

№4 (36)  
май 2013



101 сезон

# ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

## В Екатеринбурге появился свой «Отелло»



«Отелло» в Екатеринбурге – неоспоримый успех труппы, очередная демонстрация больших возможностей коллектива одного из ведущих оперных театров России, которому по плечу сегодня очень многое, включая сложнейшие, часто и справедливо считающиеся практически «неподъёмными», произведения».

**OperaNews.ru.**

**Отелло – Роман Муравицкий, Дездемона – Елена Дементьева.**



1912

## Международный проект

# Стартует «Dance-платформа» – 2013

**Екатеринбургский театр оперы и балета и художественный руководитель балета Вячеслав Самодуров продолжают проект в поддержку молодых хореографов и объявляют об открытии второй «Dance-платформы». Хореографические мастерские «Dance-платформа» – это уникальная возможность для начинающих хореографов заявить о себе, получить опыт работы с профессиональной труппой и представить свою постановку на сцене одного из крупнейших театров страны, имеющего столетнюю историю.**

В состав жюри «Dance-платформы» – 2013 войдут:

1. Ингрид Лоренс, директор Норвежского национального балета;
2. Екатерина Крысанова, прима-балерина Большого театра России;
3. Алексей Мирошниченко, художественный руководитель Пермского балета;
4. Вячеслав Самодуров, художественный руководитель Екатеринбургского балета;
5. Руби Пронк, экстраординарный танцовщик из Голландии.

К конкурсу допускаются оригинальные постановки хореографов продолжительностью от 4 до 10 минут. На основе полученного материала жюри выберет 8 участников, результаты будут объявлены 15 июля.

Участникам будет оплачен перелёт, проживание, а также предоставлен гонорар в размере 500 евро. Подробнее с условиями участия в «Dance-платформе» – 2013 можно ознакомиться на сайте театра [www.uralopera.ru](http://www.uralopera.ru).

Каждый участник мастерских получит право на создание оригинального номера для балетной труппы Екатеринбургского театра. Приступить к работе с труппой участники мастерских смогут 15 августа 2013 г.

Напомним, проект под названием «Dance-платформа», созданный по аналогии с воркшопами Ковент-Гардена и других ведущих европейских театров, стартовал в Екатеринбурге в сентябре 2012 года. Инициатором открытия на Урале хореографических мастерских выступил экс-премьер Мариинского театра и Лондонского Королевского балета, а ныне худрук екатеринбургского балета Вячеслав Самодуров.

Своей главной целью проект объявил поддержку перспективных хореографов, ещё толь-

ко начинающих свой путь в области современного балетного искусства.

Предполагалось, что хореографические мастерские станут подспорьем для молодых российских постановщиков, но в адрес оргкомитета первой «Dance-платформы» поступило много заявок из-за рубежа, поэтому проект сразу получил статус международного.

«Dance-платформа» зарекомендовала себя успешно, получив поддержку местной и федеральной прессы и профессиональной критики. Практически сразу же было принято решение о том, чтобы сделать мастерские регулярными.

Вторые хореографические мастерские откроются 25 августа Гала-концертом. На сцене екатеринбургского театра будет представлена программа одноактных балетов, которую открывает постановка А. Мирошниченко на музыку Чайковского «Вариации на тему рококо» в исполнении танцовщиков Пермского академического театра. Во втором отделении зрители увидят одну из хореографических новинок нашего театра.

Работы молодых хореографов по итогам «Dance-платформы» – 2013 можно будет увидеть на Гала-концертах 30 августа и 6 сентября 2013 г.

**Вячеслав Самодуров, худрук Екатеринбургского балета:**

– Хотелось бы подчеркнуть, что «Dance-платформа» – это не конкурс, и жюри не выбирает победителей. Мы лишь отбираем участников для нашего проекта на конкурсной основе, а затем предоставляем шанс молодым хореографам проявить себя и увидеть свою работу на большой сцене в исполнении профессиональных балетных артистов.

Наша «Dance-платформа» – это, прежде всего, ценный опыт. Мы даём право молодёжи, увлечённой хореографией, экспериментировать,



Фото Елены Леховой

испытывать свои силы и даже даём возможность делать ошибки. Для профессионального становления хореографу требуется создавать свои работы, для чего, в свою очередь, необходимы балетная студия, сцена и артисты. Мы готовы предоставить весь этот спектр. Наши мастерские созданы для того, чтобы способствовать развитию молодых хореографов, и мы со своей стороны делаем всё возможное, чтобы ничего не мешало им набираться опыта и смело двигаться к своей мечте.

Я убеждён, что будущее балета – за современной хореографией. Необходимо создавать новые работы – без этого у балета просто не может быть будущего. Так что мы ощущаем себя немного миссионерами. Мы чувствуем, что то, что мы делаем, чрезвычайно важно для здоровья русского балета – впрочем, не только русского, поскольку наш проект сразу же стал интернациональным.

Первая «Dance-платформа» ярко продемонстрировала, как много в России талантливых людей, пробующих силы в собственной хо-

**Директор Екатеринбургского театра оперы и балета Андрей Шишкин:**

«Первый опыт проведения хореографических мастерских в августе прошлого года доказал, что проект в поддержку развития современной хореографии востребован и достоин продолжения. К тому же, в марте на сцене нашего театра состоялись концерты «Dance-платформа плюс», в ходе которых отличившиеся молодые хореографы представили зрителям свои новые работы, которые также были встречены профессионалами и публикой с большим энтузиазмом. Специально для осуществления проекта «Dance – платформа» был создан Фонд «Евразия балет», который берёт на себя расходы по приглашению участников хореографических мастерских. Театр, в свою очередь, предоставляет все свои ресурсы – и административные, и творческие. Понимая уникальность этого проекта – ни в одном из российских театров сегодня нет ничего подобного – и миссию, которая теперь возложена на театр – поиск молодых талантов и участие в становлении перспективных российских хореографов, – мы надеемся сделать наш проект долговременным.»

реографии. Молодые хореографы поразили неординарностью мышления, широкими возможностями пластики, образностью и индивидуальностью хореографического языка.

Хореографов, представивших год назад наиболее интересные работы, театр взял под своё крыло, предоставив для взросления самые «тепличные» условия – итогом этого стали новые работы, созданные ими для промежуточного проекта «Dance – платформа плюс», который мы провели в марте этого года. Участников первых мастерских, наиболее ярко зарекомендовавших себя, мы собираемся пригласить участвовать в финальном концерте в особом статусе выпускников «Dance – платформы».

Первая «Dance-платформа» оказалась чрезвычайно полезной и для артистов екатеринбургской труппы. Благодаря проекту, они получили уникальный опыт работы с современными постановщиками и открыли в себе возможности к освоению многообразия хореографических стилей и богатому образному перевоплощению.

## Достижения

# Пять премий фестиваля «Браво!»

**Сразу пять почётных наград присуждены Екатеринбургскому театру оперы и балета по итогам XIII областного фестиваля «Браво!» – 2012.**

Опера «Борис Годунов», которой театр открывал свой 101-й сезон, объявлена лучшим спектаклем в музыкальном театре.

