



103 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

·1912·

№3 (50) / апрель 2015

Две «Маски» за «Цветоделику»!



Лучший хореограф и лучший дирижер в балете работают в екатеринбургском театре!

Лауреатами самой престижной в России театральной премии стали создатели балета «Цветоделика» Вячеслав Самодуров (на фото) и Павел Клиничев.

Достижения

Наш театр – дважды лауреат «Золотой Маски»

Четвертый год подряд Екатеринбургский театр оперы и балета получает призы самого престижного в России театрального фестиваля. Это восьмая и девятая «Маски» в его истории. Поздравляем с победой лауреатов и весь театральный коллектив!

В этом году успех сопутствовал оригинальной работе в жанре неоклассики «Цветоделика». «Золотых Масок» удостоены хореограф Вячеслав Самодуров, сочинивший балет-бестселлер, и дирижер-постановщик Павел Клиничев, блестяще воплотивший в работе с оркестром произведения сразу трех композиторов – Чайковского, Пярта и Пуленка.

Вячеслав Самодуров, в прошлом известный танцовщик, премьер Мариинского театра, Национального балета Нидерландов и Королевского балета Ковент-Гарден (Великобритания), начал свою карьеру хореографа именно в екатеринбургском театре, худруком которого является вот уже четвертый сезон.

Павел Клиничев пятый сезон работает в театре в качестве главного дирижера, является постановщиком многих спектаклей.

Оба уже были отмечены наградами национального театрального фестиваля в прошлом году. Тогда балет «Вариации Сальери» В. Самодурова стал абсолютным рекордсменом балетной истории «Золотой Маски», получив неожиданно для всех две главные награды – «Лучший спектакль» и «Лучший хореограф», а также премию «Лучшей балерине» (ею стала Елена Воробьева). Четвертая из масок досталась в номинации «Лучший дирижер» Павлу Клиничеву за другой балет Самодурова – «Cantus Arcticus».

Отметим, что Екатеринбургский театр оперы и балета участвует в программе Российского театрального фестиваля «Золотая Маска» шестой раз, и четвертый год подряд завоевывает награды.

21-я церемония вручения премии «Золотая Маска» состоялась в Москве на сцене Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко 18 апреля 2015 г.

Министр культуры Свердловской области Павел Креков прибыл с букетами цветов, чтобы лично выразить признательность лауреатам и всему театральному коллективу. Он отметил, что поздравление Екатеринбургского театра оперы и балета с победами на «Золотой Маске» стало доброй традицией. «В профессиональном сообществе к театру уже давно относятся как к столичному, а ведь это – результат большого труда», – подчеркнул Павел Креков.

Министр культуры Свердловской области Павел Креков прибыл с букетами цветов, чтобы лично выразить признательность лауреатам и всему театральному коллективу. Он отметил, что поздравление Екатеринбургского театра оперы и балета с победами на «Золотой Маске» стало доброй традицией. «В профессиональном сообществе к театру уже давно относятся как к столичному, а ведь это – результат большого труда», – подчеркнул Павел Креков.



Директор театр Андрей Шишкин поблагодарил за поздравление, отметив, что Екатеринбургскому театру оперы и балета пришлось действовать в условиях невероятно жесткой конкуренции с сильнейшими российскими коллективами. «В этом году многие известные театры, в том числе Михайловский и Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, вообще не получили наград, а, например, Новосибирский театр оперы и балета даже не был номинирован. Фестиваль «Золотая маска» – это узкий круг театров, демонстрирующий высочайшее качество. Именно качество – отличительный знак наших спектаклей, что является заслугой всего коллектива», – сказал Андрей Шишкин. «Мы находимся в состоянии успеха – и это очень важно для нас», – добавил он.

Одним из первых коллективов Екатеринбургского театра оперы и балета с победой в «Золотой Маске» поздравил губернатор Евгений Куйвашев.

«Приятно отметить, что для театра становится хорошей традицией побеждать и привозить призы самого престижного российского театрального конкурса. Это свидетельствует о росте мастерства и высоком профессионализме, таланте и творческом потенциале коллектива театра», – отметил губернатор в поздравительной телеграмме и выразил уверенность в том, что Екатеринбургский театр оперы и балета будет поддерживать хорошую традицию, ежегодно радуя уральцев новыми яркими премьерными и заслуженными наградами.

Евгений Куйвашев поблагодарил лауреатов премии «Золотая Маска» и весь коллектив театра за весомый вклад в укрепление доброй славы Свердловской области как крупного культурного, интеллектуального, театрального центра России и пожелал всему коллективу театра новых искрометных спектаклей, творческих побед, зрительской любви и успеха.

Информация с официального сайта Правительства Свердловской области

70-летию Победы посвящается

Шестые в мире и первые в России Екатеринбургский театр объявил о постановке оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка»

15 сентября 2016 года Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета откроет 105-й сезон российской премьерой оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка».

За создание оперы возьмется интернациональная команда, сложившаяся в 2014 году в ходе работы над оперой Филипа Гласса «Сатьяграха», в ее составе – вновь дирижер Оливер фон Дохнаньи, режиссер и сценограф Тадэуш Штрасбергер, художница по костюмам Матти Ульрич.

Кураторы проекта – директор театра Андрей Шишкин и главный редактор газеты «Музыкальное обозрение» Андрей Устинов.

Официальный пресс-агент проекта – национальная газета «Музыкальное обозрение»

«Пассажирка», первая опера Моисея Вайнберга, была написана в 1967-1968 годах по заказу Большого театра. Вайнберг, не понаслышке знакомый с тяготами войны, посвятил свою первую работу всем жертвам фашизма.

В основе сюжета оперы – встреча на корабле бывшей узницы нацистского концлагеря Марты со своей бывшей надзирательницей.

Ей предпослан эпиграф из Поля Элюара: «Если заглухнет эхо их голосов – мы погибнем...» Эти же слова завершают постановку. Александр Медведев, создавший либретто, рассказывал: «В середине 60-х в «Иностранной литературе» была опубликована повесть Зофи Лосмыш. Я дал Вайнбергу журнал, и через несколько дней он сказал мне: «Пожалуй, это может стать оперой. Давайте попробуем». Когда мы завершили работу, Шостакович предложил: «Приезжайте ко мне и сыграйте». Когда

Вайнберг сыграл, Шостакович сказал: «Метек, вы сами не знаете, что написали. Это шедевр».

Однако впервые опера прозвучала лишь спустя 40 лет.

Мировая премьера оперы в концертном исполнении состоялась в декабре 2006 года силами МАМТ им. Станиславского и Немировича-Данченко на сцене Московского международного Дома музыки.

В феврале 2010 года «Пассажирка» была исполнена в концертной версии в Новосибирском театре оперы и балета. 30 октября 2014 года опера прозвучала на сцене Пермского театра оперы и балета.

История постановок такова: мировая премьера «Пассажирки» состоялась 21 июля 2010 года на музыкальном фестивале в г. Брегенц (Австрия) по инициативе Д. Паунтни в копродукции с Большим театром Варшавы, Английской национальной оперой и Королевским театром Мадрида (режиссер Д. Паунтни, дирижер Т. Курентзис). 8 октября того же года эта постановка была представлена в Большом театре Варшавы, 19 сентября 2011 – в Английской национальной опере.

В 2013 году «Пассажирка» поставлена на сцене Баденского государственного театра в Карлсруэ (Германия).

18 января 2014 года состоялась премьера в США (Гранд Опера в Хьюстоне). 10-13 июля этот спектакль был показан в Нью-Йорке, в Линкольн-центре.



Моисей Вайнберг. Фото из архива Ольги Рахальской

24 февраля 2015 премьера «Пассажирки» прошла в Лирической опере Чикаго, 1 марта 2015 года – в Опере Франкфурта.

Моисей (Мечислав) Вайнберг родился в 1919 году в Варшаве. Окончил Варшавскую консерваторию как пианист. В 1939 году, в самом начале Второй мировой войны, переехал из Польши в СССР. Все родственники Вайнберга были депортированы и погибли в концлагере Травники.

Вайнберг обучался в Минской консерватории. В годы войны он познакомился с Д.Д. Шостаковичем. Эта встреча сыграла колоссальную роль в его дальнейшей жизни и творчестве. Близкая дружба двух музыкантов продолжалась более 30 лет.

Моисей Вайнберг – автор 26 симфоний, 2 симфонийетт, 2 камерных симфоний, 5 инструментальных концертов, 7 опер, 3 оперетт, 2 балетов, камерных сочинений (17 струнных квартетов, фортепианный квинтет, произведения для фортепиано и других инструментов).

