

№7 (39)
ноябрь 2013



102 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

У нашего театра 13 номинаций на «Золотую Маску»!



Для участия в национальном театральном фестивале экспертным советом выбраны три спектакля екатеринбургского театра – опера «Борис Годунов» и балеты «Cantus Arcticus» и «Вариации Сальери». Персонально номинированы оперные постановщики – дирижер Михаэль Гютлер, режиссер Александр Титель, художник Владимир Арефьев, а также исполнитель главной партии Алексей Тихомиров. Вячеслав Самодуров, являясь создателем сразу двух отобранных в конкурсную программу балетов, в номинации «Лучшая работа хореографа» представлен дважды. Вместе с ним от балета на премию выдвинуты дирижер-постановщик Павел Клиничев, художник по свету Александр Гулага – за работу в «Cantus Arcticus» – и исполнители главных партий в «Вариациях Сальери» – Елена Воробьева и Андрей Сорокин.



1912

Событие

Упорство в движении к цели: сатьяграха по-уральски

«Если желаешь изменить мир, стань сам этим изменением». *Махатма Ганди*

Екатеринбургский театр откроет следующий, 103-й сезон уникальной постановкой – оперой известного современного американского композитора Филипа Гласса, который никогда прежде не ставился в России. Эта новость уже стала настоящей сенсацией в музыкальном мире. Несмотря на то, что до премьеры остается еще почти год, нам удалось выяснить первые подробности.

Директор театра Андрей Шишкин рассказал о своем знакомстве с творчеством Филипа Гласса, о том, как возникла идея поставить эту оперу в Екатеринбурге и кто помогает театру в осуществлении этих смелых планов..

– Андрей Геннадьевич, все мы знаем, каким образом в театре выбираются новые постановки. Предложения могут исходить от худруков и главного дирижера, решение принимается сообща. Но на этот раз все было по-другому. Инициатором постановки «Сатьяграхи» стали лично Вы. Сказать, что этим Вы удивили всех, – ничего не сказать. Чем можно объяснить такой неординарный ход?

– Этот проект мне очень дорог. Так случилось, что в опере Филипа Гласса «Сатьяграха», совершенно неожиданно для меня самого, соединились два моих главных увлечения в жизни.

С одной стороны, в ней воплотилась моя любовь и привязанность к Индии. В начале 90-х я работал на посту заместителя министра культуры Башкортостана, и мне по долгу службы пришлось часто бывать в Нью-Дели. В один из таких визитов я повстречал русских кришнаитов, которые посоветовали мне съездить в Вриндаван, к месту, где провел детство Кришна. Можно сказать, с этого все и началось. Я узнал о существовании Всемирного общества знания Кришны, стал много читать об этом, заинтересовался учением всерьез. В Индии мне посчастливилось побывать в общей сложности 14 раз. Эта страна бесконечна в познании и не перестает поражать меня открытиями.

– Другая Ваша страсть всем хорошо известна – это рок-музыка.

– Так и есть. Во времена моей молодости не просто слушали рок-музыку – она была стилем жизни. Прекрасно помню, как старшеклассники стриглись под «Битлз», ходили в брюках-дудочках и пиджаках без воротников. А следом шло наше поколение, и центром наших увлечений всегда была рок-музыка – этот интерес я пронес через всю жизнь.

Почему я заинтересовался творчеством Филипа Гласса? В 80-е годы XX века Филипп Гласс работает на стыке с рок-музыкой и постепенно становится популярным в молодежной среде. Он активно сотрудничает с такими легендарными личностями, как Роберт Фрипп, основатель «Кинг Кримсон» – лучшей, на мой взгляд, группы за всю историю рок-музыки, Брайан Ино, Дэвид Боуи, сближается с Равви Шанкараром, знаменитым индийским ситаристом, участвовавшим в создании двух альбомов «Битлз», игравшим также и вместе с Джоном Маклафлином, самой быстрой соло-гитарой в мире. Все это были фигуры, определявшие магистральные направления в рок-культуре – они влияли на творчество Филипа Гласса, а Филипп Гласс, в свою очередь, влиял на них. Те, кто ценил рок-музыку, стали подходить ближе к творчеству Филиппа Гласса, познакомился с ним и я.

Свою первую оперу – «Эйнштейн на пляже» – Гласс писал не на заказ. Но уже следующую – «Эхнатон» – ему заказывает Штутгарт, «Сатьяграху» – Роттердам, композитор быстро приобретает известность. Эти оперы составили трилогию, посвященную людям, оказавшим громадное влияние на человечество и так или иначе изменившим судьбу мира.

Мне удалось разыскать аудиозапись «Сатьяграхи» вскоре после выхода оперы. Но даже спустя много лет, возглавив театр, я не смел и мечтать о том, что эта опера когда-нибудь будет исполнена на нашей сцене. Пришлось пережить нелегкие времена, надо было поднимать театр, от меня ждали внятных репертуарных решений, было не до экспериментов. Когда же театр окреп настолько, что ему многое стало по силам, судьба все устроила сама.

– Как это произошло?

– Стараниями нашего агента Алекса Григорьева (театр сотрудничает с ним на протяжении последних лет) я познакомился с заведующим нотной библиотекой Национальной оперы Нидерландов, в 80-х годах работавшим в Роттердаме, где состоялась мировая премьера «Сатьяграхи». Он был первым, кто поддержал меня в моем желании и заверил в том, что постановка возможна. Он вспомнил, что в свое время в Роттердаме также были опасения, что опера не будет принята публикой из-за своего новаторства. И буквально вдохнул в меня силы, заметив, что все опыты постановки Гласса развиваются по одному сценарию: сначала страх постановочной группы перед неизведанным, а затем – бурная реакция у публики и успех на премьере.

– И тогда у вас появилась надежда, что в нашем театре может зазвучать «Сатьяграха»?

– Да, именно после этой встречи. Мы разыскали адрес помощника Филипа Гласса, через которого я адресовал композитору просьбу о постановке, получил согласие и с которым нахожусь с тех пор в тесной переписке. Он же помог театру арендовать ноты.

– Кому Вы доверили воплотить свой проект?

– Мне хотелось, чтобы оперу ставил дирижер, имеющий опыт работы с музыкой Филипа Гласса – так мы нашли Оливера Дохнани. Маэстро не ставил прежде оперы Гласса, но дирижировал его музыку, с композитором их связывает многолетняя дружба. Можно сказать, что Филипп Гласс уже сейчас участвует в нашей постановке – так, они уже договорились с Оливером о том, что никаких купюр в партитуре не будет, наш оркестр исполнит оперу в том виде, в каком она была написана три десятилетия назад.

– Ожидаются ли какие-то перестановки



Филип Гласс

в оркестре, учитывая особенный характер музыки, которая будет исполняться?

– В состав оркестра войдет обычное количество музыкантов – примерно 70 человек, но его структура будет совершенно другой. В силу заложенной в опере идеи ненасильственности (я скажу об этом чуть позже) из оркестра будут изъяты ударные и медные духовые – чтобы обеспечить мягкость звучания, избежать режущих звуков, агрессивности. И наоборот, будут усилены струнные группы, деревянные духовые. Никаких восточных инструментов в оркестр специально включаться не планируется.

– Что Вы скажете о других постановщиках?

– Мы соединили в одну команду маститого музыканта и довольно молодого, но успешного режиссера из Лондона. Он работает преимущественно в традиционном стиле, но решения его при этом довольно неожиданны, его имя – Тадеуш Штрасбергер. Над костюмами будет работать Матти Ульрих – таково было пожелание режиссера, а декорации будет создавать он сам.

