

№3 (35)
апрель 2013



101 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Настоящий прорыв



Сразу две «Золотые Маски» вручили в столице Екатеринбургскому театру оперы и балета. Теперь в нашей копилке целых три престижных театральных трофея. И мы уверены – это только начало!



■ Достижения

Две «Золотые Маски» – 2013

Екатеринбургский театр оперы и балета награждён Специальной премией жюри музыкального театра национального фестиваля «Золотая Маска»! Награда присуждена коллективу за качественный и художественный прорыв во всех творческих направлениях. Обладательницей второй «Маски» Екатеринбургского театра стала художница Ирэна Белоусова, создатель костюмов к спектаклю «Граф Ори».

Балет «Amore Buffo» дебютировал на фестивале «Золотая Маска», и само попадание в престижную афишу национального фестиваля (тем более, сразу в пяти номинациях!) можно расценивать как отличный старт.

Что же касается Екатеринбургской оперы, то она заявила о себе на фестивале уже в третий раз (в прошлые годы были номинации в «Свадьбе Фигаро» и «Любви к трём апельсинам»).

В нынешнем году «Граф Ори» побил все рекорды, будучи представленным сразу в семи различных номинациях, а точнее, их было 8: на одну из них – «лучшая женская роль в опере» претендовали сразу две наших исполнительницы – Надежда Бабинцева и Ирина Боженко.

«Граф Ори» – сложнейший для исполнения, а потому раритетный не только в России, но и за рубежом, был встречен с большим интересом и сразу же обрёл заслуженное признание, покориw публику, как на Урале, так и в столице.

Спектакль получил положительную прессу и восторги со стороны профессиональной критики, назвавшей его постановкой настоящего европейского качества – и, конечно, это не могло не стать поводом для определённых надежд.

«Графа Ори» отмечали тонкую, оригинальную режиссуру Игоря Ушакова, критики не оставили без внимания великолепное и стильное звучание оркестра под руководством Павла Клиничева, отметили роскошный голос Надежды Бабинцевой, исполнившей партию Изолье, а исполнительницу партии Графини де Формутье Ирину Боженко, легко справля-

ющуюся с архисложными пассажами, объявили «настоящей россиниевской певицей».

«Граф Ори» стал одним из безусловных лидеров «Маски-2013», его называли одним из наиболее реальных претендентов на премию сразу в нескольких номинациях, ему были отданы голоса многих театральных экспертов.

Спектакль в итоге получил «Золотую Маску», правда, только одну – она досталась художнице Ирэне Белоусовой, создавшей для спектакля изумительную коллекцию стильных костюмов по мотивам средневековой эпохи.

И всё-таки усилия всего театра были также вознаграждены – мы получили Специальную премию жюри музыкального театра фестиваля «Золотая Маска».

Андрей Шишкин, директор театра:

«Мы очень рады, что жюри национального фестиваля отметило нас дважды! То, что наша главная «Золотая Маска» предназначена не отдельным персоналиям, а всему коллективу – неслучайно и во многом даже знаменательно. Свой вклад в победу внесли и творческие цеха, и дирекция театра, и производственные мастерские. Общая награда – это особый знак, признание совместного результата. Мы сообща проделали долгий путь к успеху и признанию, и много сделали для того, чтобы войти в плеяду лучших российских музыкальных театров, чтобы наши спектакли стали интересными, современными, конкурентноспособными.

Предмет нашей особой гордости – то, что наш театр в этом году стал единственным из екатеринбургских коллективов, кто был удостоен престижной театральной награды».



Директор театра Андрей Шишкин и номинанты на персональные премии «Золотая Маска» Вячеслав Самодуров, Елена Воробьева, Ирина Боженко, Надежда Бабинцева и Андрей Сорокин

Коллектив Екатеринбургского театра получил многочисленные поздравления от коллег и театральной общественности.

С высокими профессиональными достижениями театр поздравил Губернатор Свердловской области **Евгений Куйвашев**.

«Благодарю коллектив театра за то, что своей талантливой и вдохновенной работой он укрепляет имидж Свердловской области как крупного культурного центра страны, высоко держит марку классического искусства и хорошего вкуса, развивая и приумножая лучшие традиции российского оперного и балетного искусства. Уверен, что высокая оценка коллег-профессионалов станет новым импульсом к развитию потенциала театра, приведёт к прорывам во всех творческих направлениях», – заявил глава региона.

Евгений Куйвашев пожелал директору театра оперы и балета, послу заявки Екатеринбурга на ЭКСПО Андрею Шишкину и коллективу театра творческого вдохновения, новых талантливых постановок и престижных наград, неизменной зрительской любви и успехов во всех начинаниях.

Одним из первых руководство и коллектив театра также поздравил министр культуры Свердловской области **Павел Креков**: «Присуждение высшей театральной награды страны – это большая честь, подтверждение не только высокого профессионализма наших театральных деятелей, но и подтверждение высокой культурной активности, которая наблюдается в Екатеринбурге, – отметил министр. – Поздравляю наш театр оперы и балета! Так держать!»

Московская пресса об опере Россини «Граф Ори»

Петр Поспелов, Vedomosti.ru

«Граф Ори» Россини на фестивале «Золотая маска»: Монашкой меньше

Екатеринбургский театр оперы и балета привёз в Москву на «Золотую маску» оперу Россини «Граф Ори» и с этой постановкой громко ворвался в высшую лигу российских музыкальных театров

Все больше отечественных театров из провинциальных превращаются прямо в европейские. Екатеринбургский оперный и раньше предьявлял амбиции, но теперь случился прорыв: ладно бы с Урала привезли отличную исполненную отечественную оперу (как это произошло в прошлом году с «Тремя апельсинами» Прокофьева), но доставили сложнейшую оперу Россини, уже полтора века как изъятую из нашего репертуара за полной неисполнимостью.

Теперь у нас ставят Россини всё больше, теперь всем известно, как поют его в Европе, россиниевские певцы стали появляться и у нас – объявились они и в Екатеринбурге. «Графа Ори», готическую комедию на сюжет Скриба,

спели по-французски, не приглашая иностранцев. И спели восхитительно.

Никто не сомневался в том, что Надежда Бабинцева доложит любую партию – она и оказалась донельзя ловка и звучна в брючной роли юного пажа. Но рядом обнаружилась и прекрасная россиниевская героиня – графиней была грациозная Ирина Боженко, чьё тёплое лирико-колоратурное сопрано согрело все хитроумные изломы её партии. Весьма крепко справились со скоростными партиями обладатели низких голосов – бас Олег Бударский и баритон Георгий Цветков, неотразима была величественная Татьяна Никанорова. (...)

Чтобы собрать артистов, хор и оркестр в единое целое, требовались воля, вкус и мастерство – посему главным героем проекта надо считать дирижёра Павла Клиничева, который ведет комический шедевр Россини властно, но легко. Блеск оркестра соединяется со звучностью хора, в стройных ансамблях все ухитряются слышать друг друга.

Татьяна Петровская, 05.04.2013, Belcanto.ru

Провинциальные театры на «Золотой маске»

(...) В Екатеринбурге решили поставить «Ори» современно, но без вызова.