«Лучшим режиссёром-постановщиком в музыкальном театре» назван народный артист России Александр Титель. Стоит отметить, что театр впервые за свою историю отмечен экспертным советом конкурса за лучшую режиссуру.

Статуэтки и почётные дипломы фестиваля достались солистам балета Елене Воробьёвой и Андрею Сорокину как «Лучшему дуэту» за исполнение главных партий в спектакле «Amore Vuffo» в хореографии Вячеслава Самодурова. Сам худрук балета награждён специальным дипломом жюри за работу «Н2О», представленную в рамках Биеннале современного искусства

на площадке завода Уралтрансмаш в сентябре прошлого года.

**Наталья Курюмова, театровед и музыковед, критик, член жюри «Браво!», эксперт «Золотой Маски»:**

– Из всех событий, отмеченных в этом году «Браво!», прорыв оперного театра следует считать одним из самых значительных.

2012 год ярко продемонстрировал, что Екатеринбургский театр окончательно вышел из кризиса. Признаки обновления театра были заметны и много раньше, но необратимость преобразований закрепил именно 2012 год, причём это произошло и в балете, и в опере.

В балете важным моментом стал приход нового худрука Вячеслава Самодурова. Са-

модуров – интересный хореограф, которому ещё предстоит во многом раскрываться и развиваться. Но его первый спектакль, довольно спорный по части хореографии, тем не менее, стал свежим глотком, концептуально новым явлением на фоне привычного, преимущественно классического, балетного репертуара театра, и тем самым сразу обозначил начало преобразований.

Как человек, открытый миру и много повидавший, Самодуров понимает, как важно сейчас действовать в мировом культурном контексте. Сегодня мы уже не можем замыкаться на себе, нам всем необходимо взаимодействие. Театру важно не только знать мировой художественный контекст,

но и пытаться самому участвовать в его создании – это абсолютное условие для его развития!

Акции, инициированные Самодуровым, создали благоприятную почву и привели к тому, что балет нашего театра быстро сориентировался и принял правильный вектор. «Dance-платформа» в поддержку молодых хореографов и участие балета в Биеннале современного искусства наглядно показали, что новый худрук и его труппа открыты для активного взаимодействия с другими сферами современной культуры. И именно это ценно.

Большое счастье и заслуга театра в том, что вернулся Александр Титель, большой мастер, с чьим именем связаны годы расцвета нашей оперы.

Его «Борис Годунов» – это первое в новой истории нашей сцены проявление настоящего режиссёрского театра, когда оперный сюжет трактуется актуально, современно, но в то же время сохраняется глубинный смысл, заложенный композитором в партитуре.

«Борис Годунов» Тителя – большое событие для театра и для всех нас.



## ■ Премьера

# Бунтарство Дездемоны и мужество Отелло

## Театральные костюмы Ирэны Белоусовой подчеркнут характеры оперных персонажей

**Люди могут носить всё, что им заблагорассудится, но герои спектаклей так никогда не поступают. Театральный костюм – это, в первую очередь, характеристика персонажа. И как раз умением ухватить эту суть театральные художники отличаются от модельеров – далеко не каждый дизайнер одежды может создавать костюмы для оперной сцены. Талантливые художники по костюмам – что называется, на вес золота. Екатеринбургскому театру повезло, наша героиня – Ирэна Белоусова – как раз такая и есть, «золотомасочная».**

**– Ирэна, что Вы держали в мыслях, приступая к работе над «Отелло»?**

– «Отелло» – из той серии работ, когда всё, что происходит на сцене, вырастает в настоящую психологическую драму. А для психологической драмы костюмы – это всегда несколько второй план. Мне хотелось, чтобы присутствие художника по костюмам лишь ощущалось, чтобы его влияние было не слишком сильным.

Поэтому на этот раз костюмы мною не сильно проработаны, я стремилась обозначить их достаточно грубыми штрихами. В них практически отсутствуют детали и минимальна декоративная отделка. Мне вполне достаточно того, чтобы костюмы смотрелись выразительными силуэтами.

**– Вы хотите сказать, что в спектакле, где делается упор на психологизм, костюмы могут стать неким отвлекающим моментом? Вас беспокоит то, что они могут быть броскими, слишком заметными, давящими?**

– Это не единственная причина. Сколько эту шекспировскую историю ставили и в драме, и в опере – у «Отелло» слишком сильные традиции! Есть великолепные примеры с совершенно потрясающими костюмами. Пытаться их перебить, сделать ещё лучше и роскошнее – заведомо тупиковый путь. Любопытно делать то, что касается лично тебя. У художника всегда есть позиция, объясняющая, почему он решил сделать что-либо так и не иначе.

**– Тогда что же для Вас было решающим?**

– Для меня при создании костюмов к «Отелло», прежде всего, было важно учитывать психологические отношения между персонажами. Хотелось бы, чтобы эта история превратилось из бытовой в эпическую. Оставаясь во многом личной, она, тем не менее, поднялась бы до уровня обобщения – и это было бы видно в движении, ощущалось в мизансценах. Когда народ движется по определённой траектории в своих шаманских танцах – а именно так это задумывалось – это создаёт на сцене определённый пластический рисунок. И если костюмы в этот момент будут отчасти помогать, а не мешать происходящему – задачу художника можно считать выполненной на сто процентов.

Совсем не обязательно уделять много внимания каждому конкретному платью. Гораздо важнее содействовать организации всего сценического потока и пространства.

**– Не могли бы Вы рассказать о Ваших замыслах подробнее – интересно узнать, что Вы думали, когда принимали решение впустить их в спектакль. Взять хотя бы главного героя – Отелло.**

– Мы договорились, что не будем красить Отелло ни в какой цвет. Его отличие состоит в том, что по лицу у него идёт условно татуированная полоса. Мы решили, что у него должна

быть какая-то существенная, отличающаяся черта. Маврами теперь никого не удивишь! Но отличие Отелло обязательно должно быть видно. В театре существуют определённые правила. Всё может быть условным, но эти условности можно заметить лишь на фоне каких-то реальных и характерных вещей, только тогда это способно заиграть!

**– Герои в нашей опере – яркие индивидуальности. Кто из них Вам, кстати, более интересен?**

– Пожалуй, Дездемона. Она описана такой миловидной длинноволосой девушкой, а по всем её поступкам понятно, что это вовсе не так, и что это, по крайней мере, весьма эмансипированная особа, решительная и смелая, поступающая так, как ей заблагорассудится. По аналогии с теперешним временем и появилась девушка с дредами. Ничего революционного в дредах, конечно, нет, но это уж точно не светская мода, и во всяком случае, это отражение самостоятельности её решений. И в этом её принципиальное отличие – Дездемона не жертва, не агнец на заклании, а личность, сама выбирающая себе судьбу. Не забывайте, что опера написана на основе шекспировской трагедии, где случайностей не бывает, и если человека убивают – значит, на это есть причины.

**– Дездемона заслужила такую участь?**

– Она ведёт себя не так, как положено. Поступает наперекор обстоятельствам, идёт против воли отца, и вообще ведёт себя во многом дерзко и вызывающе. То, что Дездемона полюбила Отелло за рассказы о сражениях и подвигах, можно трактовать как сочувствие и романтическую влюбленность, а можно – как жажду героических ощущений. Ещё не будучи замужем, Дездемона плывёт одна на корабле на неизвестный остров. Оказывается, что с Кассио она давно была знакома... В поступках Дездемоны – нескрываемые эмансипированные порывы. Безусловно, это не та девочка, которая никогда не переступала порог родительского дома.