Оба постановщика уже приезжали в Екатеринбург, предварительно побеседовав с Филиппом Глассом, и он передал им свое пожелание относительно будущей постановки. Спектакль должен быть оригинальным, отличаться собственной режиссурой и сценографическим решением и ни в чем не повторять предыдущие редакции, включая самую успешную, состоявшуюся два года назад в Метрополитен Оперу.

– Как артисты встретили известие о постановке «Сатьяграхи»?

– Когда я принял решение поставить оперу в нашем театре, я долгое время не решался признаться в этом коллективу – меня очень беспокоило, какова будет реакция. Мне казалось, что идея поставить современное произведение может показаться настолько революционной, что я встречу противодействие. Я до последнего боялся вывесить приказ о постановке оперы, потому что там внизу была строка: «Исполняется на санскрите».

Но вопреки моим опасениям, труппа встретила известие с большим воодушевлением. Вернувшись в Европу, режиссер Штрасбергер написал мне о том, что покорила нашей увлеченностью и давно не встречал в театрах подобного отношения – нам удалось заразить его тем азартом, с которым мы взяли за работу над постановкой.

– Расскажите, о чем эта опера, каковы ее главные идеи.

– Опера посвящена жизни уникального мыслителя, общественного и политического деятеля Махатмы Ганди. Я согласен с мнением о том, что человечество еще не осознало до конца, ка-

кой великий человек жил рядом с нами. Не обладая ни должностью, ни званием, ни состоянием, он смог повлиять на ход развития цивилизации. Это личность, оставившая свой собственный яркий след в мировой истории.

Смысл оперы – в духовном преобразовании Махатмы Ганди. В начале оперы он богат, блестяще образован, дорого одет. А в финале на нем лишь набедренная повязка, но теперь мы видим его истинное величие – музыка помогает нам понять, что теперь это сверхчеловек, почти что бог среди людей.

В индуистской философии путь к богу – это путь освобождения от имущества и любых страстей. И Махатма Ганди всегда искал для себя этот путь. Наша опера именно об этом – о том, как Ганди рос духовно, менял себя – и поменял судьбу 250-миллионной британской Индии. Премьер-министр Уинстон Черчилль так и не смог понять, как этому полуголому человеку удалось отнять у него бриллиант Британской империи. А дело в том, что Ганди оказался сильнее духом.

Ганди родился в Британской Индии. В 19 лет он отправляется в Лондон, получает в Кембридже юридическое образование, после возвращения делает попытки устроиться на работу, но встречает полное непонимание – никому не нужен высокообразованный индус, всюду правят англичане. Он уезжает в Южно-Африканскую Республику, где проводит 24 года – все события оперы происходят там. Работая адвокатом в торговой фирме, Ганди сталкивается с тем, что индусы подвергаются всесторонней дискриминации. И тогда из протеста он публично сжигает свой паспорт, попадает за решетку, а выйдя на волю, создает Индийский национальный конгресс и проводит ряд кампаний, направленных на улучшение условий жизни и работы индусов. Причем все свои кампании он устраивает фантастическим образом – никогда ни с кем не вступая в противодействие, без борьбы, а только силой духа. Это и есть «сатьяграха» в действии – что означает «упорство в истине». Целью учения является превращение соперника в союзника – через отказ от насилия и готовность терпеть боль и страдания. В соответствии со взглядами Ганди, насилие приводит к агрессии и увеличению насилия, ненасилие же прерывает спираль зла и делает возможным превратить врага в единомышленника.

Колонизаторы вынуждены пойти на уступки. Ганди становится национальным героем, возвращается на родину и Индийский национальный конгресс официально избирает своей идеологией сатьяграху. Это финал произведения, на этом опера заканчивается.

Ганди в течение жизни часто обращался к Бхагавад-гите, цитировал ее. Это объясняет, почему опера исполняется на санскрите – на этом языке написано либретто, но это не текст, а фрагменты из священной книги. Стихи из Бхагавад-гиты – важный компонент произведения, и мы ищем подходящий сценографический прием для того, чтобы достойно воплотить его в нашем спектакле.

– Успеха вам в работе над проектом!

– Спасибо. В майские праздники я планирую вновь побывать в Индии, чтобы еще раз подпитаться, насытиться ее удивительной атмосферой, чтобы того огня, который увидели в моих глазах постановщики во время нашей первой встречи, хватило до выпуска спектакля.



■ Достижения



Ирина Боженко спела на сцене Большого театра

Ирина Боженко, ведущая солистка Екатеринбургского театра оперы и балета, выступила 17 ноября 2013 года на Исторической сцене Большого театра России в гала-концерте «Молодые голоса Большого». Ирина исполнила каватину Людмилы «Грустно мне...» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки. В концерте приняли участие артисты Молодежной оперной программы, а также солистки Большого театра Вероника Джигоева, Венера Гимадиева, Динара Алиева и Анна Аглатова, солисты «Новой Оперы» и приглашенные солисты Большого театра Василий Ладюк, Алексей Татаринцев.



Александр Краснов выступил на сцене Мариинского театра

18 ноября 2013 года на Новой сцене Мариинского театра состоялся концерт «Верди. Вагнер», посвященный 200-летию композиторов. В первом отделении оркестром под управлением маэстро Валерия Гергиева были исполнены первое и второе действия из оперы «Отелло». В партии Яго выступил ведущий солист Екатеринбургского театра оперы и балета Александр Краснов. В концерте также приняли участие Кристиан Бенедикт, Асмик Григорян, Майрам Соколова, Юрий Алексеев, Хачатур Бадалян, Юрий Воробьев, Алексей Марков, Сергей Семишкур и Олег Сычев.

Это уже второе выступление Александра Краснова на Мариинской сцене. Неделей раньше он исполнил партию Графа Томского в опере «Пиковая дама» П. Чайковского.

■ Премьера

Вагнер был бы доволен

Постановка «Летучего голландца», открывающая постъюбилейный 102-й сезон, наверняка станет одним из самых ярких его событий. И не только потому, что для Екатеринбурга она стала первым обращением к этой опере, а вообще Вагнера не исполняли здесь ни разу после 1937 года. Не только в связи с тем, что премьера приурочена к 200-летию со дня рождения оперного мастера, в исполнительский состав введены ведущие солисты столичных театров, а в постановочной группе – почти все иностранные фамилии. Не потому лишь, что опера звучит на немецком языке – эта общемировая тенденция исполнять оперные шедевры на языке оригинала давно уже освоена екатеринбуржцами. Главное – творческому коллективу удалось создать спектакль так, как задумал свое сочинение Рихард Вагнер.

В сегодняшнем номере театральной газеты мы с удовольствием печатаем отзыв профессора Уральской государственной консерватории, заведующей кафедрой теории музыки, кандидата искусствоведения Марины Викторовны Городиловой.

Существует романтическая версия, подтвержденная отчасти в мемуарах Рихарда Вагнера, о том, как шум волн и дружные ритмичные крики матросов, поднимающих паруса, навеяли композитору, совершающему морское путешествие в Лондон, мысль о сочинении «Летучего голландца». Во всяком случае, по воспоминанию самого Вагнера, «короткий ритм этих возгласов звучал в моих ушах, как утешительное бодрящее предзнаменование, и вдруг вылился в моем воображении в тему матросской песни». Звуковой мир и сценическое пространство спектакля Екатеринбургского оперного театра, формирующиеся с первых тактов увертюры и конкретизирующиеся в первом хоре матросов (той самой песни с возгласами), точно воссоздают атмосферу оперы-баллады – первой и единственной в творчестве композитора в этом жанре.

