия Васильевича вечер памяти провели. Награду из рук руководителя Департамента культуры Москвы Александра Кибовского получила Лариса Ледях – за мужа, его «большой вклад в развитие отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность». Официоза удалось избежать – и в церемонии награждения, и в концертной программе: вспоминали танцовщика блестящего таланта и руководителя с негибким характером.

Одержимость помогла Геннадию Ледяху найти профессию. Рожденный в крестьянской семье на далеком Алтае паренек впервые увидел классический танец 17-летним. Балет сделался содержанием его жизни, где оказалось несколько актов с полной сменой «декораций».

Ледяху уже исполнилось 20, когда он в отцовской гимнастерке заявился в Москву – поступать в столичное хореографическое училище. Мэтры пожимали плечами, наблюдая великовозрастного абитуриента, а тот готов был встать к станку хоть с первоклашками. Проницательный Асаф Мессерер взял его к себе в класс, словно предвидя, что ученик-переросток станет ему другом и соратником.

В Большом под гипнотическое обаяние Ледяха подпадали все: он зажигал партнеров, и те не успевали подсчитывать нереальное количество его вращений. Рассказывали, что только Ледях делал по 13-14 пируэтов в средней части вариации. Но лихие трюки всегда работали на образ. Партнерши в его сильных руках познавали невесомость и чувствовали, насколько сильно он в них влюблен. В жизни Ледях сохранял гордую независимость, чурался конъюнктуры, как

и менявшейся моды. Готовность молодого солиста к творческим свершениям почувствовал великий Касьян Голейзовский: поставил на Ледяха «Героический этюд» и доверил ему главную мужскую партию в балете «Лейли и Меджнун».

Благодаря Геннадию Ледяху в мировых балетных состязаниях появился приз «лучшему партнеру». Награду в 1969-м придумали члены жюри первого Московского международного конкурса артистов балета, чтобы отметить блистательный танец кавалера золотого лауреата Малики Сабировой – уже вышедшего на пенсию солиста ГАБТа.

После работы в Большом Геннадий Васильевич всерьез занялся педагогикой. Невиданный взлет под его руководством познала балетная школа Варшавы, позже он заложил образовательную базу для обучения искусства балета колумбийской Боготе, патронировал театр в Душанбе.

Выданным достижением Геннадия Васильевича стали созданные им и его верной спутницей Ларисой Ледях Детский балетный театр и хореографический колледж «Школа классического танца» во Дворце культуры ЗИЛ. Воспитанники получают дипломы государственного образца, многие танцуют в лучших театрах России и мира.

На вечере танцевали Илзе Лиена, солисты Большого театра Маргарита Шрайнер и Игорь Пугачев, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко – Сергей Мануйлов и Петр Райков, Классического балета Н. Касаткиной и В. Василёва – Сергей Кузьмин. Софья Гайдуклова подарила свой номер «Первая встреча» в дуэте с Константином Матулевским. В исполнении знаменитого пианиста Юрия Розума взлетали мелодии Шопена и Чайковского, Алена Ледях исполнила вариацию Раймонды из одноименного балета Александра Глазунова под аккомпанемент фортепианного дуэта Софьи Сахновой и Антонины Лузько.

«Под занавес» объявили о «Премии Геннадия Ледяха», учрежденной художественным советом «Школы классического танца» в честь основателя колледжа. Наградили одаренных учеников. **И**

Текст: Алла Басаргина, ветеран Большого театра,
приглашенный концертмейстер оперы



Гимн Лиле

26 апреля 2021 года в Нью-Йорке на 95 году жизни скончалась Лия Абрамовна Могилевская – гениальный концертмейстер Большого театра России. Да, она прожила долгую жизнь, но это не уменьшает боль утраты. Оперный мир осиротел.

В оперном театре есть не очень понятная для непосвященных профессия – Оперный концертмейстер. Это – не аккомпаниатор, не ансамблист. Это такой «боец невидимого фронта», который стопроцентно знает спектакль, «от и до» (именно спектакль, а не только партии солистов) и всегда будет «виноват», если что-то не получится.

Лилия (так все ее называли) – одесситка, и это многое объясняет в ее характере – талант, темперамент, чувство юмора, широту взглядов и интересов, настойчивость в достижении целей, быстроту реакции, умение дружить и любить жизнь.

Пережив в отроческом возрасте тяжелые военные годы эвакуации в Средней Азии, проявив феноменальную профессиональную настойчивость, Лилия стала студенткой Ленинградской консерватории, а затем концертмейстером МАЛЕГОТа (ныне – Михайловский театр), где работала вплоть до поступления в Большой театр СССР в 1964 году, куда она была рекомендована великим дирижером Евгением Федоровичем Светлановым.

Спустя очень короткое время она заслужила в Большом невероятный авторитет и на долгие годы стала уникальным соратником выдающихся дирижеров

и режиссеров, любимицей солистов, а Большой театр в 1960-1980 годы, называемые в стране годами «застоя», испытывал настоящий творческий Ренессанс. «Какие имена!..»

В 1968 году я была принята концертмейстером в ГАБТ – эмоции и комментарии к этому судьбоносному событию я опускаю. Лилию считаю «моими университетами». Благодарна ей бесконечно – за приобретенный бесценный опыт, верную дружбу, почти 30-летнюю совместную работу в великом и любимом Большом театре. Преклонение, эмоции, воспоминания переполняют меня в скорбные дни. Делаю над собой усилия, чтобы остановить поток бесконечных воспоминаний. Стараюсь рассказывать о Лиле молодым коллегам и певцам.

Лилия написала прекрасную книгу «За кулисами оперы: Записки концертмейстера» (Москва, «Музыка», 2010).

И еще одна ремарка. Среди многочисленных выдающихся оперных солистов, с которыми работала Лилия, совершенно особое и по-настоящему родственное место занимала в ее сердце всеми любимая и ныне здравствующая народная артистка СССР и Грузии Маквала Касрашвили. Вечная память Лиле и многая лета Маквале. **15**

Японские этюды Мориширо Ивата

Трудно поверить, что солисту Большого, танцовщику, балетмейстеру, педагогу, ныне – руководителю балета Нижегородского академического театра оперы и балета имени А.С. Пушкина Мориширо Ивата – 50. Из-за пандемии торжества в честь юбиляра перенесли с осени на весну, что весьма символично. В день гала-концерта над Нижним, как на флаге родины Мориширо – Японии, сияло солнце. Солнечным, теплым, эмоциональным, ювелирно точным искусство Мориширо Ивата воспринималось всегда. Словно японская богиня Солнца Аматэрасу еще в колыбели щедро одарила его отзывчивым сердцем, трудолюбием и желанием покорять вершины мастерства.

В его жизни тесно переплелись Япония и Россия. Танцовщиками и педагогами были его родители – ученики русских артистов из Большого театра. Отец стал первым наставником в балете, занимался с ним. Но в детстве балет Мориширо не увлекал. Редко бывает иначе – однообразно и скучно каждый день исполнять одни и те же движения, подчиняться строгой дисциплине. Вот классическая японская борьба, игра на национальных ударных инструментах – другое дело!