«Оперой «Пассажирка» мы открываем академическое наследие Моисея Вайнберга для российской музыкальной общественности», – прокомментировал выбор театра куратор будущего проекта, директор театра Андрей Шишкин. – Говоря о достоинствах будущей постановки, я хотел бы отметить следующее. Прежде всего, опера «Пассажирка» – это серьезный музыкальный материал, совершенно новый для наших певцов и музыкантов. Но мы позиционируем себя как театр ищущий, а потому не боимся рисковать.

Три года назад мы отважились на постановку «Графа Ори» Россини – оперу, которой нет в репертуаре ни у одного из российских театров – и выиграли.

Затем у нас появилась «Сатьяграха» – в России многие знали о том, что такая опера существует, но именно наш театр рискнул поставить ее первым. Мы стараемся идти в ногу с лучшими театрами мира, развивая музыкальный вкус наших зрителей, заботясь о том, чтобы они имели возможность услышать те произведения, которыми интересуется прогрессивная публика музыкальных театров за рубежом. Вайнберг хорошо вписывается в эту концепцию. Только пять театров поставили на сегодня оперу «Пассажирка» (не считая трех концертных исполнений), и мы будем первым театром в России, где она появится.

На днях я уезжаю в Европу, где встречаюсь с дирижером Оливером фон Дохнаньи, чтобы лично передать ему русскую партитуру оперы – этот момент можно считать стартом нашей работы».

В России более известен как создатель музыки к кинофильмам и мультфильмам (более 60), таким как «Укротительница тигров», «Летят журавли», «Последний дюйм», «Тегеран-43», «Афоня», «Каникулы Бонифация», «Винни-Пух» и др. По свидетельству вдовы композитора, Ольги Вайнберг, около 70% его произведений так и не было опубликовано.



Юбилейный год

Певец русской души

Петр Ильич Чайковский оставил обширное наследие во всех музыкальных жанрах (в том числе 10 опер, 3 балета, 6 симфоний, 104 романса). И по сей день он остается самым исполняемым и известным в мире русским композитором, выразившим с необычайной силой, простотой и искренностью эмоционально-напряженную лирическую стихию русской природы и русской души.

ДЕТСКИЕ ГОДЫ

Петр Ильич Чайковский родился в 1840 году в Воткинске, маленьком городе в Удмуртии, где отец композитора служил директором Горного завода.

Чайковскому суждено было появиться в совершенно замечательной семье, в атмосфере любви и сердечности. Родители будущего композитора были музыкальны, и в доме нередко проходили любительские концерты.

Отношения между детьми в семье были также очень сердечными. С восторгом десятилетний Чайковский сообщал о рождении своих братьев-близнецов: «Каждый раз, как я их вижу, мне кажется, что это ангелы, которые спустились на землю.»

Однако когда Петру Ильичу было 14 лет, а его младшим братьям-близнецам чуть больше 4, в семье случилось страшное горе: от холеры умерла мать, Александра Андреевна Чайковская. В своих письмах в разные годы Чайковский с горечью вспоминал это страшное детское потрясение, наложившее отпечаток на всю его дальнейшую судьбу.

С момента кончины матери у Петра Ильича возникло чувство ответственности за судьбу младших братьев, заботы об их воспитании. Примечательно, что сам Петр Ильич писал: «Моя привязанность к этим двум человечкам с каждым годом делается все больше и больше. Я внутренне ужасно горжусь и дорожу этим лучшим чувством моего сердца. В грустные минуты жизни мне только стоит вспомнить о них – и жизнь делается для меня дорога. Я по возможности стараюсь для них заменить своею любовью ласки и заботы матери <...> и, кажется, мне это удается.»

В свою очередь, Модест Ильич вспоминал об этом периоде своей жизни так: «Самый мудрый и опытный педагог, самая любящая и нежная мать не могла бы нам заменить Петю <...> Все, что было на душе и в голове, мы могли поверять ему без тени сомнения. Влияние его на нас было безгранично. Для нас он был брат, мать, друг, наставник – все на свете.»

И, словно в награду за это, Модест Ильич Чайковский впоследствии стал для Петра Ильича лучшим его либреттистом, автором либретто двух последних оперных шедевров композитора – «Пиковая дама» и «Иоланты». Он стал хранителем памяти великого композитора, основав в Клину его Дом-музей, создав архив.

ОТРОЧЕСТВО

С четырех лет проявилась музыкальная одаренность Чайковского, и его начали обучать игре на фортепиано. Тем не менее, десяти лет от роду его отдали учиться в Училище правоведения, готовя к карьере юриста.

Однако музыки он продолжал учиться и в стенах училища, как, впрочем, и все другие воспитанники этого учебного заведения, что соответствовало правилам воспитания того времени. Первыми записанными сочинениями будущего композитора были вальс для фортепиано – посвященный его гувернантке А. Петровой «Анастасия-вальс», и романс «Мой гений, мой ангел, мой друг...»

Романс «Мой гений, мой ангел, мой друг...» написан Чайковским в возрасте 17-18 лет на стихи выдающегося русского поэта Афанасия Фета. Это было первое обращение композитора к стихам этого поэта. На рукописи сделано

посвящение романса, но имя скрыто, а вместо него стоит многоточие. Существует предположение, что романс посвящен другу Чайковского по училищу Сергею Кирееву.

МУЗЫКА СТАНОВИТСЯ ПРОФЕССИЕЙ

После окончания училища Чайковский поступил на службу чиновником в министерство юстиции. Однако музыкой он продолжал заниматься как любитель, одновременно со службой, в музыкальных классах, которые открылись при Русском музыкальном Обществе. Через год эти классы были реорганизованы в первую в России консерваторию, куда и поступил учиться Чайковский.

Учителем Чайковского, оказавшим огромное влияние на все его будущее, стал знаменитый пианист и композитор Антон Рубинштейн, основатель консерватории в Петербурге.

За годы учебы в консерватории Чайковский написал множество учебных работ, в том числе квартет, пьесы для фортепиано, а на выпускном экзамене прозвучала его кантата, написанная на текст оды Ф. Шиллера «К радости». Именно в это время было написано и первое программное симфоническое произведение на сюжет драмы А. Н. Островского – увертюра «Гроза».

МОСКОВСКИЙ ПЕРИОД

В 1866 году Чайковский переехал в Москву. Его пригласили преподавать в только что открывшуюся Московскую консерваторию. Чайковский появился в Москве, будучи автором лишь многочисленных учебных работ, которые он сочинял во время учебы в консерватории, но в течение очень короткого времени стал одним из самых значительных современных музыкантов России. Его известность становилась все более широкой, постепенно его музыку узнали и в Европе.

В Москве Чайковский вошел в круг московской интеллигенции, тесно общался с актерами знаменитого Малого театра, познакомился с Л. Н. Толстым, а знаменитый драматург А. Н. Островский стал либреттистом первой оперы молодого Чайковского «Воевода».

Будучи профессором консерватории, Чайковский много времени уделял преподавательской работе. Через его класс прошли несколько сот учащихся. Судьба подарила ему и выдающегося ученика, Сергея Ивановича Танеева, которому он посвятил свою симфоническую фантазию «Франческа да Римини». Результатом педагогической деятельности Чайковского в стенах Московской консерватории явилось создание им первых в России музыкальных учебников.

Приехав в Москву, Чайковский как композитор начал сочинять практически во всех жанрах. Он писал оперы, симфонии, сочинял квартеты, концертные пьесы для различных инструментов, музыку для фортепиано, романсы и многое другое. Он нередко писал и по заказу.

Вершинными сочинениями московского периода явились Четвертая симфония и опера «Евгений Онегин», первая опера Чайковского на пушкинский сюжет.

Личная жизнь композитора не складывалась. В 1877 он женился на А. И. Милюковой – брак этот оказался крайне несчастливый; связанные с ним переживания чуть не довели Петра Чайковского до самоубийства.



Французский писатель Р. Роллан оставил нам литературный портрет Чайковского – дирижера: «Голова дипломата или русского офицера. Бакенбарды и квадратная борода. Открытый лоб, костистый, углубленный посередине большой поперечной морщиной; выпуклые надбровные дуги; взгляд пристальный, неподвижно устремленный прямо перед собой и в то же время как бы внутрь себя. Высокий, худощавый. Безупречно корректный, в белых перчатках и галстук. Когда он дирижирует, его высокая фигура не шелохнется, в то время как правая рука твердо и сухо отбивает ритм, отталкиваясь тяжело и сильно с неистовой энергией, благодаря чему трясется правое плечо, все остальное тело неподвижно. Кланяется автоматически, стремительно, сухо, всем туловищем, три раза подряд.»