И это точное и органичное следование жанровому стилю оперы-баллады на самом деле многое решает.

Так, типичные черты баллады проявились в композиционном единстве оперы, ее неделимости, несмотря на три обозначенных в партитуре акта. В екатеринбургском спектакле всего один антракт, второе и третье действия идут без перерыва, благодаря этому установленные композитором музыкальные связи от сцены к сцене и от действия к действию практически не рвутся.

Как это свойственно музыкальной балладе, события и персонажи оперы, в воплощении Вагнера, одушевлены и материализованы: герои активно действуют, а окружающая их природа находится в постоянном движении. И в екатеринбургском спектакле на воплощение идеи движения направлены все средства выразительности.

Соответствуя движущейся материи музыки Вагнера, выстроены все мизансцены, вставные номера. Световая палитра – по-балладному сдержанная, но и колоритная, как сама северная природа. В результате образуется гибко трансформирующееся пространство сцены, когда несколько поворотов простой конструкции преображают ее – и на глазах зрителей силуэт корабля оборачивается стенами фабрики, на одной из которых помещены изображения судна-призрака и самого главного героя и куда постоянно обращен взгляд Сенты. Но дважды эти стены раздвигаются, открывая свободную распахнутую вдаль перспективу. Первый раз – когда Голландец появляется перед Сентой, словно входя в замкнутый мир девушки из морских просторов. Второй раз – когда герои навсегда покидают этот мир вместе: по кинематографически эффектно очерчивается фигура Голландца, несущего на руках утопнувшую Сенту и постепенно погружающегося вместе с ней в морскую пучину.

Все смысловые акценты режиссуры Пола Каррена (Великобритания) направлены



на раскрытие жанровой специфики вагнеровского шедевра. Но без коллектива единомышленников – дирижера-постановщика Михаэля Гюттлера (Германия), художника-постановщика Гэри Макканна (Великобритания), главного приглашенного хормейстера Эльвиры Гайфуллиной и ответственного хормейстера Анжелики Грозинной, художника по свету Евгения Виноградова, певцов-солистов и, конечно, хора, составляющего неотъемлемую часть драматургии оперы и стилистики баллады, – реализовать эти акценты в полной мере, наверное, не получилось бы.

Удивительное художественное единство отличает образ Голландца в исполнении Алексея Тихомирова – солиста московской «Геликон-Оперы». И внешняя фактура певца, подчеркнутая костюмом. И его сдержанная манера, контрастно оттеняющая кульминационные, ярко экспрессивные моменты. И, конечно, мастерски, убедительно, богато по звуковой палитре проведенная им вокальная партия. В его голосе глубокие бархатные, как бы окутывающие тоны чередовались с напряженным драматизмом высказывания, но при этом – без какого-либо форсирования, с очень точной и органичной фразировкой и нюансовой детализированностью.

Практически в столь же превосходной степени можно оценить и исполнение солисткой Мариинского театра Младой Худолей второй центральной партии оперы – партии Сенты. При этом актриса видит героиню не мечтательной хрупкой девушкой, покорной всем поворотам своей судьбы; перед нами – цельная, волевая личность, твердо убежденная в правоте своих поступков, живущая в особом мире, внеположенном налаженному быту. И, возможно, благодаря этому

необычайно сильное впечатление производит дуэт Голландца и Сенты, по-музыкантски безупречный, ставший одной из кульминаций оперы.

Запоминаются и Ильгам Валиев – страстно влюбленный Эрик, и Михаил Коробейников в партии Даланда, подчеркивающий, прежде всего, благородство своего персонажа, и Николай Любимов – разудалый рулевой.

В работе дирижера одним из наиболее запоминающихся моментов становится озвученная в партии оркестра тишина. Можно утверждать, что тишина в понимании Михаэля Гюттлера – важный образ музыки «Голландца», и без ярких динамических контрастов, без внятной артикуляции и ювелирно точного жеста такого результата добиться достаточно трудно. Это особенно проявилось в необычайно сильной хоровой сцене в начале третьего действия, где фигура умолчания возникает естественно – как отсутствие ответа с корабля-фантома, а затем хор моряков с корабля Даланда впадает в неумное веселье, пытаясь заглушить сатанинское пение призраков. Кстати, в создании таких контрастов мастерски проявил себя и хор.

Партия хора выполнена не только достойно с точки зрения собственно пения, но и мастерски введена в сценографию всего спектакля. Именно в хоровых сценах содержатся наиболее поворотные пункты в развитии сюжета, и хор действует как полноправный персонаж, с присущей ему гаммой разнообразных чувств, с точным сценическим поведением, темброво и интонационно выверено.

Итак, Вагнер возвращается в Екатеринбург, и отрадно, что у коллектива театра есть и новые планы в отношении оперного мастера.



Хореографические мастерские

Dance-миссия



В этом году проект «Dance-платформа» впервые шагнул за пределы екатеринбургской сцены. Отдельные номера воркшопа получили признание у зарубежной публики – они были включены в программу гала-концертов, которую наши артисты представили в большом гастрольном туре по балканским странам. Совсем скоро состоится еще одно важное событие – выступление на фестивале современного танца «На грани», который в пятый раз готовится принимать российских и зарубежных хореографов и исполнителей contemporary dance в Екатеринбурге. На главной фестивальной площадке Театра музыкальной комедии будут представлены лучшие номера последней «Dance-платформы», увидеть программу можно будет 12 декабря.

Хореографические мастерские «Dance-платформа» появились в Екатеринбургском театре оперы и балета по инициативе художественного руководителя Вячеслава Самодурова и при участии фонда «Евразия балет». Решено было, что театр предоставляет все свои производственные, творческие и административные ресурсы, а фонд берет на себя расходы по приглашению участников.

Два года назад, создавая этот проект, мы ощущали себя первопроходцами. Рискнув объединить на сцене театра со столетней историей академические традиции и смелость эксперимента, опыт профессионалов и креативный азарт молодости, мы сразу почувствовали отдачу: театр получил творческий импульс, глоток свежей энергии, стал привлекательным для нового поколения зрителей. Сегодня известия об открытии экспериментальных площадок для начинающих хореографов в российских театрах мы встречаем, испытывая чувство сопричастности: нас услышали, наш почин поддержали. Создание подобных творческих лабораторий с легкой руки екатеринбургского театра стало настоящим трендом, а выпускников нашей первой «Dance-платформы» уже приглашают на постановки профессиональные труппы.

И все-таки проект екатеринбургского театра остается во многом уникальным. В первую очередь благодаря своему международному статусу.

Мы много слышали о том, что современный балет «здесь» и «там» – это две величины,

которые никогда не привести к общему знаменателю, что специализирующимся на классическом репертуаре артистам и близко не подойти к мастерству носителей зарубежных школ современного танца. Разумеется, мы не пытались с этим спорить. Но впусив в проект молодых талантливых хореографов из-за рубежа, позволив им творить на нашей площадке, взаимодействуя с нашими танцовщиками, мы тем самым раздвинули рамки наших понятий о современном балете, сложив их в глобальный сюжет. Мы предоставили возможность екатеринбургским артистам освоить авторские стили, познакомили наших зрителей с «другой» хореографией – и это стало частью наших новых общих представлений об актуальных направлениях танцевального искусства.