Все изменилось после знакомства с русским балетом, его великими артистами. Мориширо твердо решил, что будет учиться танцу. При том – только в России, что тогда для японцев казалось несбыточной мечтой. Он занимался как одержимый и получил направление на стажировку в Московское академическое хореографическое училище, где стал учеником Александра Бондаренко. Было нелегко: чужая страна, обычаи, язык. Но Мориширо стойко преодолевал все трудности. Мечтал

об одном – танцевать в Большом. Его не обескуражили первые неудачи и даже провалы на балетных конкурсах и смотрах. Значит, надо еще больше работать. И вот – золотые конкурсные медали в Москве и Гран При на Пермском «Арабеске» открыли японскому виртуозу заветные двери в сказочный мир Большого балета.

В 1995 году он становится первым танцовщиком – иностранцем в лучшей балетной труппе мира и на протяжении 16 лет исполняет многие сольные партии. Все знали: если танцует Морик (как его любовно звали в Большом), все будет на высшем уровне. Артистичный, музыкальный, технически безупречный в своем деми-классическом амплуа, в партиях шутов, золотых божков, друзей принца, первых солистов он был незаменим. Начал ставить яркие, запоминающиеся номера, где японские традиции переплелись с лучшим, что мог дать русский балет. Мориширо любил и ценил в Большом. Завершив карьеру танцовщика в 2012 году, он захотел жить и работать в России, где у него уже была семья, где родились его дети.

«Шопениана,
или Японские этюды».

Фото © Пресс-служба
Нижегородского ГАТОБ
имени А. Пушкина.



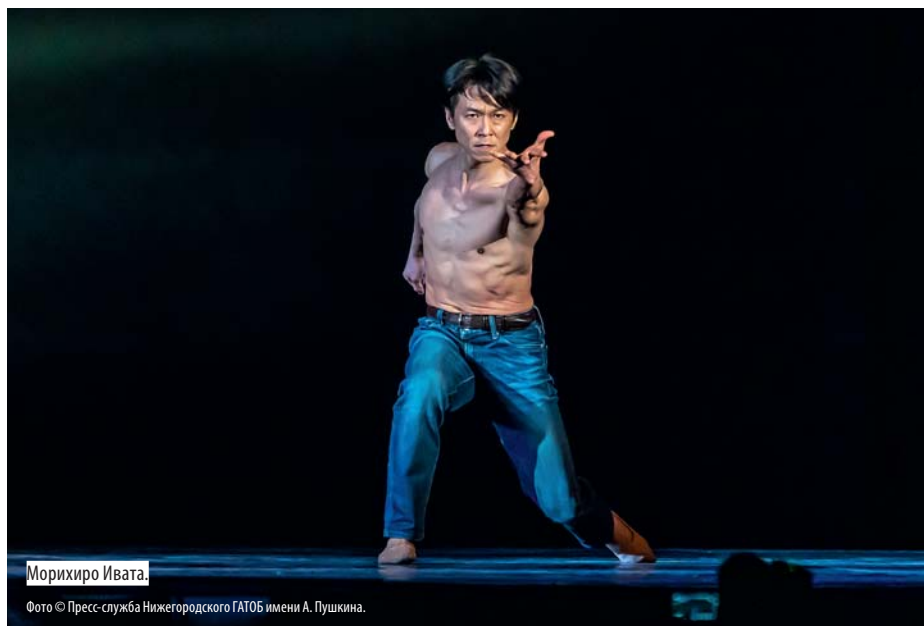
«Я люблю Россию, обожаю русский балет!», – говорит Морихиро. Это не пустые слова. Свидетельство тому юбилейный гала-концерт, устроенный в честь него в Нижнем Новгороде. Он был пронизан темами весны, света, любви, борьбы и стал образцом современного музыкально-хореографического искусства.

Прелюдией к вечеру прозвучали «Весенние воды» Сергея Рахманинова в переложении для хора и фортепиано. Хореографическую часть открыла «Шопениана, или Японские этюды» – первая постановка Морихиро Ивата для нижегородского балета. В танцевальном воплощении 12 шопеновских этюдов («Радость», «Юность», «Доверие», «Любовь», «Экзерсис» и др.) представлены важные для него чувства и жизненные ситуации. Изящные эмоциональные мужские и женские соло чередуются с поэтическими дуэтами, шутивными и лирическими массовыми сценами, виртуозным квартетом танцовщиков. С завидной музыкальностью, легкостью, непререкаемым профессионализмом хореограф играет цитатами, танцевальными формами и неожиданными сочетаниями разных па. Нет в хореографическом тексте сюиты ничего вымученного и умозрительного, чем грешат многие современные постановщики. «Японские этюды» естественны и красивы. Слегка витиеватая хореография Ивата похожа на иероглифы, проявляющиеся на арьерзанавесе сцены. Не знающие языка воспринимают их как эстетический декор лаконичного сценического оформления. В этюдах японская каллиграфическая точность сочетается с русской эмоциональностью и пластической



Нина Капцова и Артем Овчаренко в дуэте из балета «Нуреев» И. Демущего.

Фото © Пресс-служба Нижегородского ГАТОБ имени А. Пушкина.



Морихиро Ивата.

Фото © Пресс-служба Нижегородского ГАТОБ имени А. Пушкина.

свободой. Кажется, что танцевальный текст словно выписан то сильным нажатием кисти, то еле заметным ее касанием, что тонко чувствуют и передают танцовщики. Сочинения Шопена вдохновенно исполняет пианист Дмитрий Калашников – музицирует он на элегантном японском концертном рояле. Артисты и музыкант – равноправные участники балета.

Завершает сюиту эпизод «Жизнь» в исполнении самого юбиляра. Он поставлен на знаменитый «Революционный этюд» Шопена. В танце – ликование и сомнения, вызов судьбе и благодарность небу за творческий дар. Мне он кажется очень биографичным. Морихиро Ивата в отличной профессиональной форме. Он – образец для подражания для своей труппы.

Во второй части программы, не щадя себя, с немислимой отдачей, с почти русским надрывом танцует Ивата другой свой номер «Все не так» под песню Владимира Высоцкого. Мало кому из иностранцев дано столь широко почувствовать и передать глубину русского национального характера. Внешняя сдержанность, присущая японцам, органично сочетается с внутренней эмоциональностью в современной постановке Морихиро Ивата «Inside my heart». Ее тонко и точно танцуют артисты театра Елизавета Мартынова и Василий Козлов.

Юбиляра поздравили артисты из разных театров. Из родного Большого – Анна Тихомирова («Умирающий лебедь»), Нина Капцова и Артем Овчаренко (дуэт Фонтейн и Нуреева из балета «Нуреев»), Анастасия Сташкевич и Иван Васильев (па де де из балета «Талисман»). 🇷🇺

Весенние ТАНЦЫ

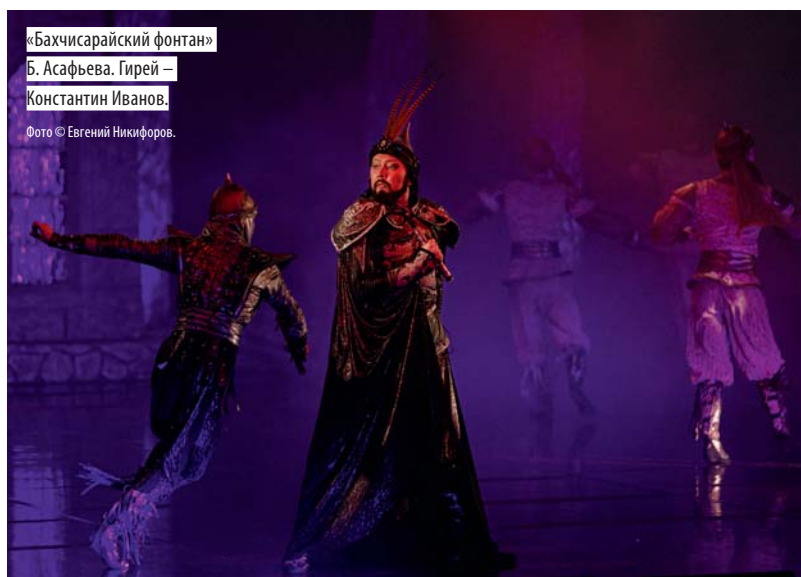


В МАРИЙСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ ЭРИКА САПАЕВА ПРОШЕЛ XIX ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТА В ЧЕСТЬ ГАЛИНЫ УЛАНОВОЙ.