Грубые материалы – рифлёное железо, строительные леса-балки, огромные авангардные панели красного и бежевого цветов – это оформление современного спектакля (сценограф Андрей Кондратьев). В то же время в этих авангардистских изломах причудливо угадываются башенки средневековых замков. Эта аллюзия поддерживается костюмами Ирэны Белоусовой – не дотошно историчными, но в них явственны средневековые мотивы: высокие головные белоснежные уборы дам и лжемонахинь, их красные сутаны, серебристые доспехи воинов.

Режиссёр Игорь Ушаков рассказывает о легкомысленном повесе, предтече и аналоге Дон Жуана легко и современно: есть здесь место и фривольности на грани фола, но всё-таки грань не перейдена – всё легко и беззаботно в этой постановке, игриво, словно хорошее шампанское.

Некоторые сцены, как, например, мастерски поставленный терцет неудавшегося обольщения-неузнавания в финале, весьма перчёные, но никогда не выходят за рамки высокой театральной, не опускаются до вульгарности.

Спектакль очень музыкален – в нём многое позволено, но всё оправдано музыкой, всё сделано в развитие музыкальных идей россиниевской партитуры.

На удивление для театра, который с Россини особо-то «не на ты», в уральском «Ори» очень стильно поют.

Кирилл Матвеев, 18.03.2013, Газета.ru

Рыжая, не замужем

(...)

Дирижёр Павел Клиничев с композитором на дружеской ноге, как и отменно отретпированные хоры: они внесли весомый вклад в постановку, обладающую вполне европейским качеством. Уральского «Графа Ори» ... можно считать одним из главных претендентов на победу.



■ Планы

Главное - не останавливаться!

Призы и волнения позади, и театр готовится к трём новым премьерам – в мае появится «Отелло», в конце июня пройдёт вечер одноактных балетов М. Петипа, Дж. Уоткинса и В. Самодурова, а следующий сезон откроется «Летучим голландцем» Вагнера. О премьерах 101-го театрального сезона рассказывает директор театра Андрей Шишкин:

– В мае мы выпускаем «Отелло» – эту работу театр посвящает 200-летию великого итальянского композитора Джузеппе Верди.

Созданием спектакля занимается творческая команда, благодаря которой в репертуаре нашего театра появилась опера Россини «Граф Ори» – это режиссёр Большого театра Игорь Ушаков и дирижёр Большого театра, главный дирижёр нашего театра Павел Клиничев, художники Алексей Кондратьев и Ирэна Белоусова. «Граф Ори» стал одним из самых успешных проектов театра последнего времени – спектакль получил престижную театральную премию «Золотая Маска». Мы с удовольствием снова используем потенциал этой замечательной команды и с интересом ждём новой постановки.

Понимая, что только «Травиаты» для репертуара солидного академического театра явно недостаточно, мы решили дополнить афишу новым названием, а определиться с выбором спектакля доверили будущим постановщикам. Решено было остановиться на одной из вердидиевских вершин – опере «Отелло».

Исполнить главную партию в премьерной опере приглашает трёх драматических теноров – Кристиана Бенедикта из Литвы, солиста Большого театра России Романа Муравичко и солиста Новосибирской оперы Олега Видемана. Премьерный блок в мае будет включать четыре спектакля. Новый «Отелло» завершит наш оперный сезон – два спектакля пройдут в июне, таким

образом, до закрытия сезона мы покажем новый спектакль шесть раз.

Нынешний «Отелло» для нашего театра станет шестой постановкой этой оперы в нашем театре. Публика не имела возможности слушать эту оперу более трёх десятилетий, а когда-то с этим названием были связаны большой успех и награда – в 1946 году наш театр за постановку «Отелло» первым из нестоличных театров получил Сталинскую премию СССР.

Опера «Отелло» – это позднее, наиболее зрелое и сложное произведение Верди, квинтэссенция всего его творчества. И обращение к этому произведению мы расцениваем как важный, поворотный момент нашей современной истории, демонстрирующий отличное нынешнее состояние нашей оперы. В последние годы театр значительно окреп в профессиональном плане и теперь ему вполне по силам труднейшие и мощнейшие музыкальные произведения, предназначенные для лучших мировых сцен.

Мы открывали сезон оперой, а закрываться будем балетом – и таким образом дадим сатисфакцию всем нашим творческим цехам и удовлетворим вкусы всех любителей театра.

Балет держит определённый темп по выпуску спектаклей. Следующая премьера состоится 28, 29 и 30 июня, и это вновь будет вечер одноактных балетов.

Прежде всего театр обращается к классике – первым актом новой тройчатки станет знаменитая



Министр культуры Свердловской области Павел Креков поздравил руководство и коллектив театра с вручением премии

«Пахита» Людвиг Минкуса в хореографии Мариуса Петипа. Это будет совершенно новый спектакль, сделанный по образцу Мариинского театра, переносить хореографию будет балетмейстер Вячеслав Мухамедов. Мы собираемся привлечь зрителя не только безупречным исполнением танцев, но и великолепным оформлением спектакля. Созданием помпезных декораций и роскошных костюмов, стилизованных под позапрошлый век, займутся художники из Большого театра России Альона Пикалова и Елена Зайцева, с которыми мы сотрудничаем уже на протяжении нескольких сезонов.

В программе будет представлена также новая современная хореография – эксклюзивные работы главного балетмейстера нашего театра Вячеслава Самодурова и молодого британского хореографа Джонотана Уоткинса.

Музыкальная основа балета Самодурова – вариации на тему испанской фолы Антонио Сальери, Джонатан Уоткинс будет ставить свою работу «Eventual Progress» («Необратимый прогресс») на музыку Майкла Наймана «Water Dances». Оформлять спектакль театр приглашает сценаристов из Великобритании.

До конца сезона уральских зрителей ждут также и многие другие события, из которых хотелось бы особо отметить Ярмарку молодых певцов имени Галины Вишневской, что по традиции состоится в первых числах июля, и гастроль израильского балета «Батшева Данс Компани», которые пройдут на сцене нашего театра 14-15 июня в рамках Международного театрального фестиваля имени А. П. Чехова.

■ Проекты

Воркшоп в действии

В марте в Екатеринбургском театре состоялись два Гала-концерта «Dance-платформы Плюс», объединившие молодых хореографов и солистов балета – всех тех, кто будет определять завтрашний день в балетном искусстве.

Успех первой «Dance-платформы», состоявшейся в сентябре 2012 года, подтвердил, что она не зря появилась на балетной карте мира. Проект в поддержку начинающих хореографов вызвал большой интерес со стороны профессионалов и любителей танца, как в России, так и за рубежом.

Инициатор проекта, худрук балетной труппы Екатеринбургского театра Вячеслав Самодуров пообещал тогда сделать хореографические мастерские регулярными. Театр держит слово, и в августе начнёт свою работу вторая «Dance-платформа». Но прежде, в начале весны, лучшие хореографы проекта и профессиональные танцовщики вновь соединились для творческого общения, а уральские зрители получили уникальную возможность оценить современную эксклюзивную хореографию в двух незабываемых вечерах «Dance-платформы Плюс».

Вячеслав Самодуров: «Dance-платформа» постепенно превращается в теплицу для молодых хореографов – как мы того и хотели. Мы не только открываем таланты, но и опекаем их, ищем возможности для их дальнейшей реализации.»