«Dance-платформа» – проект, который рожден окрылять, за два года мы убедились в этом.

Мастерские не только способствуют раскрытию потенциала хореографов, но дарят несомненную пользу и вовлеченным в процесс артистам. Казалось бы, досконально знающие свои возможности профессиональные танцовщики, попадая в предложенный им неожиданный данс-контекст, поражают зрителя и самих себя непредсказуемостью художественного перевоплощения. Персонально работая с современными постановщиками над созданием танца, они не просто выполняют исполнительские задачи, но и становятся соучастниками процесса, сотворцами.



Андрей Шишкин, директор Екатеринбургского театра оперы и балета:

– Мы считаем, что традицию хореографических мастерских нужно обязательно продолжать. Понимая уникальность этого проекта и миссию, которая теперь возложена на театр – поиск молодых талантов и содействие росту перспективных российских хореографов, – мы рассчитываем, при поддержке фонда «Евразия балет», сделать наш проект долговременным.

Театр стремится быть в лидерах и проявлять индивидуальность! Может быть, со временем нам стоит сделать из этого проекта фестиваль, которого у театра, к сожалению, до сих пор нет.

Очевидно, что сейчас мы как раз нашли ту форму, которая позволяет нам быть уникальными, отличными от других театров.



Вячеслав Самодуров, художественный руководитель Екатеринбургского балета и арт-директор проекта «Dance-платформа»:

– Балет – это определенно актуальное искусство, искусство сегодняшнего дня. «Dance-платформа» позволяет нам разговаривать с аудиторией нашего города на современном языке, который наиболее понятен и доступен зрителям.

Мы помогаем развиваться молодым хореографам, а они, в свою очередь, помогают развиваться нашим артистам – работа в разных хореографических стилях сказывается на качестве труппы в целом очень положительно. Нам бы хотелось сохранить этот ценный опыт и со временем превратить наш проект в фестиваль.

В России, безусловно, насыщенная балетная жизнь, происходит много интересного. Тем не менее, в нашей стране очень мало театров, которые ставят по-настоящему оригинальные постановки.

В прошлом сезоне мы поставили для Екатеринбургa четыре новых балета – и это все были мировые премьеры. Я не знаю другого театра в России, который выпускал бы такое же количество мировых премьер в год.

Надеемся, что благодаря «Dance-платформе» нам удастся вырастить хореографов такого уровня, что в дальнейшем мы сможем заказывать у них для театра полноценные балеты.



Алексей Мирошниченко, главный балетмейстер Пермского театра оперы и балета, член жюри фестиваля «Dance-платформа»:

– Идея проведения хореографических мастерских не нова – во всем мире существует подобная практика. Все крупные театры, будь то Ковент-Гарден, New York City Ballet, Парижская опера или Датский королевский балет, устраивали хореографические мастерские. У нас в России впервые это попытался сделать Алексей Ратманский, возглавив балетную труппу Большого театра в 2004 году, я как раз принимал участие в его первом воркшопе.

Но на сегодняшний день у нас в стране екатеринбургская «Dance-платформа» – явление уникальное. Больше ни один театр в России, к сожалению, не дает молодым хореографам возможности ставить на своей сцене. А здесь, в Екатеринбурге, этот проект устраивается второй год подряд, так что уже есть основания говорить о традиции. Мы с удовольствием поддерживаем инициативу худрука балета Вячеслава Самодурова, «Dance-платформа» – единственная возможность увидеть, что сейчас происходит в России в области хореографического сочинительства.

Открываются «Dance-платформа» работами членов жюри – и это не случайно. Для Вячеслава Самодурова очень важно показать, что те, кто открывает новые имена в хореографии, и сами являются действующими хореографами.

Я подумываю над тем, чтобы создать что-то подобное и на базе нашего театра в Перми. Мне очень нравится это название – «Dance-платформа»: оно не просто хорошо звучит, но и дает ясное представление о том, чем является этот проект для молодых хореографов. Платформа – это то, от чего можно оттолкнуться, твердая почва под ногами. И было бы хорошо, если бы у нас по всей стране работали такие творческие лаборатории для молодых хореографов.

Конечно, это требует больших усилий – надо находить время в репертуарном плане, а у нашей труппы очень насыщенный график, плотное расписание спектаклей и гастролей. Но как известно, кто хочет – ищет возможности, а кто не хочет – ищет причину. И я надеюсь, что в ближайшем будущем мы такое время обязательно найдем.



Участники проекта «Dance-платформа»-2013



Кристиан Стовинд (Норвегия):

Я давно мечтал попробовать свои силы в качестве постановщика где-нибудь за пределами Осло. Я сочинил несколько одноактных балетов и номеров для труппы Норвежского национального балета, но, кроме своей данс-компании, больше нигде не работал. Узнав о «Dance-платформе», я загорелся идеей увидеть свою хореографию на сцене российского театра!

Мой номер немного юмористический – о странностях, которые могут произойти, когда даришь женщине цветы. Не так-то просто за пять минут продемонстрировать все, на что ты способен, но, надеюсь, Слава Самодуров не ошибся, выбрав меня в участники «Dance-платформы». Я нахожу этот проект безумно интересным и познавательным!

Мне не терпится как можно больше узнать о себе – о том, чего я стою как хореограф и чего могу добиться от артистов. В Осло я все еще остаюсь действующим танцовщиком – нелегко совмещать две эти ипостаси. Но для хореографа очень важно быть профессиональным танцовщиком – чтобы понимать возможности артиста и время от времени открывать для себя что-то новое в искусстве.



Александр Рюнтю (Москва):

Честно говоря, я не рассчитывал на то, что обстоятельства сложатся настолько удачно, что я войду в команду «Dance-платформы». Я был всего лишь одним из запасных... И вдруг меня приглашают стать участником воркшопа! Ради поездки в Екатеринбург пришлось срочно менять планы! Я очень рад возможности поучаствовать в таком проекте – сейчас в России практически нигде нет ничего подобного.

Название моего хореографического этюда – «Жизнь, заключенная в камне». Речь идет о скульптуре эпохи барокко – светской и культовой. Это рассказ о том, что может появиться из камня и затем обратно вернуться в камень. Чего я жду от проекта? В первую очередь, отклика зала. У нас публичная профессия, нужно заботиться о публике. Не все эксперименты стоит выносить на сцену. К сожалению, многие хореографы забывают об этом, и люди, не в силах понять того, что происходит на сцене, встают и рядами уходят из зала. В Москве я не раз был тому свидетелем... Я стараюсь не допускать подобного на своих спектаклях. Надеюсь, мне удастся пробудить эмоцию у зала и сделать так, чтобы зрители ушли под впечатлением.



Илья Петров (Санкт-Петербург):

– Я безумно рад, что попал на Dance-платформу!

Я считаю, что это очень хорошая возможность поработать с большим и профессиональным балетным театром и еще раз испытать себя в качестве хореографа. Я очень благодарен Славе Самодурову за то, что он принял решение устроить этот проект и пригласил меня в свою команду. Прошлой весной я уже принимал участие в воркшопе молодых хореографов, который организовал Юрий Фатеев в Мариинском театре, где я танцую, но жизнь идет вперед, и я рад возможности новой практики. К тому же на следующем воркшопе в Мариинском театре я задумал поставить полноценный балет, а здесь, в Екатеринбурге, у меня состоится проба пера.

О чем мой номер? О, все просто, все как всегда – про женщину и двух мужчин. Все грустное и смешное, комическое и трагическое, что только может быть в этом треугольнике. А вот музыку я выбрал особенную – «Фантазию» Моцарта.

