



104 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

•1912•

№5 (52) / сентябрь 2015

Новый главный



Новым главным дирижером Екатеринбургского театра оперы и балета стал Оливер фон Дohnányи, год назад громко заявивший о себе первой в России постановкой оперы Филипа Гласса «Сатьяграха» в Екатеринбурге. В новом, 104-м театральном сезоне maestro будет вести репертуарные спектакли, такие как «Евгений Онегин», «Летучий голландец», «Сатьяграха». А в следующем сезоне выпустит премьеры двух опер – одной из них станет «Пассажирка» Вайнберга, что будет впервые поставлена в России, другой – «Русалка» Дворжака.



Рисковать и лавировать!

То, что происходит сегодня в Екатеринбургском театре оперы и балета, вызывает живой интерес у всех, кому не безразлична судьба российского музыкального театра. Несколько последних сезонов выдвинули нас в лидеры, и сейчас мы с удовольствием ощущаем феномен нарастающего успеха. Однако в условиях экономической нестабильности удерживать завоеванные позиции непросто, а уверенно держаться выбранной стратегии явно недостаточно, приходится лавировать.

Открытость, незамалчивание острых вопросов – сегодня это кредо руководства театра. Накануне нового, 104-го сезона директор театра Андрей Шишкин – о самом насущном.

– **Прошлый сезон по многим позициям стал переломным: с одной стороны, фантастический успех премьер, с другой – необходимость пересмотреть выбранную стратегию. Какие выводы пришлось сделать и почему?**

– Я неоднократно подчеркивал, каким трудным в финансовом плане оказался для нас прошлый сезон. В начале года мы узнали о том, что бюджет театра существенно сокращен: на 76 миллионов, то есть на одну пятую часть бюджета прошлого года. Грант, составивший прежде 144 миллиона, также уменьшился на десять процентов.

Для театра это прозвучало как приговор, ведь какую бы постановку мы ни задумали сегодня, будь то опера «Кармен» или балет «Лебединое озеро», на создание спектакля мы тратим не менее 13-14 миллионов рублей.

Входя в ситуацию, Министерство культуры РФ в своих заданиях театру снизило планку постановок до двух премьер в сезон. Но такой вариант решительно не мог нас устроить!

Не для того мы вели длительные переговоры с постановщиками и заключали контракты, чтобы так легко отказаться от своих планов. Не для того Слава Самодуров уговаривал Пола Лайтфута, одного из самых востребованных хореографов мира, приехать в Екатеринбург, чтобы затем отказаться от работы с ним. Не для того мы два года ждали приезда Александра Тителы и Михаэля Гюттлера, чтобы «заморозить» «Кармен».

Любой постановке предшествует длительный и нелегкий подготовительный период, в каждый проект вкладывается невероятное количество усилий – все это ради того, чтобы сезон получился необычным, запоминающимся. Для меня крайне важно вдохновить труппу на создание таких спектаклей, которыми удастся удивить, по-настоящему увлечь зрителей. Вот почему не хотелось терять ни один проект. Кроме того, для театра дело чести – выполнить обязательства перед партнерами.

Нам пришлось пойти ва-банк, и я счастлив предвзвешивать результат: удалось выпустить все, что было намечено – а это пять новых постановок.

С удовольствием пробегусь по ним еще раз. Напомню, 103-й театральный сезон открылся 16 сентября 2014 года. Оперу Филиппа Гласса «Сатъяграха» мы поставили первыми в России. Главными создателями спектакля стали дирижер Оливер фон Дохнаны и режиссер Тадэуш Штрабсберггер. Это постановка, которой мы гордимся и которую регулярно, раз в месяц, а иногда и чаще, показываем нашим зрителям.

«Сатъяграха» уже отмечена двумя наградами. Как «лучшему музыкальному спектаклю» ей вручена областная премия «Браво!», причем в этом году жюри намеренно отказалось от выбора «лучшего спектакля» в других жанрах, выделив тем самым «Сатъяграху» среди всех работ, созданных на уральских сценах, отметив ее высокие художественные достоинства.

«Сатъяграха» также получила премию Casta Diva, единственную в России премию в области оперной музыки, и была названа событием года, обойдя в финале сильнейших конкурентов – «Трубадура» Михайловского театра и «Тангейзера» Новосибирского театра оперы и балета.

28 февраля состоялась премьера оперы Верди «Риголетто»: дирижер-постановщик Павел Клиничев, режиссер-постановщик Игорь Ушаков, – что оказалось выстрелом ничуть не меньшим. В этом сезоне мы успели показать зрителям наш новый спектакль не только на Урале, но и на Тайване.

Первая балетная премьера сезона «Тщетная предосторожность» увидела свет 15 мая.

В нашем театре впервые работал Сергей Вихарев – сильный балетмейстер из Мариинского театра, известный в мире как реставратор старинных классических балетов. В основу «Тщетной предосторожности» легли записи балета императорского театра 1885 года из архивов Гарвардского университета, однако у нас получилась не просто реставрация, а настоящий авторский спектакль. Куратор проекта балетный критик Павел Гершензон придумал эффектный ход, как соединить хореографию Августа Бурнонвиля и Мариуса Петипа – и «Школа танцев» стала прологом к «Тщетной». Не менее удачной находкой оказалось и оформление спектакля, а именно использование декораций и костюмов в стиле Ван Гога – эту идею мастерски воплотили художники-постановщики Большого театра Альона Пикалова и Елена Зайцева. Дирижером-постановщиком выступил наш новый дирижер Андрей Аниханов.

Публика встретила спектакль тепло, нет сомнений, что на него будут ходить, ну а мы рады тому, что в нашем репертуаре появился полномасштабный трехактный балет.

В репертуар театра вошли и два новых одноактных балета, их объединила программа Terra Nova, премьера состоялась 29 и 30 мая.

С балетной труппой работали Пол Лайтфут и Соль Леон, чьи постановки сегодня определяют лицо Нидерландского театра танца (NDT), мирового лидера в стиле contemporary dance – получилось действительно круто и стильно. И ново для России: только на будущий год знаменитый дуэт хореографов ставит в Большом театре, пока же всех, кому интересно их творчество, приглашаем посмотреть балет Step Lightly в нашем театре.

«Занавес» – новое сочинение дважды лауреата премии «Золотая Маска» Славы Самодурова, главную партию в премьерных спектаклях станцевала прима-балерина Большого театра России Мария Александрова. На стыке классики и эксперимента родилась интересная, даже провокационная вещь: разработка классической темы классическими средствами, но с позиции хореографа с самыми современными взглядами. Мы очень верим в талант нашего художника балета и с удовольствием следим за его ростом – кстати, в следующем сезоне он приглашен на постановку в Большой театр.

И последняя работа театра – «Лебединое озеро», премьерой которого мы закрыли

в июле сезон – чистая академическая классика, спектакль, на который приятно прийти всей семьей. Именно «Лебединое озеро» мы чаще всего показываем на гастролях, и теперь у нас появился новый качественный продукт – редакция Мариинского театра с оригинальной сценографией, выполненной художниками Мариинского театра Татьяной Ногиновой и Андреем Войтенко.

– **«Лебединое озеро» – спектакль, требующий большого количества исполнителей. В нынешние нелегкие для театра времена труппу покинуло несколько крепких солистов, которые буквально выросли на наших глазах. Удалось ли театру адаптироваться к новым экономическим условиям и сохранить коллектив?**

– Артисты балета молоды и часто не готовы ждать. Их не интересует кризис, у них на карьеру слишком мало времени. За каких-то 15-20 лет им надо успеть и ведущие партии станцевать, и звание получить, а девушкам еще и выйти замуж, уйти в декрет, а потом вернуться, войти в форму. Они торопятся жить быстро, богато на события, и я на них не в обиде, когда они по несколько раз увольняются и возвращаются – понимаю, что они ищут себя. Действительно, несколько артистов покинуло труппу. Ушли ведущие солисты Андрей Сорокин и Никита Москалец, нашли «часовые» компании, с которой уехали в длительные зарубежные гастроли – пусть попробуют. Миграция неизбежна: кто-то уходит, а кто-то приходит, так было всегда.

