

ОБОСТРЕНИЕ «ВЕСНЫ»

Столетию «Весны священной» Игоря Стравинского в постановке Вацлава Нижинского в Берлине посвятили Конгресс «Танец над окопами. 100 лет «Весны священной» (устроители – Немецкий федеральный фонд культуры и «Центр исследования движения» при Свободном университете Берлина) – с конференциями и эксклюзивными проектами. Такими, как реконструкции балета Мари Вигман и «Весны священной» Нижинского, которую впервые в истории исполнили в компании современного танца.



Jörg Landsberg



ПРОТЕСТИРОВАТЬ ОРИГИНАЛ

«ОСЕНЬ «ВЕСНЫ СВЯЩЕННОЙ».
Проект Миллисент Ходсон и Кеннета Арчера с танцовщиками компании Саша Вальц по реконструкции «Весны священной» Вацлава Нижинского

В 1980-х, когда Миллисент Ходсон и Кеннет Арчер провели уникальную работу по восстановлению постановки Нижинского в костюмах и декорациях Николая Рериха, «Весну священную» 1913 года затанцевали по всему миру. В контекст берлинской конференции легендарная реконструкция вернулась в неожиданном варианте. Не как идеальное «наглядное пособие» к научным докладам, а как живой материал для анализа хореографами и танцовщиками contemporary dance. Начиная с компании «Саша Вальц и гости», которая представила совместную с реставраторами Ходсон и Арчером работу над «Весной священной» Нижинского как «лекцию-показ». И заканчивая премьерными молодыми хореографами, подвергших «мозговому штурму» лексику, идеологию и мифологию балета Нижинского.

В проекте Саша Вальц текст Нижинского превратили в объект репетиционного исследования. От исторических костюмов и декораций отказались, да и Стравинского включили не сразу, показав публике эпизоды сначала под «счет» Миллисент Ходсон, по ходу объяснявшей суть новаций Нижинского, и

только потом с музыкой. Расчлененный паузами и стоп-кадрами, раздвоенный в финале, где солист и солистка синхронно танцуют «версии» смерти, балет как будто впервые утратил «неприкосновенность». Впервые в истории – в чем большая заслуга конференции и лично Саша Вальц, инициатора проекта – хореографию Нижинского исполнили не балетные артисты. В 2011-м Вальц поинтересовалась у знаменитой пары реставраторов: «Как так вышло, что «Весну» Нижинского ни разу не ставили в компаниях contemporary dance?». Теперь она сама ответила на вопрос. Потому что ни одна компания современного танца, как и ее собственная, не смогла бы просто «скопировать» чужой текст, не вступив с ним в отношения – диалога или спора. Иначе говоря, не изменив его.



ПОЖЕРТВОВАТЬ ЖЕРТВОЙ

SACRE SACRE DU PRINTEMPS

Проект хореографа Лорана Шетуана

Еще одна премьера конгресса – реконструкция постановки знаменитой немецкой экспрессионистки Мари Вигман. Считавшийся утерянным текст (немцы шутят, что единственная пленка с записью балета Вигман есть у Мориса Бежара – он выпустил свою версию двумя годами позже) впервые после 1957 года восстановила танцовщица и хореограф Хенриетта Хорн. Еще одна «раскопка» века и... верный кандидат в музей: на «Весну священную» Вигман вряд ли кто способен сегодня откликнуться с должным телесным пафосом. Избранница в красном платье, обмотанная веревками, похожа и на ведьму, которую привели жечь на костре (на

голове венки из сухих веточек), и на служительницу культа. Она раскачивается на месте, гипнотизируя сильными и ритмичными движениями корпуса, все шире захватывая пространство, закручивая его вокруг себя. Эта смерть на пике экстаза, молитвенного служения и ворожбы невероятно красива. Может быть, это вообще самая красивая смерть в истории «Весны». Но Лидер и Жертва, Диктатор и Пастор в одном лице – неизвестно какая из ипостасей этой Избранницы победит.