Тяжелый душевный кризис заставил его оставить службу в консерватории и уехать из Москвы. Вся дальнейшая жизнь его проходила в постоянных переездах и путешествиях.

ГОДЫ СТРАНСТВОВАНИЙ И ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ

Последние полтора десятилетия жизни Чайковского отмечены огромным расцветом его творчества и всемирным признанием его таланта. Чайковский стал первым из русских композиторов, который еще при жизни добился мировой славы. «Я артист, который может и должен принести честь своей Родине. Я чувствую в себе большую художественную силу, я еще не сделал и десятой доли того, что могу сделать. И я хочу всеми силами души это сделать.»

Чайковский пробует свои силы в области дирижирования и постепенно начинает заниматься этим регулярно. В конце 1887 – начале 1888 года он совершает первое европейское турне как дирижер. «Сколько было восторгу, и все это не мне, а голубушке России», – записал он в своем дневнике после одного из концертов в Праге.

Композитор пробует себя в новых жанрах. Они пишет оркестровые сюиты, обращается в своем оперном творчестве к исторической тематике («Орлеанская дева», «Мазепа»).

1890 год вошел в историю русской музыки как год создания гениальной оперы «Пиковая дама». В последний год своей жизни Чайковский создает свое величайшее трагическое полотно – Шестую симфонию.

Жизнь Чайковского оборвалась неожиданно. Он приехал в Петербург, где продирижировал своей Шестой симфонией, а через несколько дней заболел холерой и скончался. Похоронен Чайковский в Петербурге, в Александровском Невском лавре.

По материалам Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П.И. Чайковского в Клину.



Елена Дементьева, Владимир Чеберяк, Дмитрий Стародубов и Алексей Миронов исполняют финал оперы «Иоланта».

Театр празднует юбилей Чайковского

Торжества открывает «Опера-Гала» и выставка с родины композитора

Вечер-посвящение Чайковскому «Опера-Гала» состоялся в екатеринбургском театре 16 апреля. В концерте под руководством главного приглашенного дирижера Михаила Грановского приняли участие солисты оперы, хор и оркестр театра. В гала прозвучали фрагменты из «Евгения Онегина» и «Иоланты», а также фрагменты опер «Черевички», «Чародейка» и «Орлеанская дева», которые в последний раз исполнялись на екатеринбургской сцене больше полувека назад, и оперы «Ундина», не исполнявшейся прежде никогда. В исполнении солистов оперы также прозвучали известные и неизвестные романсы Чайковского. Оркестром были специально разучены и исполнены несколько симфонических произведений.

В день концерта в Овальном фойе театра открылась выставка «П. И. Чайковский в изобразительном искусстве» с родины композитора, из города Воткинска, где в 1840 году родился Пётр Ильич. Организаторы выставки привезли из Воткинска в Екатеринбург около сорока живописных и скульптурных работ. Среди них — эскизы театральных декораций к опере «Евгений Онегин» и балету «Спящая красавица» известной театральной художницы Тамары Старженецкой из собрания Музея истории и культуры города Воткинска, триптих на тему балета «Щелкунчик» Елены Якимович, цикл скульптур Александра Кривошеина и сразу три экспрессивных портрета самого Чайковского, написанные уроженкой Воткинска Еленой Руфовой. Экспозиция продолжена в фойе четвёртого этажа двадцатью работами юных участников воткинского Международного художественного конкурса имени композитора.

Работы впервые покинули родину Чайковского. Организаторы выставки отметили, что для них большая честь – выставлять работы в академическом театре, в столице Урала, который для Чайковского тоже родной, поскольку он несколько лет прожил в Алапаевске.

Выставка будет доступна публике до окончания театрального сезона, который завершится в июле премьерой балета Петра Ильича Чайковского «Лебединое озеро» в редакции Константина Сергеева (версия Мариинского театра).



Вернисаж, посвященный 175-летию со дня рождения П.И. Чайковского, открыл директор театра Андрей Шишкин и гости из Воткинска – искусствовед Людмила Павлунина и художник Александр Сорочкин

Два рукопожатия до Петипа

Сергей Вихарев ставит «Тщетную предосторожность», опираясь на наследие балетного классика

«Тщетная предосторожность» – один из старинных классических балетов, пользующихся непреходящей популярностью во всем мире. Даже в нашем театре это название ставилось несколько раз разными хореографами — впервые в 1926 году, а последний спектакль сыграли в 1999.

Однако новый спектакль, который появится в екатеринбургском театре, станет совершенно особенным: оригинальная хореография будет выстроена балетмейстером Мариинского театра Сергеем Вихаревым вокруг реконструированных им фрагментов хореографии непревзойденного сочинителя классических танцев Мариуса Петипа. В основе сценографического решения – интерпретация живописи гениального постимпрессиониста Винсента Ван Гога.

– Сергей, сначала традиционный вопрос о том, как родилась идея этой постановки.

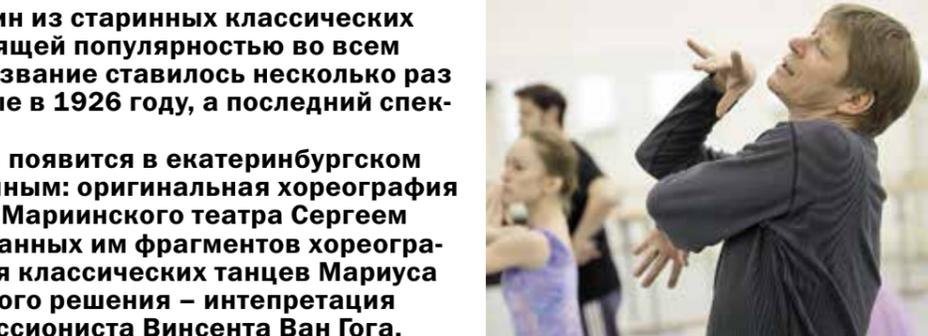
– Мы с худруком екатеринбургского балета Вячеславом Самодуровым – коллеги по Мариинскому театру, танцевали одни и те же партии во многих спектаклях. Я помню Славу упорным и трудолюбивым солистом, воспользовавшимся на 120 процентов всем, что дала ему природа. Потом он уехал танцевать за границу, я стал балетмейстером, а через некоторое время узнал о том, что он тоже начал ставить спектакли. Встретившись в прошлом году на «Золотой Маске», мы сразу заговорили о совместной работе. У меня было на примете несколько спектаклей, которые я хотел бы поставить в ближайшее время, один из них – «Тщетная предосторожность.» Так что можно сказать, что выбор этого спектакля был совместной идеей.

– Чем Вам интересна «Тщетная предосторожность»?

– Изучая архивы Гарвардского университета, я обратил особое внимание на спектакли комедийного репертуара, такие как «Коппелия» и «Тщетная предосторожность», которые присутствовали в афише императорского балетного театра в России в XIX веке и пользовались большой любовью у публики.

Но судьба легкого, комедийного репертуара оказалась несчастливой: в советские годы решили, что это несерьезный репертуар, и отдали его на откуп в балетные школы – впоследствии он превратился в базовый репертуар Московской академии хореографии. И до сих пор остается отношение к комедийным спектаклям, как к ученическим: считается, что это репертуар, который дети должны смотреть и дети должны танцевать. А на самом деле, и мы это знаем по драматическому театру, комедия – один из самых трудных жанров, и он очень востребован взрослой публикой. Я решил рискнуть и попытаться вернуть комедийным балетам предназначавшийся им статус и положение в театре. И надо сказать, что с «Коппелией» мне это удалось: сначала я поставил балет в Новосибирске, потом сделал новую редакцию для Большого театра. Спектакль имел большой успех, его неоднократно возили на гастроли в Англию и Америку, он получил очень хорошую прессу, и это позволило вернуть балет на тот уровень, который он по праву и должен занимать. Так же, я надеюсь, получится с «Тщетной предосторожностью», и этот спектакль сможет занять достойное место в афише екатеринбургского театра.