А рядом – киприотские женщины, которые живут архаичным существованием – заняты рождением и выращиванием детей, существуют в покое и гармонии. С ними ничего плохого не случается – и в этом есть большой резон.

**– У Дездемоны четыре переодевания – вероятно, это продиктовано не только сменой сцен в спектакле.**

– Сначала зрители увидят Дездемону в белом платье и получат представления о ней как о невинном существе. И всё-таки она обнажена чуть больше, чем следовало бы – и в этом тоже её самостоятельность и дерзость, иначе это была бы не она. Затем Дездемона надевает свадебное платье – и в нём же остаётся в финале. Традиционно свадебное платье должно быть белым, но если не хочется поступать так,



**Костюмы для «Графа Ори» стали дебютом художницы на Екатеринбургской сцене – и оказались настолько хороши, что она сразу же получила престижную театральную награду! А теперь она примеряет колеты и котурны на шекспировских персонажей.**

как все, то современные невесты надевают оранжевые или зелёные наряды. Вот Дездемона и выбрала чёрное. Слишком велико её желание действовать вопреки.

**– А каков же Отелло?**

– У Отелло – простая рубаха в пол. Не хотелось бы, чтобы эта история приобрела какой-то социальный подтекст. Специально нивелированы его атрибуты – чины и богатства – мы попытались обойтись без колец в ушах и на пальцах. Отелло – мужественный воин и этого вполне достаточно.

**– Интересно, можно ли характер Яго подчеркнуть с помощью костюма? Ведь это самый обыкновенный человек..**

– Яго показался мне мягким, скользким червяком – таким я его и нарисовала. Обычным и неприметным. Правда, на примерке я вижу актёров – ярких, харизматичных, не слишком совпадающих с этим образом. Либо они должны обладать уникальными актёрскими данными, чтобы сыграть такого «никакого» героя, либо концепция режиссёра гораздо сложнее и тогда мне самой невероятно интересно, что же из всего этого получится.

**– Костюмы будут условно-исторические, как и в «Графе Ори»?**

– Костюмы героев сложно назвать историческими, но всё-таки их потребовалось объединить общим временем, общей эстетикой. Вот мы живем в одно время и у нас одна мода на всех – несмотря на то, что мы одеты немного по-разному, никто из нас не ходит в кринолине. Точно так же и у Отелло, и у Яго, и у солдат один и тот же набор элементов костюма – все они будут в колетах, в основе которых – фехтовальные костюмы.

**– И на сцене даже появятся люди в масках?**

– Таково первое появление Отелло. Человек в маске воспринимается почти как инопланетянин. Люди в масках – знак появления другой культуры. Можно сделать бутафорский шлем, покрасить его серебряной, но это не будет страшно. А появление

людей без лиц, в белых одеждах и в масках должно принести ощущение агрессии и вторжения. Поскольку это война и эти люди завоеватели – появилось такое решение как фехтовальный костюм.

**– Большой интерес вызывают и двуликие женские костюмы..**

– В самом начале спектакля на сцене появляются десять женщин-киприоток, и они совершают некий обряд, пытаются остановить бурю. Такое священнодействие, шаманство – обычное дело на этом острове. Мне хотелось добиться ощущения человека, сидящего над каждой из них. Как будто бы сверху приоткрылся такой идол, божок и наблюдает за всем, что происходит.

**– Костюмы тоже становятся участниками этих ритуалов?**

– Сами по себе костюмы конечно не могут выполнить такую сложную задачу. А вот если людям, одетым в костюмы, удастся устроить на сцене флеш-моб – тогда это и будет читаться как ритуальное действие.

**– Что вызывает наибольшую Вашу заботу на сегодня?**

– Платья с длинными хвостами, мы сейчас как раз разрабатываем их основу. Пока это просто нарядное платье, но хочется заложить в него динамику. Я поставила перед собой задачу изобразить стремительность – и тогда появился силуэт с оттянутой назад юбкой. Это времена «Унесённых ветром» – тогда как раз круглые кринолины стали постепенно оттягиваться назад, перешли в турнюр, а затем и в шлейф. Хотелось бы получить в итоге красивый силуэт с заложенным движением, чтобы, даже когда героиня просто стоит на месте, рождалось ощущение порыва.

**– Какой костюм Вам нравится больше всего?**

– Работа театрального художника – это всегда масса компромиссов. В эскизах все костюмы к «Отелло» мне нравятся, и я надеюсь, что на сцене они будут смотреться не менее интересно.



## ■ Навстречу премьере

# Виртуозные фантазии En Pointe

## Три хореографа интерпретируют классику, смакуя сверхестественные возможности пуантовой техники

**Воодушевившись головокружительным успехом мартовской премьеры екатеринбургский балет под началом Вячеслава Самодурова готовится ещё раз поразить публику. Под занавес сезона – 28, 29, 30 июня театр представит трёхчастную программу. И вновь это будут одноактные балеты – три истории, рассказанные на пуантах «En Pointe» – дивертисмент из балета «Пахита», «Eventual Progress» («Необратимый прогресс») и «Вариации Сальери».**

Балерина, танцующая на пальцах, была и остаётся воплощением идеалов красоты и одухотворённости, источником вдохновения, символом совершенства.

Но одно из великих заблуждений состоит в том, будто бы сегодня балерины танцуют на пуантах точно так же, как сто пятьдесят лет назад. В действительности, с тех пор как итальянка Мария Тальоне впервые поднялась на носки туфель, развитие пальцевой техники танца продвинулось, по меньшей мере, на сто шагов вперёд.

И в этом можно убедиться наглядно.

Двум из трёх постановщиков танцев ещё не исполнилось и тридцати.

Один из них – Мариус Петипа. Да-да, будущему гению было всего 29 лет, когда он представил публике Мариинского театра свой шедевр – балет «Пахита».

Ровно столько же недавно «стукнуло» нашему второму герою – британскому постановщику Джонатану Уоткинсу. Ну а третьего – Вячеслава Самодурова – критики иначе как молодым хореографом, не называют.

«Пахита» была первой постановкой Петипа в России, она появилась в 1881 году, а уже за ней последовали знаменитые «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Спящая красавица», «Щелкунчик» и т.д.

Что такое «Пахита»? Это бравурная музыка Минкуса и настоящий парад живописных, чрезвычайно популярный у публики всего мира – лёгкий, праздничный, сверкающий.

«Пахита» – не просто классический шедевр. Она принадлежит к красивейшим балетам, лишая публику которых академический театр просто не вправе. Этот спектакль украшает репертуар ведущих театров мира, теперь он вновь появляется и у нас.

Балет не впервые ставится на екатеринбургской сцене. Но теперь зрители увидят «Пахиту» в совершенно новой редакции. В качестве образца выбрана версия петербургского императорского театра, которую и по сей день танцуют на знаменитой Мариинской сцене.

Переносит эталонную классику балетмейстер Вячеслав Мухамедов.