Но театру, чтобы остаться на плаву, пришлось прибегнуть к радикальным мерам: перевести на аутсорсинг всех сотрудников вспомогательного состава – от дворников до билетеров. Нас было в штате около 800, а осталось 620 – в новых экономических условиях нет возможности содержать такую большую компанию, как прежде. Но мы всеми силами старались сохранить творческие цеха, и даже более того, в балетной труппе нарастили состав. В этом году в театр принято 12 человек из уфимского, пермского и новосибирского колледжей, и они уже вышли на сцену в новом «Лебедином озере».

– **Однако кризис подтолкнул к тому, что пришлось даже изъять из афиши некоторые спектакли.**

– Не желая отказываться от планов на текущий сезон, мы искали выход из сложной экономической ситуации разными способами. Первое, что мы сделали – существенно сократили репертуарную афишу.

Спектакли, не собирающие аншлаги, решено было вывести из нашего довольно обширного репертуара. Речь идет о «Дон Жуане», «Севильском цирюльнике», «Любови к трем апельсинам», «Руслане и Людмиле» и некоторых других наименованиях опер и балетов. Это не значит, что мы списали или уничтожили эти спектакли – благодаря спонсорам у театра есть склад за чертой города, где декорации могут долгое время храниться. То есть спектакли не то чтобы списаны – просто откладывают, а афиша тем временем стала более компактна.

Жизнь иногда вмешивается и вносит коррективы: например, «Тоска» вышла из афиши, а побывала на гастролях на Тайване. «Любовь и смерть» будущей зимой поедет на гастроли в Германию, потому что этот балет заинтересовал импресарио.

Посмотрим, что будет дальше. Может быть, пройдет год-два, ситуация изменится, и мы сможем, как это принято в западной практике, восстановить спектакли и заново включить их в репертуар. Но сегодня потребовалось сжать

репертуарную афишу, чтобы увеличить прокат наших «шлягеров» – названий, которые приносят максимальный доход.

– **Где вы находите деньги на постановки?**

– Мы стремимся расширять внебюджетные возможности – создали отдел фандрайзинга, с помощью которого привлекаем спонсоров – к примеру, у нас появился чай «Ахмад».

Отмечу, что спектакль Terra Nova почти целиком выпущен на спонсорские деньги, бюджет театра не вытянул бы таких внушительных гонораров, в связи с чем я хотел бы выразить благодарность и признательность фонду «Евразия балет», поддержавшему нас в этом проекте.

В режиме жесткой экономии мы научились договориться с постановщиками, вместе искать альтернативные решения. Объясняем: денег нет, просим: пусть будет фанера вместо ламината, черный металл вместо алюминия, отечественный тюль вместо импортного бесшовного и так далее – цена материалов, произведенных в России и купленными за рубежом, порой отличается в разы. И художники идут навстречу просьбам театра, убедившись, что это происходит не в ущерб производству.

– **Ощущаете ли Вы в это сложное время поддержку Минкульту?**

– Эффективность работы театра оценивается по многим показателям, главный из которых – продажа театральных билетов. И надо воздать должное Министерству культуры РФ: оно держит слово. На каждые четыре рубля проданных билетов нам возвращается один рубль – в качестве бонуса. Перевыполнив планы по продажам билетов в первом и втором квартале, мы сейчас получили по 10 миллионов за каждый, и надеемся, что к концу года министерство исполнит тот бюджет, который был недополучен нами в начале года.

Тогда было безумно трудно – «Риголетто» и «Тщетную» мы выпускали практически без денег. Деньги начинают появляться только теперь – зато это гарантирует нам выпуск «Кармен». К тому же мы вовремя выплатили отпускные коллективу, что для нас очень важно, так как является продолжением финансовой стабильности, которую театр демонстрирует в последние годы.

– **Опера побывала на гастролях, а как известно, гастроли – это не только гонорары в евро для артистов, но и существенные расходы для театра. Вы планируете еще куда-то отправить коллектив в этом году?**

– Мне представляется очень важным, что театр продолжает вести активную гастрольную деятельность, уделяя внимание в равной степени и опере, и балету.

В условиях острой нехватки финансов я заявлял о том, что мы вынуждены отложить гастроли для лучших времен. В начале года, после того как балет побывал в Германии, Австрии, Лихтенштейне и Швейцарии, я выступил перед коллективом, сказав буквально следующее: гастролей больше не будет, для нас важнее самим зарабатывать деньги во время новогодней кампании. Нам пришлось написать отказ импресарио, с которым была выработана договоренность на несколько лет вперед. В ответ был увеличен бюджет – но мы стояли на своем. Однако когда принимающая сторона пообещала взять на себя все транспортные расходы и приобрести билеты прямо из Екатеринбург, мы дрогнули. Отказаться от гастролей на таких выгодных условиях было бы непростительно. Принято решение разделить балет и оркестр таким образом, чтобы творческий процесс в театре не останавливался. На гастроли в Германию отправится балет и оркестр во главе с дирижером Андреем Анихановым, коллектив будет выступать на одной площадке – в Бонне, в театре, который входит в первую лигу театров Германии. Выступить на родине Бетховена для музыкантов и артистов, я считаю, престижно и важно. Мы готовим специальную программу: возьмем классику – «Сильфиду»,



«Ромео и Джульетта», «Щелкунчик», «Пахиту», а также сюиту из балета «Любовь и Смерть», «Вариации Сальери».

А в июне в Национальном театре Тайбэя в сопровождении местного оркестра под руководством Павла Клиничева мы показали семь спектаклей – три «Риголетто» и четыре «Тоски». И кроме того в этом году мы дважды выезжали на гастроли в Москву – для участия в фестивале «Золотая Маска»

– Раз вспомнили о «Золотой Маске», расскажите о феноменальном количестве наград, собранных театром в этом сезоне

– Мы были щедро отмечены! Опера «Летучий голландец» и балет «Цветоделика» получили девять номинаций на «Золотую Маску», в итоге лауреатами премии стали Вячеслав Самодуров как лучший хореограф и Павел Клиничев как лучший дирижер в балете. Гордимся тем, что все театральные награды, которые удалось отвоевать Уралу, оказались в руках представителей нашего театра.

Если перейти на областной масштаб, то после долгого перерыва мы были награждены премиями губернатора – также за выше-названные спектакли. Нас активно поощрило жюри областного фестиваля «Браво!» – «спектаклем года», как я уже упоминал, стала «Сатьяграха», награда «За лучшую мужскую роль» досталась исполнителю партии Ганди – Владимиру Чеберяку. Лучшим театральным режиссером назван хореограф Вячеслав Самодуров, а лучшая женская роль была исполнена в балете «Цветоделика» балериной Еленой Воробьевой.

Кроме того, особенно приятно, что ассоциация театров Урала наградила наш театр дипломом «За творческий прорыв и репертуарную стратегию последних лет». Приятно, что, сочетая разнообразный репертуар, мы производим впечатление театра, который стремится быть современным и в то же время не забывать о традициях – не только потому, что это касса, но и потому, что классика – база, на которой воспитываются певцы в консерваториях и танцовщики в хореографических училищах.

– Клиничев, Самодуров, Зализняк – с этой командой «главных» удалось добиться внушительных высот. Остаются ли они с театром в новом сезоне?

– Худруки оперы и балета остаются с нами, но в начале сезона произойдет смена главного дирижера.