Сам балет, как известно, появился еще до наполеоновских войн, и сохранился в репертуаре как название, которое можно перевести как «Плохо сбереженная дочь», а в России получил известность как «Тщетная



предосторожностью». Балет переставлялся много раз разными хореографами, но мы отдаем предпочтение творчеству Мариуса Петипа, которого считаем основоположником императорского балета в России и чей авторитет в истории классического балетного искусства недосягаемо высок.

– Итак, в основе будущего спектакля – материалы Гарвардской коллекции. Интересно, а как Вам удалось получить доступ к этим уникальным архивам?

– Еще в прошлом веке руководство Мариинского театра озаботилось сохранением классического наследия и обратилось ко мне с просьбой предложить какое-то решение. Дело в том, что от частых перестановок, вмешательства артистов и репетиторов, просто от времени классический репертуар начал рассыпаться. Мы предприняли попытку разузнать, где за рубежом можно поработать с русскими балетными архивами. Выяснилось, что в театральной коллекции Гарвардского университета существует архив Николая Сергеева, бывшего режиссера и репетитора Мариинского театра, который после революции эмигрировал сначала в Ригу, потом перебрался в Париж, и наконец обосновался в Лондоне и стал одним из основателей Королевского балета. После смерти Николая Сергеева архив переходил из рук в руки, пока не оказался проданным в Гарвард. Мариинский театр направил нас с историком и критиком балета Павлом Гершензоном туда на разведку. Мы все изучили, рассмотрели, пришли к выводу, что с этим архивом можно и нужно работать, и в 1998 году состоялась премьера «Спящей красавицы» – первого спектакля, восстановленного на основе записей из этого архива. Затем последовали «Баядерка», «Раймонда», «Пробуждение Флоры», «Коппелия», и теперь настал черед «Тщетной предосторожности».

– В чем особенность нового спектакля

и что роднит его с одноименными постановками, которые идут на других сценах?

– Все современные постановки объединяет музыка Гертеля. И во всех вариантах купирован последний акт, представляющий собой дивертисмент. У нас же он будет восстановлен, и тем самым мы открываем большую историческую страницу в этом спектакле.

За свою историю балет переживал немало трансформаций, когда в партитуру включались разные музыкальные номера, так что по воле постановщиков в итоге получилась большая музыкальная солянка. Поэтому я взял за основу старый рукописный клавиш императорского театра, последнюю версию, принадлежащую 1880–90-м годам.

Что до хореографии, то она записана в системе нотации Степанова в целом неплохо. Однако есть какие-то вещи, которые были утрачены со временем, либо не были записаны вовсе, так что я вынужден обращаться к более поздним редакциям, а когда это невозможно, мне приходится сочинять что-то самому. Поэтому я не называю свою работу реконструкцией в подлинном смысле слова, как это было со «Спящей красавицей», «Баядеркой» или «Раймондой». Скорее, это новый спектакль с реконструкцией сохранившихся фрагментов хореографии Мариуса Петипа, и здесь еще приложил руку и талант Лев Иванов, автор знаменитых белых картин «Лебединого озера», помощник и ассистент Петипа. Составляя архив, Сергеев вел записи с начала 1900-х годов до конца жизни – то есть на протяжении почти полувека. Это единственный дошедший до нас источник, не считая рукописной записи балерины Мариинского театра Соколовой, где она описала несколько сцен из спектакля, который сама исполняла.

– Тем не менее, этот спектакль мы все-таки называем авторским и считаем Вас его главным создателем.

– Авторство заключается в режиссерской разработке спектакля, новом взгляде на ситуацию, мизансцены. Однако моя задача как хореографа – так вписаться в спектакль, чтобы публика не могла догадаться, где рука Сергея Вихарева, а где – кого-то из предыдущих авторов. А публике, которая придет на спектакль, просто должно быть понятно, что наш новый спектакль имеет отношение к старому императорскому балетному искусству. Это как в живописи и архитектуре, когда важно, чтобы какие-то детали во время реставрации достоверно вписались в работу. И мой интерес в этой работе состоит как раз в том, чтобы вплестись в ткань органично, абсолютно незаметно.

– А в чем же тогда зритель может почувствовать современность, свежесть подхода?

– К этому располагает живопись Ван Гога, которую мы выбрали в качестве сценографического решения для нашего спектакля. Ван Гог, конечно, не современный художник, но его работы никогда прежде не использовались в балетных постановках. И никому лучше не удалось изобразить юг Франции, где происходят события нашего балета. К тому же, на мой взгляд, Ван Гог, по сути, очень театральный художник – его портреты, костюмы моделей, даже нарисованные им башмаки просто просятся быть воплощенными на сцене. Его колористикой, сочными цветовыми сочетаниями мы вдохновляемся при создании костюмов и декораций к спектаклю.

– Эти немислимые сочетания цвета воздействуют на энергетическом уровне.

– Когда я был в Арле, где как раз работал Ван Гог, меня удивили и даже потрясли местные пейзажи – казалось, что это не может быть реальностью, что это картинка, волшебный мир. Но это действительно так и есть, это не плод воображения автора – Ван Гог писал то, что видел, превнося лишь свою неповторимую артистическую манеру.

– А как появилась задумка присоединить к балету «Консерваторию»?

– Нам показалось, что смотреть сегодня спектакль, традиционный по форме, может быть, уже не так интересно зрителям. Увидев «Консерваторию» на «Золотой Маске», я подумал, что «Тщетная» могла бы неплохо с ней соединиться. По стилю балеты абсолютно разные, но на этом контрасте можно сыграть – мы ведь помним, что датская школа – это старая французская школа, которую балетмейстер Август Бурновиль перенес в Данию. Сама «Тщетная предосторожность» родилась во Франции. Французская школа точно также была привнесена и в Россию, где стала впоследствии русской балетной школой. И из соединения этих изначально единых школ, через датских и русских родственников – из столкновения разных стилей и разных направлений, каковыми они стали впоследствии, как мне кажется, могут возникнуть новые интересные смыслы.

– Как Вы собираетесь это обыграть?

– Нам хотелось бы, чтобы «Школа танца» из балета «Консерватория» стала прелюдией к спектаклю. Мы покажем, как балетная труппа занимается уроком – а потом переходит к разыгрыванию спектакля. Для нас такой ход кажется очень естественным. Артисты ведь ежедневно занимаются уроком, но публика этого не видит – публика приходит уже на спектакль. Но наш урок – это обязательная подготовка, без него не бывает спектакля. Таким образом, мы впускаем зрителей в нашу театральную повседневность – разумеется, делаем это в театрализованной форме.

– Выходит, так можно начинать каждый спектакль?

– В принципе, да. Это такая закулисная изнанка, которая всегда волнует публику. Зрители мечтают пробраться за кулисы и хоть одним глазком увидеть, как артисты



К премьере

готовятся к спектаклю. И мы даем такую возможность!

– **Расскажите сюжет балета «Тщетная предосторожность» – зрителям будет интересно послушать это из уст хореографа.**

– Все очень просто – молодые люди Лиза и Колен влюблены друг в друга и хотят быть вместе, вопреки желанию матери Лизы, Марцелины, мечтающей о более выгодной партии для своей дочери. Когда есть чувства и желания – появляются и возможности. При помощи случая и смекалки молодые люди добиваются своего, а все ухищрения старших оказываются тщетными.

«Тщетная предосторожность» – это комедия положений, весь третий акт построен на пантомиме. Лиза в комнате остается одна, рассказывает публике о себе – о том, что она мечтает выйти замуж, что у нее будет ребенок, да не один, а четверо – и в это время из соломки вылезает Колен, и она смущается, обнаружив, что он услышал о ее сокровенных желаниях. Такие сцены требуют очень хорошего актерского наполнения, их надо играть так, чтобы увлечь публику и удержать ее внимание. Мне кажется, вашим солистам это удастся. Интересно и партия Марцелины, которую традиционно исполняют мужчины – это обстоятельство добавляет образу гротесковости. Но Марцелина – не просто комический персонаж, ее образ вызывает сочувствие. Она как заботливая мать хочет для своей дочери счастливой судьбы, достатка в доме. Но когда ее планы рушатся, она готова согласиться и на нежеланную партию, ведь для родителей счастье детей – это самое главное.