В появлении этого праздника танца, а родился он в 2002-м, нет никаких территориальных рифм – на марийской земле Галина Сергеевна не бывала. Но образ Улановой выше биографических деталей, он – символ классического балета, его вечное притяжение, идеал служения искусству. Для руководителя марийского театра Константина Иванова, которого балетоманы со стажем хорошо помнят как солиста Большого театра, великая балерина – не только миф. Он создал немало ярких ролей в спектаклях главного театра страны в дуэтах с ученицами Галины Сергеевны, и отношения молодого артиста с самой Богиней не ограничивались знакомством, а складывались из творческих встреч в репетиционных залах и за их пределами. Большой театр Иванов покинул в период расцвета своей исполнительской карьеры, чтобы возродить искусство родной Йошкар-Олы. Ему удалось за невероятно короткое время преобразить

труппу, которая уверенно заявила о себе на театральных просторах страны.

Марийский балет – один из самых молодых – гордость республики: театр с разнообразным, умно подобранным репертуаром; хореографическое училище; новый современный театральный дом – украшение города. И конечно – Улановский фестиваль.



«Бахчисарайский фонтан»

Б. Асафьева. Гирей –

Константин Иванов.

Фото © Евгений Никифоров.



«Баядерка» Л. Минкуса. Никитя – Элеонора Савенард,

Солор – Денис Родькин.

Фото © Евгений Никифоров.

Нынешний смотр при поддержке продюсерской компании Айдара Шайдуллина «Globex Promotion» проходил с 9 по 18 апреля, его афишу составили спектакли, в которых блистала Уланова, и те, что готовила она со своими учениками. Открыла фестиваль премьера знаменитого балета Валерия Гаврилина «Анюта» в постановке великого танцовщика,

балетмейстера, народного артиста СССР Владимира Васильева. Он возглавляет Фонд Галины Улановой, проводит мемориальные концерты, выставки, снимает телепрограммы и фильмы в память о гениальной балерине. К слову, в 1998 году именно Владимир Викторович уговорил Константина Иванова принять участие в балетном конкурсе «Арабеск», в результате – золотая медаль и приз «За лучший дуэт».

Следом за премьерой трогательного чеховского спектакля шли классические балеты, главные партии исполняли гости – ведущие солисты известных театров Москвы и Петербурга. «Баядерку» вел вдохновенный дуэт из Большого театра – Элеонора Савенард и Денис Родькин, «Жизель» – романтическая пара из Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Лаура Фернандес-Громова и Закари Роджерс. Александра Хитеева и Ким Кимин из Мариинки виртуозно разыграли отношения своих героев в «Дон Кихоте».

«Кремлевский балет» представил Александру Крису и Дмитрия Прусакова, азартно станцевавших пиратского «Корсара». В завершающий день фестиваля зрители увидели «Лебединое озеро» – особенно дорогой для Улановой балет. Историю любви «пропели» Екатерина Борченко и Павел Савин из Михайловского театра, и для партнера принц Зигфрид стал дебютом. Удивляться не стоит – марийская сцена многим гостям дарила возможность освоить новый репертуар. Фестиваль завершился овациями и радостными улыбками – и зрители, и артисты могли бы повторить слова Фаины Раневской: «К искусству Улановой отношусь коленапреклоненно».



Сцена из балета «Анюта» В. Гаврилина.

Фото © Евгений Никифоров.

XXV МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ПРОШЕЛ В ЧУВАШСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА С 10 ПО 25 АПРЕЛЯ.

Он посвящен классическому и современному хореографическому искусству, их диалогу и взаимоотношениям. В одном ряду с шедеврами наследия: «Вальпургиева ночь» и «Кармен-сюита» (в главных партиях выступили гости из Большого театра: Евгения Образцова, Михаил Лобухин, Денис Родькин), «Лебединое озеро» (Одетта-Одиллия – Оксана Кардаш, принц Зигфрид – Иван Михалёв из Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко), «Жизель» с Еленой Черновой и Андреем Сорокиным (Санкт-Петербургский театр балета имени Леонида Якобсона). Фестиваль представил Вечер современной хореографии, куда вошли два одноактных балета: «Не дай мне уйти» и «Барокко». Эта премьера, которую театр справедливо считает своим музыкально-хореографическим эксклюзивом, открывала двухнедельный праздник в Чебоксарах. Свои авторские сочинения представили ведущий солист Большого театра Андрей Меркурьев («Не дай мне уйти») и художественный руководитель балетной труппы чувашского театра Данил Салимбаева («Барокко»).

В рамках фестиваля прошли два творческих вечера, приуроченных к юбилеям заслуженной артистки России и Чувашии Ольги Серёгиной и народной артистки

Чувашии Татьяны Альпидовской. Обе – выпускницы Ленинградского хореографического училища имени А.Я. Вагановой, посвятили себя служению чувашской сцене: многие годы вели весь балетный репертуар театра, приумножая его славу.

Ежегодно Чувашский театр оперы и балета принимает гостей из разных уголков России и зарубежных стран, и нынешний фестиваль не стал исключением. В Гала-концерте, ставшем кульминацией форума, выступили лауреаты телевизионного конкурса «Большой балет-2020» на телеканале «Россия-Культура» в номинации «Лучший дуэт» Харука Ямада (Япония) и Эрдэм Сандаков (Бурятский театр оперы и балета имени Гомбожала Цыдынжапова). Для чебоксарских артистов и зрителей дорогим подарком стала встреча с Романом Михалёвым. Эту роль балета Национального оперного театра Бордо (Франция) провел несколько мастер-классов по классической хореографии в театре и в местном институте культуры и искусств, поразив высоким профессиональным уровнем педагогики и актерским мастерством.

Горячо встретила публика своих любимцев из Перми – «Балет Евгения Панфилова» приехал в столицу Чувашии уже четвертый раз с недавней премьерой спектакля «Ich bin Faust» в постановке Сергея Райника. С двумя одноактными данс-опусами: «Лабиринты» и «Шопен. Carte blanche» познакомили артисты уникального коллектива из Екатеринбурга «ТанцТеатр», эта первая встреча с чебоксарцами запомнилась и подарила надежду на продолжение сотрудничества. [В](#)

«Ich bin Faust».

Балет Евгения Панфилова.

Фото © Пресс-служба Чувашского ГТОиБ.