Прежний главный дирижер Павел Клиничев проработал в нашем театре пять лет. Трудился он более чем успешно, поставив за это время 15 спектаклей, многие из которых стали гордостью репертуара – среди них оперы «Царская невеста», «Граф Ори», «Любовь к трем апельсинам», «Отелло», «Риголетто», балеты «Баядерка», «Жизель». Клиничев плодотворно работал в тандеме с Вячеславом Самодуровым и участвовал в создании всех его балетов, в том числе и *Santus Arcticus* и «Цветоделики», которые принесли дирижеру две «Золотые Маски».

В последние годы Клиничев оказался востребован в Большом театре настолько, что ему не удавалось уделять нашему театру такого внимания, как в прежние годы. Радясь успехам главного дирижера, мы вместе с тем ощущали дискомфорт от того, что целый ряд спектаклей, дожидаясь приезда маэстро, редко попадает в репертуар. Практически весь сезон мы размышляли о том, что будет дальше. Попробовали привлечь дирижеров со стороны, так в театре появился Андрей Аниханов, который долгие годы был дирижером Михайловского театра, вслед за ним Константин Чудовский, выпускник Московской консерватории, главный дирижер театра в Сантьяго (Чили). Но это было временное подспорье, а нам требовалось кардинальное решение. К концу сезона совместными усилиями мы его выработали: договорились, что Клиничев уходит с должности главного, но продолжает сотрудничать с театром в статусе приглашен-



Фото: Евгений Поточин, ИА «Федерал Пресс»

ного дирижера. За ним сохраняется репертуар, который был поставлен им в последние годы, в частности, «Риголетто», «Отелло», новое «Лебединое озеро», а также действуют планы в отношении постановки «Ромео и Джульетта», назначенной на конец февраля будущего года. Помня о том, как смена главного дирижера пять лет назад сотрясала коллектив, в этот раз я позаботился о том, чтобы процедура прошла постепенно, мягко, безболезненно для всех и никак не сказалась на творчестве театра.

Итак, с 20 июля в должность главного дирижера официально вступает Оливер фон Дохнаньи, известный всем по постановке оперы «Сатьяграха».

Причин для выбора этой фигуры более чем достаточно. В возрасте 31 года Дохнаньи стал главным дирижером Словацкого симфонического оркестра и Национального театра в Братиславе, затем Национального театра Праги, имеет огромный опыт: сотрудничал с оркестрами Чехии, Словакии, Португалии, Японии, США, Англии, Английской национальной оперой, оперными театрами Базеля, Дюссельдорфа, Вены, Цюриха, Касселя, Осаки, Датской и Норвежской оперой, центром Бриттена-Пирса в Олдборо.

Маэстро достаточно молод, хорошо говорит по-русски, энергичен, обладает цепкой памятью. С Дохнаньи очень комфортно работать: он всегда в диалоге, не выказывает амбиций, внимателен к пожеланиям. Ну и, бесспорно, это сильный музыкант. Контракт заключен на два сезона, с 20 июля 2015 года по 30 июня 2017 года, но мы предполагаем, что наше сотрудничество в случае удачного развития событий будет продолжено. Итак, музыкально мы теперь ощущаем себя уверенно в руках маэстро, и с его приходом на пост нового главного дирижера связываем определенные надежды.

– Приглашая возглавить театр в условиях кризиса заграничного маэстро, не боитесь ли Вы упреков в расточительности?

– Я не могу не приглашать в театр зарубежных постановщиков. Европейцы приносят с собой свежие прогрессивные идеи, просвещают меня, благодаря им я посмотрел спектакли, о существовании которых никогда бы не узнал.

Но и мы как театр стали сейчас интересны. Прежде всего, тем, что демонстрируем готовность экспериментировать, прислушиваться и меняться – мы открыты для интересных предложений. Стабильный репертуар, солидная артистическая труппа и оркестр, богатые традиции – это все производит впечатление.

Что же до гонорара Дохнаньи, то нам удалось существенно его снизить, купив главного дирижера сразу «пакетом». Контракт предусматривает две постановки: оперу «Пассажирка» Моисея Вайнберга 15 сентября 2016 года

и оперу «Русалка» чешского композитора Антонина Дворжака в марте-апреле 2016 года.

– А чем будет занят маэстро в этом сезоне?

– В ближайшее время у главного дирижера не будет постановок, поскольку формат сезона был выработан ранее. Но к Дохнаньи как главному дирижеру уходит ряд принципиальных проектов: за ним закрепляется «Кармен» после Гюттлера, «Евгений Онегин», «Летучий голландец» и, возможно, «Отелло». Согласно контракту, у Дохнаньи 25 спектаклей за сезон, но на деле их будет гораздо больше: каждый месяц маэстро встанет к пульпу по крайней мере несколько раз. Условиями контракта также предусмотрено, что даже в его отсутствие в театре мы остаемся с ним на связи, чтобы на основании его советов принимать музыкально-художественные решения.

И, конечно, в руки маэстро возвращается «Сатьяграха». Мы надеемся, что интерес экспертов «Золотой Маски» выльется в номинации – об этом станет известно в октябре. Спектаклю чрезвычайно важно как можно дольше оставаться в руках постановщиков. У нас уже был горький опыт с «Летучим голландцем», когда в отсутствие режиссера, с одной оркестровой репетиции в Екатеринбурге и одной в Москве, мы попытались взять «Маску» – и поняли, что так не бывает. Оливер фон Дохнаньи необходим нам для того, чтобы заниматься «Сатьяграхой», персонально проводить все спевки, и мы также рассчитываем на то, что режиссер Тэдзуш Штрасбергер, приехав работать над «Пассажиркой», почистит мизансцены «Сатьяграхи».

– «Сатьяграха» только начала собирать награды, а Вы уже задумываете новый не менее амбициозный проект, и вновь выступаете его вдохновителем. Расскажите, чем особенно интересна для Вас «Пассажирка» Вайнберга, почему именно она выбрана из тысячи названий?

– Кстати, еще один веский аргумент в пользу приглашения Дохнаньи на пост главного дирижера – наш новый проект, «Пассажирка».

Я узнал об этой опере из двух источников – от Андрея Устинова, главного редактора газеты «Музыкальное обозрение», выступившего впоследствии сокуратором этого проекта, и Оливера Дохнаньи. Это произошло практически одновременно и было воспринято мною как знак.

Мы знаем Вайнберга как советского композитора, написавшего музыку к целому ряду известнейших кинофильмов – «Летят журавли», «Тегеран-43» – и даже мультфильмов, таких как «Каникулы Бонифация» и «Вини-Пух». Но мало кому известно, что он писал и оперы, из которых ни одна не ставилась в России, а

при его жизни даже не исполнялась. Позднее были лишь концертные исполнения «Пассажирки» – в Театре Станиславского в 2006 году, в 2010 году в Новосибирском театре оперы и балета, в 2014 году в пермском театре. Первая в мире сценическая постановка состоялась в 2010 году на оперном фестивале в Брегенце, ее сделал режиссер Д. Паунтни. Затем спектакль был поставлен в Германии, а после – в 2014 и 2015 годах в Нью-Йорке, и Чикаго. Наш спектакль пятый или шестой по счету.

Нам представляется очень важным, что мы идем в мировом тренде и ставим произведения, которые ставят весь мир.

Вайнберг считается большим явлением в музыке, его музыка по стилю близка к Шостаковичу, с которым Вайнберг был лично знаком.

До сих пор Моисей Вайнберг не открыт для широкой российской публики. Мы ведем переговоры с Госфильмфондом на права приобретения нот, и если все пройдет успешно, постараемся устроить симфонический концерт в конце сезона, чтобы многогранно представить творчество Вайнберга-композитора широкой аудитории в преддверии нашего проекта.