Я пытаюсь получить энергетику от артистов, пробую вытащить из них свое собственное видение этой истории – это непросто и требует большой отдачи, но, надеюсь, у нас все получится!



Дарья Вергизова (Санкт-Петербург):

Моя работа – это дуэт, но в то же время – антидуэт. Тема может показаться странной, потому что мой номер – о смерти. На самом деле, это история взаимоотношений мужа и жены. Сначала муж хоронит жену и в душе радуется этому – конечно, это жестоко, но такое ведь бывает. А потом жена, вдруг воскреснув, начинает хоронить мужа. В итоге они умрут вместе. Мораль такова: если вы связаны на земле – то и на небесах будете вместе. Если сказал однажды «да» – то это на всю жизнь.

Вот о таких непростых на самом деле вещах мне захотелось рассказать с юмором и даже немного с сарказмом. Так я рассчитываю избежать пафоса и трагизма. А вот музыка к моему номеру по-настоящему серьезна – это отрывок из первой симфонии Густава Малера. Номер получил название «Обреченность». Как возникла эта идея? Совершенно случайно! Я наткнулась на томик стихов Роберта Бернса и прочитала одно из его стихотворений под названием «Веселый вдовец». У поэта много стихов, в которых он, обращаясь к глубоким вещам, имеющим сакральный смысл, умеет сказать об этом легко, с обаянием и юмором. Я попыталась сделать что-то подобное с помощью языка танца.



Андрей Сорокин (Екатеринбург):

– Я очень хотел участвовать в этом проекте, поэтому, когда объявили результаты отбора, испытал безграничную радость. И сразу понял, чем буду заниматься в отпуске – конечно же, сочинять!

Я задумал номер об отношениях, вернее, о состояниях людей в этих отношениях. Есть люди, рядом с которыми мы испытываем неловкость, дискомфорт, и, подстраиваясь под них, вынуждены как-то менять себя. А есть родные души, с кем сразу можно вести себя легко и открыто. Именно рядом с такими людьми мы и становимся настоящими. В качестве музыкального сопровождения я выбрал сонату итальянца Арканджело Корелли, создателя художественной игры на скрипке. Благодаря особому характеру мелодии, мой номер приобрел легкий юмористический оттенок. Я попытался говорить несерьезно о серьезных вещах. «Dance-платформа» для меня – это шаг в новую жизнь. Я уже твердо решил про себя, что когда-нибудь стану хореографом, и понимаю, что чем раньше начну ставить и набираться опыта, тем лучше.

Наш проект – это отличная школа. Мир балета ярок и многогранен – нужно постоянно черпать вдохновение и учиться друг у друга.



Антон Дорофеев (Санкт-Петербург):

– Я получил приглашение на проект, отдыхая на побережье океана – и очень обрадовался, несмотря на то, что вынужден был прервать путешествие. По правде сказать, я очень ждал этого решения! Весь следующий день я посвятил поиску музыки для моей будущей композиции. Я представил на сцене обыкновенную жизненную историю – серьезную и даже в чем-то чуточку трагическую. Люблю ставить веселые номера, но на этот раз мне захотелось лирики. Свою будущую героиню я высмотрел сам в балетном классе – сразу увидел в ней то, что подходит мне по образу. Технически номер довольно сложный, включает много не совсем привычных поддержек, но у ребят все здорово получается. Такой проект, как «Dance-платформа», – большой шанс для хореографа. Недавно я прочитал книгу про Ван Гога и узнал о том, что, будучи гениальным художником, работая в мастерской каждый день, он до 35 лет так и не смог продать ни одной своей картины. Вынужден был жить на средства чужих людей и очень страдал от этого.

Так что проект, который дает возможность не сочинять в стол, а сразу показать публике результат твоего труда, чтобы понять, чего ты стоишь, вполне можно считать миссионерским.



Александр Сипатов (Екатеринбург):

– Меня пригласили в проект в самый последний момент – со скамейки запасных, и я не раздумывая сказал «да». Для меня большая удача вновь участвовать в «Dance-платформе».

На этот раз я решил поставить женский дуэт. Название моего номера – «От себя не убежать». Как ни старайся, не убежишь от совести, от смерти, от любви и от судьбы. Я долго был в поиске музыки. Когда ты берешь известный отрывок, всегда есть опасность попасть в сравнение, а мне хотелось быть самим собой. В итоге я решил сделать микс из двух концертов Антонио Вивальди.

Первая «Dance-платформа» принесла мне огромную пользу – помогла поступить в Академию Русского балета имени Вагановой. На вступительных экзаменах мой номер, созданный для первой «Dance-платформы», очень выигрышно смотрелся среди работ менее опытных абитуриентов. У жюри не было абсолютно никаких замечаний, и по профильному предмету – искусству хореографии – я получил самый высокий балл.

Чего я жду от нового воркшопа? Прежде всего, я жду нового от самого себя. Мастерские помогают хореографу раскрыться как художнику, и это по-настоящему здорово!



Андреас Хайзе (Норвегия):

– Я узнал о конкурсе в отпуске, по пути в Бразилию, и мне не сразу удалось отправить заявку. Я уже почти смирился с тем, что не участвую в проекте, как вдруг получил письмо, в котором говорилось, что мне надо как можно скорее позаботиться о визе в Россию. Я был так счастлив, что прыгал до потолка, у меня даже есть свидетели! В будущем я надеюсь стать хореографом, но мое новое увлечение – это опера. И в наших хореографических мастерских я попробовал соединить обе свои страсти – танец и вокал – воедино.

В моей голове давно зрела идея реализовать в танце арию Моцарта *Vogtei spegarni, oh Dio*, которую он написал для своей женщины. Участие в «Dance-платформе» стало отличным поводом для воплощения этого замысла. В музыке очень богатая тессitura – от самых низких до самых высоких нот. Широта диапазона – плацдарм для большого разнообразия движений. Я работал, следуя инстинктам, эмоциям, идущим из музыки.

Чего я жду от «Dance-платформы»? Развития! Самое главное для меня – непосредственно процесс. Именно в это время растешь ты, и растут артисты, с которыми ты работаешь.



1912

■ Мнение

Балетоведение

Кому и что танцевать на сцене и что думать об этом зрителям? Точка зрения профессионала

Любого танцовщика на старте карьеры волнуют одни и те же вопросы – как получить желанные партии и вырасти в ведущего солиста. В свою очередь, публика не готова прощать ученические огрехи и приходит в театр сразу на идеальных исполнителей. Как уравновесить эти желания?

Управляющая балетом, Заслуженный деятель искусств России Надежда Малыгина объясняет, в соответствии с какими критериями собираются составы к спектаклям и актуально ли в балете понятие амплуа.

– Все мы представляем себе, как формируются труппы в лучших театрах страны – кастинги позволяют выбрать сильнейших. В этом году в наш балетный коллектив добавилось 16 новичков, и каждого из них Вы пригласили персонально. Расскажите о тех, кто пополнил труппу. И как вообще сегодня попадают в екатеринбургский балет?