Текст: Константин Черкасов

Карменсита и маньяк

На сцене Пермского академического театра оперы и балета имени Петра Чайковского режиссер Константин Богомолов и дирижер Филипп Чижевский представили «Кармен»... Константина Богомолова и Филиппа Чижевского с музыкой и текстами Жоржа Бизе, Алексея Рыбникова, Анри Мельяка, Людовика Галеви, Тараса Шевченко, Юлия Кима, Владимира Маяковского и ростовско-одедского народного творчества.

– Так, значит, вы мавританка или... – я запнулся, не смея сказать: еврейка.

– Да полноте! Вы же видите, что я цыганка; хотите, я вам скажу «бахи»?

Слышали вы когда-нибудь о Карменсите? Это я.

Проспер Мериме. «Кармен».

Не будем ханжами – сложносочиненные и бесцеремонные вариации на тему хрестоматийной оперы «Кармен» в постановке Константина Богомолова, Филиппа Чижевского и художника Ларисы Ломакиной всколыхнули мечтательно посапывавшую музыкально-критическую общественность необъятной Российской Федерации. Вроде как над «Кармен» надругались, а вроде как и нет. Вроде, все хиты спеты, но под элегантно брэнчанье гитары. Давайте разбираться, тем более давно не случалось пересказывать, казалось бы, известный сюжет и разбирать спектакль постпартитурной эпохи.

С точки зрения маркетинга, конечно, надо поостеречься называть новую постановку Константина Богомолова знакомым названием, пусть на афише спектакля с фотографией выдающейся исполнительницы цыганских и бытовых романсов Стронгиллы Иртлач и начертано крупными буквами: «Жорж Бизе. «Кармен». Редакция Константина Богомолова». Вряд ли продвинутый оперный зритель знает, кто такая Стронгилла Иртлач и как она выглядит, и тем более среднестатистическому зрителю оперного театра вряд мало что скажет словосочетание «Редакция Константина Богомолова».

Создатели этого дерзкого и нежного pastiche не препарируют и не выворачивают наизнанку бесспорный шедевр Жоржа Бизе. Просто разжевываются некоторые позиции дополнительно, некоторые – уплощаются и переводятся на современный эстетический язык и часто – бьют наотмашь. Если перечитать Мериме, то видно, что

Кармен равна перед Хозе, как и он равен перед ней – экзотическая зависимость баскского офицера от демонической цыганки гораздо более выражена у Бизе-Мельяка-Галеви. Но неужели вы думаете, что Хозе никто и никогда не делал маньяком, как Богомолов, который в финальной сцене заставляет драгуна привязать неверную к стулу, жечь ее утюгом и пилить бензопилой под комментарий бегущих по заднику строк из «Флейты-позвоночника» Владимира Маяковского? Делали, конечно. И страшно сказать, Хозе-маньяка в истории аудиозаписи представил великий дирижер Леонард Бернштейн



Кармен – Наталия Ляскова.

Фото © Никита и Андрей Чунтомы.

ОТКЛИК

еще в 1972 году с Мэрилин Хорн и Джеймсом МакКрэкеном в главных партиях. Переслушайте: там нет и намека на бравого и честного драгуна или скромного сельского парня, есть странный, тяжеловесно-блеющий голос, достигающий эмоционального пика исключительно на последних минутах финального действия.

Так – о неосюжете. Одесса. 1913 год. Табачная фабрика Гозмана. Здесь поверх второго раздела увертюры зрителю подадут телеграмму для размышления – почему такой сыр-бор из-за Кармен, если единственное, что она сделала – разбила два сердца. Вот полк солдат, возглавляемый нагловатым Моралесом (Константин Сучков). Вот идут прохожие. Вот – Микаэла, сестра Хозе (Надежда Павлова или Анжелика Минасова), на которую плотоядно физиологически облизывается полк... Вот появляется юная еврейка-одиночка Кармен – застегнутая на все пуговицы, но хлесткая и пугающе свободолюбивая (Наталья Ляскова – бесспорная героиня спектакля). А вот и Хозе (Борис Рудак) – неуклюжий мальчик-мямля, идиллически вспоминающий в дуэте с Микаэлой о родной маме. Наконец, мать Хозе (Марина Суханова) – в манере русского народного плача наказывает Богу хранить ее сына, что в некотором смысле отсылает продвинутого зрителя к спектаклю, страшно сказать, почти 100-летней

давности – «Карменсите и солдату» Владимира Немировича-Данченко, одной из главных сенсаций Музыкальной студии МХТ (1924). Ведь никто иной, а основоположник МХТ убрал Микаэлу как таковую из обихода, а ее знаменитую арию из третьего действия передал «голосу матери Хозе из хора». Русский народный плач переводится в титрах на французский.

Сегидилья. Ночь. Хозе сторожит Кармен. Он впервые наедине с женщиной, и она его соблазняет. Неуклюжие мальчики-мямли часто становятся маньяками. Да и на память ему остается не что-нибудь, а окровавленный тампон. Омерзительно до физиологической тошноты, но если продолжать о маньяке, то психологический рисунок роли надо соблюдать. Кармен уходит. Даже подначивать Хозе к побегу не надо – он и не попытается ее остановить.

Второй акт – захватывающий сериал. С интерактивом – Кармен, Фраскита и Мерседес, шифруясь под банду Соньки Золотой Ручки, поют *chanson bohémienne* в зрительном зале, пока на сцене снимают немую «фильму» о корриде, и в честь нового фильма-блокбастера «Тореадор» с участием известного немецкого актера Эскамильо Херцога Муня Шмулевич (она же – директор оперной труппы Пермского театра Медея Ясониди) неотразимо поет ростовско-одесский блатняк «На Дерибасовской открылась пивная»...

Мать Хозе – Марина Суханова,

Хозе – Борис Рудак.

Фото © Никита и Андрей Чунтомовы.



Собственно говоря, дальше можно не продолжать. Впереди еще пара серий о пьяном и не могущем найти любви Эскамильо, мычащем свои куплеты, и домашние разборки Кармен и Хозе (звона кастаньет не будет – под аккомпанемент оркестра Кармен шинкует салат возвратившемуся из тюрьмы Хозе). Хоровое *la liberté* звучит сарказмом – та еще свобода, когда время внезапно сжалось: Кармен родила от Хозе, в одесском дворике сохнут распашонки, Микаэла печально бродит в поисках брата по дремучему лесу, распеваясь перед арией «*Je dis, que rien ne m'érouvante*» песенкой «Если долго-долго» из советского кинохита про Красную Шапочку! Где же еще послушать ее в исполнении оперной дивы Надежды Павловой?