Для нас этот проект является исключительно важным, мы вновь оказываемся первым театром, который открывает России оперу и творчество Моисея Вайнберга.

Уже приехал режиссер Тэдзуш Штрасбергер, режиссер-постановщик этого спектакля, все вместе мы провели прослушивания и сделали назначения на партии, и мне особенно приятно отметить, что практически вся оперная группа будет задействована в этом проекте.

– Теперь о ближайших событиях – 104-м театральном сезоне.

– Мы открываем сезон 7 октября оперой «Кармен». Согласно статистике, которую ведет театр, это будет 13-я постановка шедевра Бизе. Впервые оперу поставили в год открытия театра, в 1912 году, с тех пор за 86 сезонов она была сыграна 1150 раз, и мы всегда считали, что это название должно вернуться в репертуарную афишу театра. Режиссер Александр Титель и дирижер Михаэль Гюттлер – команда профессионалов высочайшего класса, которой мы доверяем, поэтому мы решили рискнуть, поставив в октябре семь спектаклей подряд – 9, 10, 11, а также 24 и 25 октября. Принципиально у нас было только одно пожелание к постановщикам: чтобы это был спектакль про любовь – так, как написано у Мериме.

На исполнение главной партии приглашены две гостевые солистки, также Кармен споет наша певица Надежда Бабинцева, мы даже разместили ее на афише. Будет два наших Хозе и один приглашенный. Оперу мы исполним на французском языке. Режиссер привлекает громадный хор: не только взрослый, но еще и детский, в полсотни человек. События происходят в одной из южных стран в 50-е годы прошлого столетия. Костюмы – мундиры послевоенной эпохи, на сцене в масштабе 1:1 военный грузовик, танк и трамвай – все будет очень правдоподобно.

В начале марта нас ждет премьера хореографической версии балета «Ромео и Джульетта» на музыку Прокофьева от Вячеслава Самодурова. В прошлом году хореограф сочинил этот спектакль для Королевского балета Фландрии (Бельгия), а теперь, в новой редакции, намерен представить на родной сцене. Художник по костюмам – Ирэна Белоусова, а декорации – это будет панорамная трехэтажная металлоконструкция на заднем плане сцены – подготовит британский дизайнер Энтони Макилуэйн. Дирижер-постановщик – Павел Клиничев.

Завершит же сезон в Екатеринбурге другой балетный шедевр Прокофьева – «Золушка» в постановке хореографа Надежды Малыгиной, дирижер-постановщик Михаил Грановский, декорации и костюмы подготовит известный театральный сценограф, народный художник России Владислав Окунев.

Персоналии

Первопроходец Вячеслав Самодуров: «Я вижу плюсы во всем»

Шесть «Золотых Масок», престижнейших национальных наград, полученных екатеринбургским балетом за его спектакли, – это, безусловно, признание таланта. Но еще и большого труда и неустанного напряженного поиска...

Восхищение хореографа классическим танцем не вызывает сомнений. Но еще интереснее – его попытка создать в классике новый пласт, «перепрошив» ее и закодировав современными символами.

Я вырос, окруженный классической традицией, и осознал необходимость сохранения балетной классики. Но я не считаю, что классика – то единственное, чем современный театр должен питать зрителя.

Театр, особенно музыкальный, – это очень сложный и многогранный организм. В чем-то театр, безусловно, должен быть музеем. Заниматься сохранением классического наследия – а оно становится все больше: теперь у нас есть не только классика XIX века, но и классика XX века – одна из обязанностей театра. Но в то же время театр, на мой взгляд, должен быть и галереей современного искусства, или выставочным залом, который представляет работы в определенном ракурсе и контексте, задавая взгляд на классику из сегодняшнего дня. И конечно, театр – это еще и лаборатория, где создаются новые произведения. Вот такие три составляющие в работе театра для меня кажутся важными.

Кроме традиционного для России репертуарного театра и распространенной на западе системы *stagione*, есть еще и модель, объединяющая черты той и другой – ее, например, придерживаются Ковент-Гарден, где я работал, и ряд других театров. И мне бы очень хотелось, чтобы она со временем прижилась у нас.

Структура эта близка к блочной: сезон начинается программой А, затем последовательно добавляются программы В, С, а когда приходит время для программы D, А уже снимается. Таким образом, существует элемент разнообразия, но упорядоченного. Конечно, качество спектаклей в театре *stagione* всегда выше, чем качество в репертуарном театре, где для поддержания на высоком уровне текущего репертуара не хватает ни времени, ни сил. Ведь если артисты через день исполняют новое название, им остается только одна репетиция, нет возможности вникнуть в нюансы, детали роли – отполировать такой спектакль очень сложно.

Хороший артист – всегда интерпретатор. Когда артист добавляет свое личное отношение к тому, что он делает, это вносит в спектакль новые краски. Но он не должен, разумеется, искажать замысел хореографа – интерпретация допускается в рамках произведения. При этом хореографию надо делать чисто, не замазывать определенные вещи в угоду своим возможностям.

«Занавес» я ставил специально на Марию Александрову. Но чтобы спектакль жил, всегда должно быть больше, чем один состав, и когда Мария уехала, спектакль станцевала молодая балерина нашего театра Алена Шарипова – очень способная и харизматичная балерина, обладающая невероятным потенциалом. На мой взгляд, это большая честь – идти вслед за прима-балериной Большого театра. И мне было интересно: спектакль прозвучал с новой интонацией.

Сейчас все мои мысли о том, как пережить следующий сезон. Мне предстоит сделать новую версию «Ромео и Джульетты»

для нашего театра, затем поставить «Ундию» в Большом театре, это целиком и полностью занимает все мои мысли, я думаю об этом с восторгом, трепетом и страхом.

Я знаю «Ундию» в постановке Аштона в Ковент-Гардене, мне нравится эта музыка и эта тема, и мне кажется, это произведение незаслуженно обходит вниманием балетные сцены российских театров. Я всегда предпочитаю брать что-то новое, свежее, неизбитое.

Сейчас все молодые хореографы принимают много витамина в виде NDT, что само по себе, безусловно, очень хорошо. Но для того, чтобы ставить в стиле NDT, нужно прежде там поработать и впитать эту атмосферу. Мы же в большинстве своем воспитаны на классической базе, однако я нередко замечаю элемент отторжения, нежелание работать, отталкиваясь от этого материала, хотя это было бы логично и естественно. На мой взгляд, продуктивнее было бы примерить одежду, в которой ощущаешь себя естественно и комфортно, а не пытаться влезть в тесный дизайнерский костюм. Иногда требуется сделать осознанный выбор. Да, NDT – это феномен в мире искусства. Да, надо смотреть, впитывать, но вряд ли стоит подражать.

Сейчас много спорят о возможностях тандема хореограф плюс режиссер. Такие союзы вполне могут быть успешными, и тому есть ряд примеров, но как принцип, мне кажется, это не очень работает.

Почему-то многие полагают, что хореографу сложно выстроить драматургию спектакля, и это лучше получится у режиссера, а хореографу тогда остается лишь заполнить пробелы. Но если бы только в этом состояла работа хореографа, мы никогда не открыли бы «Dance-платформу» и не трубили бы о том, как важно каждому постановщику пройти стадию проб и ошибок. Все-таки хореограф – это не просто человек, который ставит движения, это человек, мыслящий категориями движения, пространства и движения в пространстве.

По моему собственному опыту, когда что-то создаешь, особенно если это сюжетный спектакль, есть смысл обсуждать замысел с большим количеством людей, выслушивать разные мнения, проверяя свои мысли и идеи на жизнеспособность. Тем не менее, я настаиваю на том, что хореограф – это и есть режиссер.