– Несколько лет назад с дипломом «Артист балета» в театр принимали практически всех. Но эта стадия театром давно пройдена. Сегодня наш театр – один из ведущих в стране, котируется по многим позициям, и репертуар, который идет здесь, можно встретить далеко не во всех театрах. Поэтому в этом году мы ужесточили отбор и искали исключительно качественный материал. Мы сами ездили по колледжам и выбирали достойных. Например, не взяли ни одного человека с тройкой по специальности. Но после тяжелых, разорительных для всех балетных трупп 90-х годов балетная молодежь сегодня очень востребована. Перспективные солисты имеют до десятка приглашений в разные труппы, и добиться того, чтобы они приехали именно в наш театр, непросто. Если лучшие выпускники ехать к нам не соглашались – мы просто не брали никого. В результате нам удалось собрать ребят способных, с хорошими фигурами, обаятельных внешне, и некоторые из них могут сразу претендовать на сольные партии.

Например, два сильных танцовщика пришли из Новосибирского колледжа – это Катя Сапогова и Арутюн Аракелян.

Арутюн уже успешно дебютировал в сольных партиях, исполнив Шута в Лебедином озере, Божка в Баядерке. Во многих балетах его можно увидеть в двойках и тройках, а в ближайшее время он также станцует сольные корифейные партии во всех наших спектаклях. Его можно будет увидеть в наших программах одноактных балетов, прежде всего, в «Вариациях Сальери», так как в этом балете даже на вторых партиях требуются танцовщики экстра-класса, а юноша технически очень способный.

Аракелян – ученик известного педагога А. Шелемова, подготовившего много выдающихся танцовщиков, в том числе премьера Большого театра Семена Чудина, был лучшим выпускником на своем курсе. В июне Арутюн представлял свое училище на смотре-конкурсе балетных школ «Гран-При Михайловского театра» в Санкт-Петербурге, получил звание лауреата и серебряную медаль, оставив о себе очень яркие впечатления. Я считаю, что этот танцовщик – очень хорошее приобретение для нашего театра.

У Арутюна есть один недостаток – маленький рост. Но, с другой стороны, это и его до-

стоинство. Благодаря своей физике, он очень подвижен, может работать в быстром темпе с мелкой, сложной техникой – заносками, вращениями, прыжками. У высоких артистов совершенно другая органика – масштабная, мелкая техника дается им в разы труднее. А невысокий рост Арутюна – залог его больших технических возможностей.

Другое хорошее приобретение театра – Катя Сапогова. Приехав к нам в июне, она за неделю вошла в постановку «Пахиты» и станцевала в премьерном спектакле одну их вариаций – это, конечно, показатель уровня танцовщицы. Катя, безусловно, может претендовать на все вариации в классических спектаклях, па де трау, сольные партии современной хореографии в последних наших премьерях. Бывают танцовщики, безграничные в своих технических возможностях, но которым тяжело дается органика. Катя Сапогова и Лена Сафонова, еще одна наша перспективная дебютантка, приехавшая из Казани, – очень органичные девочки, они слышат музыку и, обладая координированным телом, быстро и точно схватывают манеру танца. В балете очень важно чувство позы – и девочки им владеют в полной мере.

Если говорить об остальных ребятах, то не могу не отметить еще двух девочек – Майю Афонину, выпускницу Уфимского колледжа, и Марию Астанину, приехавшую к нам из Новосибирска, которых мы приняли в кордебалет, в первый год не планируя давать им что-то сольное. Но неожиданно девочки были выбраны для участия в «Dance-платформе» и сверкнули совершенно новой гранью, великолепно представив номер Александра Сипатова в нестандартной пластике. Теперь мы знаем, что у них внутри заложен большой потенциал, который непременно раскроется – может быть, не сразу, а когда девушки технически окрепнут и осядут на сцене.

Два новых молодых танцовщика приехали к нам из Казахстана – это Серик Накыспеков и Фархат Садвакасов. Серик окончил Академию имени Вагановой, лауреат международных конкурсов. Он сразу же вошел в «Santus Arcticus», станцевав в этом балете одну из ведущих партий. Это очень способный танцовщик с мягкими, красивыми ногами. Мужчины с красивыми ногами в балете – настоящая редкость. Иксовые, мягкие, с большим подъемом, правильной формы ноги у мужчин встречаются нечасто. Обычно природа в таких ногах им отказывает, наделяя более сухими связками и мышцами. А вот Серик повезло – он обладает таким сокровищем. Мы очень надеемся, что со временем Серик Накыспеков займет у нас в труппе ведущее положение, во всяком случае, у него для этого все есть. Танцовщик принят сразу на положение солиста.



Мы приняли в труппу и двух японок, также выпускниц Вагановской школы. Их отличает хорошая выучка, характерная законченность каждой позировки, доработанность ног – это фирменный стиль академии Вагановой. Как будет складываться их судьба в театре – увидим. Кюнсун Пак уже станцевала вариацию в Пахите и вставное па-де-де в Жизели. Нисигути Мики мы хотим попробовать зимой на партию Маши в Щелкунчике, предположительно с Сериком.

Сольная категория гарантирует танцовщику исполнение вставных сольных номеров в спектаклях. Прежде чем ведущий солист становится таковым, он обязан пройти вставные па де де, па де трау. Солист – это человек, который гарантирует показ всей техники. Он может не гарантировать выстроенность ведущей партии и не собрать ее в первые годы работы в театре, у него может быть еще не заработано актерское мастерство. Но мастерство техническое, которое требуется для исполнения вставных па де де и па де трау, солист обязан предоставить. И у наших трех молодых танцовщиков все это есть.

– Долг ли путь от солиста к ведущему танцовщику?

– Ведущими танцовщиками становятся не сразу, если это происходит в первый год – то только в исключительных случаях. Артисту надо обрасти мышцами, набрать силу, нарабатывать сценический опыт и – очень важно – обрести зрелость ума. Недаром раньше все артисты проходили через кордебалет в обязательном порядке – опыт артиста кордебалета, опыт корифея и опыт солиста – это совершенно разный опыт, и ведущий танцовщик должен иметь в арсенале все три. Если где-то пробыл – это практически всегда заметно. И тем, кому будто бы «по счастливой случайности» удалось проскочить одну из стадий, бывает потом очень тяжело. Корифейские партии дают стабильность, и когда эта стадия танцовщиком не пройдена, гарантировать потом стабильность в ведущих партиях солист часто бывает не в состоянии.

Так что торопиться не стоит – всему свое время. Хотелось бы заметить, что вся та бригада, которая стала теперь ведущими соли-

стами – Илья Бородулин, Андрей Сорокин и Никита Москалец, – три года назад была такими же неоперившимися птенцами, а сейчас на них постепенно переходит весь ведущий репертуар.

– Балет с каждым годом все более совершенствуется технически. А какие новые требования Вы предъявляете к новому поколению танцовщиков?

– У нас пока сохранился подход Петипа, когда танцы, а вместе с ними и танцовщики, подразделяются на кордебалет, корифеев, солистов и ведущих солистов. От этой системы давно ушли западные театры. Там ценятся танцовщики универсальные, которые могут освоить любую технику и выдать любую эмоцию, какая потребуется. В небольшой, как правило, труппе в 40 человек все могут танцевать все.

Мы тоже постепенно к этому движемся – и, конечно, теперь, когда мы подбираем артистов в труппу, нам хотелось бы видеть их равновеликими, универсальными. Таковы требования современных постановщиков, ведь новая хореография уходит все дальше от примитивных движений.

– И вместе с ней уходит понятие амплуа?

– Нет, понятие амплуа остается, и критериев у нас в балете еще больше, чем в драматическом театре или кино.