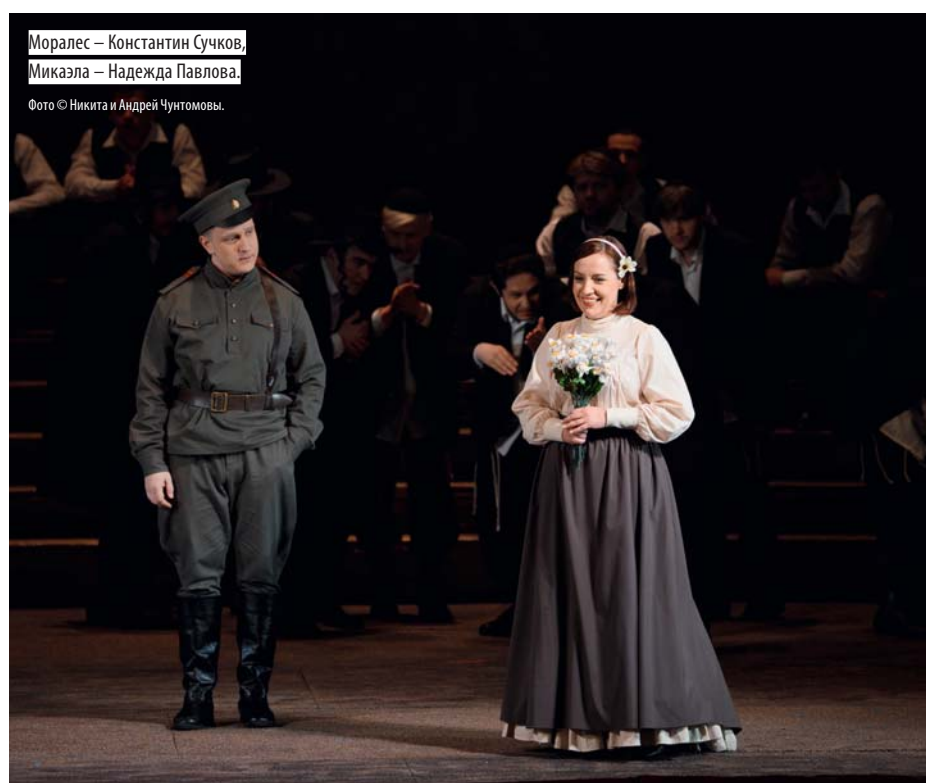
Один из самых сложных вопросов – как наиболее точно оценить музыкальную сторону спектакля. Оркестр у Филиппа Чижевского звучит полнокровно и основательно, с жестковатым голосом струнных и акварельными красками деревянных духовых. Хор, которым с недавнего времени руководит Евгений Воробьев, тоже достоин похвал. Но что – с солистами? Если рецензировать «Кармен» как оперный спектакль, то первыми в рейтинге окажутся две Микаэлы – Надежда Павлова и Анжелика Минасова. У них разная вокальная природа, но для каждой Микаэла – творческая удача. Свободно льющийся, не знающий межрегистровых швов голос Павловой ложится на эту партию, словно она всегда входила в репертуар певицы. Минасова, несмотря на некоторую резкость тембра своего большого голоса, умело «приручает» его к написанному Бизе.

Конечно, Наталия Ляскова – безусловная героиня. Ввязавшись в игру с огнем (постановщики решили отказаться от дублирующего состава) певица «пережила» блок из четырех спектаклей без потери качества по отношению к ее собственным возможностям. Однако красота и эффектная подача нижних нот не могут компенсировать, увы, очевидных интонационных огрехов в верхнем регистре.

Здесь мог быть еще один абзац, посвященный исполнителю партии Хозе Борису Рудаку, – и он был бы внушительным. Но инсайдерская информация о ситуации, в какой оказался певец, оставшийся без замены на несколько вечеров подряд, заменяет критику сочувствием: благодаря самоотверженности Рудака спектакли все же состоялись.

Подытожим. Новая «Кармен» в Перми занимательна, хлестка, не лишена точных наблюдений и жестких насмешек над житейскими неурядицами истории: жена – активная революционерка, муж – добрый хлюпик, любовник Херцог – высокий, загорелый и маскулинный и т.д., и т.п. Но чего новая версия «Кармен» лишена начисто, так это довлеющего над персонажами Рока. Зачем нужен Гамлет в наше безгеройное время? Так и в новой «Кармен» неоткуда взяться пресловутому катарсису, ведь кульминация оригинала – вовсе не финал – что с бензопилой, что без нее, а сцена гадания цыганки, ее диалог с силами высшего порядка. Но если нет Рока, то нет и Трагедии. А если нет Трагедии, то остается обходиться житейской чернухой, в избытке обласканной старателями метамодернизма.

Р. С. «Не нужно рассматривать “Карменситу и солдата” ни как новый вариант оперы Бизе, ни как нечто ее заменяющее. Нужно просто говорить о совершенно новом произведении – амальгаме, составленной из Мериме, Бизе, творческого воображения либреттиста, сценического художника, автора переделки музыки и блестящей труппы поющих актеров... С Бизе ничего не случилось...» (цит. по: Вл. И. Немирович-Данченко А.В. Луначарскому. Доклад о поездке Музыкальной студии в Европу и Америку в 1925/26 гг. Музей МХАТ. Н.-Д. № 219. ЕД. ХР. 14/9. Л. 25). 📄



Моралес – Константин Сучков,
Микаэла – Надежда Павлова.

Фото © Никита и Андрей Чунтомы.

Прощание с Онегиным, встречи с Аидой

Петербург перестал быть городом будущего, здесь намного продуктивнее умеют предаваться воспоминаниям, из коих продолжают извлекать нерастраченный творческий потенциал.

В театре «Зазеркалье» на тему воспоминаний «отыграли» сразу три информационных повода: 75-летие баритона Сергея Лейферкуса, 45-летие первой постановки оперы «Джанни Скикки» Джакомо Пуччини в России и столько же лет – первому переводу либретто этой оперы на русский язык, осуществленному Мариной Мишук, одним из лучших концертмейстеров Мариинского театра.

По такому случаю на Рубинштейна – главной ресторанной улице города – удалось собрать трех участников премьеры 1976-го года в МАЛЕГОТе (ныне-Михайловский театр): исполнителя главной роли Сергея Лейферкуса, режиссера Александра Петрова и дирижера Александра Анисимова, приглашенного из Минска. Новый «Джанни Скикки» появился в репертуаре «Зазеркалья» в 2005-м стараниями режиссера Александра Петрова и художника Вячеслава Окунева, оформлявшего спектакль и в 1976-м. Но это была не реставрация, а рождение нового – с иными

красками, иронией, легкостью и свободой. В этой версии и предстал во всей профессиональной красе 75-летний баритон, для кого первый выход на сцену «Зазеркалья» обернулся встречей с молодостью, причем – настолько удачной, что известное изречение о том, что нельзя войти в одну и ту же реку дважды, тут же утратило смысл.

Оказалось – можно, да еще как, если хотеть и уметь. Помимо превосходной вокальной формы, певец предъявил еще и завидную физическую выправку, взобравшись в одной из мизансцен на стремянку, откуда гордо и независимо взирал окрест без всякой страховки. Лестница «намекнула» на выкарабкивание из бытового ада, в одном из кругов которого Джанни оказался, как известно, по воле Данте с его «Божественной комедией». Рядом с молодыми коллегами, солистами «Зазеркалья» – сопрано Ольгой Васильевой в партии Лауретты и тенором Романом Арндтом в партии Ринуччо, Лейферкус смотрелся на равных. Музыка, с веками не стареющая, а лишь все больше сбрасывающая годы, магическим образом воодушевляла взгляд юбиляра: его глаза сверкали юношеским азартом.

Перипетии мошеннической выходки Джанни Скикки возбудили в Лейферкусе ртутную подвижность, заставив поразмышлять над сходством между предприимчивостью флорентийца и его толкователя – певца, чья карьера не без искусства дипломатии и стратегически грамотных решений складывалась не в пример удачнее многим и позволила ему стать постоянно приглашаемым солистом и в Ковент-Гардене, и в Метрополитен Опере. Спектр своих исполнительских возможностей маститый баритон дополнительно продемонстрировал в первой части вечера, где предстал спесивым Скарпия в монологе из «Тоски» Пуччини. Есть вероятность, что на сцене «Зазеркалья» Сергей Петрович может в обозримом будущем объявиться и в партии завистника Яго в «Отелло» Джузеппе Верди. Сам певец называет среди партий, подходящих ему сегодня, еще и Амонасро в «Аиде».