Если бы балеты ставили режиссеры, у нас никогда не появилось бы «Баядерки» и «Лебединого озера», ведь взгляд режиссера всегда актуализирует то, на что он направлен, а в тених и белых картинах время будто бы остановилось, замерло. Думаю, те балеты, которым суждено остаться в истории, существуют немного вне времени, над ним.

Думаю, нарративность в балете изживает себя. По крайней мере, для меня прямая нарративность уже неактуальна. Восприятие времени изменилось, убыстрилось под влиянием интернета, рекламы, кинематографа.



Вячеслав Самодуров репетирует с Марией Александровой (Большой театр)

Мы повсюду видим бесконечно мелькающие кадры, и мне, например, уже достаточно сложно смотреть бесконечные балетные саги, хочется более скомпрессованного действия. Я уверен, что сюжет сегодня должен и может выражаться другим способом.

Безусловно, легче ставить на тех артистов, кто уже имеет опыт. Но я не только хореограф, но еще и художественный руководитель, и через свою работу я общаюсь с труппой. Мне нравится работать с теми, с кем я работаю всегда и чьи возможности хорошо знаю. Но в то же время мне всегда интересно прикоснуться к новому материалу, ставить на новых артистов, пусть даже их приходится обучать, начиная с азов – это не менее увлекательно. Я вижу плюсы во всем. И я стараюсь в своих постановках охватывать максимальное количество исполнителей, вовлекать в работу новых людей.

Этот сезон у нас получился очень ярким, хотя, на самом деле, по философии он немногим отличается от предыдущего – политика та же, что мы вели с самого начала. Разница в том, что мы становимся опытнее, амбициознее, смелее.

Я очень рад, что нам удалось поработать с Полом Лайтфуттом, и особенно горд тем, что мы оказались лидерами, и нам досталась пальма первенства.

Труппа растет, растут ее возможности: сегодня мы уже можем делать то, что еще вчера казалось невыполнимым. Эти слова – не только об артистах и педагогах балетной труппы, они относятся ко всему коллективу театра. Производственные цеха и постановочная часть проделали фантастическую работу в ходе подготовки балетов «Тщетная предосторожность» и «Лебединое озеро» – на сцене можно видеть настоящую живопись высокого класса и великолепные костюмы, не уступающие дизайнерским, прекрасно выполненные. Балет – это ведь не только хореография, но и декорации, костюмы, свет, музыка – мне кажется, театр в целом стал готов к производству высококлассной продукции. Это новая ступень, на которую нам всем вместе удалось подняться. Думаю, мы не смогли бы получить такой результат, даже если бы у нас появилась возможность делать эти проекты два года назад. Это получилось именно теперь и потому, что мы все долго шли в одном направлении, и в этом сезоне все наконец сложилось: ведь не только в балете, но и в опере сезон получился необычайно интересным.

Четыре года назад мы попытались двигаться в разных направлениях, и сейчас я могу сказать, что каждое из них в той или иной мере оправдало себя, нам не при-

шлось ни от чего отказываться. Более того, появились и новые направления – вслед за новыми возможностями. Для меня такой порядок вещей был естественным и ожидаемым: я уверен, что каждая вещь существует не сама по себе, а во взаимодействии. Так, артист, научившийся качественно исполнять современную хореографию, возвращаясь к классике, привнесет туда что-то новое, свежее, что не разрушит, а сделает классику более интересной. В то же время танцовщик, обладающий хорошей классической базой, наполняет современную хореографию, делает ее более самоценной. Как жидкость в сообщающихся сосудах.

Всегда есть часть труппы, которая действительно универсальна, и та, то более инертна. Конечно, не вся труппа охвачена всем многообразием репертуара, но этого никогда не бывает ни в одном театре. Вопрос в том, сколько людей удалось захватить, приобщить. Мне кажется, у нас универсалов с каждым годом становится все больше. Я не ощущаю сопротивления в труппе, как в самом начале работы. Вообще, большой плюс этой труппы в том, что она очень открыта, здесь комфортно чувствуют себя все, кто сюда приезжает. Кстати, почему здесь имеет успех «Dance-платформа»: нет никакого превосходства по отношению к молодым хореографам. Артисты приобрели уже большой опыт и успели поработать со многими интересными постановщиками, тем не менее, у них нет снобизма, они легко откликаются на предложения, и молодые хореографы у нас обычно хорошо себя чувствуют. Здесь есть творческая энергия, я это понял сразу, именно поэтому мне всегда хотелось, чтобы эта труппа стала не просто классической труппой, которая периодически примеряет одежду от Ван Манена, Бурнонвиля и других хореографов, а труппой, которая воспринимает свою работу как непрерывный творческий процесс.

С каждой премьерой я ощущаю метаморфозы в труппе. И все-таки самым большим рывком стал показ спектакля «Варияции Сальери» на фестивале «Золотая Маска» в прошлом году. Тогда все почувствовали, что с труппой произошло что-то странное. Артисты так хотели доказать, что они чего-то стоят и должны быть замечены, что за один вечер труппа сделала качественный скачок из одной категории в другую. Это стало неожиданно для всех – и в первую очередь, для самих артистов: они увидели и почувствовали, что могут быть другими. Так, как они танцевали тогда, они до этого никогда не танцевали. Это был, говорю без пафоса, действительно спектакль, изменивший их жизнь.



«Dance-платформа»: год четвертый

Еще Баланчин знал, как раз и навсегда решить проблему кассы – надо написать на афише, что каждый день будет «Лебединое озеро», говорил он, а показывать можно все, что угодно. Нет ничего плохого в том, что люди любят «Лебединое озеро» и классику, но я думаю, что нам отчасти удалось убедить зрителя, что смотреть стоит не только это. Не то, чтобы мы кого-то переубедили, но нам удалось привести в театр нового зрителя, которому интересен и другой балет. Изодня в день мы делаем большую работу, направленную на то, чтобы нас перестали воспринимать как консервативный, замшелый, скучный театр, а думали о нас как об организме, способном к переменам. Каждым проектом мы стараемся удивлять, и от нас теперь уже ожидают что-то новое. Для меня стало удивлением, что наши новые спектакли вызвали у зрителей более яркую реакцию, чем та же классика. Думаю, это связано именно с публикой – консервативная публика, воспитанная в академических традициях, все-таки довольно сдержана в выражении своих эмоций, в то время как молодежь раскована и реагирует более непосредственно. «Лебединое озеро» публикой воспринималось очень хорошо, в то время как на премьере Terra Nova и «Тщетной» люди буквально сходили с ума.

Мне нравится показывать что-то совершенно новое. Это вызывает живую реакцию: одним безоговорочно нравится, другим категорически не нравится – вокруг театра начинается интеллектуальная жизнь. «Лебединое озеро» в принципе не дает такой возможности: там, по большому счету, нечего обсуждать, ответы на все вопросы были получены еще сто лет назад. Теперь это просто красивое событие – и мы очень гордимся тем, что оно у нас появилось. Но новые двери для нас это не открывает.

Хореографы – люди амбициозные, лидеры по своей сути. Я пытаюсь удержать в театре здоровый репертуарный баланс. Модель авторского театра – не для меня, мне было бы неинтересно смотреть на сцене только на самого себя. Думаю, от этого сошли бы с ума и артисты, и зрители. Нельзя заполнять сцену чем-то одним – нужно давать воздух и пространство для рождения нового.

«Dance-платформа»-2015 готова дать мощный профессиональный старт восьмерке молодых, талантливых и амбициозных хореографов, полных неординарных идей, решимости и веры в себя!

Представители нового поколения отечественных хореографов приедут на Урал, чтобы, проникнувшись атмосферой академического театра со столетней историей, с упоением отдаться творчеству и спустя две недели представить на сцене екатеринбургского театра свои эксклюзивные работы.