В Гала-концертах «Dance-платформы Плюс» зрители увидели новые эксклюзивные работы с участием танцовщиков нашего театра, которые представили наиболее перспективные участники хореографических мастерских – артист Екатеринбургского театра Александр Сипатов и обладатель первой премии в номинации «Хореографы» на Всероссийском конкурсе Константин Кейхель. Были также вновь исполнены лучшие номера, созданные молодыми хореографами во время сентябрьского воркшопа.

В программу Гала-концертов, ориентированную, главным образом, на хореографию

XXI века, вошли также и несколько классических номеров. Украшением Гала стали выступления солистов Большого театра России Екатерины Крысановой, Владислава Ландратова, Андрея Болотина, солистки Мариинского театра Валерии Мартынюк и приглашённой звезды, танцовщика Национального Норвежского балета Рикардо Даниэля Пройетто.

Мнение музыкального и театрального критика Ларисы Барькиной:

– На сегодняшний день Екатеринбург – единственный город, где мастерские проводятся в стенах академического театра, и начинающие хореографы получают возможность поработать на большой сцене с профессиональной труппой. Это не просто осуществить, поскольку в театре идёт репертуар, требующий постоянных репетиций, и можно только выразить восхищение театром, которому это удаётся.

Такой опыт чрезвычайно важен не только для постановщиков, но и для труппы. В театре, где не происходит ничего нового, а лишь время от времени возобновляется классика, неизбежна стагнация. Для того чтобы артист



фото Елены Леховой

состоялся, ему нужна встреча с новой хореографией – только тогда он начинает реализовываться полноценно.



■ К премьере

«Отелло» из чемоданчика

Вслед за раритетной комедией Россини в репертуаре театра появится редко исполняемая опера Верди

Режиссёр Игорь Ушаков, участвующий во многих крупных проектах Большого театра, тем не менее, долгое время оставался в тени. В полной мере талант постановщика раскрылся именно на сцене Екатеринбургского театра.

Его первый полномасштабный дебют – остроумная комедия «Граф Ори» буквально свела с ума екатеринбургских зрителей: люди приходили слушать оперу по нескольку раз. Отправившись на фестиваль «Золотая Маска» (отхватив сразу восемь номинаций!), спектакль восхитил и столичную публику. Почти сто лет «Графа Ори» в России не решался поставить ни один театр – не хватало смелости. Ушаков возвратил меломанам россиниевский шедевр, а тот, в свою очередь, явил нам натуре неординарного постановщика – тонкого, ироничного, обладающего острым взглядом. Ушаков избегает крайностей – он ни традиционалист, ни сторонник провокаций – но совершенно ясно, что Екатеринбургский театр в его лице обрёл того настоящего современного художника, о котором грезил в последние годы – глубокого, стильного, метафоричного.

Сегодня публика живёт в предвкушении нового высказывания режиссёра – 16 мая состоится премьера оперы Верди «Отелло». Игорь Ушаков любезно согласился встретиться с нашим корреспондентом в перерыве между репетициями.

Вопросов о том, каким будет новый спектакль, режиссёр предпочитает не касаться, зато с азартом приводит аргументы в пользу того, почему на российских театральных подмостках сегодня стоит ставить Отелло.

– Игорь Геннадьевич, театр предоставил команде постановщиков выбрать название будущего спектакля. Почему именно «Отелло»?

– Наверное, потому, что эта опера выделяется из всего наследия Верди. Композитору удалось заложить в неё и драматизм, и вокальные изыски. Он использовал вокал и музыку для выражения драматической ситуации, при этом сделав материал максимально компактным. Эмоции возникают здесь и сейчас, ситуация развёртывается стремительно, требуя от исполнителей на сцене моментальной реакции на ту или иную ситуацию.

Мы рассматривали несколько вариантов произведений Верди, но остановились на «Отелло» – драматургически идеально выстроенной опере по сравнению с тем, что было создано композитором ранее. Тем более, что у этой оперы есть внутреннее дыхание, энергия, она увлекает, хочется справиться с этим сложным материалом.

Верди очень детально работал над либретто, исключив все второстепенные для его концепции линии, оставив только сконцентрированные взаимоотношения нескольких персонажей. «Отелло» не похож на то, что композитор писал прежде, это уже не тот Верди, которого мы знаем по «Травиате» и «Аиде». У него осмысленные паузы, значимое пианиссимо, меццо-воче, иногда внешне возникает накал страстей, но в то же время есть эмоциональная градация – Отелло не вспыхивает, как спичка, а накапливает эмоцию, пытается разобраться в словах Яго,

внутри его происходит борьба – и всё это отражено в музыке. Я всегда говорю солистам, что музыка в этой опере рождается не в оркестре, а идёт от мысли, эмоции, импульса, рождаемого внутри персонажа.

В России редко и с большой осторожностью берутся за «Отелло», объясняя это тем, что у нас нет теноров. Оперу отправляют в чемоданчик, и она лежит там, дожидаясь лучших времён. И вот уже эта опера почти забыта. И когда кто-нибудь вдруг решит её поставить, ей не останется ничего другого, как родиться заново. Но у «Отелло» богатейшая история постановок за прошлый век – это был, пожалуй, самый популярный сюжет после «Ромео и Джульетты». Лично мне жаль такую гениальную музыку запереть на замок.

– А из-за чего, собственно, сложилась такая непростая ситуация с исполнителями?

– Думаю, на нас просто слишком давят традиции. Известно множество экранизаций и постановок «Отелло» – и это накладывает отпечаток на наше восприятие этого материала.

Я убеждён, что у нас есть исполнители Отелло, нужно только иметь смелость предложить им этот материал, и тогда опера вновь начнёт жить в России. На западе она успешно ставится уже много лет. У нас же «Отелло» идёт лишь в Мариинке, да в паре провинциальных театров. Что же касается идеального исполнителя, то на его поиски могут уйти десятилетия, да и найти его практически невозможно.

Нам удалось разыскать исполнителей, у которых достаточно потенциала для того, чтобы попытаться раскрыть этот образ. Их трое, и все они хороши – у каждого есть своя краска, своё отношение к образу. Все они будут выступать в нашей опере в статусе приглашённых солистов.

– Как Вы предполагаете справиться с таким сложным материалом?

– Моя задача как режиссёра – передать внутреннее напряжение, которое возникает во взаимоотношениях героев этой оперы. Правда, что бы я ни делал, постоянно ловлю себя на том, что та или иная мысль не может найти эквивалентного выражения в мизансцене – хочется её укрупнить, добавить что-то ещё. Но потом приходит понимание, что вся магия этой оперы – в простоте, и всё самое главное проявляется во взглядах, рождается из недопонимания, недоговоренности – и именно от этого возникает напряжение.

– Простота предполагает импровизацию или наоборот всё должно быть предельно срежессировано?

– Дело в том, что импровизации как таковой не существует. На самом деле это то, что отработано в совершенстве. Если в рамках мизансцены, сделанной безупречно, вдруг возникает что-то, толкающее актёра



на импровизацию – это обостряет рисунок. Но всё должно быть точно и безупречно исполнено, каждая мизансцена должна отчетливо выражать суть происходящего.

– Как, на Ваш взгляд, нужно ставить сегодня «Отелло», чтобы это выглядело убедительно?