Декорации к спектаклю создаёт Альона Пикалова, художница больших живописных возможностей, которые она с изяществом продемонстрировала в спектаклях «Консерватория» и «Баядерка». Альона возглавляет службу художников Большого театра, где она, кстати, оформляла «Пахиту» в 2008 году. Как всегда, в тандеме с Пикаловой работает мастер по костюмам из Большого театра Елена Зайцева.

Костюмы для «Пахиты» – тема, на которой стоит остановиться особо. Пачки для балерин театр заказывает в столице. В лучших москов-



Эскизы костюмов Елены Зайцевой (Большой театр России) к балету «Пахита»

ских ателье пышные юбки посадят на каркас, а нашим портным достанется самая кропотливая и вместе с тем увлекательная работа по созданию и отделке лифвов. Театральные мастера почувствуют, каково это – быть золотошвейками. Украшать костюмы будут кружевом, шёлком, искусственными цветами и имитирующими драгоценности стразами – получится по-имперски роскошно!

В предвкушении красоты берутся за кисти и Большие художники – так в нашем театре называют мастеров по росписи декораций. Не так уж часто им удаётся поупражняться в написании живописных полотен. И «Пахита» как раз дарит такую возможность – ведь по сюжету свадьбу главной героини празднуют в роскошных залах помпезного дворца.

Преобладающим цветом станет пурпур с золотой отделкой – сценография обещает сразить своим великолепием.

Тем временем Джонатан Уоткинс, вчерашний солист Лондонского Королевского балета, готовится представить свой первый балет в России.

Это беспрецедентный случай в истории Екатеринбургского театра. Впервые танцов-



щики нашей труппы работают с современным зарубежным хореографом над созданием оригинального балета.

В багаже Джонатана Уоткинса уже есть несколько интересных работ, в том числе и для Ковент Гардена. Его хореографию отличает экспрессивный стиль. Для своей новой постановки «Eventual Progress» («Необратимый прогресс») он выбрал опус «Water Dances» современного английского композитора-минималиста Майкла Наймана, получившего широкую известность благодаря саундтрекам к фильмам Питера Гринуэя. Джонатан одержим желанием поставить концептуальную вещь – его балет будет лишён какого-либо сюжета, но связан философией.

Идея оформления сцены принадлежит английскому дизайнеру Саймону Доу, воплотить её он приедет в Екатеринбург. Свет на два акта будет ставить другой британец – Кристофер Дэйви, работавший во многих известных театрах, в том числе, и знаменитом Ковент Гардене.

Третью часть будущей премьеры – балет под названием «Вариации Сальери» – сочиняет Вячеслав Самодуров: «Это моё видение того, какие метаморфозы переживает классический балет в наши дни, во что он трансформируется, как сохраняет традиции и что нового обретает». Поясняя свой замысел, хореограф уточняет, что его балет, напротив, будет лишен какого-то особого содержания и философии. «Это просто красивые танцы, дивертисмент – и никакого подтекста. Меня вдохновляли Вариации на тему испанской фолли Антонио Сальери».

Словно намеренно усложняя себе задачу, Самодуров на этот раз пытается обойтись минимумом выразительных средств и представить балет «в чистом виде». «Я решил отказаться от декораций и ограничиться коробкой сцены, чтобы ничего не отвлекало от хореографии – говорит он. – Главным для меня, как всегда, будет танец и музыка».

Эскизы костюмов к третьему спектаклю – а-ля классические пачки – нарисовала художница из Большого театра Елена Зайцева, одевшая барышень из «Консерватории» и героев волшебных снов «Cantus Arcticus».

Точкой сближения трёх танцевальных стилей, представленных в новой программе, станет работа Вячеслава Самодурова. По сути, «Вариации Сальери» – это попытка интерпретировать имперскую академичность «Пахиты» на современный лад.



### Вячеслав Самодуров:

«Вариации Сальери» – это настоящая придворная музыка – величественная, помпезная, и... бессмысленная. Кроме красоты формы, вы ничего больше в ней не найдёте – это сущая пустышка, красивый леденец. Тем не менее, эта музыка действительно великолепна! Порой она захватывает меня настолько, что хочется раствориться в ней, следовать за ней в унисон. Но в другой раз она рождает во мне волну сарказма, и я пытаюсь разыграть её, одержать над ней верх, пуская в ход приёмы современного хореографического арсенала: необычность поддержек и ловкость раскрепощённых движений. Это вечный спор красоты и разума, в котором не бывает победителей и побеждённых, но который неизменно вызывает восхищение.

«Вариации Сальери» – это своеобразный ход от лакированного классического дворцового стиля «Пахиты» к современному и актуальному хореографическому высказыванию – полному физической свободы танцу XXI века, который и воплощает Джонатан Уоткинс в своём «Необратимом прогрессе».

Итак, в июне – три фантазии на пальцах «En Pointe». Два из трёх будущих балетов – «Eventual Progress» и «Вариации Сальери» – станут мировыми премьерными. Авторские работы создаются на труппу екатеринбургского театра – а такая эксклюзивная и живая хореография из первых рук – это как раз то, что более всего ценится сегодня в балетном мире.

Вечера одноактных балетов – главная и самая востребованная сегодня балетная форма в мире.

По мнению худрука екатеринбургского балета Вячеслава Самодурова, такая программа предоставляет зрителю самые широкие возможности: «За один вечер публика может познакомиться с большим диапазоном хореографии. Одноактные балеты – это более зрелищно, более современно, и наконец, более провокационно».



## ■ Навстречу премьере

# Необратимый прогресс

## Мировая премьера в рамках программы «En Pointe»

**Молодой преуспевающий британец Джонатан Уоткинс к 28 годам распрощался с карьерой танцовщика Королевского балета и успел поработать в качестве хореографа со множеством компаний: от легендарного Channel 4 до Королевского театра Ковент Гарден. В июне Екатеринбург ожидает мировая премьера – в рамках новой программы одноактных балетов Джонатан представит свой новый балет «Eventual Progress» – «Необратимый прогресс».**

– Вы участвовали во множестве самых разных проектов, о чём можно узнать из Вашего веб-сайта и твиттера. Причём это были не только танцевальные проекты, но и такие, в которых главная роль отводилась драматическому театру. Почему Вам это интересно?

– Прежде всего, это объясняется стремлением всех творческих людей к сотрудничеству.

Кроме того, я убежден, что глубину мысли можно передать с помощью целого спектра выразительных средств. Некоторые люди полагают, что разные виды искусства не стоит смешивать друг с другом. Я не сторонник этого, скорее наоборот – считаю, что разные виды искусства в своем взаимодействии помогают друг другу. И только соединяя всё воедино, можно добиться действительно интересного, неожиданного, целостного результата.

Работа над танцем имеет свою специфику, связанную с физикой тела, в то время как драматические актёры работают совершенно в ином ключе. Они выражают свои мысли и чувства словами, поэтому с ними приходится всё предельно проговаривать. Что касается танцовщиков, то их язык – невербальный – они просто смотрят, копируют и воспроизводят. В этом главное отличие работы хореографа в балете и драме. Как ни странно, мне это отличие помогает – как будто я перенимаю от кого-то другого для себя. Такая двухсторонняя виртуализация! Я уверен, что это работает, и это по-настоящему вдохновляет меня. В Англии мы говорим: «В разнообразии состоит вся соль жизни». Когда же вы вынуждены повторять одно и то же, то постепенно теряете к этому интерес.