Авторитетное международное жюри, в состав которого в этом году вошли директор и хореограф компании «Цюрих Балет» Кристиан Шпук, прима-балерина Большого театра России, Народная артистка России Мария Александрова и художник екатеринбургского балета и хореограф, дважды лауреат национальной театральной премии «Золотая Маска» Вячеслав Самодуров, выбрали их из полусотни претендентов, приславших в этом году заявки на участие в хореографических мастерских.

Итак, 25 сентября к работе приступают:

1. Софья Лыткина (Санкт-Петербург);
2. Дмитрий Антипов (Красноярск);
3. Александр Хеглинд (Санкт-Петербург);
4. Антон Кочнев (Красногорск);
5. Игорь Булыцын (Екатеринбург);
6. Софья Гайдукова (Москва);
7. Антон Ярцев (Москва);
8. Даниил Кириллов (Санкт-Петербург).

В театре все готово для того, чтобы дать возможность подрасти и окрепнуть в «тепличных условиях» редкому и чрезвычайно востребованному в мире таланту хореографа.

В распоряжении перспективной молодежи – профессиональная балетная труппа, которая за четыре года руководства Вячеславом Самодуровым успела поработать с первоклассными постановщиками и свободно чувствует себя как в классике, так и в современной хореогра-



фии, а также балетные классы для репетиций и сцена – для реализации замыслов.

Первые сочинения, пусть даже удачные, не превращают танцовщиков в хореографов. Надо давать людям возможность ставить еще и еще, чем больше ошибок они сделают в период ученичества, тем более зрелыми и профессиональными будут их работы в дальнейшем, когда они придут работать в театры, считает Вячеслав Самодуров, и вновь приглашает в проект Дмитрия Антипова и Игоря Булыцына, участников проекта 2012 и 2013 годов, а также Александра Хеглинда, который приедет на «Dance-платформу» уже в третий раз.

Александр Хеглинд (Сипатов), в прошлом танцовщик екатеринбургского театра, оставил сцену, переехал в Петербург и в нынешнем году закончил магистратуру Академии русского балета имени Вагановой, став дипломированным хореографом, но не теряет связи с теа-

тром, в стенах которого начал осваивать вторую балетную профессию.

«Dance-платформа» была и остается уникальным проектом для России.

Вячеслав Самодуров, с чьей легкой руки мастерские для хореографов были созданы в 2012 году, отмечает, что вслед за Екатеринбургом подобные лаборатории стали появляться и в других местах – например, в Мариинском театре или в рамках фестиваля Context у прима-балерины Дианы Вишневой.

«И это очень здорово, – говорит он, – ведь в Европе подобные лаборатории для роста хореографов есть во многих театрах. Конкуренции здесь нет и не может быть – мы все заинтересованы в создании нового поколения творческих людей, делаем одно большое дело, и чем больше талантов нам вместе удастся разыскать и подготовить, тем лучше.

И все-таки у «Dance-платформы» есть свои преимущества: мы открыты для всех желающих, в том числе и из-за рубежа. И главное, мы предлагаем условия, которые может предложить только государственный театр: например, предоставляем молодым хореографам высококлассных артистов, которые имеют опыт работы с разными постановщиками и очень быстро запоминают хореографический текст. Кроме того, экспериментальные работы принято показывать на небольших площадках для «своих», мы же представляем номера молодых хореографов на большой сцене в формате гала-концертов, участвовать в которых приглашаем также звезд мирового балета. Все это сможет увидеть и оценить широкая публика 13 и 14 октября».

Напомним, театр и Фонд поддержки хореографического искусства «Евразия балет» устраивают творческие мастерские для хореографов, подающих надежды в профессии, в четвертый раз.

Главным интересом художника и арт-директора проекта «Dance-платформа» остается поиск талантливого хореографа, которому екатеринбургский театр сможет заказать эксклюзивный балет.

■ Новость

Дети в балете

Уральский хореографический колледж открыт! Его художником стала управляющая балетом Екатеринбургского театра оперы и балета Надежда Малыгина.

Первый прием Уральского хореографического колледжа – 34 счастливица: 24 девочки и 10 мальчиков, выпускников начальной школы из Екатеринбурга, Красноуфимска, Ачита, Первоуральска и других городов области, и даже из Новосибирска. Всем им удалось успешно выдержать три тура испытаний – экзамены прошли с 20 по 23 августа, конкурс в первый набор колледжа составил 2,5 человека на место.

Ребята будут обучаться общеобразовательным предметам в помещении Екатеринбургского музыкального колледжа, а специальные дисциплины, такие как классический, исторический, народный танец, им предстоит осваивать в балетных классах детской филармонии. Через несколько лет они смогут перебраться в собственное здание на Блюхера – сейчас его реконструируют.

Первым первоклассников и их родителей, а также педагогический коллектив нового учебного заведения 1 сентября поздравил министр

культуры Свердловской области Павел Креков, по инициативе которого оно и было создано. Министр отметил, что в Свердловской области существует реальная потребность в балетных кадрах, и выразил надежду на то, что будущие выпускники будут востребованы, прежде всего, труппой Екатеринбургского театра оперы и балета.

С видеозаписи прозвучало обращение Народной артистки СССР Нины Ивановны Меновицкой. «Я счастлива, что дождалась до того памятного дня, когда хореографическое училище в нашем городе возродилось», – сказала легендарная балерина. Известно, что первая попытка создать на Урале профессиональную балетную школу была предпринята еще до войны. Первый набор детей, способных к танцу, команда педагогов-энтузиастов осуществила в конце 1930-х годов, однако получить дипломы артистов первому выпуску было не суждено: вскоре после объявления войны заведение расформировали.



Отныне историческая справедливость восстановлена!

На празднике в честь открытия колледжа собрались все, кто писал историю екатеринбургского балета и продолжает творить ее сегодня. С зале можно было встретить звезд свердловского балета XX века Маргариту Петровну Окатову, Николая Васильевича Остапенку... Поддержать будущее российского балета явилось и нынешнее поколение профессиональных артистов, а премьеры екатеринбургского балета – лауреат международных конкурсов и областной театральной премии «Браво!» Елена Кабанова и Илья Бородулин – исполнили по такому случаю адажио из «Лебединого озера», явив пример высочайшего мастерства и артистизма.

С приветствием от имени екатеринбургского балета выступила ведущая солистка театра Елена Воробьева. Она поздравила первоклассников с «дебютом» в профессии. «Труд это нелегкий,

но путь вам предстоит увлекательный. И тот, кому удастся, преодолев трудности, пройти его до конца, ни капельки об этом не пожалеет», – пообещала лауреат национальной премии «Золотая Маска» и областной премии «Браво!».

В заключение торжеств первоклассники дали клятву верности будущему артиста балета и станцевали свой первый танец на учебной сцене.

Курировать новое заведение будет Академия русского балета имени Вагановой. Главная кузница российских балетных кадров будет оказывать методическую помощь в организации процесса на всех уровнях, заявляет руководство колледжа. В ближайшее время здесь ждут визита ректора АРБ, Народного артиста России Николая Максимовича Цискаридзе. «Однако у нас в арсенале плеяда первоклассных педагогов, накоплен огромный профессиональный опыт, который мы стремимся передать подрастающему поколению, – отметила художник колледжа Надежда Малыгина. – Если бы мы не имели всего этого, не было бы смысла организовывать колледж».

Напомним, Уральский хореографический колледж был открыт в феврале 2014 года постановлением правительства Свердловской области.

С мая по ноябрь 2014 года в 32 городах Свердловской области прошли предварительные просмотры детей в возрасте от 7 до 10 лет с целью выявить одаренных, способных к обучению классическому танцу. Срок обучения по специальности «искусство балета» составит 7 лет и 10 месяцев.

