

*Путешествие в мир русской культуры с
Майей Плисецкой*



*Eine Reise in die Welt der russischen Kultur mit
Maja Plissezkaja*

MIR

Kalender 2011



Impressum

Eine Reise in die Welt der russischen Kultur mit Maja Plissezkaja
Путешествие в мир русской культуры с Майей Плисецкой
MIR – Kalender 2011

Dem Andenken an den Dichter Andrej Wosnessenskij gewidmet (1933 – 2010)
Посвящается памяти поэта Андрея Вознесенского (1933 – 2010)

Herausgeber: MIR e.V., Zentrum russischer Kultur in München
Издатель: МИР – Центр русской культуры в Мюнхене
Schellingstraße 115, 80798 München, Tel. 089/529673; Fax: 089/5236340
Info: **www.mir-ev.de**; e-Mail: mir.kulturzentrum@online.de

© Idee und Konzept / идея и концепт: Tatjana Lukina
V.i.S.d.P. / ответственный по вопросам печати: Roland Schulz

Mitarbeit / над календарём работали: Astrid Pletz, Olga Agejewa, Tatjana Troynikowa,
Raisa Konovalova, Ursula Jeshel, Vladimir Panasjuk

Übersetzungen aus dem Russischen / переводы с русского языка: Elena Schmidt,
Bernd Rullkötter u.a.

Grafische Gestaltung / графика и дизайн: Alsu Valieva

Wir bedanken uns ganz herzlich bei Maja Michailowna Plissezkaja und
Rodion Konstantinowitsch Schtschedrin für die Erlaubnis, Fotos und Texte
ihrer Stiftung in dieser Publikation zu verwenden.

Приносим сердечную благодарность Майе Михайловне Плисецкой и
Родиону Константиновичу Щедрину за предоставленную возможность использовать в данном издании
принадлежащие их фонду фотографии и тексты.

Das Projekt wurde gefördert / финансовая поддержка: Dietrich Müller, München

Titelbild: Maja Plissezkaja in „Der sterbende Schwan“, Bolschoi-Theater
Фото на обложке: Майя Плисецкая в «Умирающем лебеде»,
Большой театр





*Путешествие в мир русской культуры с
Майей Плисецкой*

Трудно найти в современном мире искусства художника, жизнь и творчество которого было бы настолько и так разносторонне связаны со всеми видами искусства: музыкой, литературой, кинематографом, живописью, оперой и, наконец, балетом, как выдающаяся танцовщица второй половины XX века – Майя Михайловна Плисецкая.

Судьба привела приму-балерину assoluta Большого театра и её супруга, одного из крупнейших композиторов современности Родиона Константиновича Щедрина, с берегов Москвы-реки на берега Изара и поселила их на мюнхенской Терезиенштрассе. Эта улица находится в непосредственной близости с богатой «русскими следами» Шеллингштрассе, по которой когда-то хаживали и Тютчев, и Кандинский, и Верёвкина с Явленским, и Луиза Саломе с поэтом Рильке и философ Фёдор Степун.

На ней же два десятилетия назад зародилось наше общество МИР с целью сохранения этих «следов» и наведения мостов между великими культурами, русской и немецкой.

Так, по воле случая, мы стали не только добрыми соседями с этой знаменитой артистической семьёй, но нам представилась и счастливая возможность совершить МИРовское юбилейное путешествие в мир русской культуры в сопровождении нашей выдающейся современницы, Майи Михайловны Плисецкой.

Татьяна Лукина, президент общества МИР

Рисунок Владимира Шахмейстера

*Eine Reise in die Welt der russischen Kultur mit
Maja Plissezkaja*

Es ist schwer, in der heutigen Welt der Kunst eine Künstlerpersönlichkeit wie Maja Michailowna Plissezkaja zu finden, deren Leben und schöpferisches Werk so eng und reich mit allen Arten der Kunst – Musik, Literatur, Film, Malerei, Oper und nicht zuletzt dem Ballett – verbunden sind. Als herausragende Tänzerin der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist sie in die Ballettgeschichte eingegangen.

Das Schicksal hat die Primaballerina assoluta vom Bolshoi Theater zusammen mit ihrem Mann Rodion Konstantinowitsch Schtschedrin, einem der größten Komponisten der Gegenwart, von den Moskwa-Ufern an die Isar-Ufer geführt. Es hat sie in der Theresienstraße angesiedelt, der Straße, die in unmittelbarer Nähe der an „russischen Spuren“ reichen Schellingstraße liegt: Tjutschew, Kandinski, Werefkina und Jawlenski, Lou Salomé mit Rilke, der Philosoph Fjodor Stepun, sie alle flanierten dort.

Und vor zwei Jahrzehnten wurde ebenfalls dort unser Verein MIR gegründet mit dem Ziel, diese Spuren zu pflegen und Brücken zwischen den zwei großen Kulturen – der russischen und der deutschen – zu schlagen.

Dieser glücklichen Fügung haben wir zu verdanken, dass wir nicht nur gute Nachbarn des berühmten Künstlerpaars geworden sind, sondern auch die Gelegenheit erhielten, unsere Jubiläumsreise in die Welt der russischen Kultur in Begleitung der Ausnahmekünstlerin Maja Michailowna Plissezkaja zu machen.

Tatjana Lukina, Präsidentin von MIR e.V.

Zeichnung von Vladimir Schachmeister

Источники:

Текст к данному календарю составлен Татьяной Лукиной из её многочисленных бесед с Майей Плисецкой, а также из выдержек из книг Майи Плисецкой:

«Я, Майя», Издательство «Новости», 1994
„Ich, Maija“ BASTEI LÜBBE Verlag, Bergisch Gladbach, Band 61602

«Тринадцать лет спустя», «АСТ МОСКВА», Издательство «Новости» 2007
„Haltung bewahren“, Verlag SCHOTT Musik GmbH, 2009, Bestellnummer 8413

Перевод Маргит Бройер стихотворения Андрея Вознесенского «Портрет Плисецкой» взят из: „Andrej Wosnessenski. Begegnung mit Pasternak“, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1984.

Перевод отрывка из поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» взят из: „Puschkin. Ausgewählte Werke I-III“, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1985.

Фотографии взяты с разрешения М. М. Плисецкой из альбомов: „Maia Plissetskaia“, Pierre Cardin, 1992
«Ave Майя», Благотворительный фонд Мариса Лиепы, 2004

Quellenverzeichnis:

Der Text des Kalenders wurde von Tatjana Lukina aus zahlreichen Interviews mit Maja Plissezkaja, sowie mit Auszügen aus Maja Plissezkajas Büchern zusammengestellt:

«Я, Майя», Издательство «Новости», 1994
„Ich, Maija“ BASTEI LÜBBE Verlag, Bergisch Gladbach, Band 61602

«Тринадцать лет спустя», «АСТ МОСКВА», Издательство «Новости» 2007
„Haltung bewahren“, Verlag SCHOTT Musik GmbH, 2009, Bestellnummer 8413

Die Übersetzung des Gedichts von Andrej Wosnessenski „Portrait Plissezkajas“ von Margit Bräuer ist „Andrej Wosnessenski. Begegnung mit Pasternak“, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1984, entnommen.

Die Übersetzung des Auszugs aus dem Poem von A. S. Puschkin „Die Fontäne von Bachtschissaraj“ ist „Puschkin. Ausgewählte Werke I-III“, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1985, entnommen.

Die Fotos wurden mit der Erlaubnis von Maja Plissezkaja folgenden Alben entnommen:

„Maia Plissetskaia“, Pierre Cardin, 1992
«Ave Майя», Fond Maris Liepa, 2004



В её имени слышится трепет и холодок.
Она рифмуется с плакучими листьями,
с персидской сиренью.
Елисейскими полями, с Пришествием.
Есть полюса географические, температурные,
магнитные.
Плисецкая – полюс магии.
Она ввинчивает зал в неистовую воронку
своих тридцати двух фуэте,
своего темперамента, ворожит,
закручивает: не отпускает.

Есть балерины тихими, балерины-скачки – они
тают. Эта же как-то адская всаде.
Она гибнет – полпланеты спалит!
Даже тишина ее – бешенная, орущая тишина
ожидания, активно напряженная тишина
между молнией и громовым ударом.
Плисецкая – Цветаева балета.
Её ритм крут, взрывен.

Андрей Вознесенский

Портрет Плисецкой



Portrait von Maja Plisetskaja

In ihrem Namen brausen Beifallsstürme,
klingen wispernde Espenwipfel,
persischer Flieger,
elysäische Gefilde und himmlische Offenbarung.
Es gibt Pole der Geographie, der Temperatur,
des Magnetismus.
Die Plisetskaja ist ein Pol der Magie.
Sie reißt den Saal in den rasenden Strudel ihrer
zweiunddreißig Fouettés,
ihres Temperaments, sie zaubert, wirbelt, magnetisiert.

Es gibt Ballerinen der Stille,
Schneekristalle –
sie tauen. Diese ist wie ein Höllenfunke.
Noch im Verlöschen versengt sie den halben Planeten!
Sogar ihre Stille ist die rasende, schreiende Stille
der Erwartung, die gewittergeladene Stille
zwischen Blitz und Donnerschlag.
Die Plisetskaja ist die Zwetajewa des Balletts.
Ihr Rhythmus ist schroff, explosiv.

Andrej Wosnessenskij, nachgedichtet von Margit Bräuer

Майя Михайловна Плисецкая

Майя Плисецкая родилась 20 ноября 1925 года в Москве в известной артистической семье Мессерер. Мать Рахиль Мессерер была актрисой немого кино, дядя – успешным балетмейстером Большого Театра, а ее тетя – солисткой балета в этой труппе. С самого детства Майя столкнулась с трагизмом и жёсткостью советского государственного строя: ее отец, Михаил Плисецкий, инженер по профессии, был арестован в 1937 году и год спустя расстрелян как «враг народа», а мать была сослана на годы в Казахстан. Майя росла в семье родственников. В 1934 году она поступила в Московское хореографическое училище и после его окончания, в 1943 году, была принята в балетную труппу Большого Театра, где проработала до 1990 года.

Из бесчисленных ролей, исполненных Плисецкой на балетной сцене и в кино, особенно выделяются три: «Анна Каренина» по роману Л. Н. Толстого (1972), «Чайка» по пьесе А. П. Чехова (1980) и «Дама с собачкой» по рассказу А. П. Чехова (1985) – в этих трех балетах она сама была хореографом, а ее муж, композитор Родион Щедрин, написал к ним музыку. Много сотен раз танцевала она две, особенно любимые зрителями, партии: Кармен в «Кармен-сюите» на музыку Жоржа Бизе в транскрипции Р. К. Щедрина и «Умирающего лебедя» на музыку Сен-Санса. За рубежом ее окончательно приняли как наследницу легендарной Анны Павловой. Плисецкая выступала во всех странах мира. О своей жизни она рассказала в книгах «Я, Майя Плисецкая», «Тринадцать лет спустя» и «Читая жизнь свою» (Москва 2010, издательство Астрель. Новости).

Балетная карьера Майи Плисецкой неповторима и является уникальным примером творческого долголетия: до 65 лет она блистала как прима-балерина на лучших сценах мира! Просто не перечислить всех званий и наград, как российских, так и международных, которыми Плисецкая обладает – от народной артистки до ордена Почётного легиона. С 90-ых годов Майя Плисецкая и Родион Щедрин живут на три дома: в Литве, Москве и Мюнхене. Эта выдающаяся творческая пара уже более полувека состоит в счастливом браке.

Елена Шмидт / Elena Schmidt

Maja Michajlowna Pliszezka

Maja Pliszezka wurde am 20. November 1925 in Moskau geboren. Sie entstammt einer bekannten Künstlerfamilie Messerer. Ihre Mutter, Rahel Messerer, war Stummfilmschauspielerin, der Onkel – ein erfolgreicher Ballettmeister am Bolschoi Theater und ihre Tante war Primaballerina an diesem Theater. Seit ihrer Jugend war Maja mit der Härte und Tragik des Sowjetregimes konfrontiert: der Vater, Michail Pliszezki, ein Ingenieur, wurde 1937 verhaftet und ein Jahr später als „Volksfeind“ erschossen, die Mutter wurde für Jahre nach Kasachstan deportiert. Maja ist bei ihren Verwandten in Moskau aufgewachsen. Ihre Ausbildung an der Ballettschule des Bolschoi-Theaters absolvierte sie ab 1934. Von 1943 bis 1990 gehörte sie dem Ensemble des Bolschoi Theaters an.