«Джанни Скикки» Дж. Пуччини.
Джанни Скикки – Сергей Лейферкус.

Фото © Виктор Васильев.



«Евгений Онегин»

П. Чайковского.

Татьяна – Татьяна Рягузова,

Онегин – Янис Апейнис.

Фото © Стас Левшин.

В Михайловском театре попрощались с «Евгением Онегиным» Петра Чайковского в постановке Андрия Жолдака. По такому случаю пригласили и незаменимого исполнителя партии Онегина в этом спектакле – латыша Яниса Апейниса с его неподражаемой пластикой, легким акцентом, способностью придавать ритмическому рисунку налет декадентства, чего-то эскапистского, и неотъемно вписываться своей жестикულიацией в ультрамодернистский дискурс режиссера. Татьяной была столь же незаменимая в сложной системе координат, выставленных Жолдаком, Татьяна Рягузова: ее вернули на сцену Михайловского после долгого и незаслуженного отлучения. За пультом прощального «Онегина» стоял Александр Соловьев.

В этот спектакль ввестись очень непросто, требуются недели репетиций, поскольку каждого солиста неугомонный визионер Жолдак награждал пулом актерских задач, и самый большой достался исполнительнице партии Татьяны. Ей нужно и лед колоть, и душ принимать, и по сцене в правильных направлениях бегать, и умудриться не забывать о пении. А на смертельно раненого Ленского, укладывающегося в «гроб» (так выглядят опрокинутые навзничь напольные часы), друг Евгений судорожно льет оживляющее молоко, хотя и поздно.

Михайловский «Онегин», цветовая гамма которого построена на противостоянии черного и белого, вошел в контекст современного театра как спектакль, созданный из контрапунктов невербального,

подсознательного, не самых очевидных символов, возникающих при чтении ли романа, при слушании ли оперы. Здесь круг является в виде часов, тарелки, «иллюминатора» стиральной машины, горлышка банки с молоком, и даже витой рог фавна напоминает о спиралевидной предопределенности сущего. Здесь бегают злой карлик, а стебель усеянный шипами розы «выползает» из окна, как дуло танка. Сложный в эксплуатации спектакль, не приучивший к себе ни петербургского, ни тем более всероссийского зрителя, обещают вскоре поменять на более понятный и спокойный в постановке режиссера Дмитрия Белянушкина.

С нового сезона в Михайловском театре начала работать Алевтина Иоффе, занявшая пост музыкального руководителя. Ее первыми выходами к публике здесь стали «Манон Леско» Пуччини в постановке Юргена Флимма и «Аида» Верди в режиссуре Игоря Ушакова. Петербургские дебюты дирижера украсила одна из лучших лирико-драматических сопрано современности Вероника Джоиева. Алевтина Иоффе дала знать, что женщина за пультом – это, прежде всего, забота о певцах, как о детях. Заботливо прозвучали у нее и сложные партитуры Пуччини и Верди, правда, в случае с «Манон Леско» нервно и тревожно – со всеми признаками родительской сверхопеки. В «Аиде» же тревога маэстро отпустила, и музыка обрела свое естественное измерение, одарив свободой всех солистов, среди которых была обаятельная Олеся Петрова в партии Амнерис, вошедшая в идеально сбалансированный контраст с соперницей Аидой-Джоиевой. 🎭



«Аида» Дж. Верди.

Радамес – Федор Атаскевич,

Аида – Вероника Джоиева.

Фото © Пресс-служба Михайловского театра.



Текст: Владимир Дудин

Элина Гаранча: «Любовь и свобода всегда побеждают!»

Главное меццо-сопрано современности – латышка Элина Гаранча впервые исполнила одну из самых сложных партий мирового репертуара – Кундри в «Парсифале» Рихарда Вагнера в постановке режиссера Кирилла Серебренникова в Венской Государственной опере. Музыкальным руководителем выступил Филипп Жордан. Премьера состоялась без зрителей в зале – онлайн, но радости ее участников, заметно соскучившихся по сцене, не было конца и края.

Партию Кундри Вы подготовили во время карантина, когда исчезла свобода передвижения. Серебренников сделал спектакль как раз о невыразимом, мучительном рвении к свободе.

Постановка получилась и очень сильной, и очень трудной. Вагнера вообще сложно понять. Это желание свободы – эмоциональной ли, психологической ли, физической – в каждом из его героев разное. Идея Кирилла в том, что любовь и свобода побеждают, только у всех по-своему. Парсифаль спасает Кундри, Кундри спасает Парсифаля, тем самым они очищают себя один через другого. Но вообще-то я, то есть моя героиня стреляет в Клингзора.

Ключ к партии Кундри исполнительницы, как кажется, ищут со времен премьеры в Байройте в 1882 году и до сих пор не могут найти. Какой ее увидели Вы? Кундри действительно очень сложный образ. Думаю, Вагнер и сам не мог бы толком объяснить, кто она. Мало в какой постановке удастся открыть ее тайны до конца, всегда остается много вопросов. Вероятно, Кундри свои жизни «изжила», измучив всех, измучившись сама и, в конце концов, была освобождена от своей красоты, от обязательств, от собственного непонимания, почему она такая. В голосе для передачи всей гаммы чувств нужно иметь мягкость, лиричность, тонкость, а в конце второго акта требуется вся и все, чтобы показать ее сумасшествие. Партия очень интересная, но роль трудно играть.

Режиссер помог вам?

Мне с ним очень повезло, он – гениальный. Как умело он ведет спектакль через психологические драмы всех персонажей! Было очень интересно вслед за Кириллом вслушиваться во внутренние монологи Кундри и в ее диалоги с Парсифалем. Важно, когда режиссер может рассказать и доказать тебе, почему ты должен выполнять те или иные действия. Сложность заключалась только в том, что он не мог находиться рядом с нами во время репетиций, его отсутствие иногда обременяло, поскольку возникали вопросы, которые хотелось решить сразу, но приходилось ждать, пока поступит ответ. Так что возникали неизбежные задержки. Серебренников – режиссер, который ценит артистов и понимает, что каждый из них – индивидуальность, у каждого – свой опыт и свои предпочтения. Оперные певцы ведь в некотором смысле ограничены музыкой, которая сама по себе уже история, так что ломать ее или идти против не стоит.



Кундри. Другой Парсифаль – Николай Сидоренко.

«Парсифаль» Р. Вагнера.

Фото © Wiener Staatsoper / Michael Poehn.