Ведь с одной стороны, балет – это спорт. И так же, как в спорте, в нем необходимо учитывать физиологические данные танцовщика. А реальность такова, что данные могут не позволить танцовщику выйти на определенную роль в силу своей физиологии. И дело даже не в выносливости, которую, имея желание и силу воли, можно натренировать. Но если у танцовщика нет шага или прыжка, то подкорректировать природу можно процентов на 30, не больше. Соответственно, такой танцовщик подходит только на определенные партии – в силу физиологии и ограниченных технических возможностей. Сложная мелкая техника, которую освоит артист балета маленького роста, с трудом дается высокому – следовательно, они и не могут рассчитывать на одну и ту же партию.

С другой стороны, балет – это искусство. Танцовщик может быть хорошим или плохим актером, не каждому дано выстроиться от начала до конца ту или иную партию. Это тоже накладывает свои ограничения.

Итак, есть физиология – то, с чем ты родился, есть профессиональное мастерство – то, чего ты добился, и есть актерская игра. Все это в балете должно сложиться и попасть в десятку!

– Всегда интересно, как подбираются составы на спектакль. Почему у зрителей, которые смотрят спектакль, порой возникает ощущение, что что-то не так?

– Есть особенности и традиции зрительного восприятия. И если неправильно подбирается пара ведущих солистов, или солистов в четверки и тройки, у зрителей могут возникнуть некомфортные ощущения. Можно объединить в состав всех сильных танцовщиков – а смотреться спектакль будет плохо, просто потому, что вместе они несмотрительны. И в то же время можно поставить рядом одного танцовщика слабее, а другого сильнее – мы немного потеряем в качестве, но общую картину получим гораздо более благоприятную. А очень часто происходит следующее – на место выбывшего танцовщика ставят другого просто потому, что он знает эту партию. А в остальном состав остается прежним. И никто не замечает того, что этот артист сюда совершенно не подходит, и даже более того – разрушает общую картину.



■ Поздравляем!

Юбилей Маргариты Окатовой

► Чтобы ничего не вызывало зрительского отторжения, танцовщики должны подходить друг другу по росту и по внешнему виду.

Кроме того, есть правила построения спектаклей. То, каким образом комплектуются артисты, зависит от того, когда поставлен балет, какие темы он затрагивает. Если мы расставляем артистов в классических балетах Петица, то там все ансамбли кордебалета должны составляться по линейке, только тогда они смотрятся. Этим всегда и отличались ансамбли Петица, когда он создавал вид балетного спектакля XIX века – академического, монументального. Все его фигуры были одинаковые, безликие, никогда не передававшие содержание, а только человеческую эмоцию посредством формы. Поэтому в его композициях очень много статики, когда артисты балета просто меняют позы, не сходя с места, и рисунок хореографический дополняет рисунок художественный.

Ну а в современной хореографии подбор артистов всегда идет от пожелания хореографа.

– Что делать, если в театре танцовщику не дают партий, о которых он мечтает?

– Наши артисты любят жаловаться и обижаться – мол, их не замечают, мало дают танцевать. А почему бы самим не проявить инициативу – не взять и не выучить что-нибудь самостоятельно? В балете половина людей сделала себе карьеру благодаря срочным заменам. Часто артист «влетает» в партию с одной репетиции – кто-то утром вдруг заболел, а вечером нужно танцевать спектакль. Но для этого руководство должно знать, что артист знает эту партию и действительно может в ней выйти. Не ждите, когда вас выпишут на роль – подготовьте ее самостоятельно. Проявляйте интерес, учите хореографические тексты, посещайте репетиции, слушайте замечания, которые делают педагоги и хореографы вашим коллегам. Мы в нашем театре всем даем зеленый свет!

Маргарита Окатова – живая легенда екатеринбургского балета – отметила свой юбилей на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета 4 ноября. В этот вечер Маргариту Петровну поздравили ее ученики, выпускники и учащиеся лицея имени Дягилева.

Ни одна уральская балерина не оставила такой яркий след в воспоминаниях современников, как Маргарита Окатова – благодаря сочетанию таланта и невероятного темперамента. Укротить этот неистовый нрав не смогли даже строгие каноны академического танца, которые она, выпускница знаменитого Вагановского хореографического училища, усвоила в совершенстве.

Потеряв в блокадном Ленинграде семью и придя в балет по теперешним меркам недопустимо поздно – в 15 лет – Окатова, благодаря исключительным от природы данным – абсолютному музыкальному слуху и идеальным пропорциям фигуры, закончила школу одной из лучших.

Ее имя могло стоять в ряду балетных знаменитостей Мариинского или Большого театров, на выпуске ее боготворили. Но остаться в столичных театрах без прописки в те годы было немисливо – она уехала в Новосибирск, а затем в Свердловск.

Здесь она станцевала свою страдающую Одетту и коварную Одилию, несокрушимую Зарему, пленительную Кармен, которую ценители балета ставили выше образа, созданного самой Майей Плисецкой, царицу Клеопатру, один взгляд которой околдовывал

и испепелял, и многие другие партии. Драматические сцены делали ее роли незабываемыми – критики отмечали, что Окатова была и еще и блистательной трагедийной актрисой. Эмоциональность и искренность ее танца покоряли. Маргарита Окатова была ни на кого не похожа – ее дарование невозможно было объяснить привычными понятиями. Она так и осталась «явлением» в Екатеринбургском балете.

Такой же сильной и бескомпромиссной, как и ее героини, Окатова была в жизни. Словно зная наперед, что она все сможет выдержать, судьба отмерила ей испытаний сполна. Но каждый раз она находила в себе силы воспрянуть и, гордо подняв голову, жить дальше, как с чистого листа.

Когда пришлось уйти со сцены, Маргарита Петровна стала преподавать танец детям. Лишив ее возможности танцевать, судьба смиловалась и послала ей утешение. Вернее, продолжение – повторив ее талант в дочери, у которой Окатова, едва та появилась на свет, пересчитала пальчики на ногах и руках и убедившись, что все в порядке, объявила: «Будет балерина».

Так и произойдет... Будущая прима екатеринбургского балета Маргарита Рудина, которую Окатова профессии выучила сама, став в 17 лет дипломантом престижного конкурса «Арабеск», начнет свое восхождение к балеринским партиям, лучшие из которых исполнит на сцене екатеринбургского театра. Все складывается в пользу того, что балетную династию продолжит и ма-



ленькая Ева, внучка Окатовой, которую в этом году начала учебу в прославленной хореографической академии – той самой, что когда-то закончила ее бабушка.

Поздравляем Маргариту Петровну с юбилеем и желаем крепкого здоровья и благополучия большой балетной семье, судьба которой навсегда связана с екатеринбургским театром!

■ Новости

В екатеринбургском театре появится лучший в мире балетный пол

Максимальный комфорт и уверенность во время выступлений гарантированы!

Теперь даже на зарубежные гастроли балет сможет выезжать, прихватив с собой пол, отличающийся высокотехнологичностью, экологичностью, мобильностью и травмобезопасностью.

Совсем недавно театр презентовал зрителям обновленный зрительный зал, в котором к началу сезона появились роскошные кресла и элитный паркет. И вот, в октябре, состоялось еще одно чрезвычайно полезное приобретение. Театр обзавелся первоклассным балетным полом «Арлекин» производства Люксембурга, удовлетворяющим самым высоким европейским стандартам.

Театром приобретено три комплекта балетного пола: два стационарных – для мужского и женского репетиционных залов – и один основной – для сцены.