Von den unzähligen Rollen, die sie auf der Bühne und im Film verkörperte, seien „Anna Karenina“ nach Tolstoi (1972), „Die Möwe“ nach Tschechow (1980), und „Die Dame mit dem Hündchen“ nach Tschechow (1985) besonders hervorgehoben, da sie für diese Ballette auch die Choreografie, und ihr Ehemann, Rodion Schtschedrin, die Musik geschaffen hatten. Maja Pliszezkas Glanzrollen, Carmen in „Carmen-Suite“ (Musik G. Bizet in Transkription von R. Schtschedrin) und den „Sterbenden Schwan“ (Musik Camille Saint-Saëns), tanzte sie mehrere tausende Male. Im Ausland galt sie als die definitive Nachfolgerin der legendären Anna Pawlowa. Neben zahlreichen Tournéeen in Europa, USA, Kanada und Japan leitete Maja Pliszezka das Ballett an der Oper in Rom, sowie das spanische National-Ballett. In zwei Büchern, „Ich, Maja“ und „Haltung bewahren“, veröffentlichte Maja Pliszezka ihre Biographie.

Maja Pliszezka hatte eine – für eine Balletttänzerin – ungewöhnlich lange und überaus erfolgreiche Karriere. Bis zu ihrem 65. Lebensjahr tanzte sie als Solistin auf den größten Bühnen der Welt und wurde durch Ehrendoktor- und Ehrenprofessorentitel, durch zahllose höchste Auszeichnungen und Orden sowohl in Russland als auch International gewürdigt. Seit den Neunzigern leben Maja Pliszezka und Rodion Schtschedrin in Lettland, Moskau und München. Die beiden Ausnahmekünstler führen seit über einem halben Jahrhundert ein glückliches Eheleben.

Astrid Pletz / Астрид Плетц

Жита-была девочка – Майя ли. Марина ли – не в этом суть.

Диковатость ее с детства была пуглива и уже пугала. Проглядывалась сила предопределенности её. Её кормят манной кашей, молочной лапшой, до боли затягивают в косички, втискивают первые буквы в косые клетки; серебряная монетка, которой она играет, блеснув ребрышком, закатывается под пыльное брюхо буфета. А её уже мучит дар её – неясный самой себе, но нешуточный.

Андрей Вознесенский

Es war einmal ein Mädchen – ob Maja, ob Marina – einerlei.

Ihre Wildheit war von Kindheit an erschreckend und erschreckte schon damals. Die Kraft ihrer künftigen Bestimmung brach durch. Man füttert sie mit Grießbrei und süßer Nudelsuppe, zieht sie schmerzhaft an den Zöpfen, zwingt die ersten Buchstaben in schräge Kästchen; die Silbermünze, mit der sie spielt, rollt, mit dem gerippten Rand funkelnd, unter den staubigen Bauch des Büfets. Aber sie quält schon die Gabe –

ihr selbst noch unklar, doch nicht mehr Spiel.

*Andrej Wosnessenskij,
nachgedichtet von Margit Bräuer*



*Хореографический этюд на музыку Сергея Рахманинова «Элегия», 1940 г.
Choreografische Etüde zu „Elegie“ von Sergej Rachmaninow, 1940*

Januar 2011 Январь

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

Моя первая роль

Моей первой ролью была Русалочка в опере А. С. Даргомыжского «Русалка» (по Пушкину). Это было в 1932 году, мне было семь лет и я жила тогда с родителями в Шпицбергене (Северный полюс, Норвегия), где мой отец служил генеральным консулом и начальником угольных рудников. Я до сих пор помню слова моей роли, знаменитый пушкинский текст: «А что такое деньги – я не знаю». Я с шиком сыграла свою крошечную роль. Этот мой успех в «Русалке» сыграл не последнюю роль в решении моих родителей летом 1934 года, находясь в отпуске в Москве, определить меня в хореографическое училище.

Мои педагоги

Меня определили в класс к Евгении Ивановне Долинской. Я выписываю её имя с добрым душевным теплом. Это удача, когда самый первый педагог вызывает в ребёнке любопытство, заинтересованность.

...Во втором классе педагог сменился. Вместо Долинской класс взяла Елизавета Павловна Гердт. У неё я прозанималась шесть лет. ...Человек она была славный. Ровная, незлобная, доблорасположенная. ...Но в балете она разбиралась слабо, скажу мягче, не до конца. Так мне показалось после того, как я вкусила острого ясновидения вагановской школы.

...Встречи и кратковременная, увы, работа с Агриппиной Яковлевной Вагановой перевернули все представления мои о технологии и законах танца! ...Она связала логикой переход из движения в движение, сделала ой как удобной связь комбинаций. Она обратила мое внимание на определяющую важность толчкового мгновения. Толчок должен быть красив и неприметен, говорила она, помнится, мне. Впрочем, не говорила, а показывала, жестикую на интернациональном «балетном языке», понятном лишь нашей танцующей гильдии. Она сфокусировала как раз внимание на тех местах, которые были для меня заминкой. Все было по делу, в самое яблочко. ...После репетиции с Вагановой я преобразилась, меня не узнали...

Meine erste Rolle

Meine erste Rolle war Russalotschka in Alexander Dargomyschskis Oper „Russalka“ (nach einem Versdrama von Alexander Puschkin). Man schrieb 1932, ich war sieben und lebte mit meinen Eltern in Spitzbergen (Nordpol, Norwegen), wo mein Vater als Generalkonsul und Chef der Kohlengruben tätig war. Ich kann mich gut an die ersten Worte meiner Rolle erinnern, an den berühmten Puschkinischen Text: „Was Geld ist – weiß ich nicht.“ Ich spielte meine winzige Rolle mit Bravour. Mein Erfolg in „Russalka“ war nicht unbedeutend für die Entscheidung meiner Eltern, mich im Sommer 1934 – mein Vater hatte Urlaub und wir kehrten nach Moskau zurück – in die Choreografische Lehranstalt zu schicken.

Meine Pädagogen

Man teilte mich der Klasse Jewgenija Iwanowna Dolinskaja zu. Ihren Namen nenne ich mit besonderer Herzlichkeit. Es ist ein Glück, wenn der allererste Pädagoge in einem Kind Neugier und Interesse wachruft.

...In der zweiten Klasse wurde Dolinskaja von Jelisaweta Pawlowna Gerdt abgelöst, die mich sechs Jahre lang unterrichtete. ...Jelisaweta Pawlowna war ein prächtiger Mensch: ausgeglichen, ohne Bosheit, wohlwollend. ...Aber vom Ballett verstand sie nicht so viel wie nötig, behutsamer gesagt – nicht alles. Das wurde mir klar, nachdem ich den Scharfblick von Waganowas Schule kennengelernt hatte.

...Meine Begegnungen und die leider nur kurze Arbeit mit Agrippina Jakowlewna Waganowa warfen all meine Begriffe von der Technik und den Gesetzen des Tanzes über den Haufen! ...Einige meiner Bewegungsabläufe vergoldete sie buchstäblich, indem sie die Art der Körperdrehung sowie die Haltung des Kopfes und der Hände korrigierte. Sie schuf einen logischen, fließenden Übergang zwischen den Bewegungen, so dass die Kombinationen überzeugend miteinander verschmolzen. Auch lenkte sie meine Aufmerksamkeit auf die entscheidende Bedeutung des Absprungmoments. Der Absprung habe schön und kaum merklich zu sein. Im Übrigen sagte sie wenig, sondern gestikulierte in der internationalen Ballettsprache, die nur der tanzen den Zunft verständlich ist. Sie konzentrierte sich auf jene Stellen, an denen ich stockte. Alles stimmte haargenau. ...Nach der Arbeit mit Waganowa war ich wie umgewandelt, man erkannte mich nicht wieder...



Раймонда в одноименном балете, 1945 г. Музыка А. К. Глазунова
Raymonda im gleichnamigen Ballett, 1945. Musik von Alexander Glasunow

«Раймонда»...
 Так одиноко отчаян её танец.
 Изумление гения среди обыденности –
 это ключ к каждой её партии.
 Крутая кровь закручивает её. Это
 не обычная эоловая фея –

«Другие – с очами и с личиком светлым,
 А я-то ночами беседую с ветром.
 Не с тем – итальяским
 Зефиром младым, –
 С хорошим, с широким,
 Российским, сквозным!»

А. Вознесенский и М. Цветаева

„Raymonda“...
 So verzweifelt einsam ist ihr Tanz.
 Das Erstaunen des Genies,
 umgeben vom Mittelmaß – das ist der Schlüssel
 zu jeder ihrer Partien.
 Das siedende Blut bringt sie zum Rasen.
 Das ist keine gewöhnliche, äolische Fee –

Andre – dem Auge des süßesten Gatten,
 Ich, nachts, neig dem Wind mich und
 Wolkenschatten,
 Nicht den Zephyren,
 Italisches und lind,
 Dem wahren breit-weiten
 Russischen Wind.

Andrej Wosnessenskij
 und Marina Zwetajewa,
 nachgedichtet von Margit Bräuer
 und Adolf Endler

Februar 2011 Февраль

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28						



Мои первые роли в Большом театре

«Золушка»

Одна из моих первых побед на сцене Большого театра связана со сказкой – с прокофьевской «Золушкой». Шёл 1945 год, мой второй год в труппе театра. Балетмейстер Ростислав Захаров поручил мне роль феи Осени. Я была первой исполнительницей этой роли. ...Перед премьерой театр накалился добела. Музыка, зазвучавшая на планете впервые, была непривычна. Оркестранты, то ли от лени, то ли от испорченности марксистскими догмами – что искусство принадлежит народу – почти взбунтовались против Прокофьева. ...Прокофьев ходил на все репетиции и, двигая желваками, интеллигентно молчал. Мне его жалко было. Нелегко, наверное, это все вынести. Мне же «Золушка» пришлась по душе. В музыке «Осени» мне слышался шорох увядших листьев, гонимых ветром, промозглый дождь, тоска... Создавая образ Осени, я сумела доказать в свои 18-19 лет, что осень – это прежде всего ветер, и пачка тут не годится. И самое интересное, что у меня пошли на поводу, и сделали мне хитон с красно-желтыми листьями. Я играла ветер, который гонит листья, то, что есть в музыке, и это самое главное. Немецкий критик Ивинг, в своей рецензии на постановку, первым отметил: «У этой девочки большое будущее».

«Раймонда»

«Раймонда» досталась мне, как говорится, по случаю. Очередная барабанная кампания за «выдвижение молодёжи» заставила дирекцию театра дополнить список исполнительниц балета Александра Глазунова и моим именем. Репетитором была Е. П. Гердт. Когда-то она сама танцевала Раймонду и хорошо помнила всю балеринскую партию. К тому же Глазунов был немножко влюблён в Елизавету Павловну, слал ей цветы, катал на тройке по морозному Петербургу под медвежьим пологом с цыганами. Она, чуть смущаясь, утверждала, что пиццикатная вариация второго акта была написана Глазуновым для нее и ей посвящена. ...И вот день долгожданной премьеры. ...Музыка. Выход Раймонды... Моя премьера проходит шумно, с редким для не-премьерного спектакля успехом.