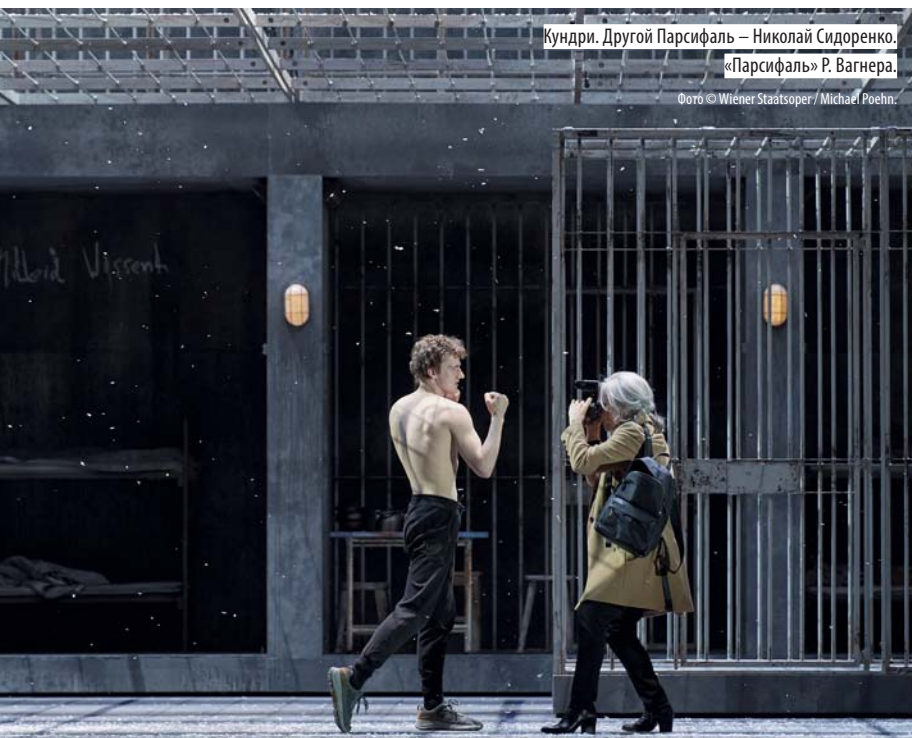
Сантуцца. «Сельская честь» П. Масканы.

Фото © Wiener Staatsoper / Michael Poehn.

Насколько чувствовал стиль Вагнера маэстро Филипп Жордан?

Филипп Жордан уже не раз дирижировал Вагнера даже в Байройте, насколько мне известно, так что мы имели дело с очень опытным маэстро. Я давно знаю Жордана, поэтому наша работа протекала спокойно и дружелюбно. Петь Вагнера сложно хотя бы потому, что музыка длится долго и необходимо найти свой контрапункт в ней: свою нежность, свою драму. Я часто словно открывала себя заново в общении с партнерами.

У певцов существует какой-то комплекс, когда кажется, что Вагнера могут петь только большие и очень звонкие голоса. На самом деле все не так. У нас были коллеги с совершенно небольшими голосами. У Верди мелодия и вокальная линия поддерживаются оркестром. У Вагнера нет вердиевского драматизма – на него не остается времени: музыка и без того уже широкая, огромная, плотная, и голосу как голосу не остается шансов вести свою драму. Получается так, что голос мыслится одним из инструментов в бескрайнем океане музыки. Вывести его вперед вообще невозможно. Певец должен все время сливаться с этим океаном. Вместе с дирижером мы искали соответствий голоса оркестровым тембрам: быть как флейта или как кларнет, особенно в первом рассказе про мать Парсифаля, чтобы получался рассказ, а не оперное пение.



Что нового для себя Вы открыли, осваивая музыкальный текст?

Мой педагог, которого я знаю уже более шести лет, сказал, что в этой музыке меня ждет немного иное пение, но будет очень удобно и даже полезно получить новый опыт. Как для партий, которые я уже пела, так и для тех, которые предстоит исполнить. Я принялась тщательно разучивать Кундри более года назад. Сложность в том, что на протяжении двух актов в этой партии встречаются все стили, с которыми я уже знакома. Здесь есть даже бельканто, чтобы спеть первый рассказ героини во втором акте. И требуется огромная выдержка, железная дисциплина, чтобы не раскричаться. Все это мне уже встречалось в других ролях – Ромео, Сантуцца или Далиле. То есть получилась некая сумма пройденного.

Тогда какая же партия из репертуара меццо-сопрано, на Ваш взгляд, самая сложная?

Думаю, что у каждой певицы свои сложности. У кого-то крепче верха, но необходимо больше работать над низким регистром. Тому, у кого темный, контральтовый окрас тембра, сложнее отделка верхнего регистра. Для меня всегда было трудно выравнивать голос, чтобы низы и верха звучали в одной и той же плотности. Поэтому всегда ищу баланс, чтобы низкий регистр не выделялся, чтобы избежать типично грудного прямого звука, «цыганских» низов, провоцирующих

резкий бросок в голову – на писклявые верха. Да, считается, что сила меццо – во впечатляющих «баритональных» низах, что они у меццо даже сильнее, чем у теноров. Но я это не очень люблю, потому что потом может наступить «перелом» середины, и верха потеряют качественное звучание. Это совершенно не мое. В каждой из своих партий – будь то Кармен, Далила, Эболи или сейчас – Кундри – я веду целенаправленную работу над серединой. Я всю жизнь обожала Ирину Архипову, потому что у нее голос всегда был выровнен, и в почтенном возрасте она звучала, как молодая певица. Надо помнить, что с каждым годом голос так или иначе изнашивается, репертуар начинает меняться. Поэтому необходимо заниматься гигиеной вокала под наблюдением педагога.

Можно ли сегодня что-то планировать?

До 2022 года едва ли. У меня в будущем намечены несколько дебютов, в том числе в Вене – Принцесса Буйонская в «Адриане Лекуврер» Чилеа и Юдит в «Замке герцога Синяя борода» Бартока. В Германии – концерты, перенесенные с прошлого года, и «Самсон и Далила». В Метрополитен-опере будет «Дон Карлос» Верди, причем и в итальянской, и во французской редакциях. Надеюсь где-то спеть Амнерис, запланирована Сантуцца в «Сельской чести» Масканы. После Кундри получила предложение выучить Изольду, хотя в этом выборе совершенно не уверена. Думаю, что если и спою, то не раньше 55 лет. Идут разговоры о Венере, Брангене, Фрике, но моему темпераменту больше подходит все же итало-французский репертуар. 🇷🇺





Династия

Виктор Боровский. «Три лица русского театра. Комиссаржевские»

– СПб, Балтийские сезоны, 2020.

Редактор Елена Алексеева,
перевод с английского
Галины Коваленко.

Текст: Галина Коваленко

Книга Виктора Боровского о Комиссаржевских вышла на английском языке в Лондоне в 2001 году, когда автор работал музыкальным консультантом в Ковент-Гардене. Две первые части, посвященные Федору Петровичу и Вере Федоровне Комиссаржевским, писались в России с использованием ее богатейших архивов. Третья – наиболее обширная и посвященная Федору Федоровичу Комиссаржевскому, оперному и драматическому режиссеру, в большей степени создавалась в Англии на основе европейских и американских библиотечных коллекций.

Изящный стиль и манера изложения Виктора Боровского напоминают «Литературные портреты» Андре Моруа. Автор расширяет представление о сверхталантливой театральной семье, переосмысливая ряд фактов творческой биографии каждого и показывая преемственность творческих исканий. Всех троих объединяла борьба за новый подход к искусству.