– **Артисты отмечают Ваш очень скрупулезный подход к работе, говорят, что Вы детально преподносите материал, тщательно отработывая каждый штрих.**

– Я воспитанник петербургской балетной школы, наследник ленинградского золотого периода. Мои педагоги обучались у Вагановой, Чабукиани, Пономарева и Пушкина, то есть я буквально через два рукопожатия нахожусь от Мариуса Петипа и Льва Иванова – вот такая короткая цепочка. Поэтому я работаю с артистами точно так, как мои педагоги работали со мной. Это действительно очень детальная работа – выстраивание образа: хореографического и актерского. Работа петербургской балетной школы всегда отличалась особой тщательностью, поэтому я пытаюсь предложить многообразную палитру и много показываю, чтобы артисты смогли сориентироваться и выбрать то, что им близко по психофизике.

– **Фото с репетиций демонстрируют целый спектр эмоций.**

– Мы ставим комедию, поэтому получаем море положительных эмоций.

Атмосфера на моих репетициях очень свободная, я работаю с артистами не как какой-то мэтр, спустившийся с небес, вовсе нет. Артисты – это мои коллеги. И это мои краски, которыми я буду раскрашивать этот спектакль, чтобы получился результат, мне необходим с ними хороший контакт.

– **Чувствуется, что артисты очень вдохновлены проектом.**

– Они работают с большой отдачей. Я вижу, что удачи последних лет всколыхнул труппу: для артистов успех – это очень важная вещь. Они трудятся не для себя, а для публики, и оценка зрителей очень важна. Я два года подряд был в жюри «Золотой Маски» и был свидетелем того, как труппа встрепенулась, почувствовала свои силы. Два года назад я предложил отметить возрождение екатеринбургского театра, возвращение его в большую лигу, и остальные члены жюри меня поддержали, и мы тогда присудили театру спецприз жюри фестиваля как аванс. А в прошлом году все награды были отданы театру, я считаю, уже абсолютно заслуженно.

Terra Nova

Заповедные места, куда не долетали лебеди Петипа

Привлекая к совместным проектам ведущих специалистов мировой балетной индустрии, екатеринбургский театр предоставляет публике возможность увидеть все лучшее, что существует сегодня в балетном мире за пределами «Лебединого озера». Премьера новой программы состоится 29 и 30 мая.

Terra Nova – попытка раздвинуть границы привычных эстетических представлений танцовщиков и зрителей, воспитанных на классике. Разделите вместе с нами участь первопроходцев, не лишённую трудностей, но полную увлекательных приключений и неожиданных открытий.

Территория за пределами классики – это пространство грандиозных непознанных возможностей для актуальной хореографии. Два экстраординарных хореографа-современника устанавливают здесь свои правила игры.

Первый – англичанин Пол Лайтфут, признанный во всем мире авторитет в области contemporary dance. В его багаже 55 постановок для знаменитого Нидерландского театра танца, многие из которых созданы в творческом союзе с Соль Леон. Балет Step Lightly был придуман в 1991 году для шестерых молодых танцовщиков NDT под влиянием «Мистерий» – фольклорной музыки в исполнении болгарского хора, в мощном многоголосье которой соединились энергия женского и мужского начала, красота дикой природы и зов первобытных инстинктов. Именно эта работа выбрана хореографом для дебюта в России.

Второй – Вячеслав Самодуров – стремительно завоевывает симпатии балетного мира неординарностью своего хореографического мышления и уже приобрел известность благодаря нескольким успешным работам, созданным специально для екатеринбургского театра (три «Золотые Маски» – 2014 за «Вариации Сальери» и одна за «Cantus Arcticus»).

Его новый балет «Занавес» создается на музыку Отторино Респиги. «Этот композитор, с которым я чувствую единение, редко исполняется в России», – объясняется хореограф в своих музыкальных предпочтениях, продолжая развивать музыкальный вкус публики. Что касается замысла спектакля – как всегда, предпочитает держать его в секрете.

Оба балета исполняются под фонограмму. Спонсор проекта – Фонд поддержки хореографического искусства «Евразия балет».

Для Вячеслава Самодурова Пол Лайтфут продолжает оставаться кумиром юности, а его творчество – уникальным явлением в мире танца:

«Мы первая балетная труппа в России, которой выпала счастливая возможность примерить на себя хореографию Лайтфута и познакомиться с ней зрителей. Пол не просто талантлив, но и чрезвычайно харизматичен, работать с ним – громадное удовольствие и уникальный опыт. Его работы поразительно современны – остроумны и драматичны, наполнены страстью и энергией.

Работая в Нидерландском Национальном балете, я бывал на премьерах в NDT, видел многие работы Пола, и мне всегда хотелось танцевать его хореографию. Такой возможности мне, к сожалению, не представилось, так что теперь в зале я по-хорошему завидую своим танцовщикам. Танцевать это невероятно сложно: непростой язык и динамичная хореография рассчитаны на молодых танцовщиков, в которых есть энергия и желание выражать себя через танец.



Трудно сказать, каков стиль Лайтфута. Пожалуй, сам Лайтфут – это и есть стиль. Большинство его балетов лишены нарратива, но всегда складывается ощущение, будто читаешь книгу или смотришь фильм. В работах Пола всегда много содержания – а это именно то, что я особенно ценю в балетах. Настоящие хореографы общаются с публикой совершенно на другом уровне – рассказывая не сюжет, а захватывающую эмоциональную историю. Вот почему им удается сказать танцем то, что нельзя передать словами».

«Золотая Маска»

«Цветоделика» – и в театре, и в кино

Балет екатеринбургского театра увидели зрители 30 городов России

11 апреля екатеринбургский балет с большим успехом выступил на Российском национальном театральном фестивале «Золотая Маска».

Балет Вячеслава Самодурова «Цветоделика», считающийся негласным фаворитом фестиваля, был показан на сцене театра «Новая Опера». Благодаря проекту «Золотая Маска» в кино», работу екатеринбургского театра одновременно с московской публикой смогли увидеть и оценить и зрители тридцати городов России. В Екатеринбурге он-лайн трансляцию спектакля посмотрели десятки зрителей, собравшихся в кинозале «Титаник Синема».

Напомним, что дебютировавшие в прошлом году в Москве одноактные работы Вячеслава Самодурова «Вариации Сальери» и «Cantus Arcticus» получили безоговорочное зрительское признание и сразу четыре «Золотые Маски» из шести возможных в балетном разделе, взволновав всю театральную общественность. После такого триумфа презентация новой работы хореографа в столице вызвала огромный интерес.

Фестиваль «Золотая Маска» даже выбрал «Цветоделику» одним из четырех спектаклей для своего нового проекта «Золотая Маска» в кино», организованного им совместно с арт-объединением Cool Connections при поддержке Министерства культуры РФ и Правительства Москвы. Запись «Цветоделики» велась через спутник во время выступления 11 апреля и транслировалась в кинотеатры тридцати городов, в том числе в Екатеринбург. По оценкам организаторов, екатеринбургский балет смогли увидеть 50 тысяч зрителей по всей России.

«Цветоделика» – трехактный балет-фантазия на музыку Чайковского, Пярта и Пуленка – продукт, специально созданный Вячеславом Самодуровым для екатеринбургской сцены. Мировая премьера спектакля состоялась в июне 2014 года, в год 100-летия екатеринбургского балета, и посвящена этой дате. Главные партии в «Цветоделике» исполнили солисты балета Елена Кабанова, Кирилл Попов, Лариса Люшина, Елена Воробьева, Александр Меркушев.





70-летию Победы посвящается

Музы не молчали

Приближается 70-летие великой победы. Настало время вновь с трепетом перелистать страницы истории театра и воскресить в памяти события военных лет.

Театр с честью выдержал испытания военного времени. Часть коллектива сразу же ушла на фронт. Но все уйти не могли: понимали, что театр не имеет право останавливать свою работу, творческий процесс должен продолжаться, каких бы усилий это ни стоило. Каждый вечер в театре шли спектакли: вплоть до 1944 года здесь не знали выходных дней. Невероятно, но факт: за четыре военных года в театре было осуществлено 22 новых постановки, больше, чем в мирное время.

Артисты не только продолжали играть спектакли, но и всячески пытались помочь тем, кто оказался на линии огня: на фронт отправляли теплые вещи, продовольственные посылки.

На средства от концертов, а также личные сбережения артистов (каждый вкладывал, сколько мог) были приобретены три самоходных орудия. На фронт пушки отправились прямо с театральной площади.

За четыре года артисты дали более четырех тысяч концертов – на фронтах, в составе сборных фронтовых бригад, и в тылу. Работники театра взяли шефство над одним из госпиталей, дежурили по ночам у постели тяжелораненых бойцов, читали им газеты и книги.

В трудное военное время наш оперный театр не только сохранил высокий художественный уровень, но и продолжал накапливать опыт, совершенствовать мастерство.