– Мы все знаем сюжет «Отелло». Играть драму человека, который потерял веру в любовь – да, это очень современно сейчас. Для многих молодых людей, живущих одними только чувствами, потерять любовь, разувериться в ней – это настоящая трагедия. Накал страстей и эмоций в опере доходит до высочайшей точки – так, что всё это превращается в настоящий психологический триллер.

Но есть и другая, не менее острая тема. В опере есть не только Отелло и Дездемона, но и Яго. Значение в жизни таких героев, как Яго, не умалял и сам композитор – случайно Верди даже хотел назвать свою оперу именем этого персонажа. Яго мастерски владеет приёмами психологии – не потому, что он этому учился – просто он более внимательный, цепкий, жадно впитывает в себя информацию и умеет этим пользоваться. Но эта его способность – ничто иное, как стремление оказывать на других людей психологическое давление. При этом Яго – не какой-нибудь монстр, а самый обычный человек, просто он использует окружающих в своих целях и интересах. И, не задумываясь, запускает механизм манипуляции, провокации, столкновения и унижения людей, который и приводит в финале оперы к трагедии...

– В опере всё завязано на конфликте трёх героев. Не могли бы Вы охарактеризовать каждого из них? О Яго уже достаточно сказано, хотелось бы услышать и о других.

– Отелло – это человек широкой поэтической природы. В нём много созидательной энергии – такие, как он, строили города. С семилетнего возраста он попал в Венецианскую республику – мощное государство, управляемое методами интриг. Отелло угодили в самую клоаку придворных нравов, где все друг другу улыбаются и все друг друга ненавидят. Отелло – это человек, который в жизни всего добился сам. Он честно шёл по карьерной лестнице, самоотверженно выполняя свой долг. В итоге он становится на ступеньку, равную Дожу, правителю – у Шекспира есть сцена, где Дож разговаривает с Отелло. И вот человек, достигший пика карьеры, становится наместником Кипра – и принимает это назначение с радостью, мечтая о том, что на острове его ждёт другая жизнь. Но ничего подобного – хвост интриг был привезён с собой. И на чистом острове репутация человека становится запятнанной. Выйдя победителем из сражения, рядом с молодой супругой, Отелло опьянён ощущением свободы и полноты жизни – и именно в этот момент Венеция начинает высасывать из него всё самое чистое и светлое, превращая в марионетку, а затем и в убийцу.

– Почему же столь сильная личность оказывается уязвима?

Любая значительная фигура сталкивается с чем-то подобным, вопрос в том, насколько хватает выдержки противостоять натиску. Кто-то ломается, подобно Отелло, кто-то, прогнувшись под обстоятельства, растворяется в толпе посредственностей. Но есть и такие, кто выдерживает. Талантливых людей огромное количество, но рано или поздно им всем предстоит встреча с Яго. Общество не даёт им возможности проявить себя, система уничтожает их, унифицирует. Ведь субстанция Отелло действительно тор-



■ Архивная страница

История создания оперы «Отелло»

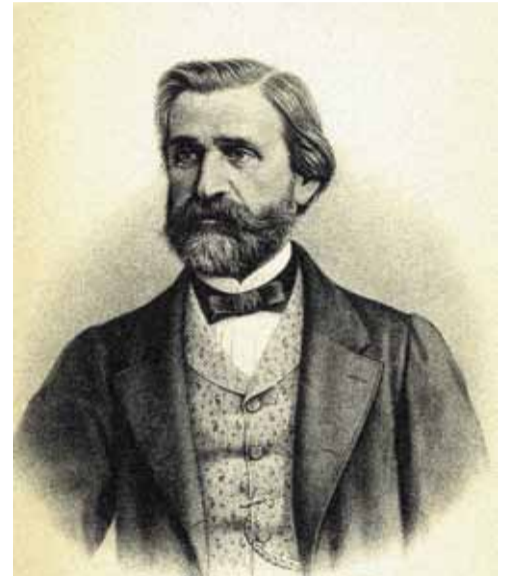
Жарким летним днём 1879 года Джузеппе Верди ненадолго приехал в Милан из своей виллы Санта-Агата. Вечером пришли друзья – постоянный издатель его опер Дж. Рикорди, дирижёр Ф. Фаччо. Заговорили об операх на сюжеты Шекспира. Друзья знали, что Верди страстный поклонник великого драматурга, и пытались увлечь его идеей написать оперу на сюжет «Отелло». Но Верди уверял, что вообще больше не собирается писать музыку. Вот уже много лет он жил в Санта-Агата, увлекался сельским хозяйством, ездил верхом и работал в поле. После «Аиды» и «Реквиема» он совсем перестал сочинять. На то были свои причины.

Художественная жизнь Италии вызвала у композитора всё большее разочарование. Молодые музыканты, попадая под влияние иноземной, более всего немецкой музыки, провозгласили своим кумиром Вагнера, чьи идеи воспринимали, абстрагируясь от итальянской специфики. Вступив на путь подражательства, они за редким исключением создавали безликие произведения. Как чуждо все это было Верди! С болью наблюдал композитор, как клонилась к упадку славная итальянская опера, которой он сорок лет отдавал все свои силы. Горько было и то, что его собственные многолетние поиски и достижения не всегда находили понимание у критиков, которые нередко видели в демократизме его музыки «угождение низким вкусам». Композитор замолчал на многие годы.

А между тем именно в это время итальянскому искусству особенно необходимо было веское слово национального композитора.

Друзья всеми силами пытались вернуть композитора к творчеству. Верди и сам понимал, в чём состоит его высокий долг. Тогда-то и был ему представлен А. Бойто, сочинивший сценарий «Отелло». Сценарий заинтересовал композитора. Шекспир ему был особенно дорог. «Я предпочитаю Шекспира всем драматическим писателям», – признавался Верди в одном из писем. У Шекспира он учился реалистическому воплощению крупных, сложных характеров, острых конфликтов. Но написать оперу на шекспировский сюжет ему довелось всего один раз. То был «Макбет» (1847). Позже Верди многократно лелеял замыслы опер по шекспировским трагедиям, но не было либреттатора, который смог бы создать либретто, достойное Шекспира и отвечающее высоким требованиям самого композитора. И вдруг теперь, на склоне лет, судьба посылает ему такого либреттиста! Заветная его мечта становится реальностью.

Напряжённый труд над либретто длился более трёх лет. Бойто оказался бесценным сотрудником, талантливым, чутким, неутомимым. Но руководящая роль принадлежала Верди – он направлял поиски либреттиста и многое переделывал сам. Исходя из требований оперной драматургии, Верди и Бойто переработали текст трагедии. Отобрали самые узловые моменты действия, они сконцентрировали его вокруг трёх главных героев – Отелло, Дездемоны, Яго. Некоторые второстепенные персонажи были убраны, ряд сцен переработан, а иные сочинены заново, как, скажем, любовный дуэт Отелло и Дездемоны, хор «Пламя пылает» в первом акте, или монолог Яго и хор кипрских жителей во втором.



В результате родилось сжатое, действенное, стройное по композиции либретто, одно из лучших в мировой оперной литературе.

Ещё три года напряжённого труда потребовала музыка. Итого – шесть лет. И это Верди, который в молодости создавал по опере в год!

К постановке «Отелло» театр Ла Скала привлёк лучшие исполнительские силы.

Премьера оперы состоялась 5 февраля 1887 года.