Meine ersten Rollen im Bolschoi Theater

„Aschenbrödel“

Еinen der ersten meiner Erfolge auf der Bolschoi-Bühne hatte ich mit einem Märchen: es war Sergej Prokofjews „Aschenbrödel“. Man schrieb 1945 – mein zweites Jahr als Ensemblemitglied des Bolschoi Theaters. Der Ballettmeister Rostislaw Sacharow gab mir die Rolle der „Fee des Herbstes“, die ich als erste tanzen durfte. ...Vor der „Aschenbrödel“-Premiere schien das Theater einer Explosion nahe zu sein. Die Musik, die noch niemand auf unserem Planeten gehört hatte, war ungewohnt. Deshalb rebellierten die Orchestermitglieder fast gegen Prokofjew – vielleicht aus Faulheit oder aufgrund des marxistischen Dogmas, dass die Kunst dem Volk gehöre. ...Prokofjew erschien auf allen Proben, biss die Zähne zusammen und schwieg höflich. Er tat mir leid, denn „Aschenputtel“ war ganz nach meinem Herzen. In der Musik, welche die „Fee des Herbstes“ begleitete, hörte ich das Rascheln welkender, im Wind wirbelnder Blätter, Nieselregen und Sehnsucht... Es gelang mir, mit 18-19 Jahren, die ich damals war, mich durchzusetzen und statt der gewöhnlichen Ballettröckchen, in der alle anderen „Feen“ tanzen, einen Chiton mit rot-gelben Blättern, der für mich extra genäht wurde, als Kostüm zu bekommen. Schließlich spielte ich den Wind, der die Blätter treibt, genau das, was man in der Musik hört, und das ist doch das wichtigste. Der deutsche Kritiker Iwing, der über diese Inszenierung schrieb, erwähnte als erster meinen Namen: „Dieses Mädchen hat eine große Zukunft“.

„Raymonda“

Alexander Glasunow's „Raymonda“ fiel mir durch eine glückliche Fügung zu. Die neuerliche Kampagne zur „Förderung der Jugend“ zwang die Theaterdirektion, meinen Namen auf die Liste der Tänzer von Glasunow's Ballett zu setzen. ...Mein Repetitor war Jelisaweta Pawlowna Gerdt. Sie hatte einst die Raymonda getanzt und erinnerte sich gut an ihren Part. Zudem war Glasunow ein wenig verliebt in sie gewesen, hatte ihr Blumen geschickt und sie in einer Troika, unter einer Bärenfelldecke, durch das winterliche Petersburg gefahren. Sie gab ein bisschen verlegen zu, dass Glasunow ihr die Pizzicato-Variation im zweiten Akt gewidmet hatte. ...Der Tag der so lange erwarteten Premiere ist angebrochen. Musik. Raymonda tritt hinaus. Meine Premiere – wiewohl das Ballett selbst keine Premiere feiert – verläuft unter tosendem Beifall.





*Майя Плисецкая в роли Заремы в балете «Бахчисарайский фонтан»
по поэме А. С. Пушкина, 1948 г. Музыка Б. В. Асафьева
Maja Plisetskaja als Zarema im Ballett „Die Fontäne von Bachtchissaraj“
nach dem gleichnamigen Poem von Alexander Puschkin, 1948. Musik Boris Asaffew*

Балет рифмуется с полетом.
Есть сверхзвуковые полеты.
Взбешенная энергия мастера – преодоление
рамок тела, когда мускульное движение
переходит в духовное.

...Все ходят вертикально, но нет, человек
стремится к горизонтальному полету.
Зал стонет, когда летит тридцатиградусный
торс...

Андрей Вознесенский

Ballett reimt sich auf Jet. Es gibt Überschalljets.
Die rasende Energie eines Meisters
überwindet die Grenzen des Körpers,
macht Muskelbewegung zu geistiger Bewegung.

...Alle gehen Aufrecht, aber nein, der Mensch
strebt nach dem horizontalen Flug.
Der Saal stöhnt auf, wenn ein Körper in dreißiggradigem
Winkel fliegt...

*Andrej Wosnessenskij,
nachgedichtet von Margit Bräuer*

März 2011 Март

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

*Александр Сергеевич ПУШКИН –
моя незаживающая рана*

Пушкин для меня вообще НОМЕР ОДИН. Я понимаю, что он мог бы сделать, если бы прожил долгую жизнь. Я преклоняюсь перед гением Пушкина, перед каждым его словом, которое нельзя перевести на другие языки.

Зарему в «Бахчисарайском фонтане» по Пушкину я впервые станцевала в 1949 году. Это была очередная кампания по выдвижению молодежи. Школьницей я хотела танцевать Марию, но когда я начала репетировать Зарему, я поняла, что я больше Зарема, чем Мария.

...Но тот блаженней, о Зарема,
Кто, мир и негу возлюбя,
Как розу, в тишине гарема
Лелеет, милая, тебя.

Они поют. Но где Зарема,
Звезда любви, краса гарема? –
Увы! печальна и бледна,
Похвал не слушает она.
Как пальма, смятая грозою,
Поникла юной головою;
Ничто, ничто не мило ей:
Зарему разлюбил Гирей
Он изменил!.. Но кто с тобою,
Грузинка, равен красотою?
Вокруг лилейного чела
Ты косу дважды обвила;
Твои пленительные очи
Яснее дня, чернее ночи;
Чей голос выразит сильнее
Порывы пламенных желаний?
Чей страстный поцелуй живей
Твоих язвительных лобзаний?
Как сердце, полное тобой,
Забьется для красоты чужой?
Но, равнодушный и жестокий,
Гирей презрел твои красы
И ночи хладные часы
Проводит мрачный, одинокий
С тех пор, как польская княжна
В его гарем заключена.

Отрывок из поэмы А. С. Пушкина
«Бахчисарайский фонтан»

*Alexander Sergejewitsch PUSCHKIN –
meine nie heilende Wunde*

Puschkin ist für mich überhaupt Nummer Eins. Ich stelle mir vor, was er noch hätte schaffen können, hätte er lange gelebt. Ich verneige mich vor dem Genie Puschkins, vor jedem Wort, das man in andere Sprachen nicht ebenbürtig übersetzen kann.

1949 tanzte ich Zarema im Ballett „Die Fontäne von Bachtchissaraj“ nach Puschkin zum ersten Mal. Es lief gerade die Kampagne, die Jugend zu fördern. In der Schule wollte ich die Maria tanzen, doch ich bekam Zarema. Erst bei den Proben verstand ich, dass ich mit meiner Persönlichkeit sehr viel mehr die Zarema verkörperte als die Maria.

...Doch dreimal wohl dem, der den Frieden
Des Harems liebt! Der schönste Trost
Ist, o Zarema, dem beschieden,
Der dich, du Liebliche, liebkost!

Doch sie ist nirgends zu erblicken,
Die man die Zier des Harems nennt.
Zarema kann kein Lied beglücken,
Von all den Schönen fern, getrennt,
Gleich einer Palme, vom Gewitter
Zerbrochen, sitzt sie kummerschwer
Im Winkel. Ach ihr Los ist bitter!
Der Chan Girej liebt sie nicht mehr.
Wer aber wäre ihr vergleichbar,
Ihr, die an Schönheit unerreichbar!
Zweimal kann sie das üppige Haar
Sich um die Lilienstirne winden,
Und wo, wo wär ein Augenpaar,
Das schwärzer als die Nacht, fürwahr,
Doch klarer als der Tag zu finden!
Gibt's eine Stimme, voller Glut,
die so in Wallung bringt das Blut?
Wer könnt mit zärtlicheren Händen,
Süßeren Küssen Liebe spenden!
Und solche Reize konnt ein Mann,
Treulos, wie es der Chan getan,
Der sie so lang geliebt, verachten!
Man sieht ihn einsam jede Nacht
Nach einer Polenfürstin schmachten,
Die in den Harem er gebracht.
Ihr gilt allein sein Tun und Trachten.

Auszug aus dem Poem „Die Fontäne von
Bachtchissaraj“. Entnommen: „Alexander Puschkin.
Ausgewählte Werke“, Aufbau-Verlag, 1985



Танец – не только преодоление тяжести.
Балет – преодоление барьера звука.
Язык – орган звука? Голос? Да нет же;
это поют руки и плечи, щебечут пальцы,
сообщая нечто высочайше важное,
для чего звук груб.
Кожа мыслит и обретает выражение.
Песня без слов? Музыка без звуков.

Андрей Вознесенский

Tanz ist nicht nur Überwindung der Schwerkraft.
Das Ballett ist die Überwindung der Lautbarriere.
Ist die Sprache das Lautorgan? Die Stimme? Keineswegs;
es singen die Arme und Schultern,
es flüstern die Finger,
wenn sie etwas Wichtiges mitteilen,
wofür ein Laut zu grob erscheint.
Die Haut denkt und gewinnt Ausdruck.
Ein Lied ohne Worte? Musik ohne Laute.

*Andrej Wosnessenskij,
nachgedichtet von Margit Bräuer*

*Майя Плисецкая и Николай Фадеев в балете «Лебединое озеро», 1972 г. Музыка П. И. Чайковского
Maja Pliszezka ja und Nikolaj Fadeitschew im Ballett „Schwanensee“, 1972. Musik Pjotr Tschaikowskij*

April 2011 Апрель

70

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

«Лебединое озеро»

Подступаю к «Лебединому». В жизни моей этот балет Чайковского сыграл решающую роль. Я станцевала его более восьмисот раз. И танцевала это тридцать лет: 1947-1977. ...Тридцать лет – целая жизнь...

Я считала и считаю поныне, что «Лебединое» – пробный камень для всякой балерины. В этом балете ни за что не спрячешься, ничего не утаишь. Все на ладони: два образа – кстати, когда-то «черный» и «белый» акты танцевали две разные балерины, – вся палитра красок и технических испытаний, искусство перевоплощения, драматизм финала. Балет требует выкладки всех душевных и физических сил. В полноги «Лебединое» не станцуешь. Каждый раз после этого балета я чувствовала себя опустошенной, вывернутой наизнанку. Силы возвращались лишь на второй, третий день...

27 апреля 1947 года я танцевала свою премьеру «Лебединого». Спектакль был дневной. Я не верила сама себе, что танцую, что исполнилась мечта. Все участвовавшие в спектакле аплодировали мне после каждого акта на сцене.

Моя премьера, несмотря на дневное время, собрала чуть ли не всю театральную Москву. После оркестрового прогона поползла молва, что «Лебединое» Плисецкой удалось. В этом балете надо ее посмотреть. В зале было много громких имен. Сергей Эйзенштейн передал через нашу танцовщицу Сусанну Звягину изящный комплемент: «Скажите Майе, что она блистательная девица».

Наверное, я танцевала «Лебединое озеро» несовершененно. Были спектакли удавшиеся, были с огрехами. Но моя манера, принципы, кое-какие танцевальные новшества привились, утвердились. «Плисецкий стиль», могу сказать, пошел по миру. Со сцены, с экрана телевизора нет-нет да и увижу свое преломленное отражение – поникшие кисти, лебединые локти, вскинутая голова, брошенный назад корпус, оптимальность фиксированных поз. Я радуюсь этому. Я грущу...