Про случайные и гибельные встречи

Тителъ вновь готовит спектакль для екатеринбургского театра – самой первой, родной, особенной для него сцены. В 80-е годы XX века, в пору своего художественного руководства театром, он поставил здесь десяток спектаклей: «Пророка», «Сказки Гофмана», «Катерину Измайлову» ехали смотреть со всей страны. В 2012 году, к 100-летию театра, здесь родился «Борис Годунов» – спектакль жгучий, бескомпромиссный, наполненный болью, вызывающий к справедливости. По признанию самого Тителъ, он брался за него с проникновенной мыслью о России. А на какие выводы толкает известного режиссера бриллиантовый шлягер Бизе?

– Прежде чем мы начнем говорить о спектакле, хотелось бы узнать, что двигает режиссером, когда он берется за постановку оперы вновь. Ведь у Вас есть уже «Кармен», которую Вы поставили 16 лет назад в своем театре имени Станиславского?

– Этот вопрос я время от времени задаю сам себе. Некоторые режиссеры могут повторять одно название пять-семь раз – я так не умею. Возможно, оттого что в спектакле я высказываюсь полностью. Все, что я успеваю надумать, натерзать, наречь – а все эти глаголы соответствуют процессу, когда погружаешься в сочинение, варишься в нем и готовишься к тому, чтобы реализовать его на сцене, – складывается в довольно внушительный багаж. И чем удачнее и глубже получается в итоге спектакль, тем меньше необходимости возвращаться к теме. Понимаешь, что добавить больше нечего.

Скажу честно, я не думал о второй «Кармен». Мой спектакль в Театре Станиславского идет, он до сих пор живой, там есть ряд удачных находок, которые не хотелось бы повторять. Пришлось бросать вызов самому себе: раз уж ты профессионал – придумай другой, новый спектакль!

– А чем, собственно, вызван всплеск актуальности оперы Бизе? Только что Большой театр показал премьеру, теперь мы?

– Ничего удивительного: по статистике, «Кармен» – самая популярная опера в мире. По частоте постановок она соревнуется с «Травиатой»: то одна берет верх, то другая. И нет уголка на карте оперного земного шара, где ни шла бы опера Бизе.

Тем не менее, хочется сказать в этой опере что-то свое, новое, нетривиальное. Как это сделать? У современных режиссеров есть несколько способов. Один из них – придумать, например, что Хосе Кармен утопил. Что все это происходит в бассейне. Что Микаэла – это мужчина. Понимаете, о чем я?.. А есть другой путь – заглянуть внутрь, в корень, в глубину сочинения. Посмотреть, откуда что растет, и там попытаться отыскать что-то свое. Мне ближе второй путь.

– А вообще как так случилось, что опера, премьера которой окончилась провалом, стала хитом, и ее хотят видеть снова и снова?

– Действительно, первая постановка «Кармен» в «Опера Комик» в марте 1875 года потерпела фиаско. Совершенно потерянный, расстроенный Бизе всю ночь бродил по Парижу, простудился и спустя три месяца умер, как посчитали тогда, от сердечного гриппа. Трудно вообразить, какой удар должен был постигнуть человека, чтобы он от этого скончался.

Что же произошло? Ведь известно, что Сен-Санс, при всей ревности и сложности чувств, которые могут испытывать композиторы друг к другу, пишет Бизе: это шедевр! Чайковский, как только услышал «Кармен», сразу же написал, что это опера опер. Но публика ее не приняла. В чем же причина?

Ни в одной опере до этого времени не было таких героев – выходцев из реальной жизни. Оперы Россини, Доницетти, Верди, Вагнера населяли исключительно императоры, графы и принцессы, если не явные, то тайные. И вдруг Бизе пишет историю о низах. Что это за герои – цыганка-контрабандистка Кармен? Солдат Хосе, который прячется в армии от тюрьмы? Деревенская девушка Микаэла? Тореадор?

Но дело не только в маргинальной среде. «Кармен» по-другому звучит: в ней проявилось то, что впоследствии станет принадлежностью мюзикла. Во-первых, наличие не только музыки и пения, но и разговоров. Во-вторых, легкость, песенность и танцевальность мотивов.

Эта опера стала шоком для зрителей и долго оставалась таковой. Для того, чтобы как-то заглянуть в ситуацию, заказали речитативы героям, приблизившись таким образом к традиционному оперному изложению и восприятию. Смягчили роли, меньше стало острого, низкого, грубого – все чуть-чуть «облагородилось». И так эта опера пошла по Европе. Но Бизе-то писал живую, правдивую вещь!

– На встрече с артистами Вы обозначили три важных момента, которые от природы присущи этому сочинению и которые так важно всем нам отыскать вновь здесь – в XXI веке, в екатеринбургском театре...

– Именно так. Первое: эта опера низов и про низы. Она должна быть грубой, правдивой, опасной. Опасность всегда чувствуется!

Второе – близость к шансону, к традиционной французской песне и к манере ее исполнения.

Все в этой опере должно исполняться легко! Как только начинается превращение этого набора песенных куплетов, легких переключек в традиционные оперные номера, из оперы уходит жизнь.

Очень важен и французский язык. Когда артисты будут свободно им владеть, публика сразу это почувствует, уровень доверия будет другой. Что такое актерство, в конце концов? Это талантливое притворство. Надо стать французцами.

И третью вещь, которую обязательно нужно поймать и передать зрителю, это ощущение жары, зноя. У женщин под рабочими халатами ничего нет, и мужчины это чувствуют. Внешняя расслабленность на самом деле не что иное, как страсть, затаившаяся, но готовая к прыжку. Что происходит в Испании, Италии, Португалии в часы полуденной сиесты, когда затворяются ставни?..

Я хочу сделать новый спектакль, еще более легкий, стремительный, мюзикльный. При этом сохранить в нем какие-то подлинные, народные вещи, которые есть и в московском спектакле.

– Что-то перейдет из Вашего московского спектакля в наш?

– По атмосфере, месту, времени, когда происходит события, эта история недалеко от того, что мы делали с Владимиром Арефьевым в Театре Станиславского.

Там дело было незадолго до войны, в 30-е годы, а здесь – конец 50-х... Не так давно закон-



чилась война. Мир наступил, но жизнь еще не устоялась – в этой среде вольготно чувствует себя и мафия, и контрабанда, царствует свободная, естественная, вкусная жизнь, которую так хорошо передали в своих фильмах Феллини, Антониони, Висконти.

Место действия – не столица, а небольшой городок. В таких городках сохраняется больше примет подлинной национальной и народной жизни и культуры, чем в конгломератах. В России до сих пор можно найти места, где со времен Гоголя и Салтыкова-Щедрина почти ничего не поменялось. И такие же городки, до которых почти не дотронулась цивилизация, есть в Средиземноморье.

– Вам кажется, «Кармен» тесновато в рамках своего времени? Почему бы тогда вообще не отправить героев в современность?

– Мы решили оставить некоторую дистанцию. Каждая эпоха развивается в художественном смысле как набор китчей. Проходит время, начинается процесс эстетизации времени, его предметов, вкусов, пристрастий, и эти китчи превращаются чуть ли не в ретроценности. И вот тогда во всем этом опере уже хорошо живется. А в сегодняшнем адекватном времени ей не очень уютно.

– Как за всякой оперой, пережившей множество постановок, за «Кармен» тянется шлейф штампов. Как Вы собираетесь с этим бороться?

– Мне хотелось бы добиться большей легкости, неназойливости; живости, подвижности, правдоподобности исполнения.

Мы часто перегружаем, затягиваем, делаем более выпуклым, трагедийным. Утрируем, тем самым придавая излишнюю многозначительность, с которой этот материал не всегда справляется. Когда повествование ведется как бы между прочим, и вдруг среди этой легкости возникает страсть и кровь, контраст ощущается сильнее. Это выглядит интереснее, острее!