Верди во время первого действия находился за кулисами. С помощью листа жести он имитировал грохот грома в начальной сцене бури. Но, по свидетельству современников, театральный гром, буря оркестра и хора не могли сравниться со шквалом аплодисментов, раздавшимся после финала оперы. «Оглушительный восторг в конце дошёл почти до экстаза» – писала в одном из писем тех дней супруга композитора, Джузеппина Верди. Милан, где состоялась премьера, присвоил Верди звание почётного гражданина города.

Вскоре после премьеры опера была поставлена театрами ряда итальянских городов, а на рубеже 80-х-90-х шагнула на многие крупнейшие оперные площадки мира: её исполняли в Нью-Йорке и Париже, Петербурге и Вене, Лондоне и Берлине. «Отелло» входит в число наиболее репертуарных произведений мировой оперной классики.

Среди самых первых театров, показавших «Отелло», был Мариинский театр в Петербурге, на сцене которого опера прозвучала уже в конце 1887 года. В 1891 году «Отелло» появился в репертуаре Большого театра в Москве.

Невероятно, но факт – в 1895 году оперу впервые поставили и в Екатеринбурге. Театра в городе в ту пору ещё не существовало – его построили в 1912 – и постановка была принята силами Музыкального кружка. Любопытно, что главную партию в «Отелло» исполнил великолепный драматический тенор Петр Феофанович Давыдов – человек, чрезвычайно увлечённый музыкой, будущий первый директор Екатеринбургского оперного театра.

Ну а на сцене театра опера впервые появилась 2 мая 1919 года. Затем состоялось ещё четыре премьеры – в 1927, 1945, 1961 и 1977 годах. Нынешняя постановка – шестая по счёту.

По материалам статьи Р. Лейтас «Отелло». Опера Дж. Верди»

чит гвоздем! Жалко, что этот человек, такой сильный внутри, позволил себе сломаться, по сути, на пустяке.

– **Вам кажется, этого можно было избежать?**

Мне кажется, вполне. Военачальник не должен позволять себе проявления эмоций. Эмоция даёт нам спонтанное решение, а спонтанность может привести к гибели большого количества людей. Следовало бы пропустить эмоции через себя и дать возможность выкристаллизоваться бесстрастно, взвешенному решению. И тогда трагедии можно было бы избежать.

Но уж слишком активным был прессинг. После случайного разговора с Яго Отелло уже не оставался один, и у него не было возможности всё обдумать. Яго никогда не был другом Отелло, но именно в это время они становятся неразлучны. Почувствовав короткую дистанцию, Яго смог ежечасно, ежеминутно влиять на Отелло – и у того просто не было возможности опомниться. Как только в душе возникает светлое чувство, так тут же возникает Яго и предлагает свои услуги.

Вокруг были люди, которые могли бы, вероятно, повлиять на ситуацию в пользу Отелло, но и они попали под воздействие умелого манипулятора.

Кстати, любопытно поговорить о том, кто эти люди, главные персонажи или второстепенные? Ходящая на заднем плане Эмилия (кто она? всего лишь женщина, подбравшая платок) – внезапно становится винтиком всего этого механизма. И она, и Кассио, и Родриго, и Лодовико – это не просто партии второго плана – это подпитка для Яго, люди, действующие с ним почти наравне. Просто у них в опере меньше вокальная строчка.

– **Что для Вас самое интересное в этой истории?**

– Мне хотелось бы попытаться разобраться в этом психологическом триллере – кто, на кого и каким образом попытался воздействовать первым. Яго на Отелло? Или Отелло на Яго? А, может быть, Яго на Эмилию? Интересно исследовать психологическую натуру человека. Тем более, это не что-то наносное – это всё прописано в партитуре у Верди. Музыкально всё в опере выстроено безупречно, и, когда это слушаешь, понимаешь, какой там многогранный пласт отношений.

В опере много пластов, которые необходимо обозначить и проявить или забыть о них совсем – но тогда выйдет обычная бытовая история ревности. Шекспировский сюжет превратится в обыкновенную кухонную разборку и станет никому особенно не интересен. На самом деле в опере кроется другое! Попытка сломить, оказать психологическое воздействие на личность – вот что является движущей силой в этом сюжете.

– **Но Вы ничего не сказали о Дездемоне. Не хочется думать, что ей в опере отводится второстепенная роль.**

– Дездемона – существо совсем юное. С ранних лет она с восторгом слушала рассказы Отелло, друга своего отца, о путешествиях и сражениях. Шли годы, и постепенно это стало неотъемлемой частью её жизни. Выбор в спутники Отелло – ни что иное, как естественное продолжение этих её детских впечатлений. Повзрослев, Дездемона смотрит по сторонам и понимает, что в ее сверстниках нет ни того интеллекта, ни силы духа и обаяния, что есть в Отелло. И тогда её выбор предрешён!

Нельзя сказать, что это любовь. Скорее, это невозможность выйти за пределы ею же созданного образа. Но когда происходит война, потеря для Дездемоны этого образа

перед глазами даёт ей силу бороться за своего избранника, чтобы быть всегда рядом. Её современность и прогрессивность в том, что она пошла поперёк наставлениям отца. В этом решении – проявление самостоятельности её натуры. Дездемона – характер требовательный, неудивительно, что она предпочитает отстаивать свою позицию. Её дерзость и молодость даёт ей силу просить за Кассио – она решает во что бы то ни стало добиться его прощения. Эту волю и настойчивость во имя спасения другого она переняла от Отелло. К тому же Дездемона пытается спасти не абы кого, а человека, который был близок её мужу.

У Верди Дездемона – чистая, романтическая, возвышенная натура, и таким же ей видится окружающий мир. Она доверяет Отелло всем своим существом – как человеку более опытному, как другу, как старшему. Именно это даёт ей возможность общаться с ним на равных. Вступившись за Кассио, Дездемона не подозревает о том, что провоцирует Отелло на ревность, и не чувствует опасности. Объяснение этому – в её кристальной чистоте.

– **Прошлой весной Вы поставили «Графа Ори» и досконально знаете возможности нашей труппы. Стоит ли ожидать каких-то особых приёмов и находок, предназначенных для отдельных исполнителей?**

– Нет, никаких. Я понимаю свою работу так: есть материал, из которого должно лепить – в этом и заключается профессия режиссёра. Выбирать себе глину особого сорта – это было бы не совсем честно. Я попытаюсь увлечь артистов, заразить своим замыслом, увести за собой. Возможно, люди будут спорить, сопротивляться внутри, кто-то будет недоволен – но это уже творческий процесс. Все понимают, что градус этого спектакля будет чуть-чуть другим. Сегодня «Отелло» не может быть просто красивой картинкой – в ней должен быть смысл, и не простой, а сакральный. По-другому не получится, ведь зрители, сидящие в зале, всё видят, слышат и чувствуют кожей. К счастью, в оперном театре всё ещё возможно самое непосредственное воздействие на публику!

– **Над «Отелло» трудится уже сыгранная команда – в этом есть свои плюсы и минусы...**

– То, что оба этих спектакля делают одни и те же люди, может навести на мысль о том, что возможно повторение. У каждого художника есть свой почерк, что естественно. И в новой постановке почерк будет тот же самый, что и в «Графе Ори».