„Schwanensee“

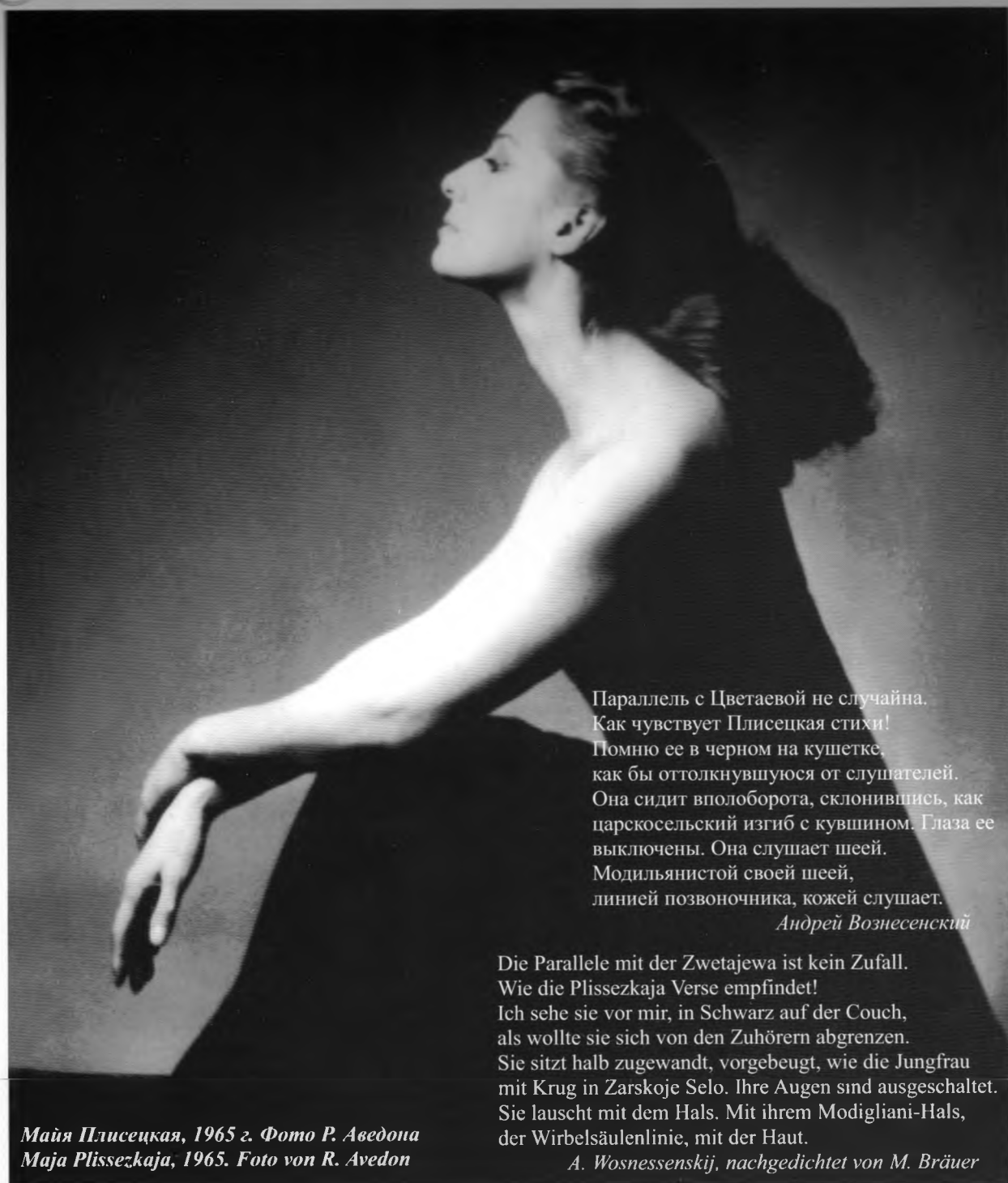
Тschaikowskij's „Schwanensee“ spielte eine entscheidende Rolle in meinem Leben. Ich tanzte das Ballett mehr als achthundertmal und dreißig Jahre lang: von 1947 bis 1977. ...Dreißig Jahre sind ein ganzes Leben.

Bis heute meine ich, dass „Schwanensee“ der Prüfstein für jede Ballerina ist. In diesem Ballett kann sie sich nicht verstecken, kann nichts verbergen. Alles wird deutlich: zwei Charaktere – übrigens wurden der „schwarze“ und der „weiße“ Akt früher von verschiedenen Ballerinen getanzt –, die ganze Palette der Farben und technischen Prüfungen, die Kunst der Verkörperung, die Dramatik des Finales. Das Ballett fordert den Einsatz aller geistigen und körperlichen Kräfte. Halbherzig kann man „Schwanensee“ nicht tanzen. Nach diesem Ballett fühlte ich mich jedes Mal entleert, als sei mein Inneres nach außen gewendet. Erst zwei oder drei Tage später kam ich wieder zu mir.

Am 27. April 1947 tanzte ich meine „Schwanensee“-Premiere. Es war eine Matinee. Ich konnte selbst nicht glauben, dass sich mein Traum erfüllt hatte. Alle an der Aufführung Beteiligten applaudierten mir nach jedem Akt.

Zu meiner Premiere versammelte sich, obwohl es eine Matinee war, fast die ganze Moskauer Theaterwelt. Nach der Orchesterprobe hatte sich das Gerücht verbreitet, dass es sich lohne, Pliszezka in „Schwanensee“ anzuschauen. Im Saal saßen viele Prominente. Sergei Eisenstein bat die Tänzerin Susanna Swagina, mir sein Kompliment zu übermitteln: „Sagen Sie Maja, dass sie ein prächtiges Mädchen ist.“

Vermutlich tanzte ich „Schwanensee“ nicht makellos. Es gab gelungene Vorstellungen und weniger gelungene. Aber meine Manier, meine Prinzipien und gewisse tänzerische Neuheiten bürgerten sich ein. Der „Pliszezka-Stil“ ging um die Welt, wie ich sagen darf. Ab und zu sehe ich auf der Bühne oder auf dem Fernsehschirm mein gebrochenes Spiegelbild: die geneigten Handflächen, die Schwanenellenbogen, den erhobenen Kopf, den zurückgeworfenen Körper, die äußerste Bemühung um die fixierten Posen. Darüber freue ich mich. Und darüber bin ich traurig...



Параллель с Цветаевой не случайна.
Как чувствует Плисецкая стихи!
Помню ее в черном на кушетке,
как бы оттолкнувшуюся от слушателей.
Она сидит вполоборота, склонившись, как
царскосельский изгиб с кувшином. Глаза ее
выключены. Она слушает шеей.
Модильянистой своей шеей,
линией позвоночника, кожей слушает.

Андрей Вознесенский

Die Parallele mit der Zwetajewa ist kein Zufall.
Wie die Plissezkaja Verse empfindet!
Ich sehe sie vor mir, in Schwarz auf der Couch,
als wollte sie sich von den Zuhörern abgrenzen.
Sie sitzt halb zugewandt, vorgebeugt, wie die Jungfrau
mit Krug in Zarskoje Selo. Ihre Augen sind ausgeschaltet.
Sie lauscht mit dem Hals. Mit ihrem Modigliani-Hals,
der Wirbelsäulenlinie, mit der Haut.

A. Wosnessenskij, nachgedichtet von M. Bräuer

*Майя Плисецкая, 1965 г. Фото Р. Аведона
Maja Plissezkaja, 1965. Foto von R. Avedon*

Mai 2011 Май

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

Я перетанцевала во всех престижных театрах мира. Но такой нечеловечески прекрасной, такой удобной, самой удобной во всей Солнечной системе, во всем мироздании сцены, как в Большом театре, не было нигде!.. Когда перед выходом, стоя в кулисе, я каждый раз с ознобом радости ожидала свою музыку, свое антре, чувство ни с чем не сравнимого счастья разливалось по всему моему телу. Еще три такта. Еще два. Еще один. Вот. Моя Музыка. Ступаю на свою сцену... Она была для меня родным существом. Одушевленным партнером. Я разговаривала с ней. Благодарила ее. Каждая досочка, каждая щербинка была мной освоена, обтанцована. Сцена Большого вселяла в меня чувство защищенности, домашнего очага. Я, словно футболист, лучше играла и любила играть на своем поле.

Когда меня в 1944 году приняли в труппу Большого, театр только вернулся из эвакуации из Куйбышева, теперь уже обратно переименованного в Самару, – на сцене царствовали Марина Семенова и Ольга Лепешинская. ...На Марину Семенову я бегала еще девчонкой. ...Танцевала она ослепительно. Стальные ладные ножищи, безукоризненно выученные Вагановой, крутили, держали, вертели ее лепное тело на славу. Семенова была первым выпуском Вагановой, и та открыла Марине первой все ведомые ей технические законы танца. ...В Семеновой был гипноз присутствия на сцене. Когда она выходила, никого больше не существовало...

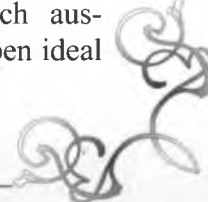
В сорок четвертом году в балет пришел новый руководитель. Он правил нами без малого четверть века. Леонид Михайлович Лавровский, как и многие, приехал в Москву из Ленинграда... Почти одновременно в театр вошла и Галина Уланова... Впервые я увидела Уланову в 1939 году. В Москву приехал Риббентроп. На подписание злополучного пакта. Во все времена знатных гостей потчевали балетом. Да, впрочем, делают это и до дня сегодняшнего. С чем-чем, а с балетом, дескать, у нас всегда полный порядок. ...Меня поразили ее линии. Тут ей равных не было. Ее арабески словно прочерчены тонко очиненным карандашом. У нее была замечательно воспитанная ступня. Это бросалось мне в глаза. Она ею словно негромко говорила. Руки хорошо вписывались в идеально выверенные, отточенные позы...

Иch habe in allen berühmten Theatern der Welt getanzt, aber so eine unglaublich schöne, so angenehme Bühne wie die des Bolschoi-Theaters dürfte im ganzen Universum nicht zu finden sein! Wenn ich vor meinem Entrée in der Kulisse stand und auf den Einsatz der Musik wartete, überlief mich jedes Mal ein Schauer der Freude – ein unvergleichliches Glücksgefühl erfüllte meinen ganzen Körper. Noch drei Takte. Noch zwei. Noch einer. Da ist mein Einsatz. Ich betrete meine Bühne... Für mich war sie ein lebendiges, vertrautes Wesen. Ich sprach mit ihr und drückte ihr meinen Dank aus. Jedes Brett, jede Kerbe hatte ich bei meinen Tänzen berührt. Die Bühne des Bolschoi löste in mir ein Gefühl der Geborgenheit aus. Wie ein Fußballer trat und trete ich am liebsten in meinem Heimstadion auf.

Bei meinem Eintritt in die Truppe – 1944 – war das Theater gerade aus der Evakuierung in Kuibyschew (das inzwischen wieder Samara heißt) zurückgekehrt. Als „Zarinnen“ der Bühne herrschten Marina Semjonowa und Olga Lepeschinskaja. ...Schon als Mädchen lief ich ins Theater, um Marina Semjonowa zu bewundern. ...Sie tanzte brillant. Ihre stählernen Beine, von Waganowa makellos trainiert, halfen ihr, ihren biegsamen Körper zu drehen und herumzuwirbeln. Semjonowa hatte zu Waganowas ersten Schülerinnen gehört, und von ihr hatte sie die technischen Gesetze des Tanzes gelernt. Semjonowa hatte auf der Bühne eine hypnotische Präsenz. Sobald sie erschien, existierte kein anderer mehr...

Im Jahre 1944 erhielt das Ballett einen neuen Leiter. Er sollte fast ein Vierteljahrhundert lang an unserer Spitze stehen. Leonid Michailowitsch Lawrowski war, wie so viele andere, aus Leningrad nach Moskau gekommen. Fast gleichzeitig stieß Galina Ulanowa zu unserem Theater...

Das erste Mal sah ich Ulanowa im Jahre 1939. Ribbentrop war zur Unterzeichnung des unglückseligen deutsch-sowjetischen Nichtangriffspaktes nach Moskau gekommen. Hohe Gäste wurden damals wie heute ins Ballett geführt, denn wenigstens dort schien alles in Ordnung zu sein. ...Ihre Linien verblüfften mich, hier hatte sie nicht ihresgleichen. Ihre Arabesques wurden gleichsam mit einem feinen Stift in den Raum gezeichnet. Ulanowa besaß ungewöhnlich ausdrucksvolle Füße, und ihre Arme beschrieben ideal ausgerichtete, geschliffene Posen...





Ей не хватает огня в этом половинчатом мире.
 «Жить приучил в самом огне,
 Сам бросил в степь заледенелую!
 Вот что ты, милый, сделал мне!
 Мой милый, что тебе я сделала?»
 Так любит она.
 В ней нет полумер, шепотка, компромиссов.

М. Цветаева и А. Вознесенский

Ihr fehlt das Feuer in dieser Welt der Halbheiten.
 Hast mich gelehrt der Gluten Glück
 (Das Liebster, das hast du mit mir getan!),
 Lässt mich im Steppeneis zurück...
 Mein Liebster, was hab ich dir angetan?!
 So liebt sie.
 Sie kennt keine Halbheiten. kein Flüstern,
 keine Kompromisse.