Уже на момент премьеры Мари Вигман идея самопожертвования дискредитировала себя. «Делать вместе», ощущать коллективное тело, жертвовать личным ради общественного, растворяться в нем, – нацисты нуждались в таких, как Вигман. Цели разнились, но не методы – и те, и другие умели вводить публику в транс. Танцу как «литургической общности» профессор Инге Баксман посвятила отдельную лекцию. Хореограф Лоран Шетуан – проект *Sacre Sacre du Printemps*. Двойное «Сакре» призывает пожертвовать... самой «Весной священной». Идеологическое несогласие с партитурой, вынуждающей впадать в коллективное неистовство, хореограф выразил, заставив каждого из семи танцовщиков по очереди «примерять» роль Жертвы. Выбор есть, но жертвоприношения не происходит. Артисты входят в роль и живыми-здоровыми из нее выходят. В звуковом пространстве, созданном композитором Лео Шмитдхальсом, танцовщики движутся беспечно и совпадают друг с другом случайно. Но и музыке Стравинского их тела не собираются подчиняться. С ничего не выражающими лицами, на которых следы грима (похоже, «Весны священной» Нижинского – Рериха), они продолжают слоняться по сцене, демонстрируя полное нежелание что-либо контролировать: будь то тело, или мышцы лица. Рты открыты, шея не держит, руки дергаются, ноги заплетаются. Видеть это – невыносимо. И зрители снова не вы-

держивают – как и сто лет назад, когда Нижинский отказал «классическому» телу в доверии. Он, правда, «слился» с музыкой, которой Шетуан сопротивляется, но парадоксальным образом оба оказались по одну сторону баррикад. Потому что по другую – публика, ожидания которой обманули. Но, как резюмировала Инге Баксман, именно конфронтация с проектом Шетуана, лишая зрителей чувства сопричастности, гарантирует им свободу. Ту самую, какую хореография, заставляющая «двигаться вместе», обычно отнимает.

ИЗГНАТЬ «ЧУЖОГО»

SACRE 100#1, 100#2

Проекты молодых хореографов

Желающих высказаться на тему «Весны священной» Вацлава Нижинского оказалось больше пятидесяти: жюри выбрало десять проектов. Марсела Гише открыла марафон акцией перед театром HAU 2: под музыку первой части «Весны священной» перформер мастерил крест из свежесрубленного дерева. Нехитрая метафора творческого акта как крестного пути сигналила о том, что для этой генерации «Весна» – источник скорее вопросов, чем ответов: «Над чем трудимся? Кто жертва? О каком ритуале речь?»

В дуэте «Лавина...» Тиан Роттевели и Михелле Риццо ритуал представлен как бесконечная реанимация. Танцовщицы падают, вскакивают, снова полу-