Театр постоянно был в центре внимания горожан.

Театральный зал был обыкновенно заполнен до отказа, исполнителей и спектакли встречали горячими аплодисментами. В годы войны театр стал местом встреч для самых разных людей, которых на Урале соединила война. Послушать оперу и посмотреть балет приходили эвакуированные из маленьких российских городов и столичные знаменитости – деятели науки, культуры из Москвы, Ленинграда и Киева, фронтовики – перед возвращением на фронт после лечения в свердловских госпиталях, молодые, недавно демобилизованные бойцы, ну и, конечно, коренные свердловчане.

Бывало, перед спектаклем оглашали последние сводки Информбюро о положении дел на фронте, освобождении отдельных городов от фашистских захватчиков. В эти мгновения всех – артистов на сцене и сидящих в зале зрителей, объединяло чувство сопричастности к совершающимся событиям, глаза одинаково блестяли по обе стороны рампы.

ОПЕРА

Понятно, что в дни войны зрителями особо обостренно воспринимались оперы на патриотические темы – такие, например, как «Иван Сусанин» и «Князь Игорь». Тема защиты Родины от иноземных захватчиков в произведениях Глинки и Бородина звучала теперь не как историческое «вчера», а как тревожное и близкое «сегодня». Поэтому для премьер театр выбирал сочинения классического репертуара, проникнутые патриотическими идеями. Первыми постановками военного времени стали «Вильгельм Тель» Д. Россини, «Мадемуазель Фифи» Ц. А. Кюи. Легендарный герой Тель и бесстрашная патриотка Рахиль нашли отличных исполнителей в лице Н. А. Щадина и М. Н. Татарниковой. Но уровень постановок оказался средним, и они не удержались в афише. Значительно больший резонанс получила опера «Суворов» С. В. Василенко.

Спектакль отвечал ожиданиям зрителей, рассказывая о патриотизме народа, героизме суворовской армии. Актерское дарование Н. Н. Сердобова позволило ему создать выразительную фигуру прославленного полководца. Но решающее значение в этом спектакле, как

и во многих других этих лет, несомненно, сыграл



Три самоходных орудия – дар театра фронту – отправились на передовую прямо от центрального подъезда театра

художественный руководитель театра А. Э. Маргулян – оркестр под его управлением обеспечивал безукоризненное качество музыкального исполнения и атмосферу торжественной приподнятости в зале.

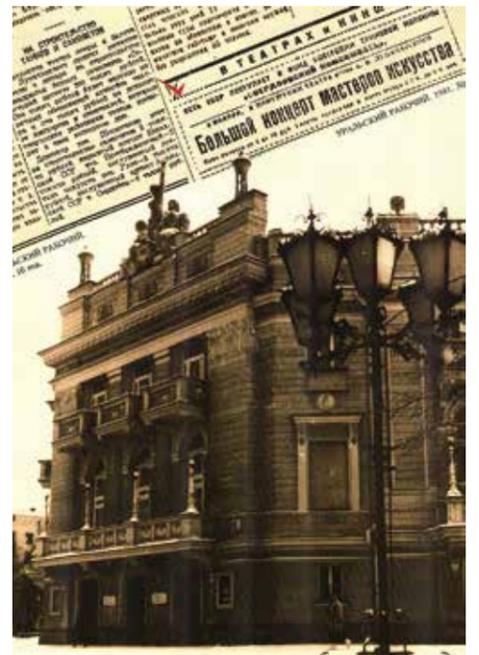
Оперу В. Н. Трамбичко «Гроза» подготовили дирижер А. Д. Шморгонер и режиссер И. И. Келлер. О. И. Егорова была вокально и актерски убедительна в образе Катерины, хороши были Н. Ф. Щегольков (Тихон), Я. Х. Вутирас и Н. Н. Сердобов (Кудряш). «Гроза» держалась три сезона и пользовалась зрительским успехом.

Удачу новой оперы М. В. Коваля «Емельян Пугачев» заранее определили сильные постановщики – дирижер А. Э. Маргулян, хормейстер А. В. Преображенский, специально приглашенные режиссер Л. В. Баратов и художник Ф. Ф. Федоровский. Опера сильна прежде всего народно-хоровыми сценами, и театру удалось показать мощь и стихийную силу пугачевского восстания. Из солистов подлинно народные образы создали Н. Ф. Щегольков (Пугачев), А. В. Дольский (Хлопуша), М. М. Белоусова (Устинья).

В годы войны театр много и плодотворно работал над русской оперной классикой, отдавая предпочтение произведениям с ярко выраженным национальным колоритом, операм исторического или героического плана. Были осуществлены новые постановки «Пиковой дамы» и «Дубровского». «Руслана и Людмилу» (режиссер А. А. Колосов) приурочили к столетию премьеры. Своим успехом у зрителя спектакль в первую очередь был обязан А. Э. Маргулян. Многочисленные ансамбли звучали с тонкостью камерной отделки, с поразительной яркостью исполнялась увертюра. Превосходным Русланом был Н. Ф. Щегольков – привлекательный мужественный русский витязь, бесстрашный и скромный, преданный своему долгу. Голос певца сочетал многие вокальные достоинства – красоту и глубину благородного тембра, исключитель-



Фронтовой ансамбль артистов оперы и балета у Бранденбургских ворот Берлина



Здание театра в военные годы

ную певучесть. Безупречны были З. И. Садовская (Людмила), А. П. Месняев (Фарлаф).

Столетие Н. А. Римского-Корсакова пришлось на военный 1944 год. В репертуаре театра к операм «Царская невеста» и «Майская ночь» добавились еще и «Псковитянка» в удачной постановке Б. М. Кушнира, где особенно выделялся в партии Ивана Грозного А. В. Новиков, а затем «Снегурочка». В том же 1944 году новой постановкой «Пиковой дамы» был отмечен полувековой творческий юбилей А. Э. Маргуляна. Как всегда, работа поражала глубиной творческой разработки музыкально-вокальной части оперы.

Из западных опер в 1944-1945 годах появились в афише «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Чио-Чио-сан» Д. Пуччини и «Отелло» Д. Верди. Последняя опера требует от исполнителей огромного вокального мастерства и художественной зрелости. Коллективу свердловского театра эта задача оказалась по плечу. Яркий волнующий спектакль производил неизгладимое впечатление своей динамичностью, эмоциональной насыщенностью и предельной выразительностью. Оркестр под управлением А. Э. Маргуляна увлеченно передавал все мелодическое богатство партитуры оперы, неизменно сохраняя гибкость нюансировки и идеальную чистоту звучания. Великолепен был и хор. Исполнитель партии Отелло А. Г. Азрикан создал впечатляющий, очень живой и страстный образ героя. Мельчайшие детали сценического поведения, тонкая фразировка – все было безупречно. Творческой удачей явилось также исполнение Н. И. Киселевской партии Дездемоны. Мягкие пастельные тона, характерные для ее исполнительской палитры, как нельзя лучше соответствовали этому образу. Образ Яго был сценически остро сыгран артистом Н. А. Щадиным. Режиссер Е. А. Бриль стремился точно соответствовать замыслу композитора, акцентируя гуманистические идеи любви и нравственной чистоты.

Критика справедливо считала, что постановка «Отелло» в Свердловске по художественному и прежде всего музыкальному уровню сделала бы честь любому театру Москвы и Ленинграда, и действительно, спектакль, поставленный в апреле 1945 года, на следующий год был удостоен Сталинской премии, а его создатели и главные исполнители получили звания лауреатов. Спектакль увенчал большую работу, проделанную театром во время войны.

БАЛЕТ

Балетные спектакли в самом начале войны, в связи с мобилизацией мужчин, временно прекратились. Но уже летом 1942 года театр смог осуществить новую постановку «Лебединого озера», а наиболее интересными в военный период оказались балеты советских композиторов – «Гаяне» А. И. Хачатуряна и «Каменный цветок» А. Г. Фридендера. Особое значение приобрела постановка «Каменного цветка» летом 1944 года. До сих пор свердловские композиторы не пробовали свои силы в балетном жанре, Фридендер стал первым, причем он использовал уральскую тематику. И. И. Келлер написал либретто по сказкам П. П. Бажова, воспевая творческий труд и талант русского мастера-умельца. Неисчерпаемые сокровища «Малахитовой шкатулки» вдохновили композитора на сочетание яркой и выразительной музыки.