– Расскажите о том, как рождаются Ваши идеи.

– Каждый проект, к работе над которым я приступаю, я условно называю для себя «чёрным занавесом». Столько много вероятностей! Никогда не знаешь, что получится в итоге. Я всегда вижу большое количество всевозможных решений и возможностей для развития – мне остаётся только выбрать несколько направлений, в которых и будет преобразовываться танец. Собственно, и в этот раз всё произошло именно так.

Меня заинтересовал феномен памяти, я размышлял несколько лет и наконец решил выразить это в танце. Моя новая постановка напоминает мой личный опыт – процесс обдумывания, воспоминания и воссоздания событий, произошедших в прошлом. Осознав, что есть хорошо, а что плохо, важно двигаться вперёд и не повторяться. Именно поэтому я назвал свою работу «Необратимый прогресс».

– Интересно узнать, каковы будут особенности Вашей первой постановки для российской сцены?

– Главной идеей моей работы является свойство памяти фиксировать яркие моменты жизни. Череда событий, происходящих с нами, формирует личность каждого из нас – с помощью отдельных эпизодов внутри постановки я постараюсь проиллюстрировать это.

Нельзя не заметить, что название первой постановки в России выбрано Джонатаном Уоткинсом на редкость удачно. Оно не только отражает идею хореографа, но и отлично характеризует процессы, происходящие сегодня в екатеринбургском балете. Труппа под руководством Вячеслава Самодурова прогрессирует темпами, превосходящими все ожидания.

Музыка к балету предоставлена Майклом Найманом, известным британским кинокомпозитором. Специально для нашей премьеры он согласился отредактировать серию своих работ, написанных для музыкальной группы из 10 инструментов. По сути дела, композитору пришлось заново переписать партитуру, чтобы оркестр екатеринбургского театра смог исполнить его музыку полноценным составом.

В нашей команде также художник Саймон Дюу. Мы вместе работали для Королевской оперы, у Саймона есть и немало собственных творческих проектов. Я много наблюдал за его работой и считаю, что он прекрасно подходит для нашего дела.

Поскольку весь мой балет связан одной основной идеей, я хотел как можно больше погрузиться в ее воплощение и попытаться изобразить абстрактные вещи так, чтобы они стали по-настоящему осязаемыми.

В качестве сценического решения Саймон решил использовать структуру, напоминающую модель ДНК – она будет выполнена из тонких металлических стержней, и, по мере развития действия, её элементы будут всё плотнее заволакивать пространство сцены. Суть в том, что вы видите на сцене конструкцию как отдельный элемент и одновременно – как деталь чего-то большего. Точно также и я вижу начало своего произведения как событие, а всё, что происходит после – как процесс воспроизведения этого события в памяти. Когда вы предаётесь воспоминаниям вместе с другими людьми, говорите об этом – воспоминание становится более четким и внятным.

Так как работа посвящена движению мысли и запечатлению образов, при выборе костюмов мы решили остановиться на простых формах. Боди и комплекты будут покрыты пиксельным паттерном, словно мы прибегли к максимальному фото-зуму. Как будто вы рассматриваете цифровую фотографию, увеличиваете её и видите пиксели, из которых она состоит. Знаете, это как пуантилизм Жоржа Сёра.

У меня нет опасений, что что-то вдруг не получится. Саймон знает, как заставить подобные вещи работать. И всегда готов помочь работникам мастерских в производстве, в отличие от некоторых художников, которые создают только дизайн. Я знаю, что ему нравится быть непосредственным участником всего процесса.

Крис Дейди, который также участвует в нашей команде – отличный художник по свету. Он работал в масштабных постановках оперы, балета, драмы по всему миру, но ему ещё ни разу не до-



водилось побывать в России, поэтому наш проект стал для него очень интересным предложением.

– Что Вы скажете о композиционном решении?

– Я планирую начать с группового танца и действовать для этого всех 16 выбранных мною танцовщиков. Для каждого из них будут поставлены индивидуальные хореографические фрагменты, правда, сфокусироваться на всех сразу у зрителя не получится по естественным причинам – не хватит скорости реакции. Это будет такое энергетическое взаимодействие танцовщиков – оно продлится примерно 3 минуты.

Далее заданные в начале темы будут развиваться в соло и дуэтах. В финальной части, предполагающей исполнение стартового этюда, зритель переживёт приятный момент узнавания. Он сможет распознать то, что уже видел, и почувствовать особую эмоцию в том, что поначалу показалось набором хаотичных и несвязанных событий. Я нахожу это ритмически интересным решением, в котором отражается и вполне жизненный момент: порой нам не сразу удаётся распознать красоту некоторых переживаний, которые сперва кажутся неоформленными, абстрактными и даже в какой-то мере случайными.

Мне хотелось бы оставить право за зрителем самому расставить акценты и решить, что является ключевым элементом программы, а что можно оставить за скобками. В этом состоит важный момент вовлечённости в действие. Мне кажется, в таком формате остаётся достаточно пространства для экспериментов.

– Что Вы можете сказать о характере музыки и о том, как она будет перекликаться с хореографией на сцене?

– В музыке Майкла Наймана чувствуется внутренняя пульсация, она будто бы толкает нас вперёд и вперёд. И я решил, что было бы отлично включить в эту достаточно сильную и энергичную музыку ещё и человеческие звуки. В некоторых местах произведения есть паузы, тишина которых могла бы быть заполнена акцентами, которые будут производить сами танцовщики. Я вижу в этом возможность жить вместе с музыкой, находится внутри неё. Ведь в каждом из нас есть внутренний ритм. И я решил тем самым до- бавить изюминку в произведение.

– Почему Вы так рано покинули труппу

Королевского балета и вообще оставили карьеру танцовщика?

– Я бы не сказал, что это было рано. Вот сейчас мне 28, а танцевать я начал с 8 лет – это значит, я уже 20 лет в деле. Я попал в труппу Ковент Гардена по счастливой случайности, и провёл там около 10 лет – это время подарило мне множество восхитительных переживаний, я сделал много интересного в Королевском балете и горжусь этим. Но я чувствовал, что это не совсем то, чем я хотел бы заниматься в жизни, и в определённый момент понял, что пора поставить точку. Удивительно, но именно в это время ко мне начали поступать интересные предложения, связанные с постановкой танцев. Можно сказать, для меня это стало естественным ходом событий. И это было необратимо. К тому же я не смог бы совмещать карьеру танцовщика и хореографа. Быть танцовщиком очень сложно, это выматывает, всегда нужно быть в самой лучшей форме. У хореографа другая работа, но она также требует полного погружения. Я просто не мог больше метаться от одного к другому и потому принял решение закончить свою танцевальную карьеру. Я верю, что сегодня могу сказать гораздо больше как хореограф, чем как танцовщик. Но в некоторых проектах, где я участвую как хореограф, я также и танцую – в качестве дополнения. В общем, для меня наступило правильное время.