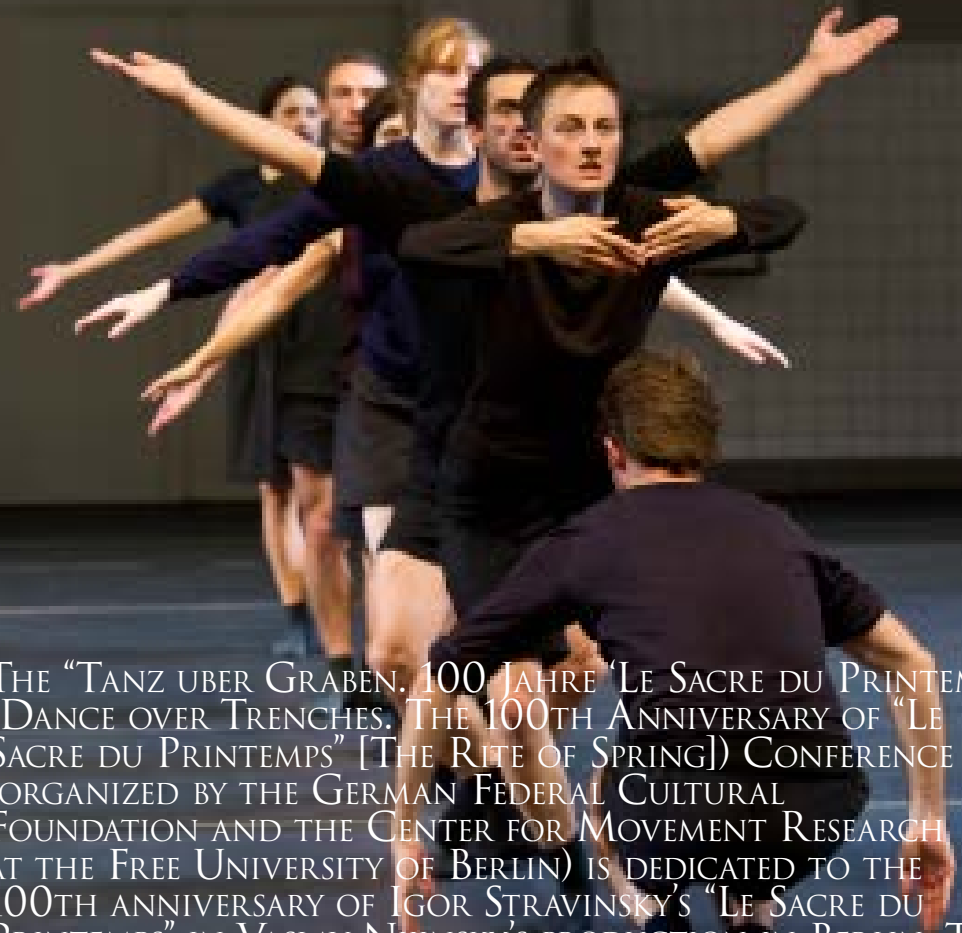


чают воображаемую «пулю», снова падают. Смерть как шоу, в котором «жертва» вызывает сочувствия не больше, чем киношные зомби. В другой вариации на тему жертвоприношения, композиции Opfer/The Sacrifice of Karetg Schaffer танцовщица Карет Шаффер выкрикивает имена всех 186 постановщиков «Весны священной», «занимаясь» по ходу текстом Нижинского как фитнесом, чтобы быть в форме, когда придет ее очередь.

Хореограф Леа Моро в Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body все роли из балета Нижинского исполняет сама – в ее «пересказе» он выглядит смешным и древним. Как немое кино. Похоже, для молодых балет Нижинского – предтеча contemporary dance и каменный век. О чем и шутит мрачно Йорге Родолфо Де Хойос в перформансе Conduit: опрыскивает свое тело «жертвенной» кровью из пульверизатора, устанавливает там-сям каменное надгробие («алтарь индивидуализма», пишет в программке), разевая рот, беззвучно «вопрошает» публику («убить или не убить?» – подсказывает буклет), и плетет меланхоличный хореографический текст – как паутину, в которой сам увяз.

К финалу текст Нижинского уже кажется не сложнее трех притопов. Растворенный в тренингах, спародированный, трансформированный – он уже не культ, не экзотика и не образец для подражания. Скорее – источник новой варварской энергии. В Le Sacre du Printemps, part II хореограф Милла Костинен остроумно отражает этот процесс. Мы не знаем, что видит танцовщик на стоящих перед ним мониторах. Но по характерным судорогам, дрожи, позам, которые копирует тело артиста, понимаем, что показывают «Весну священную». Текст как подселившийся «чужой». Танцовщик то соглашается с ним, то борется, то веселится, то впадает в панику и отчаяние – пока не выбегает в ужасе из зала, оставив зрителей наедине с пустой сценой.

“THE ESCALATION OF SPRING”



THE “TANZ UBER GRABEN. 100 JAHRE ‘LE SACRE DU PRINTEMPS’” (DANCE OVER TRENCHES. THE 100TH ANNIVERSARY OF “LE SACRE DU PRINTEMPS” [THE RITE OF SPRING]) CONFERENCE (ORGANIZED BY THE GERMAN FEDERAL CULTURAL FOUNDATION AND THE CENTER FOR MOVEMENT RESEARCH AT THE FREE UNIVERSITY OF BERLIN) IS DEDICATED TO THE 100TH ANNIVERSARY OF IGOR STRAVINSKY’S “LE SACRE DU PRINTEMPS” IN VASLAV NIJINSKY’S PRODUCTION IN BERLIN. THE CONFERENCE INCLUDES SEMINARS AND EXCLUSIVE PROJECTS, SUCH AS THE RECONSTRUCTIONS OF MARY WIGMAN’S BALLET AND OF NIJINSKY’S “LE SACRE DU PRINTEMPS”, WHICH, FOR THE FIRST TIME IN HISTORY, WAS PERFORMED IN THE COMPANY OF CONTEMPORARY DANCE.

OliverFamitzsch



TO TEST THE ORIGINAL

THE AUTUMN OF "LE SACRE DU PRINTEMPS"

A Project by Millicent Hodson and Kenneth Archer with dancers from Sasha Waltz & Guests on the Reconstruction of Vaslav Nijinsky's "Le Sacre du Printemps".

In the 1980s, when Millicent Hodson and Kenneth Archer conducted a unique work on restoring Nijinsky's production in Nicholas Roerich's costumes and set designs, the 1913 "Le Sacre du Printemps" began to be danced all over the world. The legendary reconstruction returned into the context of the Berlin conference in a most unusual guise. Not as an ideal "visual aid" to scholarly papers, but as live material for contemporary dance choreographers and dancers to analyze. Starting with the Sasha Waltz & Guests company, which, together with restorers Hodson and Archer, presented their collaborative work on Nijinsky's "Le Sacre du Printemps" as a "lecture performance". And ending with premieres by young choreographers, who subjected the vocabulary, the ideology and the mythology of Nijinsky's ballet to a brainstorming session.