Постановщик К. А. Муллер показал себя одаренным хореографом, да и вся труппа работала над «Каменным цветком» с большим творческим энтузиазмом. Светлый, чистый образ Катерины, сценически очень естественный, получился у К. А. Кузьмичевой, она убедительно раскрывала в танце переживания своей героини. «Каменный цветок» пользовался большим успехом. Павел Петрович Бажов вначале скептически отнесся к инсценированию сказов на балетной сцене, хотя и дал «добро» композитору и либрет-



тисту, но позднее с похвалой отозвался о спектакле.

Из балетной классики лучшей постановкой военных лет стала романтическая «Жизель» А. Адана. Ленинградский балетмейстер Н.А. Федорова бережно сохранила классические традиции Ш. Перро и М. Петипа. Щедро наделенная сценическим обаянием Н.Ф. Млодзинская в прозрачных акварельных тонах воплощала образ Жизели. Наибольшей выразительности она достигала в сценах сумасшествия и смерти, а свойственная балерине мягкая и совершенная пластическая кантилена убедительно звучала во втором акте у Жизели-виллисы. Декорации к спектаклю были изготовлены по эскизам Н.В. Ситникова.

ГАСТРОЛИ

В годы войны на Урале с огромным успехом гастролировали известные певцы – М.П. Максакова, М.О. Рейзен, Александр Пирогов. Из Перми, где в эвакуации работал прославленный Ленинградский театр имени С.М. Кирова, приезжали Н.М. Дудинская, Т.М. Вечеслова, Ф.И. Балабина, К.М. Сергеев и другие. Известные балетные исполнители вместе со свердловскими артистами выступали в концертах, которые устраивались в театре по выходным и сбор от которых шел в фонд обороны страны. Традиционно каждый такой концерт заканчивал «Умиряющий лебедь» на музыку Сен-Санса в исполнении юной Майи Плисецкой.

НОВЫЕ ИМЕНА

В труппе нашего театра в годы войны появились новые талантливые певцы и дирижеры.

Первый из них – Ян Христофорович Вутирас (1914-1976) – окончил Ленинградскую консерваторию накануне войны и в 1941 года начал свой творческий путь на свердловской сцене с партии Онегина. Молодой дебютант сразу покорила свежим и сочным, красивым и необыкновенно привлекательным по тембру голосом, которым владел легко и свободно. Конечно, в те дни никто не мог предположить, что вдохновенный певец станет верным рыцарем свердловского зрителя, отдаст служению ему три десятилетия – всю жизнь. Год от года совершенствовались мастерство, вокальное и актерское, накапливался опыт. В упорном труде оттачивались образы, поначалу чисто лирического репертуара (Онегин, Фигаро, Жермон, Сильвио в «Паяцах»), близкие его природным вокальным данным, а позднее уже не только лирико-драматические, но даже и драматические партии. Любовь и признание слушателей артист завоевал сразу и навсегда.

Заслуженный артист Украинской ССР Арнольд Григорьевич Азрикан за пять лет спел всего восемь партий, но все до одной – ярко и убедительно. Вершиной, безусловно, была партия Отелло, но также с большим увлечением Азрикан исполнял и партии Германа, Канио, Хозе, Каварадосси, Радамеса. Спектакли с его участием всегда привлекали многочисленную аудиторию.

Первая встреча свердловских зрителей с Ниазом Курамшивичем Даутовым произошла в гастрольном спектакле московской певицы Н.Д. Шпиллер («Евгений Онегин») в 1943 году. Молодой дебютант порадовал в партии Ленского. Артист превосходно чувствовал сцену, ему были присущи редкая пластичность и умение носить непринужденно костюм любой эпохи, сценическое обаяние соединялось с выразительным вокальным исполнением. Герои Даутова – Ленский, Альфред, Дубровский, Герцог – отличались по судьбам, характерам, но всегда были опозтированы и романтичны.

9 мая 1945 года и в зрительном зале, и на сцене царил необыкновенный подъем – пришло известие о победе. Многие узнали об этом прямо во время спектакля – в театре шел «Князь Игорь» Бородин. Яркие и волнующие описания этих событий мы находим в книге Ирины Клепиковой «Главная роль в жизни», где приводятся воспоминания балерины Розалии Ивановны Алексеевой, танцевавшей в этот вечер на сцене: «И настал этот светлый день. Вечером в театре шел «Князь Игорь». Совпадение, но такое символическое: опера о борьбе Руси с иноземцами, трагедии плена и освобождения – в день Победы. Лучше не придумаешь! Даже самая сильная, но как бы «вражеская» сцена «Половецких плясок» была наполнена собственным состоянием – чувствами победителей. И печальная мелодия пленниц, и нарастающее-бравурная пляска воинов. Выплеск эмоций подогрело сознание: мы победили. Победили! И когда на финале «Славься..» «воины», девчонки из хордебалета, должны были припасть к ногам Кончака, то – вопреки хореографии сцены – не склонились покорно, а развалились веером. На спину. В блаженном упоении.

– Нет, конечно же, так не было задумано, – уточняет Розалия Ивановна. – От чувств! Да еще, не судите строго, с утра, когда в Свердловске стало известно о победе, многие ведь и «пригубили чарку». Я в этот день впервые в своей жизни попробовала вино. Мы с подружкой помянули так ее брата: в 18 лет ушел на фронт и где погиб – неизвестно.. А сколько таких судеб было?! Поэтому, когда после спектакля на сцену с официальным сообщением о Победе и окончании войны вышел директор театра, – что тут началось! Крик. Объятия. Слезы. Смех. Все – разом! Такое бывает раз в жизни. Да и не в каждой жизни...»

В годы войны продолжало совершенствоваться мастерство Ольги Ивановны Егоровой, наиболее сильной стороной которой всегда была техника музыкального исполнения, позволявшая ей легко преодолевать вокальные трудности таких полярных партий, как Аида и Виолетта.

Весной 1943 года в театр пришел Григорий Моисеевич Зелюк, и довольно долго он был почти бессменным исполнителем лирических партий такого плана, как Синадал, Лыков, Владимир Игоревич, Арлекин.

В военные годы в группу дирижеров вошел Александр Григорьевич Фридендер. Он посвятил театру около пяти лет и специализировался на балетном репертуаре. Очень темпераментный и эмоциональный дирижер, вместе с тем точно понимающий партитуру, он был хорошо известен многолетней плодотворной работой с симфоническим оркестром филармонии и педагогической деятельностью в консерватории, но также и как композитор, написавший немало сочинений различного жанра самых разных форм.

Свежими силами пополнялся балетный коллектив. В лице К.А. Муллера труппа получила сильного танцовщика и способного хореографа. Из заметных солистов вспомним Т.Г. Каравая, успешно исполнявшую роли Китри, Лизы в «Тщетной предосторожности». С 1944 года началась эпоха К.Г. Черменской, она сразу завоевала признание зрителей и на многие годы стала балериной номер один.

Публикация подготовлена на основе материала из книги «Наш Оперный» С. Эбергардт и В. Порска.

Память соединит сердца

Концерт, посвященный 70-летию Победы, пройдет 6 мая на сцене нашего театра. Впервые за многие годы он будет адресован широкой публике.

В двух отделениях концерта в исполнении солистов оперы и хора, в сопровождении оркестра и а капелла, прозвучат около тридцати произведений самых разных жанров, объединенных военной тематикой.

Идею юбилейного концерта на родной сцене горячо поддержали все артисты театра оперы и балета. Каждый певец предоставил список песен, включавший не меньше десятка наименований, которые ему хотелось бы исполнить в этот памятный вечер. С учетом этих пожеланий была составлена программа, в которую вошли все самые известные песни о войне, а также несколько сюрпризов для наших слушателей.

Михаил Грановский, главный приглашенный дирижер Екатеринбургского театра оперы и балета:

– Каждая семья в нашей стране пережила горький опыт войны, и моя собственная – не исключение. Мой дед, корреспондент военной газеты, создал летопись обороны Москвы, был ранен, сестра другого деда пережила в Ленинграде страшную блокаду, остальные трудились в тылу, выезжали на фронт с концертными бригадами.

Поэтому наш концерт – это священный долг перед всеми героями войны и особенно ветеранами, которых осталось в живых совсем немного.

В наш концерт войдут песни, написанные в годы войны, так называемый «золотой фонд военных песен», а также песни, написанные позднее, среди которых «День Победы» Давида Тухманова, без которой невозможно себе представить великий праздник. Эту песню мы даже не стали включать в программу, а собираемся исполнить на бис!