– Чему бы Вы могли научить наших екатеринбургских танцовщиков?

– Как хореограф я работаю в традиции явно отличающейся от российской. Я знаю, что Слава Самодуров знакомит своих танцовщиков с современной пластикой, причём делает это поступательно, постепенно усиливая её присутствие в репертуаре. Мне импонирует такой подход. Думаю, мы вместе с танцовщиками будем действовать в ключе «Eventual Progress» – учиться, запоминать и выстраивать новую общую систему движений. Я надеюсь, что моя работа станет одним из важных составляющих этого процесса и принесёт ощутимую пользу – артисты под моим началом смогут расширить пределы своих танцевальных способностей и опыта. Уверен, что процесс окажется захватывающим и полезным для всех нас.

Благодарим за помощь в переводе Дмитрия Безуглова и Анну Девину.

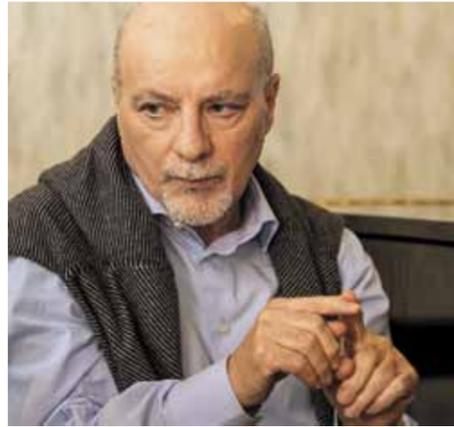


1912

## ■ Персоналии

# Ренато Гаравалья: «У наших театров много общего»

**«Екатеринбургский оперный – это, конечно, не Ла Скала. Это как раз его половина», – так высказался о нашем театре Ренато Гаравалья, возглавлявший знаменитый на весь мир итальянский оперный дом в течение десяти лет. Теперь он руководит театральным музеем Ла Скала. В Екатеринбург Ренато Гаравалья приехал претворять большие планы. Делиться ими пока посчитал преждевременным, зато ответил на все вопросы о своём знаменитом театре.**



### – Как Вам наш театр, господин Ренато?

– Прекрасно! Я сразу же почувствовал себя здесь, как дома. У европейских оперных театров вообще много общего. Везде дышится одним и тем же воздухом, запах сцены ни с чем невозможно спутать.

Красота зданий старинных европейских театров, выстроенных в форме подковы, в том числе и екатеринбургского, поистине восхитительна! Конечно ваш театр – сравнительно небольшой, это как раз половина Ла Скалы. У нас в зале 2300 мест, 6 ярусов. Но небольшие театры обладают неоспоримым преимуществом – прекрасной акустикой. Певцам не приходится форсировать голос.

А певец, который первый раз выходит на сцену Ла Скалы, при виде этого огромного зала, запросто может испугаться. В Ла Скале как и во всех оперных театрах не используются микрофоны, поэтому певцы должны иметь сильный голос, или их просто не будет слышно.

### – В нашем театре сейчас готовится к постановке «Отелло» – опера, которая впервые прозвучала именно со сцены Ла Скала. Интересно было бы узнать, не хранятся ли с той поры в музее какие-нибудь артефакты?

– Нет, в музее, к сожалению, ничего не осталось со времен первой постановки «Отелло». Это ведь было 1887 году! Все оригинальные партитуры Дж. Верди находятся в частной собственности, авторские права на них принадлежат издательскому дому Рикорди. Только авторские права на «Реквием» в 1950-е годы передал в дар музею один из итальянских банков.

В этом году нашему музею исполняется сто лет, и к этой дате мы готовим грандиозную выставку театрального искусства – она пройдет с октября по декабрь, и среди экспонатов будет демонстрироваться и оригинальная партитура Верди, а также документы, письма музыкантов. Этот год, как вы знаете, провозглашен годом Верди и Вагнера – со дня рождения каждого из них исполняется 200 лет. Мы обладаем многими интересными материалами, связанными с именами этих двух столпов оперного искусства. Музеем театра Ла Скала, к примеру, принадлежит письмо Вагнера, которое он написал Ариго Бойто и в котором он впервые поделился своим замыслом тетралогии «Кольцо Нибелунгов».

### – А что готовит театр к юбилею композиторов?

– Весь сезон 2012-13 посвящен творчеству этих двух гениев. 7 декабря 2012 года сезон открывался оперой Вагнера «Лоэнгрин». В июне у нас можно будет послушать всю тетралогия Вагнера – четыре спектакля в течение одной недели, а всего у нас будет два таких цикла. Мы

предлагаем специальный абонемент, который продаётся по всему миру. Все почитатели таланта Вагнера съедутся к нам на эти спектакли.

А будущий сезон откроется «Травиатой» Верди.

### – Существуют ли какие-то традиции открытия сезона в Ла Скала?

– Театральный сезон всегда открывается 7 декабря, и дата выбрана не случайно – это день святого Амброзия, покровителя города Милана. Обычно мы открываемся главной оперной постановкой сезона. И этот вечер по традиции посвящается спонсорам Ла Скала. Билет на первый спектакль стоит 2000 евро. А за два дня до премьеры театр проводит благотворительный вечер для студентов и молодёжи, входной билет на который стоит очень дешево. Ну а после 7 декабря уже никаких потрясений – обычная цена билета в партер – 250 евро.

Если брать и оперы и балеты и концерты, можно сказать, что занавес Ла Скала открывается 263 раза в год. Мы закрыты лишь в августе, в традиционный сезон отпусков, а затем с 1 сентября до 31 июля принимаем зрителей.

### – Во время премьеры в Ла Скала в 1904 году опера «Мадам Баттерфлай» была оскандалирована публикой, после чего не ставилась долгие годы и фактически оказалась в забвении. По-прежнему публика способна так влиять на судьбу впервые исполняемых в театре произведений?

– Могу говорить только о том, что сам видел лично – а я начал ходить в Ла Скала с 60-х годов, будучи ещё ребёнком. Обычно премьеры, открывающие сезон, имеют большой успех. Это неудивительно: для главных спектаклей подбираются лучшие певцы, лучшие дирижёры и режиссёры, поэтому провала быть не может – можно сказать, что постановкам заранее обеспечен триумф. Другие же премьеры могут не встретить такого одобрения у публики. И, как в любом театре, зрители выбирают, кого из исполнителей им любить и кого ненавидеть. Обычно наибольшими экспертами в области оперного искусства считают себя посетители самого верхнего 6 яруса, который у нас называется лоджоне – хотя чаще всего, это никакие не знатоки, а самые обыкновенные фанаты.

Например, в 1950-х годах – а это были золотые годы Ла Скала – существовала группа фанатов Марины Каллас, которая выражала ей знаки восхищения, и в то же время оскандаливала Ренату Тибальди, а другая группа наоборот горячо аплодировала Тибальди и оскандаливала Каллас. В действительности же и Каллас, и Тибальди –

обе были великими оперными певицами своего времени, уникальными, совершенно разными. И как многие другие артисты, обе они прежде всего были обязаны своей известностью театру Ла Скала. Точно также Артуро Тосканини был дирижёром именно театра Ла Скала.