И тем не менее, я уверен, что наш новый спектакль будет сильно отличаться от предыдущего. Как я уже говорил, эту оперу нельзя разыгрывать в бытовых условиях – шкафы, стулья, чернильницы, карты и корабли – все это не годится, потому что это произведение вообще-то о другом – о духе и о потере этого духа.

Поэтому для визуального воплощения новой оперы требуются люди, которые владели бы образно-символическим мышлением. Может быть, приёмы останутся те же, но смысловая нагрузка в «Отелло» будет совершенно иная, в нём гораздо больше психологического смысла, – это диктует сама опера. Россини – это совсем другой материал – более лёгкий, воздушный, у Верди же он тяжёлый, массивный. И, на мой взгляд, поиск необычного визуального ряда, включая костюмы и декорации – это как раз то, что в нашей постановке обязательно должно сработать!



1912

К премьере

Другой Отелло



Сегодня театр стремится разговаривать с публикой на современном языке и быть предельно честным – это единственный способ завоевать расположение нового зрителя. Классика – то, что всегда пробуждает интерес – но как его не погасить, не обмануть ожиданий? Адаптировать «Отелло» к нынешним вкусам – задача не из простых, но тем любопытнее будет увидеть результат. Тем более, что над спектаклем работает стильный и талантливый художник, номинант на «Золотую Маску» за спектакль «Граф Ори». Каким быть правдоподобному мавру и можно ли, подобно ветхозаветному Моисею, попытаться остановить море? Об этом и о многом другом мы беседуем с автором сценографии к новому спектаклю, главным художником театра «Ленком» Алексеем Кондратьевым.

– Алексей, нет ли у Вас опасений, что историю Отелло, задушившего от ревности Дездемону, а затем заколовшего и себя, современный зритель не готов воспринимать серьёзно?

– Действительно, в последнее время история Отелло всё больше становится картой юмористического жанра. Хотя в конце XIX века шекспировская пьеса, а затем и опера, пережила много постановок и была очень любима публикой. Но надо ли сегодня это делать и если да, то каким образом – это вопрос, пожалуй, самый главный и самый сложный.

Почему Отелло трудно сейчас ставить? Есть много невозможного, начиная от цвета кожи главного героя, заканчивая нереальностью всерьёз задушить на сцене женщину и воткнуть в себя кинжал. Лишиться доверия зрителей теперь очень легко – однажды заподозрив фальшь, тебе просто перестанут верить.

– Вероятно, выход в том, чтобы смоделировать ситуацию, которая бы к нам сегодня хоть как-то имела отношение?

– В этом направлении можно лишь попытаться сделать несколько шагов. Прежде всего, есть проблема технического характера.

Встаёт вопрос – кто такой этот мавр сегодня? Каким ему быть, чтобы оказывать на публику подобное сильное воздействие? Ведь если этот мавр не настоящий, а крашенный, в гриме – современный зритель это сразу видит и усмехается. А если это человек белый, то необходимо чётко мотивировать, чем этот человек отличается от нас, остальных, и почему он такой особенный, или как сейчас говорят – Другой? Проблема Другого в нашем обществе стоит сейчас очень остро. И для меня как художника это серьёзная задача – найти отличие такого странного героя и сделать так, чтобы это было прочитано и принято зрителем.

С другой стороны, я помню успех – и это очень вдохновляет – фильма Джеймса Кэмерона «Аватар». С точки зрения общепринятой эстетики герои этого фильма – самые настоящие уроды – у них голубая кожа, и генетически они отличаются от людей, но мы думаем об этом ровно до тех пор, пока не проникнемся к ним и не полюбим их. После этого все их особенности перестают раздражать. Если бы сегодня на сцену вышел человек с голубой кожей и попытался вести диалог с публикой – это была бы идеальная форма.

– Но Вы же не хотите сказать, что театру следовало бы пригласить участвовать в постановке темнокожего артиста. Разве это не банальный ход?

– По крайней мере, это было бы честно и не вызвало бы недоумения у зрителей. Но вы правы – как любая крайность, это способно ввести в заблуждение. Поэтому мы по это-

му пути не пошли и решили остановиться на каком-то символе, знаке, присутствии человека, который имеет право быть иным в этом мире. Другим в силу определённых обстоятельств. И чтобы обозначить это, мы провели по лицу главного героя черную линию – то ли это болевой знак военного человека, то ли это признак другой цивилизации – не конкретной, описанной в учебниках, а малоизученной или даже вымышленной. Вплоть до того, что эта линия может нести какой-то сексуальный подтекст.

– ?

– Отелло – мужчина героического склада. Как это показать в театре? Какие качества должны быть в его внешности, что в нём такого, что в него влюбляются красивые женщины? И эти черты надо найти в каждом исполнителе партии Отелло.

– То есть Вы «нарисуете» Отелло его харизму?

– Да, примерно так. Отелло не красавец, он именно внутренне привлекателен, а подобные вещи не всегда выражаются прямыми средствами. Это с точки зрения внешности, но есть ещё и внутренний смысл. Это такая разделительная линия, которая проходит внутри нас, перед которой мы останавливаемся в размышлении: переступить или не переступить. Линия, оставляющая за нами право на самоопределение. Она – отражение внутренней и внешней ситуации, и в опере тоже.

– Насколько сегодняшнему зрителю, на Ваш взгляд, будет понятна эта история?

– По логике современных, цивилизованных взаимоотношений Отелло ведёт себя неадекватно. Как можно так распорядиться другим человеком, диктовать женщине как себя вести, потом взять и убить её за то, что она, предположим, целовала другого мужчину? Что бы ни делала Дездемона – по нормам нашей сегодняшней жизни, Отелло целиком и полностью не прав. И любому нормальному человеку сегодня требуется найти огромное количество оправданий для Отелло, чтобы принять эту историю.

Но вместе с тем мы понимаем, что в контексте того времени, Отелло не мог поступить иначе. События оперы происходят на фоне жесткого патриархального мира, внутренне заражённого ксенофобией. Всё вокруг в принципе настроено против свободы мысли, высказывания своих чувств, равноправных отношений мужчины и женщины. Женщинам полагается сидеть дома и рожать детей. Все девушки у нас будут беременные – это не шутка, а как раз перевод на сценический язык этих соображений. (Кроме того, в средневековье существовали бургундские моды, эталоном которых действи-

тельно был вычурный S-образный силуэт, и мы этим приёмом воспользовались).

И, по правде говоря, с тех пор мало что изменилось. Мы все так же попадаем в зависимость от мнений и оценок окружающих и вынуждены как-то подстраиваться под них. Любой человек с нормальной психикой, чтобы сохранить нормальные коммуникации с обществом, вынужден «зеркалить» свои представления. И каким бы раскрепощённым ни был Отелло, он был вынужден задушить Дездемону, потому что все вокруг осуждают её поведение.

В ситуации, подобной той, в какой оказалась Отелло, может оказаться не только человек с иным цветом кожи, но и иной национальности, иной профессии или иного образования и вообще просто Другой. Одним словом, в подобной ситуации может оказаться любой из нас.

– Остаются какие-то привязки к тому времени, когда происходит действие в опере? Согласно либретто и Шекспиру, это примерно XV век.