Marina Zwetajewa und Andrej Wosnessenskij,
 nachgedichtet von Paul Wiens
 und Margit Bräuer

Майя Плисецкая и Марис Лиена в балете «Анна Каренина» по роману Л. Н. Толстого, 1972 г. Музыка Р. К. Щедрин
 Maja Plissezkaja und Maris Liepa im Ballett „Anna Karenina“ nach Lew Tolstoj, 1972. Musik Rodion Schtschedrin

Juni 2011 Июнь

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

*Балет «Анна Каренина» –
премьера 10 июня 1972 года*

На съемках драматического фильма «Анна Каренина», в котором я выступила в роли княгини Бетси Тверской, мысль о хореографическом воплощении толстовского романа стала ясно витать в воздухе... Музыка, которую Родион Щедрин написал к фильму, была театральна и пластична. Ее можно было танцевать. Это тоже провоцировало... «Будем делать балет. Совершенно по-своему. ...Я сама буду ставить балет.»

...Особо «прошибает» собравшихся сентиментальная мемуарная история о зарождении замысла Толстого. Как увидел он в послеобеденной дреме черный локон на белоснежной шее графини Гартунг – дочери Пушкина. Мемуарист клятвенно утверждал, что этот пригрезившийся локон был для писателя первым толчком к «Анне Карениной».

...Мы навязчиво и откровенно акцентируем те строки Толстого, где романист говорит о пластике героини, ее легкой походке, поведении на московском балу. И конечно, об образе станционного мужика, кующего железо и приговаривающего грозное предзнаменование по-французски: «Родами умрешь, матушка, родами»... Этот образ воистину чуден, странен, необъясним. Я и сегодня совершенно убеждена, что воплотить в реалии тайну, загадку толстовских фантазий и взаправду под силу лишь только искусству пластики. Но от идеи до её воплощения лежал долгий и тернистый путь.

...Это так нормально. Так и должно быть. Но радость буквально душит меня. Счастье не дает дышать. До премьеры надо прожить два дня, только два дня и...

...Мои добрые друзья, мои славные единомышленники, мои единоверцы, мой родной балетный люд, подневольное племя танцоров! Марис Лиэпа, Саша Годунов – пылкие Вронские... Коля Фадеечев, Володя Тихонов – сумрачные, графичные Каренины... Воспарявший в воздухе грозный, казнящий Анну станционный мужик-обходчик – Юра Владимиров... Как помогли вы мне в дни баталий за мою неуютную «Анну»!

...Скрипки с флейтами запевают свою печальную мелодию. Спектакль начался. Помогите нам, Господь!..

До последней сцены спектакль шел хорошо. На нерве. Все танцевали лучше, чем на репетициях. Спектакль состоялся. Мы – кажется – победили!..

*Ballett „Anna Karenina“ –
Premiere am 10. Juni 1972*

Bei den Dreharbeiten zu dem Film „Anna Karenina“, in dem ich die Rolle der Fürstin Betsy Tverskaja spielte, dachte ich bereits über die choreographische Umsetzung von Lew Tolstoj's Roman nach. Die Musik, die Rodion Schtschedrin für den Film schrieb, war zum Tanzen geeignet. Auch das diente mir als Anstoß. „Wir werden ein Ballett machen. Nach unseren eigenen Ideen. ...Und ich kümmere mich selbst um die Choreographie.“

...Besonders gerührt waren die Versammelten von den sentimentalischen Erinnerungen Tolstoj's an die Entstehung seines Romans. Er habe im Halbschlaf nach dem Essen eine schwarze Locke auf dem schnee-weißen Hals der Gräfin Hartung, der Tochter Puschkins, gesehen. Dies sei der erste Anstoß zu „Anna Karenina“ gewesen...

Wir unterstrichen unverhohlen jene Zeilen Tolstoj's, in denen er von den Bewegungen seiner Heldin, von ihrem leichten Gang und ihrem Verhalten auf dem Moskauer Ball spricht. Außerdem hoben wir die Gestalt des Streckenwärters hervor, der beim Eisen-schmieden die unheilvolle Prophezeiung ausstößt, dass Anna im Kindbett sterben werde. Diese Gestalt ist in der Tat seltsam und unerklärlich. Bis heute bin ich überzeugt davon, dass nur die Ballettkunst fähig ist, Tolstoj's geheimnisvolle Phantasien wirkungsvoll umzusetzen. Aber von der Idee bis zur Verwirklichung lag ein langer, dorniger Weg.

...Alles ist normal – genauso, wie es sein soll. Aber die Freude erstickt mich. Das Glück lässt mich nicht atmen. Noch zwei Tage vor der Premiere, nur noch zwei Tage, und dann...

...Es war eine besondere Freude für mich, dass so großartige Solisten an „Anna“ mitwirkten. Maris Liepa und Sascha Godunow waren feurige Wronskis. Nikolai Fadejtschew und Wladimir Tichonow stellten finstere, graphische Karenins dar. Juri Wladimirow verkörperte den bedrohlichen Streckenwärter... Wie sehr hatten sie mich bei meinen Schlachten unterstützt!

Geigen und Flöten stimmen ihre traurige Melodie an. Das Stück hat begonnen. Hilf uns, gütiger Himmel!..

Bis zur letzten Szene ist alles gutgegangen. Wir haben besser getanzt als bei den Proben... Die Vorstellung ist zu Ende. Wir scheinen gesiegt zu haben!

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью в мире мер?!

Марина Цветаева

Sagt schon, was bleibt mir Sängerin und Ersten
In einer Welt, die grau das Schwarze vergaß!
Wo Einfälle in Thermosflaschen krepieren!
Maßlosigkeit in einer Welt nach Maß?!

*Marina Zwetajewa,
nachgedichtet von
Richard Pietraß*



*Майя Плисецкая и Анатолий Бердышев в телефильме «Фантазия»
по рассказу И. С. Тургенева «Вешние воды».*

*Музыка П. И. Чайковского, режиссёр Анатолий Эфрос, 1976 г.
Maja Pliszezka und Anatolij Berdyschew im TV-Film-Ballett „Fantasie“
nach der Erzählung von Iwan Turgenjew „Frühlingsfluten“.
Musik Pjotr Tschaikowskij, Regisseur Anatolij Efros, 1976*

Juli 2011 ИЮЛЬ

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

«Вешние воды»

...Мой интерес к новому свел меня с драматическим режиссером Анатолием Эфросом. Мы с Родионом не пропускали его премьер, и мне нравилось, что он делает. „Поставьте для меня драму и балет одновременно“. Он с интересом откликнулся. И предложил повесть Тургенева „Вешние воды“ Пройдя через многочисленные препятствия, мы дошли-таки до телевизионной премьеры. Танцевал со мной Анатолий Бердышев, хореографические сцены ставил Валентин Елизарьев. А драматическую роль героя сыграл Иннокентий Смоктуновский. Показ вызвал бурю негодования. Председателю комитета по телевидению Сергею Лапину пришли тысячи возмущенных писем: „Не показывайте советским людям порнографию. У телевизоров были дети“...

„Frühlingsfluten“

...Mein Interesse an allem Neuen brachte mich eines Tages mit dem Theaterregisseur Anatolij Efros zusammen. Rodion und ich haben keine seiner Premieren verpasst und ich mochte seine Arbeiten sehr. „Inszenieren Sie bitte für mich ein Drama und ein Ballett in Einem“, bat ich Efros und er sagte mit Freude zu. Als Vorlage schlug er mir „Frühlingsfluten“ vor – eine Novelle von Iwan Turgenejew. Nach enormen Hindernissen standen wir endlich vor einer Premiere im sowjetischen Fernsehen. Mein Tanzpartner war Anatolij Berdyschew und als Choreograf – Walentin Jelisarjew. Den Haupthelden spielte Innokentij Smoktunowskij. Die TV-Ausstrahlung löste einen Sturm der Empörung aus. Der Vorsitzende des Staatlichen Rundfunk- und Fernsehkomitees Sergej Lapin wurde überschüttet mit tausenden aufgebrauchten Zuschauerbriefen: „Solche Pornografie darf Sowjetbürgern nicht gezeigt werden, denn auch Kinder saßen vor Bildschirmen...“

Übersetzung: Elena Schmidt



Не гляди на ее запястья
И с плечей ее льющийся шелк,
Я искал в этой женщине счастья,
А нечаянно гибель нашел.

*Сергей Есенин,
посвящено Айседоре Дункан*

Sieh nicht hin: weich in Seide die Schulter,
Sieh nicht hin: das Gelenk ihrer Hand.
Ach, das Glück war, was ich in ihr suchte,
Doch der Untergang war, was ich fand.

*Sergej Jessenin,
gewidmet an Isadora Duncan.
Nachgedichtet von Peter Gosse*

*Майя Плисецкая в роли Айседоры Дункан в балете «Айседора», 1978 г. Хореограф Морис Бежар
Maja Plisetskaja in der Rolle der Isadora Duncan im Ballett „Isadora“, 1978. Choreografie Maurice Béjart*

August 2011 Август

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Любимый хореограф –
Морис Бежар.

Балет «Айседора» и Сергей Есенин

Когда я послала с ближайшей оказией Морису Бежару (1927–2007) целый реестр своих предложений, он выбрал «Айседору». «Айседора» была идеей Щедрина. Мы по очереди тогда запоем читали жгучую книгу Дункан «Моя исповедь», ходившую по Москве ротапринтной копией с давнего рижского издания двадцать седьмого года...

...Мы сделали «Айседору» за три репетиции. Четвертая ушла на маленькие детали и глянец. Один номер – «Марсельеза» шёл под оркестровую запись. Это тоже была словно цитата, документальная врезка, аппликация. Айседора любила начинать свои концерты с эпатажа, – «Интернационалом» или «Марсельезой». Этот отрывок Бежар показал мне за пять минут. Он был сочинен – без сомнения – загодя.

Как можно обойтись без Есенина?* И Бежар просит меня: – Майя, прочтите что-нибудь из Есенина. Что помните. Я читаю первое, что приходит на память:

Несказанное,
Синее,
Нежное...
Тих мой край после бурь, после гроз,
И душа моя – поле безбрежное –
Дышит запахом меда и роз.

Бежар не понимает ни слова, но кивает своей мепhistофельской головой: – Подходит. Оставляем... Премьера «Айседоры» состоялась в Монако (1976). Там, в Монако, Айседора и погибла, удушенная своим шарфом. Пятьдесят лет назад. Было ей – пятьдесят. Мы как бы отмечаем две даты: мне тоже пятьдесят, но теперь уже с хвостиком...

Mein Lieblings-Choreograph –
Maurice Béjart.

Das Ballett „Isadora“ und Sergej Jessenin

Bei nächster Gelegenheit schickte ich Maurice Béjart (1927–2007) eine ganze Liste mit meinen Vorschlägen, und er entschied sich für „Isadora“, eine Idee von Schtschedrin. Wir hatten damals mit Hingabe Isadora Duncans Memoiren gelesen; in Moskau waren vervielfältigte Exemplare des 1927 in Riga erschienenen Buches im Umlauf.

...Wir benötigten drei Proben für „Isadora“; die vierte diente nur noch dazu, Details zu glätten. Eine Nummer – „Marseillaise“ – sollte sich von der Kammermusik des Klaviers abheben und von einem Orchester begleitet werden. Auch dabei handelte es sich gleichsam um ein Zitat, um einen dokumentarischen Einschnitt. Isadora liebte es, ihre Auftritte mit einem verblüffenden Element – „Internationale“ oder „Marseillaise“ – zu beginnen. Dieses Fragment zeigte Béjart mir nur fünf Minuten lang, aber er hatte es ebenfalls vorher ausgearbeitet.

Wie hätten wir ohne Jessenin* auskommen können? Béjart bat mich: „Maija, rezitieren Sie etwas von Jessenin. Was Ihnen gerade einfällt.“ Ich zitierte das erste, woran ich mich erinnern konnte:

„Ungesagtes,
Blaues,
Zartes . . .
Still ist mein Land nach Sturm, Gewitter,
Und meine Seele – ein grenzenloses Feld –
Atmet den Duft von Honig und von Rosen.“

Béjart verstand kein Wort, doch er nickte mit seinem mephistophelischen Haupt. „In Ordnung. Das nehmen wir.“

Die Premiere von „Isadora“ fand in Monaco statt (1976), denn dort war Isadora Duncan fünfzig Jahre zuvor von ihrem Schal erwürgt worden. Sie war fünfzig Jahre alt, ein wenig jünger als ich zur Zeit der Premiere.