### – У театра Ла Скала богатейшая история.

#### Что бы Вы выделили в ней?

– Позволю себе остановиться кратко на главных моментах.

Театр был создан в 1778 году по желанию Марии Терезы Австрийской, в ту пору Милан принадлежал Австрийской империи. Это был небольшой придворный театр, находившийся в центре города рядом с главным собором. И этот театр, будучи деревянным, горел трижды. После этого Мария Тереза поручила архитектору Пьермарини построить большой театр, который вскоре и появился на месте церкви Санта Мария делла Скала.

Во время войны Милан был оккупирован, и когда союзники бомбили город, в театр угодили снаряд, крыша полностью обрушилась. Но тогдашний мэр Милана заявил: «Мы должны дать миланцам хлеба и зрелищ» – и театр был заново отстроен буквально за два года. Концертом в честь открытия театра дирижировал как раз Тосканини.

В 2001 году Ла Скала вновь закрылся на полную реконструкцию до конца 2004 года, подобно Большому театру в Москве. Историческая часть была отреставрирована, а сцена полностью перестроена, и сегодня это одна из самых современных площадок в мире, от фундамента до крыши 56 метров, а это высота десятиэтажного дома, все процессы компьютеризированы, под сценой и над сценой достаточно пространства, так что сегодня могут готовиться к постановке два спектакля одновременно.

### – Как Вы используете возможности современной сценографии?

– В последние годы очень многие сцены проектируются через проектор. Современные режиссёры всё чаще используют фильмы – это даёт художнику большую свободу. Но по-прежнему Ла Скала – один из немногих театров в мире, который производит полностью всю сценографию для своих постановок – на специальных площадках и в производственных цехах работают в общей сложности 150 человек.

### – А где потом хранятся эти многочисленные декорации?

– Когда спектакль заканчивает своё существование, все декорации, костюмы и реквизит хранятся за городом, на складе. Некоторые спектакли идут многие десятилетия, напри-

мер, «Богема» Франко Дзефирелли, которую знаменитый режиссёр поставил в 1960-х годах, и сегодня идёт в тех же самых костюмах и декорациях, потому что это идеальный спектакль, на мой взгляд, и ничего лучше поставить невозможно. Во всяком случае, для Ла Скалы трудно представить себе какую-то другую «Богему», превосходящую этот спектакль.

Ну а в основном судьба спектакля – это один сезон.

### – Когда-то Ла Скала был лучшим местом стажировки оперных певцов во всём мире. Справедливо ли это и для сегодняшнего дня?

– Да, так и продолжается по сей день. При Ла Скала действует знаменитая академия искусств и ремесел – профессий, связанных с театром. Академия готовит певцов, хористов, музыкантов всех специальностей, а также художников, сценографов, специалистов для театральных мастерских. Лучших из них Ла Скала потом приглашает участвовать в своих проектах. В академию певцов Ла Скала приезжают певцы со всего мира, в том числе из России, учиться там довольно дорого.

### – Имеется ли в Ла Скала штат постоянных солистов?

– В балете труппа постоянная. А певцов сегодня приглашают под конкретную постановку и платят им за каждое выступление.

В оркестре Ла Скала 120 музыкантов, в хоре 110 артистов, и 85 танцовщиков. Остальные – дирекция и административный штат, всего тысяча человек.

### – Расскажите, как осуществляется прокат спектаклей.

– Репетиционный период очень короткий – всего 15 дней, Новые спектакли идут блоками в 6-8 спектаклей, для самых популярных опер отводится 10 вечеров. Мы дополняем оперную программу балетами или концертами.

Премьеры сменяют друг друга, за театральный сезон обычно можно увидеть 13-14 опер, 8 балетов и несколько концертов. Из этих опер 10 постановок будут новые, остальные – возобновления. Ла Скала выпускает также со-production с другими театрами – среди них крупнейшие сцены Парижа, Лондона, Берлина, а также Большой театр России.

### – Ставите ли Вы русские оперы?

– Очень редко. В этом сезоне не будет ни одной русской оперы, давно уже у нас не шёл «Борис Годунов». Пожалуй, последней русской оперой, был «Евгений Онегин» – великолепная постановка Чернякова, совместная работа с Большим театром.



– **А как давно исполнялась опера «Отелло»?**

– «Отелло» в последний раз ставил маэстро Риккардо Мути около 15 лет назад. Это очень сложная опера. Публика Ла Скала очень требовательна к этой опере. Если ей не придутся по вкусу исполнители главных партий, боюсь, что от свиста может упасть люстра (*смеётся*).

– **Кто в театре решает, какие постановки ставить, кого из певцов приглашать?**

– Это выбор художественного руководителя театра и главного дирижёра. Функции генерального директора и художественного руководителя театра обычно совмещаются. Директор избирается на 10 лет. С 2005 года к обязанностям приступил Стефан Лизнер, он будет руководить театром до 2015 года. Ещё есть музыкальный директор – он меняется каждые два года.

– **Что представляет собой музей театра, который Вы теперь возглавляете?**

– В музее Ла Скала 15 отдельных помещений. В 9 комнатах постоянная экспозиция – в ней размещается то, что легло в основу наших фондов – экспонаты, которые были приобретены в 1913 году у частного коллекционера из Парижа. Это инструменты, бюсты, фарфор и картины, посвящённые истории театра.

В шести залах у нас располагается библиотека, которая была подарена музею в 50-х годах прошлого столетия – сто пятьдесят тысяч книг по истории театра и истории музыки. В залах библиотеки достаточно и пустого простран-

ства – мы используем его для выставок. Каждые три-четыре месяца мы экспонируем там костюмы из тех самых 40 тысяч, что хранятся на складе.

Театральный музей находится в самом здании Ла Скала, и это большая удача.

Билет в музей даёт право посмотреть театр изнутри. Поскольку днём постоянно идут репетиции, в шести лоджиях установлены шумоизоляционные стекла, через которые зрители могут наблюдать за происходящим на сцене, не доставляя беспокойства артистам.

В театре можно заказать экскурсии – они могут длиться час либо два с половиной часа, последние устраиваются для групп из пяти человек, и в составе такой группы можно попасть даже на сцену или подняться под купол к знаменитой люстре.

80 процентов посетителей музея – иностранные туристы, среди которых много русских, а всего у нас бывает 250 тысяч посетителей в год.

– **Обычно, отправляясь на реконструкцию, театры стараются оставлять в неприкосновенности какие-то уникальные вещи интерьера, чтобы сохранить аромат истории. Что удалось сохранить в Ла Скала?**

– Театр остался в точности таким же, как и был. Реконструкция коснулась только сцены, а всё остальное было сохранено как в 1778 году, даже цвета обивки остались прежними. Мно-

гим вещам вернули исторический вид. Так, например, в 60-70 годы прошлого века положили паркет, а теперь его убрали и вернули старое покрытие – там где было дерево вновь положили дерево, вернули на старое место мрамор. Обивку в ложах модернизировали в соответствии с правилами пожарной безопасности, но цвет и фактура тканей остались прежними.