– Мы пытались сохранить в каком-то абстрактном времени. Это точно никакая не современность. Действие происходит в немного выдуманной, хотя и европейской в общем цивилизации. Но мы ни в коем случае не прибегаем к приёму осовременивания – это попытка абстрактного театра существовать на сцене по своим законам.

– Не могли бы Вы пояснить, почему считаете абстрактное оформление лучшим решением?

– В театре гнаться за жизненностью бессмысленно – создать реальность невозможно по определению. И чтобы оставаться в зоне зрительского доверия, можно использовать два пути. Либо это путь современной драмы, такого отчаянного натурализма, либо путь абстрактного театра, который связан с реальностью ассоциативными связями. Нам ничего не оставалось, как двинуться по этому второму пути. Дело в том, что в первые 15 минут оперы, самые выразительные и музыкальные, в которые все ожидают появления главного героя, происходит шторм. Передать это состояние можно, ни в коем случае не пытаясь конкурировать с реальностью и не стараясь изобразить море. Даже самое лучшее изображение моря вызовет скорее недоумение, чем восторг, и может стать разочарованием для зрителя. Мы понимали, что надо попытаться уйти от этого! И тогда мы это море решили на сцене остановить. Такое уже случалось в истории. Первый раз это сделал Бог, помогая Моисею увести евреев из Египта. Второй раз это удалось Айвазовскому, когда он писал картину «Девятый вал». Вообще-то пытаться остановить природные события – это означает поступать против природы, это может нарушить законы мироздания. И всё же мы ре-

шили предпринять третью попытку. Огромное, застывшее море – это такой диалог с Айвазовским, только в современном формате.

По форме это такая бесконечная лента Мёбиуса, которая вьётся по сцене. Главное отличие её от природных объектов в том, что она сама по себе как бесконечно повторяющийся мотив одной и той же истории, которая не даёт людям покоя. Вроде бы история «Отелло» проста, и все знают, чем это кончится – но всё равно каждое поколение, всматриваясь в неё, вновь и вновь открывает для себя какие-то внятные и полезные вещи. У волны есть ещё несколько состояний. Иногда она напоминает огромный костёр, как в третьем действии, иногда – становится похожей на висячие сады Семирамиды – чудо света, которое никто не видел, на которое всех восхищает. А ещё большая волна, нависшая над всеми нами – это знак беды, ощущение предчувствия трагедии, которая давит в определённый момент жизни над каждым человеком, каждый народом, каждым обществом.

– Как Вы использовали колористику в Вашем спектакле?

– Спектакль большой, четырёхактный, каждый акт таит в себе какую-то новизну, какое-то особое решение, и потому у каждого – особый цвет. Например, самая большая и торжественная сцена – сцена приезда Дожей – когда на сцене собираются практически все исполнители спектакля – около ста человек, включая огромный хор. В окружении всех этих людей происходит кульминация взаимоотношений Отелло и Дездемоны – прилюдное объяснение в гипертрофированно общественном месте. Эту чрезвычайно важную сцену мы решили раскрасить во все оттенки красного, напоминающие костёр. Но мы не хотели никого сжигать, костёр у нас – это эмоция – но не устрашающая, а торжественно-церемониальная. Вообще, в спектакле много ритуалов, которые будут сопровождать эту историю. В спектакле соединяются все важные для человека события в жизни – и свадьба, и смерть – и это неслучайно. Но чтобы не делать это по-настоящему, мы избрали форму ритуала. Вместо настоящей свадьбы у нас будет праздник свадьбы, а потом и праздник смерти.

– А что будет в финальной сцене?

– Проходя через череду сценических обстоятельств, пространство жизни главных героев постепенно становится всё меньше и к концу спектакля доходит до маленького замкнутого интимного пространства. Из трагедии публичной всё превращается в трагедию личную – мы видим частную историю двух людей, которые не в состоянии понять друг друга. Люди не способны не то, что договориться, но в принципе услышать друг друга – они существуют на разных волнах. Мы попытались каким-то образом проиллюстрировать эти вещи. Мир красок, который присутствовал в первых трёх картинах, потихоньку меркнет и остаются только чёрная и белая половины сцены, которые будут меняться местами, подтверждая то, что любая правда, высказанная мысль, в ту же секунду способна измениться на нечто противоположное. И ты уже сам не понимаешь, где истина, а где ложь, что правильно, а что неправильно, что допустимо, а что нет. Если спектакль открывался большим штормом во всю сцену, то теперь маленький частный шторм бушует внутри одной семейной пары.

А как это будет, лучше прийти и увидеть в театре – художник всегда особенно заинтересован в этом. Радость моей профессии заключается в том, что у нас есть внятные правила существования: если ты можешь о чём-то рассказать словами – это не стоит рисовать. Рисовать нужно только то, о чём рассказать невозможно.



■ Балет

От Бурнонвиля до Бигонцетти

Екатеринбургский театр, порадовавший зрителей в начале марта незаурядной балетной премьерой, 12 апреля представил новый проект – Весенний Гала. Впервые на Урале выступили примы и премьеры ведущих балетных театров США и Германии, для солистов из Италии это был уже второй приезд в Екатеринбург.

В этот вечер на Екатеринбургской сцене встретились воспитанники самых разных балетных школ – представители итальянской виртуозной школы Чекетти, носители традиций академической русской Вагановской школы и продолжатели неоклассической школы Джорджа Баланчина, создателя американского балетного стиля.

«Весенний Гала – редкая возможность увидеть в работе настоящих профи, задающих тон всему тому, что происходит сегодня в балетном мире, – рассказал накануне концерта главный екатеринбургский балетмейстер Вячеслав Самодуров – Нам удалось собрать на нашей сцене солистов знаменитых балетных трупп – Берлинского государственного балета, Миланского театра «Ла Скала» и главной американской данс-компании «Нью-Йорк Сити Балет». Все они – звёзды первой величины».

Титулованная солистка «Нью-Йорк Сити Балет» Эшли Боудер и ее партнёр из России, премьер Большого театра Семён Чудин, исполнили знаменитое «Па де де Чайковского» в хореографии Джорджа Баланчина.

Настоящим сюрпризом вечера стало па де де из балета «L'Excelsior» в исполнении



пары премьеров из театра «Ла Скала» Петры Конти и Эриса Нежи. Артисты познакомили наших зрителей с произведением, которое итальянцы считают своим национальным достоянием. Балет на музыку Ромуальдо Маренко, созданный ещё в 1881 году, идёт только на сцене театра «Ла Скала», нигде больше его увидеть невозможно. Исключение было сделано лишь однажды для российских зрителей – полтора года назад, когда «Ла Скала» гастролировал на сцене Большого театра. Современная версия балета представлена в Миланском театре в постановке режиссёра Филиппо Кривелли и хореографа Уго Делль'Ара.

Петра Конти и Эрис Нежа станцевали также лирический номер итальянского хореографа-современника Джанлуки Скьявоне под названием «Казанова».

Фрагмент великолепного балета «Караваджо», который зрители увидели в исполнении премьеров Берлинского государственного балета Элизы Карильо Кабреры и Михаила Канискина, помог составить представление об особенном стиле гениального итальянского хореографа Мауро Бигонцетти. Его спектакли сегодня с удовольствием включают в свой репертуар ведущие мировые балетные труппы, в том числе «Нью-Йорк Сити Балет», «Ла Скала» и Большой театр России.