* Американская танцовщица Айседора Дункан (1878–1927) была замужем за поэтом Сергеем Есениным (1895–1925)
Die amerikanische Tänzerin Isadora Duncan (1878–1927) war mit dem russischen Dichter Sergej Jessenin (1895–1925) verheiratet

Искусство – всегда преодоление барьеров.
Человек хочет выразить себя иначе,
чем предопределено природой.
Почему люди рвутся в стратосферу? Что,
дел на земле мало?
Преодолевается барьер тяготения. Это
естественное преодоление естества.

Андрей Вознесенский

Kunst heißt immer, Barrieren zu überwinden.
Der Mensch will sich anders ausdrücken,
als es ihm von Natur aus bestimmt ist.
Weshalb treibt es die Menschen in die
Stratosphäre? Gibt es auf der Erde
nicht genug zu tun?
Die Barriere der Schwerkraft wird
überwunden. Das
ist eine natürliche Überwindung der Natur.

*Andrej Wosnessenskij,
nachgedichtet von
Margit Bräuer*

*Майя Плисецкая в роли Нины в балете
«Чайка» по пьесе А. П. Чехова.
Музыка Р. К. Шедрина, 1980 г.*

*Maja Pliszezka als Nina im Ballett
„Die Möwe“ nach Anton Tschechow.
Musik Rodion Schtschedrin, 1980*



September 2011 Сентябрь

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

«Чайка»

В балете я одна скольких птиц перетанцевала... Счету не сведешь. Лебедь, вешая птица Сюимбике, Жар-птица... Птиц в балетах так много, ибо это лакомый кусок для всякого хореографа. Феи и птицы – вот наш хлеб насущный...

...И ведь это интересно можно сделать. Несколько полетов чайки, прерывающих ток действия. Безысходная любовная история Нины, любовь Треплева, Маши, Медведенко. «Два пуда любви» – по определению самого Антона Палыча. Все любят, все нелюбимы. Ревность Аркадиной. Приезды, отъезды. Декадентская пьеса Кости на подмостках дачной театральной сцены. Театр в театре. Тоскливая игра в лото долгими осенними вечерами. Крокет. Приход Нины грозовой ночью. Изорванный дождями и ветрами занавес на старой дачной полуразвалившейся сцене. Самоубийство поэта... Все это можно воплотить в пластике. И если удастся, то воплотить убедительно.

...Я решила балет ставить одна. С «Анной Карениной» явился ко мне малый опыт. И массовых сцен тут нет вовсе. Лишь тринадцать чеховских персонажей. ...Кроме Нины, Аркадиной и Тригорина одновременно заявляются все персонажи. Они в шаге друг от друга, но разобщены, трагически одиноки. Не одна ли это из главных тем загадочной чеховской пьесы?

Обычно в балете воздают дань симметрии. ...Когда танцоры достигают совершенной синхронности, это становится еще одним знаком высокого искусства. В своей «Чайке» я пошла от противоположного. Моих персонажей должна объединить не симметрия движений, а только музыка. Это их внутренний мир, их тайны. Каждый танцует свое, ведет свою линию, рассказывает свою неудачную судьбу. У Чехова все персонажи по-своему несчастливы. Все влюблены. Но влюблены без взаимности. Может, эта сверхкоммуникабельность российского дворянства и интеллигенции и была главной причиной испепелившей страну кровавой революции? Или я зашла чрезмерно далеко в своих предположениях?..

Каждый раз – а я станцевала «Чайку» около шестидесяти раз – в этом первом полете ощущаю свое сродство со стихией, с вечностью, с водой, с небом.

„Die Möwe“

Wie viele Vögel habe ich im Ballett getanzt. Sie sind kaum zu zählen. Der Sterbende Schwan, das weise Vogel-Mädchen Suimbike, der Feuervogel... Feen und Vögel sind für uns das tägliche Brot – ein „Leckerbissen“ für jeden Choreographen.

...In dieser Hinsicht bot Tschechows Drama viele interessante Möglichkeiten: mehrere Flüge der Möwe, die den Fluss der Handlung unterbrechen. Ninas Liebesgeschichte, Trepljows, Maschas, Medwedенkos Liebe. „Zwei Pud Liebe“, wie Anton Pawlowitsch Tschechow selbst schrieb. Alle lieben, alle sind ungeliebt. Arkadinas Eifersucht. Kostjas dekadentestes Stück auf den Theaterbrettern der Datscha. Theater im Theater. Schwermütiges Lottospiel an langen Herbstabenden. Krocket. Ninas Ankunft in einer Gewitternacht. Der von Wind und Regen zerrissene Vorhang auf der alten, halbverfallenen Datscha-Bühne. Der Selbstmord des Dichters... All das ließ sich überzeugend in tänzerische Bewegungen umsetzen.

...Ich beschloss das Ballett allein zu choreographieren. Bei „Anna Karenina“ hatte ich noch wenig Erfahrung gehabt. Doch bei Tschechow gab es keine Massenszenen, sondern nur dreizehn Personen. Außer Nina, Arkadina und Trigorin treten alle Personen gleichzeitig auf. Zwischen ihnen liegt nur ein Schritt, doch sie sind getrennt. Auf tragische Weise einsam. Ist dies nicht eines der Hauptthemen von Tschechows rätselhaftem Drama?

Gewöhnlich wird der Symmetrie im Ballett Tribut gezollt. ...Wenn die Tänzer einen vollkommenen Synchronismus erzielen, gilt das als ein Zeichen hoher Kunst. In meiner „Möwe“ ging ich vom Gegenteil aus. Meine Personen sollten nicht durch die Symmetrie der Bewegungen, sondern durch die Musik vereint werden. Die Musik ist ihre innere Welt, ihr Geheimnis. Jeder hält sich an seine eigene Linie und erzählt von seinem unglücklichen Schicksal. Bei Tschechow sind alle Personen auf ihre Art unglücklich. Alle sind verliebt, doch ihre Liebe wird nicht erwidert. War diese Unfähigkeit zur Kommunikation, die den russischen Adel und die russische Intelligenzija kennzeichnete, vielleicht der Hauptgrund für die blutige Revolution, durch die das Land in Schutt und Asche gelegt wurde? Oder ist meine Hypothese allzu weit hergeholt? Jedes mal – und ich habe „Die Möwe“ rund sechzigmal getanzt – spüre ich beim ersten Flug meine Nähe zu den Elementen, zur Ewigkeit, zum Wasser, zum Himmel.



Звук, воспринимаемый осязанием! В этом балет адекватен любви.
 Когда разговаривают предплечья, думают голени, ладони автономно сообщают друг другу что-то без посредников.
 Государство звука оккупировано движением.
 Мы видим звук. Звук – линия.
 Сообщение – фигура.

Андрей Вознесенский

Ein Laut, mit dem Tastsinn wahrgenommen!
 Darin gleicht das Ballett der Liebe.
 Wenn Arme sprechen, Beine denken.
 Handflächen sich selbständig, ohne Vermittler, etwas mitteilen.
 Das Reich des Lauts wird von der Bewegung eingenommen.
 Wir sehen den Laut. Der Laut ist eine Linie.
 Die Mitteilung eine Figur.

*Andrej Wosnessenskij,
 nachgedichtet von Margit Bräuer*

*Майя Плисецкая и Борис Ефимов в балете «Дама с собачкой» по рассказу А. П. Чехова. Музыка Р. К. Щедрина, 1985 г.
 Maja Pliszezka ja und Boris Efimow im Ballett „Die Dame mit dem Hündchen“ nach A. Tschechow. Musik R. Schtschedrin, 1985*

Oktober 2011 Октябрь

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

«Дама с собачкой»

Премьера «Дамы с собачкой» состоялась 20 ноября 1985 года. Прямо в день моего юбилея. В день моего шестидесятилетия я станцевала на сцене Большого два балета. Премьеру «Дама с собачкой» и после перерыва – «Кармен-сюиту» (музыка Бизе в транскрипции Щедрина). Любящие люди воспаряют над обыденностью, мелочностью жизни.

Влюбленные всегда живут в ином измерении. Эта подсказка пришла ко мне от Марка Шагала. Его возлюбленные всегда парят в небесах над селениями, городами. У них словно отрастают крылья. А танец сродни полету...

Чехов писал свой великолепный рассказ в пору головокружительной влюбленности в Ольгу Книппер, молоденькую актрису Художественного. Поэтому, быть может, так пронзительна, кипящая страсть, так откровенно чувственны взаимоотношения Анны Сергеевны и Гурова, пошло связанных рутинными брачными узами. Любви давно нет. Или не было вовсе?.. У меня каждый раз невольный спазм стискивает горло, когда я перечитываю чеховские строки: «Анна Сергеевна и Гуров любили друг друга как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья... о точно это были две перелетные птицы» (слышите, вновь птицы!) ...Я могу на память читать и читать, почти петь вслух Чехова. «Дама с собачкой» – это мое восприятие – написана стихами, не прозой. Все образованные, все знают, но, пожалуйста, послушайте еще немного:

«...Анна Сергеевна, эта «дама с собачкой», к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению... Она задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине...

– Пусть Бог меня простит! – сказала она, и глаза у нее наполнились слезами. – Это ужасно. – Она спрятала лицо у него на груди и прижалась к нему... Он смотрел ей в неподвижные, испуганные глаза, целовал ее, говорил тихо и ласково, и она понемногу успокоилась»...

И вот что еще. Каждый миг этой истории прожит, пропитан печалью. Как мне мечталось, бредилося танцем передать безграничных чеховских оттенков, неповторимый настрой рассказа, тон, поэзию его, подтекст, грусть, таинства и простоту чеховской музыки: Гуров «...привлек к себе Анну Сергеевну и стал целовать ее лицо, щеки, руки... Она плакала от волнения, от скорбного сознания, что их жизнь так печально сложилась; они... скрываются от людей, как воры! Разве жизнь их не разбита?..»

„Die Dame mit dem Hündchen“

Die Premiere „Die Dame mit dem Hündchen“ feierte man am 20. November 1985 – genau an meinem sechzigsten Geburtstag. An jenem Tag tanzte ich im Bolschoi-Theater zwei Ballette: die Premiere von „Die Dame mit dem Hündchen“ und nach der Pause „Carmen-Suite“ (Musik Bizet in der Transkription von Schtschedrin).

Liebende erheben sich über die Alltäglichkeit, die Kleinlichkeit des Lebens, sie existieren in einer anderen Dimension. Zu diesem Einfall war ich von Marc Chagall inspiriert worden. Seine Verliebten schweben stets über Siedlungen und Städten am Himmel. Ihnen wachsen gleichsam Flügel. Und der Tanz ist mit dem Flug verwandt... Tschechow schrieb seine herrliche Erzählung, als er bis zur Besinnungslosigkeit in die junge Schauspielerin Olga Knipper vom Künstlertheater verliebt war. Vielleicht deshalb ist die überschäumende Leidenschaft so herzerreißend dargestellt. Vielleicht rührt daher die freimütig-empfindsame Beziehung zwischen Anna Sergejewna und Gurow, die durch triste, althergebrachte Ehebande gefesselt sind. In ihren Ehen gibt es seit langem keine Liebe mehr. Oder hat es sie überhaupt nie gegeben? Mir zieht es jedes Mal unwillkürlich die Kehle zusammen, wenn ich Tschechows Zeilen lese: Anna Sergejewna und Gurow liebten einander wie Menschen, die sich sehr nahe stehen, die sich ganz und gar gehören, wie Mann und Frau, wie zärtliche Freunde... Man konnte sie mit zwei Zugvögeln vergleichen. ...Anna Sergejewna, diese „Dame mit dem Hündchen“, verhielt sich zu dem Geschehenen ganz eigenartig, sehr ernsthaft, und das war merkwürdig und in diesem Augenblick unangebracht. ...Niedergeschlagen und in Gedanken versunken saß sie da – wie eine Sünderin auf einem alten Gemälde „Mag Gott mir verzeihen!“ sagte sie, und ihre Augen füllten sich mit Tränen. „Das ist entsetzlich.“ Sie verbarg ihr Gesicht an seiner Brust und schmiegte sich an ihn... Er blickte in ihre starren, erschrockenen Augen; er küsste sie, sprach leise und zärtlich auf sie ein, und allmählich beruhigte sie sich, sie gewann ihre Fröhlichkeit zurück, und dann lachten sie beide. Und damit nicht genug. Jeder Augenblick dieser Geschichte ist von Kummer erfüllt. Ich träumte davon, die Unendlichkeit der Tschechowschen Nuancen durch den Tanz wiederzugeben, die unvergleichliche „Gesinnung“ der Erzählung, ihren Ton, ihre Poesie, ihren unausgesprochenen Sinn, ihre Trauer, ihre Geheimnisse und die Einfachheit der Tschechowschen Musik: Gurow „zog Anna Sergejewna an sich und küsste ihr Gesicht, ihre Wangen, ihre Hände... Sie weinte vor Aufregung, in dem schmerzlichen Bewusstsein, dass ihr Leben sich so traurig gestaltete; sie sahen einander nur heimlich, versteckten sich vor den Leuten wie Diebe! War ihr Leben etwa nicht zerstört?..“

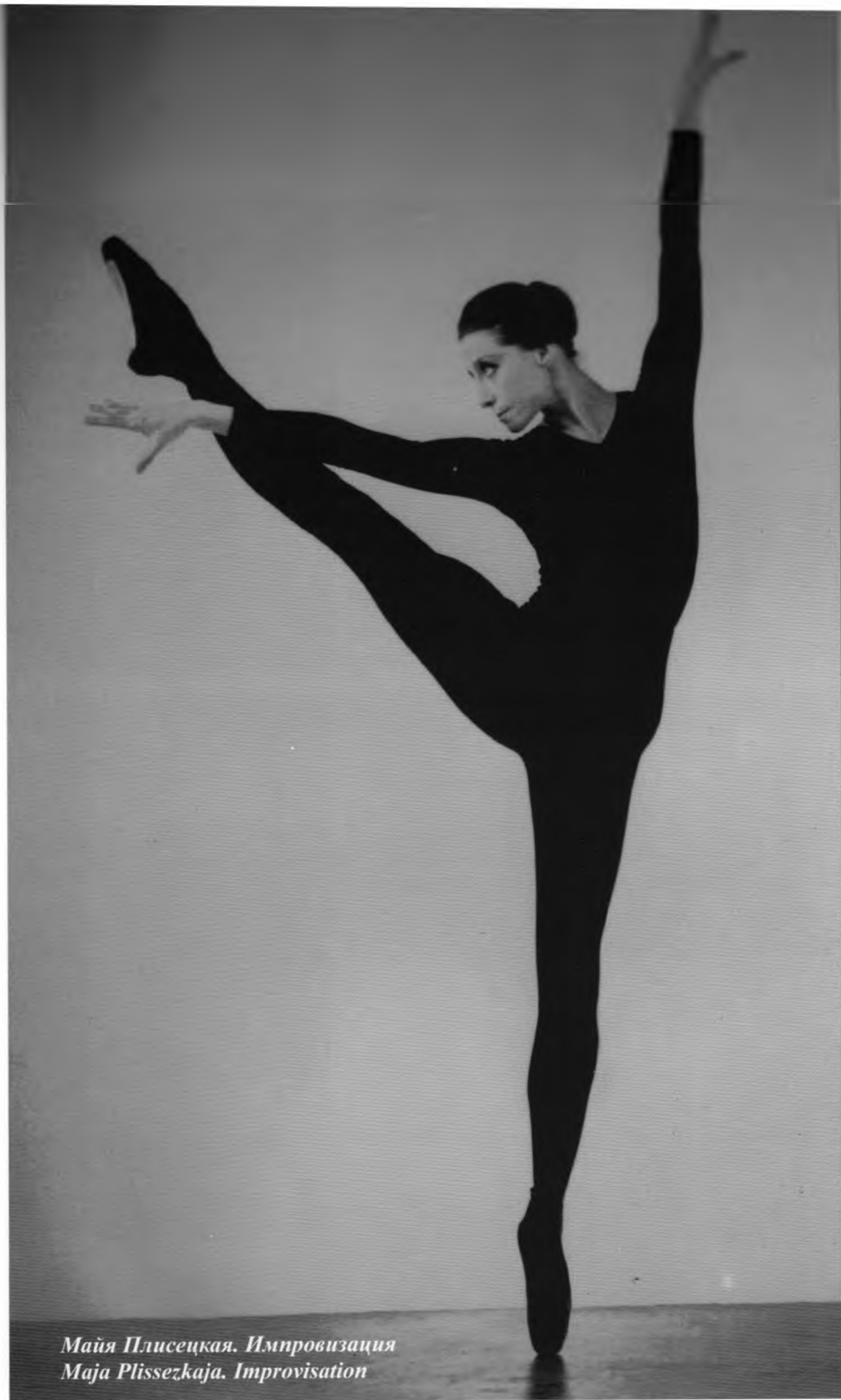
17

Она самая современная
из наших балерин.
Это балерина ритмов XX века.
Ей не среди
лебедей танцевать, а среди автомашин
и лебедок!
Ее абрис схож
с летящими египетскими контурами.
Да и зовут ее кратко, как нашу сверстницу
в колготках, и громоподобно, как богиню
или языческую жрицу, – Майя.

Андрей Вознесенский

Maja Pliszezka ist eine Ballerina
der Rhythmen des 20. Jahrhunderts.
Ihr Tanz passt nicht zwischen Schwäne,
sondern zwischen Autos und Kräne!
Ihr Umriß gleicht
den fliegenden ägyptischen Konturen.
Und sie heißt schlicht,
wie unsere Altersgefährtin in Strumpfhosen,
und donnergleich, wie eine Göttin
und heidnische Priesterin – Maja.

*Andrej Wosnessenskij,
nachgedichtet von Margit Bräuer*



*Майя Плисецкая. Импровизация
Maja Pliszezka. Improvisation*

November 2011 Ноябрь

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

С Родионом Щедриным свела нас прокофьевская «Золушка». В квартире моих друзей Лили Юрьевны Брик и Василия Абгаровича Катаняна появился магнитофон. Тогда большая редкость. И Катанян начал составлять маленькую фонотеку с записью голосов друзей дома. Природа наделила меня, спасибо Богу, хорошим музыкальным слухом и памятью. И я напела Брикам почти всю «Золушку» для домашней фонотеки. Так, для курьеза. С Щедриным мы знакомы еще не были, но он тоже был частым гостем тогда на четвертом этаже старого московского дома в Старопесковском переулке, без лифта. Брики дали прослушать ему мое «хореографическое» пение – я изображала и погребовские барабаны (Погребов был ударником в оркестре), и звенящие флейты, и пленительные, терпкие прокофьевские мелодии. Брики говорили, что Щедрина пение мое потрясло. Ну а дальше...

Щедрин был одной из причин, почему я не осталась на Западе. ...Если я легко приспособлялась к «перемене мест», к гостиничному житию, к переездам, то Щедрин, напротив, был домоседом. Каждая поездка, даже самая завлекательная, была ему в тягость. К России, к русской культуре, истории, обычаям он был накрепко прикован чутунными, хоть и невидимыми нитями. Оторвать Россию от него было непросто. Каждое очередное надругательство над своим народом больно отзывалось в его сердце. Сторонним наблюдателем он не был.

...Куда ехать – сам сядет, всех заставит усесться, помолчать несколько секунд и, только сказав – «с Богом», тронуться в путь. Хоть и совсем ближний. Еще – тысячи суеверий.

...Дед Щедрина был сельским священником в русском городишке Алексин, что на реке Оке, в Тульской губернии. Генетический код, выражусь по-научному, – тут как тут. Куда от него денешься.

Да зачем я это рассказываю. В музыке Щедрина вы все услышите сами. Слушайте только повнимательнее. Прошу вас!..

„Аschenbrödel“ von Prokofjew führte mich mit Rodion Schtschedrin zusammen. In der Wohnung meiner Freunde Lilja Jurjewna Brik und Wasili Abgarowitsch Katanja gab es ein Tonbandgerät – damals eine große Seltenheit. Katanja begann, eine kleine Phonothek mit Stimmaufzeichnungen der Freunde des Hauses anzulegen. Die Natur hat mich zum Glück mit einem guten musikalischen Gehör ausgestattet, und ich sang den Briks zum Spaß fast das gesamte „Aschenbrödel“ für ihre Phonothek vor. Mit Schtschedrin war ich damals noch nicht bekannt, aber auch er war ein häufiger Gast in der dritten Etage des alten, liftlosen Moskauer Hauses in der Staropeskowski-Gasse. Die Briks spielten ihm meinen „choreographischen“ Gesang vor – ich imitierte nicht nur Pogrebows Trommel, sondern auch die klingenden Flöten und die fesselnden, herben Melodien von Prokofjew. Von den Briks erfuhr ich, dass Schtschedrin begeistert gewesen sei. Und das war der Anfang...

Schtschedrin war einer der Gründe dafür, dass ich nicht im Westen blieb. ...Während ich mich leicht an Ortswechsel, an das Hotelleben und an Umzüge gewöhne, war Schtschedrin ein sehr häuslicher Mensch. Jede Reise, auch die faszinierendste, war eine Last für ihn. Eherne, wenn auch unsichtbare Bande verknüpften ihn mit Russland, mit der russischen Kultur, der Geschichte und den Bräuchen des Landes. Es wäre nicht leicht gewesen, ihn von Russland loszureißen. Jede neue Schmähung seines Volkes schmerzte ihn. Er war kein unbeteiligter Beobachter.

...Bevor es auf eine Reise geht – setzt sich Schtschedrin hin, und zwingt auch alle Anwesenden sich hinzusetzen, einige Sekunden Schweigen, und dann mit den Worten: „Gott mit uns!“ bricht man auf. Das gleiche gilt auch, wenn die Reise nur um die Ecke geht. Das ist nur einer von Tausenden von Aberglauben...

Der Großvater von Schtschedrin war ein Geistlicher im Städtchen Alexino an der Oka bei Tula. Genetik so zu sagen, da kann man nichts machen.

Aber warum erzähle ich das alles? Das hört man doch in Schtschedrins Musik. Hören Sie nur aufmerksamer. Ich bitte Sie darum!..



«Гений чистой красоты» – среди
издерганного, суматошного мира.
Красота очищает мир...

Дело не только в балете.
Красота спасает мир.
Художник, создавая прекрасное,
преображает мир, создавая очищенную
красоту.

Андрей Вознесенский

„Ein Genius der reinen Schönheit“ – inmitten
einer überreizten, verrückten Welt.
Schönheit reinigt die Welt...

So ist es nicht nur beim Ballett.
Schönheit rettet die Welt.
Ein Künstler, der Schönes schafft,
verwandelt die Welt,
indem er reinigende Schönheit schafft.

*Andrej Wosnessenskij,
nachgedichtet
von Margit Bräuer*

*Майя Плисецкая в «Умиравшем лебедь». Музыка К. Сен-Санса, хореография Михаила Фокина
Maja Plisetskaja im „Sterbenden Schwan“. Musik C. Saint-Saëns, Choreografie Michail Fokin*

19

Dezember 2011 Декабрь

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

«Умирующий лебедь»

Своего «Умиющего лебедя» я подсматривала в Московском зоопарке. С натуры. Несколько раз ездила туда с единственной целью – поглядеть лебединую пластику, форму движения крыльев, посадку головы на изгибе шеи. Один раз мне повезло. Внезапно черный лебедь в нескольких метрах от меня расправил крылья во всю ширь, поднял свою перепончатую ногу-лапу и встал на другую в классический арабеск. Стоял он неправдоподобно долго. Помню, что подумалось – вот это устойчивость...

...Впервые я осмелилась появиться на публике «Умиющим лебедем» в 1942 году в эвакуации в Свердловске. Моя мама, горько страдавшая, что дочь отлучена войной от балета, предложила мою кандидатуру в сборный шефский концерт в каком-то клубе для раненых. Тут и включила я в фокинский шедевр свою «трактовку»... и ...имела успех. После первого выступления меня приглашали еще несколько раз. И отсчет количества станцованных «лебедей», если бы я аккуратно записывала их в дневнике, надо было бы вести с того клубного шефского концерта.

Досужие журналисты на редкость дружно, словно сговорились, в какой бы части света ни имела место пресс-конференция, обязательно спросят: «Сколько раз, мадам, за свою артистическую жизнь вы станцевали «Умиющего лебедя». Их много. В 1942 году первый лебедь в Свердловске. Последний – на Красной площади в 1996 году.

Дам вам совет, будущие поколения...

Меня послушайте. Не смиряйтесь, до самого края не смиряйтесь. Не смиряйтесь. Даже тогда – воюйте, отстреливайтесь, в трубы трубите, в барабаны бейте, в телефоны звоните, телеграммы с почтамтов шлите, не сдавайтесь, до последнего мига боритесь, воюйте. Даже тоталитарные режимы отступали, случалось, перед одержимостью, настырностью. Мои победы только на том и держались. Ни на чем больше! Характер – это и есть судьба...

Майя Тумсик

„Der sterbende Schwan“

Einige Male fuhr ich allein mit dem Ziel dorthin, mir die Gestalt der Schwäne, die Bewegungen ihrer Flügel und die Position des Kopfes auf der Biegung des Halses anzusehen. Einmal hatte ich Glück. Ein schwarzer Schwan, der nur ein paar Meter von mir entfernt war, entfaltete jäh die Flügel zu ihrer ganzen Breite, hob einen mit Schwimmhäuten versehenen Fuß und stellte sich auf den anderen, sodass er eine klassische Arabesque darstellte.

Zum ersten Mal wagte ich 1942 bei der Evakuierung von Swerdlowsk mit dem „Sterbenden Schwan“ vor einem Publikum aufzutreten. Meine Mutter, die zutiefst bekümmert darüber war, dass ich durch den Krieg vom Ballett getrennt wurde, benannte mich für eine Patenschaftsveranstaltung in einem Club für Verwundete. ...Meine Interpretation von Michail Fokines Meisterwerk hatte Erfolg. Nach dem ersten Auftritt wurde ich noch mehrere Male eingeladen, und die Zählung der von mir getanzten Schwäne müsste, wenn ich sie gewissenhaft in meinem Tagebuch verzeichnet hätte, mit jenem Patenschaftskonzert im Club beginnen.

Müßige Journalisten stellen mir in seltener Einmütigkeit, als hätten sie sich abgesprochen (und gleichgültig, in welchem Teil der Welt das Interview stattfindet), unweigerlich die Frage: „Madame, wie oft haben Sie den Sterbenden Schwan in Ihrem künstlerischen Leben getanzt?“ Leider weiß ich keine Antwort, denn ich habe die Auftritte nicht gezählt, was ein Fehler gewesen sein mag. Es könnte 30 000 Mal, aber ebensogut 40 000 Mal gewesen sein. Ich weiß es nicht einmal annähernd. Nur die Zahl der Jahre, in denen ich den Sterbenden Schwan tanzte, vermag ich zu benennen. Es sind viele. Im Jahre 1942 tanzte ich den ersten Schwan in Swerdlowsk, den letzten 1996 auf dem Roten Platz.

Und zum Schluss... Ein Rat an Euch, künftige Generationen...

Geht euch nie geschlagen – niemals! Kämpft bis zur letzten Sekunde. Greift zum Telefon, schickt Telegramme, setzt immer wieder nach! Sogar totalitäre Regime weichen manchmal zurück, wenn sie auf Besessenheit, Überzeugung und Hartnäckigkeit treffen. Meine Siege beruhen auf nichts anderem. Auch der Charakter bestimmt das Schicksal.

Легенды Санкт-Петербургской балетной школы
Legenden der Sankt Petersburger Ballettschule



Анна Павловна Павлова
Anna Pawlowna Pawlowa



Агриппина Яковлевна Ваганова
Agrippina Jakowlewna Waganowa



Марина Тимофеевна Семёнова
Marina Timofejewna Semjonowa



Галина Сергеевна Уланова
Galina Sergejewna Ulanowa



Анна Павловна (Матвеевна) Павлова родилась 31 января / 12 февраля 1881 г. в Санкт-Петербурге. После окончания Императорской танцевальной школы была принята в труппу Мариинского театра. В 1907 г. впервые исполнила поставленную для неё Михаилом Фокиным хореографическую миниатюру «Лебедь» (позже «Умиравший лебедь»). В 1909 г. участвует в «Русских сезонах» Сергея Дягилева в Париже, положивших начало её мировой славы. С 1910 г. живёт за границей, гастролируя с созданной ею труппой по всему миру. Россию она посетила в последний раз в 1914 г. Скончалась А. П. Павлова 23 января 1931 г. от пневмонии во время гастролей в Гааге (Нидерланды). Урна с её прахом находится в Golders Green Cemetery, в Лондоне.

Anna Pawlowna (Matwejewna) Pawlowa wurde am 31. Januar / 12. Februar 1881 in St. Petersburg geboren. Sie besuchte die St. Petersburger Kaiserliche Ballettschule und gehörte ab 1899 zum Ensemble des Mariinskij-Theater. 1907 inszenierte der Choreograph Michail Fokin für sie das Solo „Der sterbende Schwan“. Als Solistin des von Sergej Djagilew 1909 in Paris gegründeten Les Ballets Russes erlangte Pawlowa internationalen Ruhm. Seit 1910 lebte sie im Ausland und bereiste mit ihrer eigenen Balletttruppe die ganze Welt. Russland besuchte sie zum letzten Mal 1914. Sie starb in Den Haag während ihrer Abschiedstournee am 23. Januar 1931 an einer Lungenentzündung. Die Urne mit ihrer Asche wurde auf dem Friedhof Golders Green Cemetery in London bestattet.

Агриппина Яковлевна Ваганова родилась 14/26 июня 1879 г. в Санкт-Петербурге. Училась в Императорской танцевальной школе. В 1897 г. была принята в труппу Мариинского театра. Покинув сцену в 1916 г., занялась преподаванием в Петроградском хореографическом училище, разработав собственную педагогическую систему, которая и сегодня является основой в преподавании классического балета. Умерла А. Я. Ваганова 5 ноября 1951 г. в Ленинграде и похоронена на «Литераторских мостках» Волковского кладбища. В 1957 г. Ленинградскому хореографическому училищу было присвоено её имя.

Agrippina Jakowlewna Waganowa, am 24. Juni / 6. Juli 1879 in St. Petersburg geboren, ist die Begründerin der Waganowa-Methode, die bis heute die Grundlage für die Ausbildung im klassischen Ballett ist. 1889 begann sie ihre Ballettausbildung an der Kaiserlichen Ballettschule in St. Petersburg. 1915 wurde sie Ballerina am Mariinskij-Theater. Ab 1921 widmete sie sich ausschließlich der Arbeit als Ballettpädagogin. Von 1934 bis 1941 leitete sie die führende Leningrader Ballettschule (angeschlossen an das Kirow-Ballett), die 1956 nach ihr benannt wurde. A. J. Waganowa starb am 5 Januar 1951 in Leningrad und wurde dort auf dem Wolkow-Friedhof bestattet.

Марина Тимофеевна Семёнова (30 мая / 12 июня 1908, Санкт-Петербург — 9 июня 2010, Москва), одна из первых учениц А. Я. Вагановой, закончила Ленинградское хореографическое училище в 1925 г. и до 1930 г. танцевала в труппе ленинградского Государственного академического театра оперы и балета. В 1930 г. Семёнова стала солисткой Большого театра в Москве, где танцевала до 1952 г. Уйдя со сцены, посвятила себя педагогической работе, проработав в Большом театре до 2004 г. Там же, в 2008 г., она отпраздновала своё 100-летие. М. Т. Семёнова умерла 9 июня 2010 г. и похоронена на Новодевичьем кладбище в Москве.

Marina Timofejewna Semjonowa, geboren am 30. Mai / 12. Juni 1908 in St. Petersburg, war eine der ersten Schülerinnen von Agrippina Waganowa. Nach dem Abschluss der Ballettschule begann sie 1925 ihre Arbeit am Mariinskij-Theater. 1930 wechselte sie zum Bolschoi-Theater, wo sie bis 1952 als Balletttänzerin aktiv war. Nach Beendigung ihrer Karriere als Tänzerin arbeitete sie dort als Pädagogin. 2008 feierte sie am Bolschoi-Theater ihren 100. Geburtstag. Sie starb am 9 Juni 2010 und wurde auf dem Friedhof des Neujungfrauenklosters in Moskau bestattet.

Галина Сергеевна Уланова родилась 26 декабря 1909/ 8 января 1910 г. в Санкт-Петербурге в семье артистов балета Мариинского театра. После окончания хореографического училища, где её педагогом была А. Я. Ваганова, была принята в 1928 г. в труппу ленинградского Театра оперы и балета (позднее Ленинградский государственный театр оперы и балета им С. М. Кирова). С 1944 по 1960 г.г. Уланова прима-балерина Assoluta Большого театра. С 1962 г. до конца своей жизни работает в Большом театре балетмейстером-репетитором. Умерла Г. С. Уланова 21 марта 1998 г. и похоронена на Новодевичьем кладбище в Москве.

Galina Sergejewna Ulanowa wurde als Tochter der Solisten des Mariinskij-Theaters am 26. Dezember 1909/ 8. Januar 1910 in St. Petersburg geboren. Nach ihrem Ballettstudium bei Waganowa wurde sie 1928 in das Staatliche Akademische Opern- und Ballettheater (Kirow-Ballett) aufgenommen. 1944 wechselte sie zum Bolschoi-Ballett in Moskau. Sie blieb dem Bolschoi-Ballett auch nach ihrem Rückzug als Tänzerin 1962 als Ballettlehrerin verbunden. In Anerkennung ihrer Leistungen wurde ihr der Titel Primaballerina Assoluta verliehen. Sie starb am 21. März 1998 und wurde auf dem Friedhof des Neujungfrauenklosters in Moskau bestattet.



*Майя Плисецкая и Родион Щедрин в гостях у МИРа
Maja Pliszezka ja und Rodion Schtschedrin zu Gast bei MIR e.V.*





*Майя Плисецкая и Родион Щедрин в гостях у МИРа,
Центра русской культуры в Мюнхене
28 мая 2010, культурный центр «Гастайг»
К 150-летию со дня рождения Антона Павловича Чехова
Мюнхенская премьера фильма-балета «Чайка» (2009)
с Майей Плисецкой (исполнительница главной роли и хореограф) и
композитором Родионом Щедриным*

*Maja Pliszezka und Rodion Schtschedrin zu Gast bei MIR e.V.,
Zentrum russischer Kultur in München
28. Mai 2010, Kulturzentrum Gasteig
Zum 150. Geburtstag von Anton Tschschow
Die Münchner Premiere des Film-Balletts „Die Möwe“ (2009) mit
Maja Pliszezka (Hauptrolle und Choreographie)
und Rodion Schtschedrin (Musik)*

Участие принимали: Татьяна Лукина и Артур Галиандин, а также ученики
балетного класса Ирины Михнович

An der Veranstaltung nahmen teil: Tatjana Lukina und Arthur Galiandin (Moderation) und
die Schüler der Ballettklasse von Irina Mikhnovitch

Фото: Елена Шмидт, Анна Милкова
Fotos: Elena Schmidt, Anna Milkova





28 Мая 2010: Майя Плисецкая и Родион Щедрин в гостях у МИРа
 28. Mai 2010: Maja Plisetskaja und Rodion Schtschedrin zu Gast bei MIR e.V.

Обществу "Мир"
в Мюнхене.

Желаю самого доброго,
великого процветания и
больших успехов во всех
добрых начинаниях.
Я верю в доброту людей
работающих и отдающих себя
без остатка в этом благородном
деле.

Мая Плсезка

27 мая 2010 г.

An MIRE.V. in München

Ich wünsche das Allerbeste, Blühen und Gedeihen
und große Erfolge in allen guten Taten.

Ich glaube an das Gute in den Menschen,
die sich restlos für diese edle Tätigkeit einsetzen.

Maja Plissezkaja
27. Mai 2010

Издания центра МИР MIR – Publikationen