Программа готовится в сопровождении оркестра, но среди военных песен есть особые, которые под оркестр исполнять не стоит. Поэтому «Темная ночь» будет исполнена под гитару, а «На солнечной поляночке» – под аккомпанемент баяна.

Если собрать все песни о войне, получится не одна сотня. Поэтому я попытался добавить в программу несколько малоизвестных произведений, таких, например, как «К вам, павшие» (музыка Родиона Щедрина, текст Александра Твардовского), которое прозвучит а капелла в исполнении хора. Это потрясающее по своей мощи и силе произведение – настоящий нерукотворный памятник всем погибшим в боях за Родину.

Наш концерт – редкий случай, когда на сцене академического театра оперные певцы будут петь в микрофон. Концерт Победы – не повод выставлять напоказ оперные голоса. Важно, чтобы зритель почувствовал душу каждой песни. Когда я слышу военные песни в исполнении солистов оперы, меня порой корбит оттого, что они занимаются демонстрацией своих вокальных возможностей. Как можно петь военную песню, не почувствовав ее, не понимая, о чем она написана? Театр обладает всеми возможностями, чтобы донести смысл и интонации, передающие скорбь, грусть, радость сквозь слезы, до каждого сидящего в зале.



Михаил Грановский, главный приглашенный дирижер театра

Александр Кульга, режиссер, солист оперы:

– Верим, что наш концерт к 70-летию Победы станет неординарным событием для театра. Вместо академического концерта, в котором конференсье уныло объявляет номер за номером, мы покажем концерт-спектакль: костюмированную историю, оформленную светом, реквизитом и декорациями.

Со сцены торжественно зазвучит голос Левитана, на мультимедийном экране будет демонстрироваться черно-белая хроника военных лет от момента всеобщей военной мобилизации до торжественного марша и праздничного салюта Победы в 1945 г.

Мы заглянем в тяжелые военные времена глазами тех, кто ждал, и тех, кто воевал: действие будет разворачиваться то в тылу, то на передовой.

Идею концерта мне подсказали письма военных лет – легендарные солдатские треугольники. Давайте вместе вспомним о том, с какой душевной теплотой писали эти письма, с какой надеждой ждали прихода в дом почтальона – и как боялись в ответ получить похоронку...

Вместо цитат из писем в нашем концерте прозвучат стихи. Мы специально подобрали стихи незнакомые, непопулярные – но такие, от которых замирает сердце. Читать их будут оперные артисты, которые попробуют себя в этот вечер и в новом качестве – драматических актеров.

А другие стихи о войне – те, которые все мы знаем и любим – прозвучат в наших песнях.

Старшее поколение воспитано на военных песнях в замечательном исполнении Клавдии Шульженко, Юрия Гуляева, Муслима Магомаева – нам хочется сохранить этот бриллиант и передать будущим поколениям. Эстрадная манера и современная обработка, в которой песни военных лет исполняются в последние годы, значительно их упрощает. Молодежь не знает, как это должно звучать, – мы покажем это в нашем концерте.



**103
СЕЗОН**



**ИЮНЬ-ИЮЛЬ
2015**

2 вт 18:30
В. А. Моцарт
СВАДЬБА ФИГАРО
Опера-буффа в 4-х действиях
Спектакль идет с одним антрактом
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

3 ср 18:30
С. Прокофьев
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА
Балет в 3-х действиях

4 чт 18:30
Дж. Верди
ТРАВИАТА
Опера в 3-х действиях
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

5 пт 18:30
П. Чайковский
ЩЕЛКУНЧИК
Балет в 3-х действиях

6 сб 18:00
П. Чайковский
ЩЕЛКУНЧИК
Балет в 3-х действиях

7 вс 18:00
А. Бородин
КНЯЗЬ ИГОРЬ
Опера в 3-х действиях

9 вт 18:30
П. Чайковский
ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН
Опера в 3-х действиях
Спектакль идет с одним антрактом

10 ср 18:30
Х. Левенскольд
СИЛЬФИДА
Балет в 2-х действиях

11 чт 18:30
Р. Вагнер
ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ
Опера в 3-х действиях
Исполняется на немецком языке с русскими титрами
Спектакль идет с одним антрактом

13 сб 18:00
Дж. Верди
ОТЕЛЛО
Опера в 2-х действиях
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

ПРЕМЬЕРА
14 вс 18:00
Одноактные балеты
**TERRA NOVA/
НОВАЯ ЗЕМЛЯ**
О. Респиги, «Занавес»
Народные болгарские песни. «Step Lighty»
Оригинальный текст.
Балетты исполняются под фонограмму

16 вт 18:30
А. Бородин
КНЯЗЬ ИГОРЬ
Опера в 3-х действиях

ПРЕМЬЕРА
17 ср 18:30
Одноактные балеты
**TERRA NOVA/
НОВАЯ ЗЕМЛЯ**
О. Респиги, «Занавес»
Народные болгарские песни. «Step Lighty»
Оригинальный текст.
Балетты исполняются под фонограмму

18 чт 18:30
Н. Римский-Корсаков
ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА
Опера в 4-х действиях
Спектакль идет с одним антрактом

19 пт 18:30
Дж. Пуччини
МАДАМ БАТТЕРФЛАЙ
Опера в 3-х действиях
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

ПРЕМЬЕРА
20 сб 18:00
П. Л. Гертель
**ТЩЕТНАЯ
ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ**
Комический балет в 3-х действиях с Прологом
Спектакль идет с одним антрактом

ПРЕМЬЕРА
21 вс 18:00
П. Л. Гертель
**ТЩЕТНАЯ
ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ**
Комический балет в 3-х действиях с Прологом
Спектакль идет с одним антрактом

24 ср 18:30
С. Прокофьев
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА
Балет в 3-х действиях

25 чт 18:30
С. Прокофьев
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА
Балет в 3-х действиях

26 пт 18:30
А. Адан
ЖИЗЕЛЬ
Балет в 2-х действиях

27 сб 18:00
А. Адан
ЖИЗЕЛЬ
Балет в 2-х действиях

28 вс 18:00
Одноактные балеты
EN POINTE / НА ПУАНТАХ
Л. Минкус, «Пакиза»
М. Найман, «Евгений Прогресс» (англоязычный текст)
А. Сальери, «Вариации Сальери»

30 вт 18:30
Дж. Верди
ТРАВИАТА
Опера в 3-х действиях
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

ИЮЛЬ
1 ср 18:30
П. Чайковский
ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН
Опера в 3-х действиях
Спектакль идет с одним антрактом

2 чт 18:30
Р. Вагнер
ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ
Опера в 3-х действиях
Исполняется на немецком языке с русскими титрами
Спектакль идет с одним антрактом

3 пт 18:30
А. Адан
ЖИЗЕЛЬ
Балет в 2-х действиях

4 сб 18:00
В. А. Моцарт
СВАДЬБА ФИГАРО
Опера-буффа в 4-х действиях
Спектакль идет с одним антрактом
Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

5 вс 18:00
П. Чайковский
ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН
Опера в 3-х действиях
Спектакль идет с одним антрактом

9 чт 18:30
Х. Левенскольд
СИЛЬФИДА
Балет в 2-х действиях

ПРЕМЬЕРА
17 пт 18:30
П. Чайковский
ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО
Балет в 3-х действиях

ПРЕМЬЕРА
18 сб 18:00
П. Чайковский
ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО
Балет в 3-х действиях

ПРЕМЬЕРА
19 вс 11:00
П. Чайковский
ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО
Балет в 3-х действиях

ПРЕМЬЕРА
19 вс 18:00
П. Чайковский
ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО
Балет в 3-х действиях

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Промсвязьбанк

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

П. Чайковский
Лебединое озеро
Хореография М. Петипа и Л. Иванова (1895)
в редакции К. Сергеева (1950)
Балет в 3-х действиях

Премьера
17, 18, 19 июля 2015 г.

Дирижер-постановщик
Лауреат Российской Национальной
театральной Премии "ЗОЛОТАЯ МАСКА"
ПАВЕЛ КЛИНИЧЕВ

Хореограф-постановщик
ИРИНА ИВАНОВА

Балетмейстер-постановщик
ДМИТРИЙ КОРНЕЕВ

Художник-постановщик
АНДРЕЙ ВОИТЕНКО

Художник по костюмам
ТАТЬЯНА НОГИНОВА

Художник по свету
НИНА ИНДРИКСОН

6+

Медиа-партнеры:



Партнеры:



Официальный отель Екатеринбургского театра оперы и балета:

