

Персона

Большой театр - 2005. - февр (и.ч.) - 7.5

Адам Людерс: «Не могу сказать, что Баланчин закрыл мне мир»



фото: И. Юсупов

балеты были бы другими. В спектаклях Баланчина есть американский дух — быстрый, западный. Посмотрите его «Симфонию Дальнего Запада!» Эти ковбои, шляпы — это же настоящие американские шлягеры! Баланчин любил носить индейские браслеты, а одна из его

А. Людерс «Четыре темперамента»

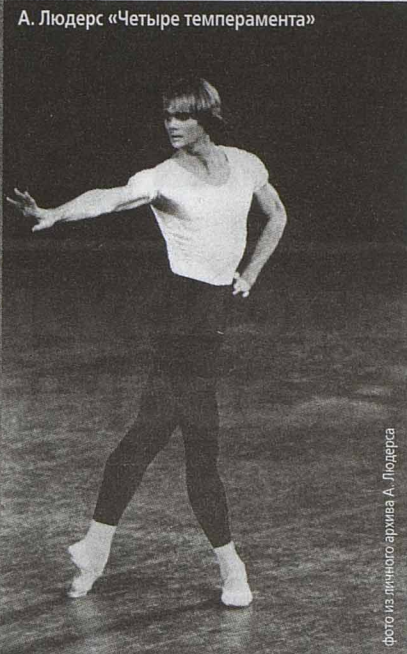


фото из личного архива А. Людерса

А. Людерс на репетиции с М. Аллаш и Т. Гераскиным



фото: Д. Юсупов

АННА ГАЛАЙДА

- До того, как вы прибыли в Нью-Йорк, что значил Баланчин в вашем профессиональном развитии?

- Когда я был совсем молодым, я танцевал в «Симфонии до мажор» деми-солистом, и Паде де Чайковского. Но у меня, тем не менее, не было предложения встречи с Баланчиным. Когда люди приходят в труппу как principal dancer (в западных труппах — статус ведущих солистов — Ред.), с ними часто бывают проблемы — они ощущают себя звездами. Я никогда не чувствовал, что слишком хорошо. Понимал, что постоянно необходимо приостанавливаться, «спотыкаться», спрятав свое эго. Нужно быть сомневающимся. Полагаю, когда Баланчин посмотрел на меня в классе, он увидел это в моей личности. Он не учил, как танцевать, — меня этому научили в Дании. Но он создал меня.

- В Дании среди ваших педагогов была Вера Волкова, одна из первых учениц Вагановой. В европейском балете это большое имя, но у нас, несмотря на русское происхождение, ее почти не знают.

- Когда я давал класс вашим танцовщикам в самый первый раз, я сказал: «Не бойтесь, потому что мы — вы и я — делаем одно и то же, просто когда-то одна дорога разошлась в разные стороны». Волкова училась здесь, потом, еще очень молодой, оказалась в Китае. В Шанхае она работала с Марго Фонтейн. Датский Королевский балет нашел ее, когда она была в Лондоне — многие датские танцовщики специально приезжали туда, чтобы учиться у Волковой. Это

Адам Людерс,
балетмейстер-постановщик «Концерто барокко»

Родился в Копенгагене. Учился в школе Датского Королевского балета, где его педагогами были Кирстен Ралов, Ханс Брена, Вера Волкова, Стэнли Уильямс. В 1968–72 годах выступал в труппе Датского Королевского балета, исполняя сольные и ведущие партии в репертуаре Бурнонвилля, а также в балетах «Этюды» Ландера, «Сиреневый сад» Тюдора, «Дама и шут» Крэнко, «Сомнамбула» и «Симфония до мажор» Баланчина, «Щелкунчик» Флиндта, «Лебединое озеро». Затем был солистом труппы London Festival Ballet.

В 1975–94 — ведущий солист New York City Ballet, где стал первым исполнителем балетов Баланчина «Kammermusik №2», «Hungarian Gypsy Airs», «Davidsbundlertanze», «Walpurgisnacht» («Вальпургиева ночь»), «Ноев ковчег» и Роббинса «В память о...». Для него также создавали свои балеты Морис Бежар, Питер Мартинс, Питер Шауфус, Джон Тарас, Жак д'Амбуаз.

Как приглашенный солист выступал с балетом Opera de Paris, различными американскими компаниями.

Преподавал в официальной школе NYCB — Школе американского балета. Ставил балеты Бурнонвилля и Баланчина в консерваториях Парижа и Лиона, в Балете Нанси и Лотарингии, берлинской Staatsoper, в Пермском театре оперы и балета.

В 1995 году Людерс вернулся в Датский Королевский балет в качестве педагога и репетитора.

было в начале 1950-х. И 25 лет она оставалась приглашенным педагогом Датского Королевского балета — мы всех приглашаем в качестве гостей. У нас в то время было уже 200 лет традиции, и Волковой, чтобы работать, пришлось адаптироваться. Точно так же потом пришлось мне адаптироваться к Баланчину.

Что сделала для датской школы Волкова? Она поставила женщин на пуанты — до этого не было никаких пируэтов на пуантах, у Бурнонвилля женщины танцевали только на полупальцах. Она подняла технику. Волкова была первым иностранным педагогом в Датском Королевском балете.

- Еще один русский, Баланчин, появился в Дании за два десятилетия до Волковой.

- Он был там балетмейстером еще в 1930 году, за три года до отъезда в Америку. Баланчину было 26 лет, и его позвали поста-

вить не свои балеты, а Фокина и Мясина. В то время он был единственным, кто ставил там спектакли не из репертуара Бурнонвилля. У него был контракт на 6 месяцев. Конечно, в историческом аспекте это очень маленький срок, но для Баланчина эта работа имела важный эффект: он увидел датскую школу, узнал датскую традицию и привнес ее в свои спектакли.

Потом Баланчин несколько раз возвращался в Данию. В начале 1950-х весь NYCB танцевал в Копенгагене. И там его последняя жена Танакиль Леклерк заболела полиомиелитом. Она попала в больницу, он остался с ней. Баланчин позвонил в театр и сказал: «Я сижу со своей женой, но я должен работать». Датский Королевский балет ему ответил: «Приезжайте и работайте». Тогда он поставил там несколько работ: «Аполлона Мусажета», «Блудного сына»,

«Балладу», «Котильон». И только позже, в 1970-х, мы поставили «Серенаду» и «Симфонию до мажор». «Четыре темперамента» были в репертуаре с 1960-х годов.

- Баланчин любил и ценил датскую школу. Однако нельзя поставить знак равенства между ней и школой Баланчина. С вашей точки зрения, чем они отличаются?

- Между ними есть 250 лет разницы. К сожалению, когда я возвращаюсь в Европу, датский директор, датские критики очень путаются, что я разрушу датский стиль, потому что 20 лет я работал с Баланчиным. Но сейчас я здесь, в Большом, ставлю «Концерто барокко» Баланчина. И я же, датчанин, представляю то, что любил Баланчин, — школу Бурнонвилля. Когда Алексей Ратманский пригласил меня на постановку, он попросил меня давать классы из-за моей школы — датского Бурнонвилля.

В труппе Баланчина 40 лет были датские учителя, но он создал свой стиль. Этот стиль пришел к нему в Америке. Если бы он оказался в другом месте, его

балеты были бы другими. В спектаклях Баланчина есть американский дух — быстрый, западный. Посмотрите его «Симфонию Дальнего Запада!» Эти ковбои, шляпы — это же настоящие американские шлягеры! Баланчин любил носить индейские браслеты, а одна из его

«гениев». Стэнли не был гением в том смысле, в каком это можно говорить о Баланчине. Но в своем деле он был гением. Стэнли определенно был так же важен, как в свое время Чекетти. Он был рожден в Англии, но приехал в Данию совсем маленьким и вырос на школе Бурнонвилля, его стиль был датским. Когда Стэнли приехал в Америку, его, в качестве приглашенного педагога, взял в труппу Баланчин. У него сразу же появилось очень много почитателей. Но Баланчину не очень нравилось, что учитель имеет такое влияние. Как мне рассказывал Питер Шауфус, это был единственный случай в жизни Баланчина, когда у него возникла ревность. Баланчин был щедрым человеком, он пригласил в труппу Роббинса и они много лет работали вместе. Но Уильямсу после пяти недель работы Баланчин сказал: «Спасибо большое, до свидания». Это был очень тяжелый год для Стэнли: он то уезжал в Европу, то возвращался, работал у Роберта Джоффри, пока наконец кто-то (наверно, это был Хельги Томасон) не сказал: «Мы очень нуждаемся в Стэнли, нужно, чтобы он вернулся». И Стэнли вернулся. Но он никогда больше не работал в труппе — только в школе. В нем оставалась его бурнонвилевская подготовка, но он приходил смотреть классы Баланчина. Стэнли Уильямс трансформировал старую методику в соответствии с тем, что нужно было Баланчину. Именно в этом и заключалась его гениальность.

Но нельзя забывать, что Баланчин и сам был отличным преподавателем и себя он называл в первую очередь учителем, педагогом, а уже потом — «хореограф Баланчин».

- Для своих балерин он не только открыл мир, но и заслужил его собой. На танцовщиц-мужчин это влияние тоже распространялось?

- Когда я причалил на американскую землю и вошел внутрь школы, сразу же началась промывка мозгов. Мир Баланчина — это труппа, школа и мастерские Карински (художники принадлежат костюмы большинства постановок Баланчина — Ред.), всё вместе. На другой стороне площади, где располагается NYCB, стоит American Ballet Theatre — конечно, великодушный театр, но нам он не нужен. В принципе это нормально в той среде, которая может жить за счет самой себя. Но это не было похоже на те религии, представители которых раздают листовки «Иисус спасет вас». Баланчин сам верил и смог удостоверить всех, что его путь — правильный. Про себя я не могу сказать, что он закрыл мне мир. Я слишком многому научился в своей школе, когда был ребенком. У меня два мира, и я не отбрасываю, а присоединяю к ним все. Мне было 19, когда я в первый раз приехал в Большой и попал в класс Асафа Мессерера. Для меня это было большое открытие, и оно с тех пор со мной. Поэтому я не могу говорить только: «Баланчин, Баланчин». А Сюзан Фаррелл не может сделать ссылку на Мессерера, например.

жен, Мария Толчиф, — американская индианка.

- Фонд Баланчина гарантирует, что выполненные под его эгидой постановки соответствуют стандартам техники и стиля Баланчина. Что отличает в таком случае постановки, осуществленные при вашем репетиторстве Фонда — непосредственном участии, от «самостоятельности»?

- Чтобы смотреть балеты Баланчина, вы, наверное, хотели бы купить билеты на спектакли NYCB. Вопрос в том, чего бы он сам хотел: чтобы они танцевали так, как он требовал 25 лет назад, или так, как танцуют четверть века спустя? После смерти Баланчина об этом были большие дебаты. Он сам однажды сказал: «Я буду уже там, — показывая пальцем на небо, — и все будет в хаосе». Так и случилось — не сразу, но через какое-то время.

- Говорят, что своим успехом NYCB во многом обязан еще одному датчанину — педагогу Стэнли Уильямсу.

- Стэнли здесь известен? Я очень рад это услышать. Я очень осторожно отношусь к слову

Людерс
Фонд
NYCB, 02.05
(редакт.)