За счет уникальных свойств современный балетный пол обладает рядом неоспоримых преимуществ. Во-первых, он повторяет свойства батута – пружинит и подбрасывает артиста в воздух. Другое важное свойство покрытия – способность демпфировать, то есть сглаживать ударную нагрузку. Когда артист приземляется после прыжка, происходит смягчение удара – таким образом, пол, оберегая коленные и тазобедренные суставы артистов, максимально защищает от возможных травм.

Профессиональный пол предназначен исключительно для танцев и требует бережного обра-

щения. Одно из его достоинств – мобильность, поэтому в оперные дни покрытие будет демонтироваться и затем устанавливаться вновь.

Новый пол легко можно будет возить с собой на гастроли.

Деньги на приобретение нового балетного пола театру выделило Министерство культуры России, покупка обошлась в семь миллионов 900 тысяч рублей.

Одними из первых в России балетный пол «Арлекин» опробовали пермские танцовщики, получившие его в рамках федеральной целевой программы «Культура России». Худрук балета Вячеслав Самодуров рассказал о том, что когда в нашем театре решался вопрос о приобретении пола, он позвонил главному балетмейстеру Пермского балета Алексею Мирошниченко посоветоваться и получил об «Арлекине» самые лучшие отзывы: «Балет Боль-

шого театра также танцует на подобного рода покрытии. Так что наш пол по праву может считаться номером один из тех, что используются сегодня на лучших мировых площадках».

Новый балетный пол будет доставлен в театр к середине декабря, правда, к монтажу его приступят не сразу.

В настоящее время остро стоит вопрос об обновлении балетных залов. График у театра очень насыщенный, поэтому провести ремонт можно будет только в период летних каникул. При условии своевременного финансирования планируется приступить к нему в июле 2014 года. Репетиционные залы будут полностью переоборудованы – в них поменяют зеркала, установят новые станки, тогда же появится и новый балетный пол.

Директор театра оперы и балета Андрей Шишкин признался, что давно мечтает о том, чтобы театр не только снаружи, но и внутри выглядел по-европейски:

«Нам всем очень хочется, чтобы репетиционные классы смотрелись достойно и современно, чтобы работать в нашем театре было не только престижно, но и комфортно, – отметил он. – Тем более что у нас в последнее время появилось много международных проектов и в театр, без преувеличения, приезжают звезды мировой величины».

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», №7 (39), ноябрь 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, П. Стадник
Сайт: www.uralopera.ru

Распространяется бесплатно
Тираж: 4000 экз.

Отпечатано: ООО «Палитра», 620024, г. Екатеринбург, ул. Новинская, 2.
Подписано в печать: 25.11.2013 в 9:00
Заказ № 932



1912

**102
СЕЗОН
ДЕКАБРЬ
2013**

1 воскресенье 18:00	БЕЛЫЙ ГАЛА Вечер классического и неоклассического балета	12+
2 понедельник 18:30	ЮБИЛЕЙ УРАЛЬСКОГО НАРОДНОГО ХОРА	6+
4 среда 18:30	М. Глинка РУСЛАН И ЛЮДМИЛА Опера в 5-ти действиях	6+
5 четверг 18:30	Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях	12+
6 пятница 18:30	А. Адан КОРСАР Балет в 3-х действиях	12+
7 суббота 18:00	П. Чайковский ПИКОВАЯ ДАМА Опера в 3-х действиях	12+
8 воскресенье 18:00	В. А. Моцарт СВАДЬБА ФИГАРО Опера-буффа в 4-х действиях	12+
10 вторник 18:30	М. Мусоргский БОРИС ГОДУНОВ Опера в 7-ми картинах	12+
11 среда 18:30	А. Петров СОТВОРЕНИЕ МИРА Балет в 3-х действиях	12+
12 четверг 18:30	Р. Вагнер ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ Опера в 3-х действиях	12+
13 пятница 18:30	по «Любовному напутью» Г. Доницетти AMORE BUFFO Балет в 2-х действиях	12+
14 суббота 18:00	А. Бородин КНЯЗЬ ИГОРЬ Опера в 3-х действиях	12+
15 воскресенье 18:00	П. Бюль-Бюль-Ляски ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ Балет в 2-х действиях	12+
17 вторник 18:30	В. А. Моцарт ДОН ЖУАН Опера в 2-х действиях	12+
18 среда 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях	6+
19 четверг 18:30	Дж. Россини СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК Опера в 3-х действиях	12+
20 пятница 18:30	Обновление балета EN POINTE / НА ПУАНТАХ Л. Минкус «Балет» М. Найман «Essential Program» А. Савицкий «Вариации Савицкого»	12+
21 суббота 18:00	РОЖДЕСТВЕНСКИЙ КОНЦЕРТ	6+
22 воскресенье 18:00	РОЖДЕСТВЕНСКИЙ КОНЦЕРТ	6+
24 вторник 10:30	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях	6+
24 вторник 18:30	П. Чайковский ПИКОВАЯ ДАМА Опера в 3-х действиях	12+
25 среда 10:30	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях	6+
25 среда 18:30	Дж. Пуччини МАДАМ БАТТЕРФЛАЙ Опера в 3-х действиях	12+
26 четверг 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях	6+
26 четверг 18:30	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях	12+
27 пятница 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях	6+
27 пятница 18:30	Н. Римский-Корсаков ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА Опера в 4-х действиях	12+
28 суббота 10:30	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера в 2-х действиях	6+
28 суббота 16:00	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера в 2-х действиях	6+
29 воскресенье 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях	6+
29 воскресенье 18:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях	6+
30 понедельник 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях	6+
30 понедельник 18:30	Н. Римский-Корсаков СНЕГУРОЧКА Опера в 4-х действиях	6+
31 вторник 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях	6+

**Рождество и
Новый год
с Оперным**

21, 22 декабря
РОЖДЕСТВЕНСКИЙ КОНЦЕРТ

24, 25 декабря,
2, 4, 9, 12 января
В. Бочаров
МОРОЗКО
Опера для детей в 2-х действиях

24 декабря, 4 января
П. Чайковский
ПИКОВАЯ ДАМА
Опера в 3-х действиях

25 декабря, 5 января
Дж. Пуччини
МАДАМ БАТТЕРФЛАЙ
Опера в 3-х действиях
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

26, 27, 29, 30, 31 декабря,
5, 6, 7, 8 января
П. Чайковский
ЩЕЛКУНЧИК
Балет-феерия в 2-х действиях

26 декабря, 7 января
Дж. Верди
ТРАВИАТА
Опера в 3-х действиях
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

27 декабря, 6 января
Н. Римский-Корсаков
ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА
Опера в 4-х действиях
Спектакль идет с двумя антрактами

28 декабря,
3, 11 января
Э. Хумпердинк
ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ
Опера в 2-х действиях

30 декабря, 2 января
Н. Римский-Корсаков
СНЕГУРОЧКА
Опера в 4-х действиях
Спектакль идет с двумя антрактами

8 января
Дж. Пуччини
БОГЕМА
Опера в 4-х действиях
Спектакль идет с одним антрактом
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

9 января
Х. Левенскольд
СИЛЬФИДА
Балет в 2-х действиях

10 января
М. Глинка
РУСЛАН И ЛЮДМИЛА
Опера в 5-ти действиях
Спектакль идет с двумя антрактами

11 января
Дж. Россини
СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК
Опера в 3-х действиях

12 января
А. Адан
ЖИЗЕЛЬ
Балет в 2-х действиях

В фойе театра перед утренними спектаклями проходит **НОВОГОДНЯЯ ИНТЕРМЕДИЯ** с участием сказочных персонажей