– **А личные вещи знаменитостей сохранились?**

– Чаще всего нет, потому что артисты забирали их с собой. Например, Нуриев много танцевал в Ла Скала, но у нас осталось всего два или три его костюма. Правда, есть три десятка костюмов Марии Каллас. Театр Ла Скала единственный, кто обладает её костюмами, и несколько лет назад устраивалась специальная выставка. Среди наших сокровищ – несколько вещей, принадлежавших Дж.Верди, а также дирижёрская палочка и очки Тосканини.

– **А какие-нибудь театральные суеверия у Ваших артистов существуют?**

– Мне трудно судить, но я точно знаю, что Лучано Паваротти перед выступлением в театре Ла Скала, бродил по сцене в поисках гвоздя на удачу, и только отыскав его и положив себе в карман в качестве талисмана, отправлялся на сцену.

– **Насколько это реально – прогуливаясь по Милану, зайти и купить билет на спектакль в Ла Скала?**

– Теоретически такое возможно. Сегодня в Италии кризис, а билеты достаточно дорогие. Вполне может случиться, что не все билеты на вечер могут быть раскуплены. И если вы неожиданно приезжаете в Милан, и заранее не планировали визит в театр, вы вполне можете попытаться счастье. За полчаса до начала спектакля билеты, которые не были проданы за 250 евро, распродаются, причем гораздо дешевле – для того, чтобы заполнить театр.

Но это теория, а в действительности билеты на популярные оперы всегда раскупаются и места лучше бронировать заранее.

– **Расскажите, с какими намерениями Вы приехали в Екатеринбург?**

– Моя миссия – установить деловые контакты с театром, посмотреть, какие выставочные проекты мы можем иметь в перспективе.

Пока Ла Скала сотрудничает только с Большим театром России. В январе у нас была выставка – мы демонстрировали костюмы «Дон Жуана» из спектаклей Ла Скала, и сейчас планируем в Ла Скала презентовать коллекцию костюмов Большого театра из опер Верди и Вагнера.

Кстати, режиссёр Игорь Ушаков пригласил меня поучаствовать в Екатеринбурге в постановке «Отелло» – артистам я пригодился как носитель живого языка, и с удовольствием дал несколько уроков итальянского.

## ■ К премьере

# Станцевать воспоминания

**Идея постановки балета «Eventual Progress»/«Необратимый прогресс» принадлежит британскому хореографу Джонатану Уоткинсу, воплотить его желания будут 16 танцовщиков Екатеринбургской труппы, а о том, чтобы погрузить зрителей во вдохновенно-летаргическое состояние позаботится английский дизайнер Саймон Доу.**

– **Это не первая Ваша работа с Джонатаном Уоткинсом, и каждый Ваш совместный проект становится событием. Что Вы задумали на этот раз?**

– Основная идея балета Джонатана Уоткинса – это воспоминания, память. И я подумал – как было бы здорово не ограничиваться символами, а попытаться на самом деле запечатлеть на сцене реакции, мыслительные процессы, которые происходят в недрах человеческого мозга. Мне захотелось оттолкнуться от медицинской темы – от того, как на самом деле выглядят нейрохимические процессы. Конечно, я не стал показывать это буквально, а попытался сценически интерпретировать.

С Джонатаном Уоткинсом нас связывает работа над проектами в Ковент Гардене. Мы всегда очень быстро находим общие решения, и на этот раз нам понадобилось совсем немного времени, чтобы перейти от рисунков к макетам.

И у меня, и у Джонатана было много разных предложений, но в конце концов все наши идеи благополучно соединились воедино, и совсем скоро вы сможете видеть результат.

Главной нашей задачей по части оформления сцены было создание летящих конструкций.

Требовалось придумать что-то способное к стремительным переменам, то, что претерпевает изменения ежесекундно, что-то имитирующее молниеносные химические реакции головного мозга. И нам удалось создать такие конструкции, причём сделать их не статичными, а подвижными, способными к метаморфозам, чтобы вместе с ними на глазах у зрителя менялся и образ самого спектакля.

О чём мы действительно много спорили – так это о том, какими должны быть костюмы. Мы хотели создать что-то предельно простое, но при этом чтобы каждый костюм – и кордебалета и у солистов – оставался индивидуален и имел свой неповторимый рисунок – точно так же, как каждая клеточка нашего мозга и каждое воспоминание обладает своей исключительностью и уникальностью.

Балет Джонатана – попытка передать через танец, что же происходит в голове человека, когда он обращается к воспоминаниям. Мне было особенно интересно показать высочайшую степень абстрактности мышления



Художник Саймон Доу и автор программы «En Pointe» Вячеслав Самодуров за работой

и мультисложность нейрохимических реакций человеческого мозга – то непостижимое, что происходит внутри нас, когда мы мысленно переносимся в прошлое. Мне очень хочется заразить зрителей в зале этими ощущениями, и надеюсь, у меня это получится.

– **Расскажите о себе, где Вы учились?**

– Я изучал художественное искусство в Глазго, затем учился на курсах театрального дизайна в Мотли.

– **Вы позиционируете себя как театральный художник?**

– Я бы так не сказал, я делаю много – и самого разного. Начиная с инсталляций, затем попробовал себя в самых разных арт-направлениях, много работаю с видео. В качестве сценографа работал над постановками разных театров, самые известные из которых, Ковент-Гарден, Театр Шекспира «Глобус» и Национальный театр Шотландии.

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», №4 (36), май 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: 28.05.2013 в 9:00

Заказ № 314



Министерство культуры  
Российской Федерации  
Екатеринбургский государственный  
академический театр оперы и балета

12+

ПРЕМЬЕРА 28, 29, 30 ИЮНЯ

# En Pointe†

† «На пуантах»

Дирижер-постановщик – Павел Клиничев

## Eventual Progress‡

Музыка: Майкл Найман  
Хореография: Джонатан Пол Уоткинс  
Сценография: Саймон Джордж Доу  
Свет: Кристофер Стивен Дэйви

## Пахита

Музыка: Людвиг Минкус  
Хореография: Мариус Петипа  
Балетмейстер: Вячеслав Мухамедов  
Декорации: Альона Пикалова  
Костюмы: Елена Зайцева  
Свет: Александр Гулага

## Вариации Сальери

Музыка: Антонио Сальери  
Хореография: Вячеслав Самодуров  
Костюмы: Елена Зайцева  
Свет: Кристофер Стивен Дэйви

‡ «Необратимый прогресс»



ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

ОСНОВАН В 1912 ГОДУ

12+

**01.07.13. 19:00**

Памяти великой оперной певицы Галины Вишневской  
**«VIVA GALA OPERA»**

## Гала-концерт

в честь открытия «Всероссийской ярмарки певцов 2013»

### Председатель ярмарки Лариса Гергиева

Художественный руководитель Академии  
молодых певцов Мариинского театра  
народная артистка России, Украины, РСО-Алания

Оркестр Екатеринбургского  
государственного  
академического театра оперы и балета  
Дирижер Михаил Синькевич  
Государственный академический  
Мариинский театр

В концерте принимают участие  
солисты Академии молодых певцов  
Мариинского театра:  
Ольга Пудова (сопрано)  
Мария Баянкина (сопрано)  
Ирина Шишкова (меццо-сопрано)  
Илья Селиванов (тенор)  
Андрей Бондаренко (баритон)



Акционерный благотворительный фонд  
«Синаира»