Sasha Waltz's project turned Nijinsky's text into a subject of a rehearsal study. They abandoned historical costumes and set designs, and they didn't even add Stravinsky's score right away. Instead they showed the audience the episodes to Millicent Hodsens's "count" first, with her explain-

ing the essence of Nijinsky's innovations as they danced, and only then was the music introduced. For the first time, the ballet, disjointed by pauses and freeze-frames and split in the finale, where the two principal dancers, the male and the female, are synchronously performing their own "versions" of death, seems to have lost its "sacrosanctity". For the first time in history – and the credit for this belongs largely to the conference and to Sasha Waltz herself, the driving force behind the project – Nijinsky's choreography was not performed by ballet artists. In 2011, Waltz asked the famous restorer couple: "Why is it that Nijinsky's 'Spring' has never been staged by contemporary dance companies?" She has now answered that question herself. Because there isn't a single contemporary dance company out there, including her own, that could have simply "copied" someone else's text without getting into either a dialogue or an argument with it. Without changing it, in other words.

TO SACRIFICE THE VICTIM *SACRE SACRE DU PRINTEMPS*

A Project by Choreographer Laurent Chetouane

Another conference premiere is a reconstruction of a famous production by a German expressionist Mary Wigman. The text, which was thought to have been lost (the Germans say in jest that the only existing record with Wigman's ballet is owned by Maurice Bejart – he released his version two years later) was restored for the first time after 1957 by dancer and choreographer Henrietta Horn. Yet another "find" of the century and... a true museum candidate: there is hardly anyone out there today who can respond to Wigman's "Le Sacre du Printemps" with proper physical excitement. The Chosen One in a red dress, with ropes wrapped around her, resembles both a witch that has been brought in to be burned at the stake (she has a wreath on her head, made from dried twigs) and a cult follower. She rocks in place, hypnotiz-

ing the audience with the strong and rhythmic movements of her body, capturing more and more of the space surrounding her, winding it around herself. This death at the peak of ecstasy, prayer service and sorcery is incredibly beautiful. It may very well be the most beautiful death in the history of the "Spring". But when you have Leader and Victim, Dictator and Pastor in the same person, it is unclear which one of this Chosen One's roles will come out victorious.

The idea of self-sacrifice had already discredited itself at the time of Mary Wigman's premiere. "To work together", to feel a collective body, to sacrifice the personal for the sake of the society, dissolving into it – the Nazi regime needed the likes of Wigman. Their goals were different, but not their methods – both knew how to put the audience into a trance. Professor Inge Baxmann devoted a separate lecture to the subject of dance as a "liturgical community". Choreographer Laurent Chetouane – the *Sacre Sacre du Printemps* project. The dou-

bling of "sacre" (sacred) and "sacre" (consecration) calls for a sacrifice of... "Le Sacre du Printemps" itself. The choreographer expressed ideological disagreement with the musical score, which compelled one to go into a collective frenzy, by forcing each of the seven dancers to take turns "trying on" the role of the Victim. There is a choice, but sacrifice does not take place. Artists go into that role and leave it safe and sound. Dancers move aimlessly in the sound space created by composer Leo Schimidhals and accidentally fall into step with each other. Yet their bodies do not wish to submit to Stravinsky's music either. They continue to mill about the stage, their faces expressionless, with only traces of makeup (seemingly the one from Nijinsky-Roerich's "Le Sacre du Printemps"); they demonstrate complete unwillingness to control anything: be it their bodies or their facial muscles. Their mouths are open, their necks are wobbly, their arms twitch, their legs stumble. It is unbearable to watch. And the audience couldn't take it, much like one hundred years ago, when Ni-



jinsky refused credence to “classical” body. He did, however, “blend” into the music, which Chetouane opposes, yet, paradoxically, they ended up on the same side of the barricades. That is because on the other side is the audience, whose expectations were disappointed. But, as Inge Baxmann concludes, it is precisely that confrontation with Chetouane’s project that guarantees the audience’s freedom by depriving them of the feeling of complicity. The very same freedom that’s usually taken away by choreography that forces one to “move together”.

TO BANISH THE “STRANGER”

SACRE 100#1, 100#2
Projects by Young Choreographers

There were over fifty choreographers who wished to express themselves on the subject of Vaslav Nijinsky’s “Le Sacre du Printemps”: the jury selected ten projects. Marcela Giesche opened the marathon with an event in front of the HAU 2 theatre: a performer was fashioning a cross out of a freshly-cut tree to the music of the first part of “Le Sacre du Printemps”. A simple metaphor of a creative act as the Way of the Cross was a sign that “Spring” for this generation is a source of questions rather than answers: “What are we laboring over? Who is the victim? What ritual are we talking about?”