Блистательный певец и актер Федор Петрович Комиссаржевский, непревзойденный исполнитель итальянского репертуара и партии Фауста в опере Шарля Гуно, боролся за то, чтобы новые сочинения русских композиторов обрели жизнь на отечественной сцене. Работал с Александром Даргомыжским и Модестом Мусоргским. Его Дон Жуан в «Каменном госте» и Самозванец в «Борисе Годунове» считались эталонными и по вокалу, и по созданным образам. Федор Петрович воспитал выдающихся певцов, первым обратил внимание на гений Шаляпина, угадав в «неуклюжем, неумелом Рамфисе» в «Аиде» Джузеппе Верди на сцене Тифлисского театра великого художника.

Боровский подробно исследует взаимоотношения Комиссаржевского с его учеником Станиславским.

Будущий создатель МХТ брал у него уроки и видел в педагогической методе Федора Петровича неисчерпаемый источник возможностей для режиссуры. Автор приходит к выводу, что прообразом Торцова, героя двух теоретических трудов Станиславского «Работа актера над собой» и «Работа актера над ролью», является никто иной, как Ф. П. Комиссаржевский.

О Вере Комиссаржевской известно многое. Рецензии, воспоминания, письма позволяют представить ее облик достаточно полно. Боровский показывает Комиссаржевскую во всей полноте ее образа – актрисы и руководителя Театра на Офицерской, женщины и дочери своего отца, с которым она была связана духовными и творческими узами.

Федор Федорович Комиссаржевский, сын выдающегося певца и педагога, брат великой актрисы, выведен из их тени. Сделав первые шаги в театре Комиссаржевской на Офицерской – рядом с Мейерхольдом, после революции он создает в Москве театральную школу, пытается работать со Станиславским, начинает заниматься постановочной деятельностью. Наиболее известный его спектакль – «Князь Игорь» Александра Бородина в Частной опере Сергея Зимина, где апробируется синтетический подход к музыкальной режиссуре. Поставил Комиссаржевский «Князя Игоря» и в Ковент-Гардене, вызвав восхищение Лондона решением массовых сцен.

Комиссаржевский привил англичанам любовь к Чехову и, по мнению лондонской критики, «поставил Чехова рядом с Шекспиром». Ставил на Бродвее комедии и мюзиклы, во время войны и в послевоенные годы преподавал актерское мастерство в американской театральной школе.

Русский по крови и театральной корням, Ф.Ф. Комиссаржевский стал первым режиссером английского театра, открыв дорогу последующим поколениям.

Триптих Виктора Боровского о династии Комиссаржевских углубляет представление о русском театре и его значении в мировой культуре. ■

Summary

In the 2020/2021 season, the Bolshoi Theater turns 245 years old. This date is the subject of an article by Elena Fedorenko “Let’s go to the Bolshoi!” “This phrase sounds like a password. Time flies, one theatrical era replaces another, but the palace under the Apollo’s chariot invariably remains a place of pilgrimage for tourists and music lovers”.

The premiere of Giacomo Puccini’s *Tosca* on the New Stage is described by its creators – musical director and conductor Daniele Callegari and stage director Stefano Poda. In an interview with Konstantin Cherkasov, maestro says: “All performances are different. Much depends on the scenery, the depth of the orchestra pit, the number of musicians in it, the level of direction ... But to be honest, the performance that Stefano Poda turned out seems to me to be an example of beauty ... For this production, it is important to emphasize somewhat exaggerated beauty of the score, because it is unusually colorful”. Stefano Poda admits that *Tosca* at the Bolshoi is an important event for him.

In the *Faces* section, the magazine tells about the head of the Bolshoi Ballet, Makhar Vaziev, who was recently awarded the honorary title “People’s Artist of the Russian Federation” and is celebrating his 60th birthday this June. For a long time, Vaziev has been determining the development paths of various ballet companies: the Mariinsky Theater, the Teatro alla Scala, and the Bolshoi for the last five years. “Always strive forward. A collective like the Bolshoi Theater cannot limit itself to preserving the




basic heritage and performing it well. We must go further, create new projects that contribute to growth, moreover, non-stop.”

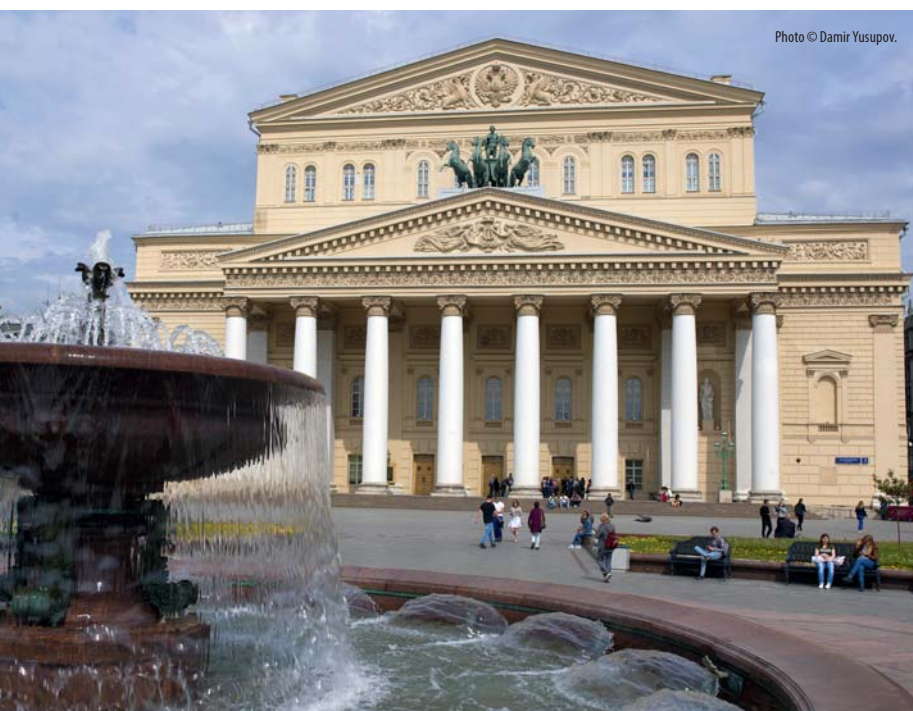
In the same section you can find a portrait dedicated to the anniversary of the outstanding singer and international star Makvala Kasrashvili, who made her debut on the Bolshoi stage in 1966.

In the *Legend* section we recall the names of the great bass Yevgeny Nesterenko, the brilliant and unique dancer Gennady Ledyakh and the outstanding operatic accompanist Leah Mogilevskaya.

Guzel Yarullina talks about the Golden Mask Awards 2021 festival. *Sadko* was named the best opera of the year, and its director Dmitry Chernyakov got the best director award. Nazhmiddin Mavlyanov (*Sadko*) and Ekaterina Semenchuk (*Lyubava*) were awarded for the best performance; Best Opera Conductor – Christopher Molds (*Dido and Aeneas* by Henry Purcell); the best ballet performance – *Giselle*, the best ballet performer – Artemy Belyakov (*Count Albert* in *Giselle*).

We looked through Russian ballet festivals in Yoshkar-Ola and Cheboksary; talked about the anniversaries of the famous baritone Sergei Leiferkus – in St. Petersburg and ex-soloist of the Bolshoi ballet Morihiro Iwata – in Nizhny Novgorod. Konstantin Cherkasov writes about the premiere of Georges Bizet’s opera *Carmen* in Perm, and Vladimir Dudin talks about *Parsifal* by Richard Wagner at the Vienna State Opera with Elina Garanča as Kundry.

Last but not the least you can find the schedule of the Bolshoi Theater premieres in the 2021/2022 season. 





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