На сцене – звёзды Берлинского государственного балета Элиза Карильо Кабрера и Михаил Канискин

В исполнении этого блистательного дуэта «прозвучал» и номер «Транспаренте». Его поставил модный в Европе и Америке балетмейстер и режиссёр Рональд Савкович, чью хореографию также называют transparent – прозрачной.

А открывали вечер артисты екатеринбургского балета. В Весеннем Гала они были назначены ответственными не только за русскую балетную школу, но и за датскую классику – первое отделение концерта было посвящено творчеству великого хореографа эпохи романтизма Августа Бурнонвиля. Балетная труппа продемонстрировала одно из последних репертуарных приобретений театра – романтический балет «Консерватория» Августа Бурнонвиля. Жемчужину «Консерватория», а также концертные номера исполнили ведущие солисты театра. Екатерина Панченко и Максим Клековкин станцевали па де де из балета «Сильфида», а завершила отделение бурнонвилевской хореографии новинка – номер из балета «Ярмарка в Брюгге» в исполнении Елены Воробьёвой и Андрея Сорокина, который артисты разучили под руководством директора Датского Королевского балета Николая Хюббе.

■ Поздравляем!

Наши дети поют лучше всех!

Детский хор Екатеринбургского театра ежегодно радует театр своими новыми достижениями. На этот раз ребята привезли золото и серебро из Будапешта.

14 Международный хоровой конкурс проходил в столице Венгрии в середине марта. В нём участвовало 62 коллектива из 20 стран, включая Японию, Китай, Германию, Швецию, Австрию, Венгрию, Чехию, Турцию, Россию, Литву, Белоруссию и др.

Россию, кроме нашего Детского хора, представляли коллективы из Москвы, Санкт-Петербурга, Самары, Челябинска.

В жюри конкурса вошли видные представители мирового хорового сообщества из Австрии, Венгрии, Германии, Литвы, Израиля, США. Судьи оценивали участников по 13 номинациям. Наш коллектив был заявлен в двух

из них – «детские хоры» и «фольклор». Вся программа исполнялась а капелла.

Юные исполнители блестяще справились с задачей, получив в итоге золотой диплом в номинации «детские хоры» и серебряный диплом в номинации «фольклор».

Рассказывает Елена Накишева, руководитель Детского хора Екатеринбургского театра:

«Благодаря победе в номинации «детские хоры», дети получили возможность участвовать в Гран-при конкурса. Это стало настоящим событием – мы были не просто единственным детским хором, но и вообще единственным хором из России, поднявшимся

на сцену! Это был невероятно трудный марафон – требовалось исполнить два произведения, ранее не звучавшие на конкурсе, и обязательно а капелла. Соревнование победителей и конкурсное награждение проходило в течение 4 часов и требовало от всех невероятной воли и концентрации! Лучшим в итоге был назван смешанный хор из Швеции, но всё равно мы ощущали себя победителями, а кроме того для наших детей это стало интереснейшим профессиональным опытом.»

Отметим, что Детский хор Екатеринбургского театра оперы и балета – многократный лауреат Международных и Всероссийских конкурсов.



Св-во о регистрации: ПИ № ТУ 66-00265 от 07 июля 2009 г.

Учредители: • Благотворительный Фонд поддержки Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета • Федеральное государственное учреждение культуры «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета»

Газета «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета», №3 (35), апрель 2013

Адрес редакции и издателя: 620075, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 46, пресс-служба театра оперы и балета, тел.: (343) 350-57-83

Редактор и автор текстов: Е. Ружьева
Фото: С. Гутник, Н. Мельникова
Сайт: www.uralopera.ru

Распространяется бесплатно
Тираж: 4000 экз.

Отпечатано: ООО «Палитра», 620024, г. Екатеринбург, ул. Новинская, 2.

Подписано в печать: 28.04.2013 в 9:00
Заказ № 216



101 СЕЗОН	
МАЙ 2013	
2 четверг 18:30	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях исполняется на итальянском языке Спектакль сопровождается синхронными титрами на русском языке 12+
3 пятница 18:30	<i>Премьера</i> XIX / XX / XXI 3 века / 3 балета / 3 стиля Х.С. Паулли. «Консерватория» А. Пьяццолла. «Пять танго» Э. Раутаваара. «Cantus Arcticus» 12+
4 суббота 18:00	<i>Премьера</i> XIX / XX / XXI 3 века / 3 балета / 3 стиля Х.С. Паулли. «Консерватория» А. Пьяццолла. «Пять танго» Э. Раутаваара. «Cantus Arcticus» 12+
5 воскресенье 11:00	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера для детей и взрослых в 2-х действиях 6+
5 воскресенье 18:00	Дж. Пуччини МАДАМ БАТТЕРФЛАЙ Опера в 3-х действиях исполняется на итальянском языке Спектакль сопровождается синхронными титрами на русском языке 12+
16 четверг 18:30	<i>Премьера</i> Дж. Верди ОТЕЛЛО Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке Спектакль сопровождается синхронными титрами на русском языке 12+
17 пятница 18:30	<i>Премьера</i> Дж. Верди ОТЕЛЛО Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке Спектакль сопровождается синхронными титрами на русском языке 12+
18 суббота 18:00	<i>Премьера</i> Дж. Верди ОТЕЛЛО Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке Спектакль сопровождается синхронными титрами на русском языке 12+
19 воскресенье 18:00	<i>Премьера</i> Дж. Верди ОТЕЛЛО Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке Спектакль сопровождается синхронными титрами на русском языке 12+
21 вторник 18:30	А. Бородин КНЯЗЬ ИГОРЬ Опера в 3-х действиях 12+
22 среда 18:30	Л. Минкус ДОН КИХОТ Балет в 2-х действиях 12+
23 четверг 18:30	<i>Премьера</i> М. Мусоргский БОРИС ГОДУНОВ Опера в 7-ми картинах исполняется без антрактов 16+
24 пятница 18:30	А. Петров СОТВОРЕНИЕ МИРА Балет в 3-х действиях 12+
25 суббота 18:00	В.А. Моцарт СВАДЬБА ФИГАРО Опера-буффа в 4-х действиях исполняется на итальянском языке с одним антрактом Спектакль сопровождается синхронными титрами на русском языке 12+
26 воскресенье 11:00	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 4-х действиях исполняется с одним антрактом 6+
26 воскресенье 18:00	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 4-х действиях исполняется с одним антрактом 6+
28 вторник 18:30	В.А. Моцарт ДОН ЖУАН Опера в 2-х действиях исполняется на итальянском языке Спектакль сопровождается синхронными титрами на русском языке 16+
29 среда 18:30	С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях 12+
30 четверг 18:30	М. Глинка РУСЛАН И ЛЮДМИЛА Опера в 5-ти действиях исполняется с двумя антрактами 6+
31 пятница 18:30	С. Прокофьев КАМЕННЫЙ ЦВЕТОК Балет в 2-х действиях 12+

* Песни Арктики



Премьера

К 200-летию со дня рождения Дж.Верди

16, 17, 18, 19 мая 2013

12+



Дирижер-постановщик **Павел Клиничев**
 Режиссер-постановщик **Игорь Ушаков**
 Художник-постановщик **Алексей Кондратьев**
 Художник по костюмам **Ирэна Белоусова**
 Художник по свету **Евгений Виноградов**