In Tian Rotteveel and Michelle Rizzos duet “Avalanche...” the ritual is presented as a perpetual reanimation. Dancers fall, jump back up, once more catch their imag-



inary “bullet”, fall down once again. Death is like a show, where the “victim” stirs up about as much sympathy as cinematic zombies. In another variation on the theme of sacrificial offering, a composition titled “Opfer/ The Sacrifice of Kareth Schaffer”, dancer Kareth Schaffer shouts out the names of all 186 directors of “Le Sacre du Printemps”, while simultaneously treating Nijinsky’s text as a fitness exercise, in order to stay in shape for when her time comes.

In “Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body” choreographer Lea Moro performs all the parts from Nijinsky’s ballet herself – in her “retelling” of the story it looks ridiculous and ancient. Like silent movies. It seems that for young people Nijinsky’s ballet is both a precursor of contemporary dance and the Stone Age. Jorge Rodolfo De Hoyos pokes morbid fun at that in his performance titled “Conduit”: he sprinkles his body with “sacrificial” blood from a spray bottle, sets up a headstone here and there (“an altar of individualism”, as he describes it in the programme), opens his mouth wide, silently “questioning” the audience (“to kill or not to kill?” – the programme supplies), and weaves a melancholy choreographic text – like a spider web, where he himself had become entangled.

By the end Nijinsky’s text appears to be no more complex than a simple three stomp dance. Diluted in trainings, parodied, transformed – it is no longer cult, or exotic or even an example worth imitating. Rather it is a source of new barbaric energy. Choreographer Milla Koistinen cleverly reflects this process in “Le Sacre du Printemps, part II”. We do not know what it is that a dancer sees in the monitors that stand before him. But judging by characteristic convulsions, trembling and poses that the dancer’s body copies, we realize that he is watching “Le Sacre du Printemps”. The text is like an “alien” that’s been forced on him. The dancer agrees with it, then fights against it, he is merry one minute, and panics or despairs the next – until he simply runs horrified out of the performance hall, leaving the audience alone with an empty stage.



XXIII
СЕЗОН
2013
2014

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
НОВАЯ ОПЕРА
ИМ. Е. В. КОЛОДОВА

КРЕЩЕНСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ В НОВОЙ ОПЕРЕ

Великие литературные
сюжеты в музыкальном
искусстве

11-24
января 2014

11.01
(суббота)
19:00

ПРЕМЬЕРА
П.И. ЧАЙКОВСКИЙ
ПИКОВАЯ ДАМА
Опера в трех действиях
(16+)

12.01
(воскресенье)
19:00

ОБРАТНАЯ
ПЕРСПЕКТИВА
С.В. РАХМАНИНОВ
ЛИТУРГИЯ СЯТОГО
ИОАННА ЗЛАТОУСТА
для солистов и хора
Н.А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ
ИЗ ГОМЕРА
Предложение-кантата
для солистов, хора и оркестра
С.И. ТАНЕЕВ
ИОАНН ДАМАСКИН
Кантата для хора и оркестра

16.01
(четверг)
19:00

ДЖ. РОССИНИ
СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК
Комическая опера в двух действиях
(6+)

17.01
(пятница)
19:00

Ш. ГУНО
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА
Опера в концертном исполнении
(12+)

18.01
(суббота)
19:00

К 450-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА
КОНЦЕРТ
СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ
В двух отделениях
(6+)

21.01
(вторник)
19:00

Г. ДОНИЦЕТТИ
МАРИЯ СТУАРТ
Опера
в концертном исполнении
(12+)

22.01
(среда)
19:00

А.Г. РУБИНШТЕЙН
ДЕМОН
Опера
в концертном исполнении
(12+)

23.01
(четверг)
19:00

Р. ШТРАУС
САЛОМЕЯ
Опера
в концертном исполнении
(12+)

24.01
(пятница)
19:00

ГАЛА-КОНЦЕРТ
В двух отделениях
(6+)

В ЗЕРКАЛЬНОМ ФОЙЕ

13.01
(понедельник)
19:00

МУЗЫКАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА
Концерт солистов театра
(6+)

WEEKEND

Партнер

СРОК

РАДИО
РОССИЯ

РАДИО
КУЛЬТУРА

Медиахолдинг

АССИ

Коммерсантъ

FM103.6

www.novayaopera.ru

www.novayaopera.ru

www.novayaopera.ru

www.novayaopera.ru