Шлягер вообще ставить непросто... От себя-то отрываешь штампы, как присохшие бинты, а от актеров – тем более. Они живут во всем – в произношении, в жестах, в невнимании к подробностям, в банальности реакций.

Кармен, например, традиционно представляют как агрессивный сексуальный тип, что, признаться, изрядно поднадоело.

– Какой же ей быть, по-Вашему?

– Образ Кармен, на самом деле, очень противоречивый. Она ведь гораздо сложнее, интереснее того, что о ней думают и как ее представляют и интерпретируют. Люди вокруг нее гораздо более приземленные, чем она. Им всем надо от нее одного – они хотят видеть в ней секс-идола.

– А что ей нужно вообще, Вашей героине?

– Любви.

– Вы считаете, это про любовь?

– Конечно. Про любовь. Про страсть. Про амок. Про случайные и гибельные встречи. Надо быть осторожным в выборе. Каждая настоящая любовная история, по Тютчеву, есть поединок роковой.

– Но если это рок, то какой смысл пытаться избежать?

– Полюбив Хосе, Кармен по сути сделала случайный выбор. Сначала она вынуждена воспользоваться его услугой, чтобы не оказаться в тюрьме, а потом, как положено, «отдает долги». Правда, к тому времени ей было уже интересно заплатить этот долг – в какой-то момент она увлеклась им. Но не всегда то, что ты с легкостью берешь, потом можно также легко вернуть на место. Хосе слишком потерял себя.

– Но он действительно был влюблен и не мог быть другим.

– И поэтому сразу стал ей неинтересен. Мир, который он с ней себе представлял – абсолютно не то, что нужно ей. У них нет будущего.

– Звучит очень современно.

– С тех пор как женщина в европейском обществе обрела самостоятельность и финансовую независимость, это стало серьезной проблемой. Все больше становится поздних браков, все реже в них вступают молодые люди, которыми движут чувства. Брак строится на других ценностях и принципах.

– Но все еще в нас живет представление о том, что будущее возможно, если влюбленные люди этого хотят.

– Только в том случае, если оба готовы преодолевать границы предрассудков, в том числе своих собственных. Если оба готовы чем-то жертвовать. Кармен не собиралась ничем жертвовать. Да и Хосе тоже: он ведет жизнь, за которую себя презирает. А для Кармен такая жизнь естественна. Напрасно уговаривать ее «завязать» с этим и жить предсказуемой, добропорядочной, размеренной жизнью. Жить в деревне, растить детей и ходить в церковь по воскресеньям – это не ее стихия.

У людей сейчас очень сильны профессиональные привязанности, их крепко держит круг общения. Очень часто люди не готовы этим жертвовать, а если пожертвуют, то потеря своего лица, потеря себя порождает в ответ ненависть. Сходятся люди одного социального статуса, но это не столько любовь, сколько брачный союз. Поверьте, сегодня выбора в пользу разумного гораздо больше, чем в пользу чувства, страсти.

Хотя, казалось бы, Кармен между долгом и чувством все время выбирает последнее...

Есть еще одно но. Кармен – личность другого масштаба, чем Хосе. Может быть, Эскамильо, как натура артистическая, больше ей соответствует. Хотя я ни на минуту не сомневаюсь, что, останься она жива, их роман с Эскамильо также скоро закончился бы расставанием – но только не таким трагическим. У них тоже нет совместного будущего.

– А кто бы подошел Кармен, кто мог бы составить ей достойную партию?

– Мне трудно представить такого героя, с которым она могла бы успокоиться. Как только страсть немного утихает, ей сразу становится скучно. Интересно, пока есть возможность, посылать сигналы и получать ответ. Мериме замечательно говорит об этом словами Хосе: «Я верил ей, хотя видел, что она лжет». Может быть, это особая форма лжи, которая, начиная от Евы, считается неотъемлемым атрибутом настоящей женщины? Ведь когда Ева уговаривала Адама попробовать яблоко, она уже знала о нем больше, чем он? Это не какая-то бытовая ложь, а присущий женщине от природы талант лукавства, данный, чтобы сохранить себя в этом мире.



Рубрика

Семь незабываемых дней в Тайбэе

Зарубежные оперные гастроли

Опера уходила в отпуск в отличном настроении: в конце сезона состоялась долгожданная поездка на Тайвань, первые и единственные зарубежные гастроли у вокалистов в этом году.

А может быть, это придумано мужчинами, чтобы им с женщинами было интересно и опасно, ведь давно известно: страх – вещь ужасно привлекательная, притягательная и сексуальная.

– Вы привезли свою исполнительницу на главную партию из Театра Станиславского – Ксению Дудникову.

– И убиваю тем самым несколько зайцев. Во-первых, я привез в екатеринбургский спектакль молодую яркую талантливую певицу, вполне вероятно, будущую звезду. Бог ей дал очень многое – замечательный голос, эффектную внешность и статью, она очень способная, хваткая, музыкальная. Правдивая. И отважная – не боится делать на сцене вызывающие вещи. Сильная, хищная женская природа в ней очевидна! И ярко выражено начало женщины – торжествующей победительницы. Она только что сделала со мной Марфу в «Хованщине», и это очень глубокая работа.

Я продолжаю ее развивать, давая возможность сделать то, что она никогда не делала прежде – это будет ее дебют в «Кармен». Вскоре ей предстоит ввод в наш, московский, спектакль. И для меня очень важно дать возможность артистке сделать роль здесь, со мной, в хорошей атмосфере, сильном коллективе.

– В нашем спектакле главную партию репетируют четыре исполнительницы, и все они очень разные. Мы все ждем с нетерпением появления в роли Кармен солистки нашего театра Надежды Бабинцевой.

– Певицы, с которыми я работаю, – разного темперамента, возраста, опыта, воспитания, образования. Я стараюсь адаптировать свой рисунок под индивидуальность каждой из них, хотя это невероятно трудно.

Надежда Бабинцева очень профессиональна! Я никогда с ней прежде не работал, но то, что происходит сейчас на сцене, мне нравится. Она цепкая, в ней есть темперамент, она умеет делать какие-то вещи очень тонко, умеет быть разной, нежной и дикой, прекрасной и отвратительной – а все это есть в Кармен.

– И последний вопрос: правда ли, что Вы рассчитываете шокировать зрителей на премьере не меньше, чем в 1875 году?

– В нас всех – и в режиссерах, и в актерах – живет цензор, сидит «подленькое» желание понравиться зрителям. А зрителям, как известно, нравится то, что они привыкли видеть... И надобно действительно очень сильно любить своих зрителей, чтобы накормить их шоком. Ведь каждый режиссер знает: по-настоящему впечатление останется, вторгнется во внутреннюю жизнь человека, пришедшего в театр, будет терзать только в том случае, если заставить его пережить катарсис – испытать страх, ужас, сочувствие, сострадание – словом, все точно по Аристотелю.

Я уже говорил артистам и могу повторить для всех: самым гениальным ходом было бы поставить «Кармен» в исправительной колонии. Там, где есть своя самостоятельность, поставить это было бы уместно, потому что там знают, что такое животный страх, что такое опасность, что такое удар ножом. Но фокус в том, что это надо было бы сыграть не в нашей, а во французской колонии – например, марсельской. Марсель, как всякий портовый город, мафиозное место. Пожалуй, даже не понадобились бы оперные голоса – хорошо бы это спеть так, как пела Эдит Пиаф, Мирей Матье и Шарль Азнавур. Вот тогда это была бы потрясающая Кармен!

Насколько удастся приблизиться к этому идеалу? Если бы хоть на пядь...

Сразу по возвращении солисты небольшой компанией были застигнуты в буфете, где и поделились впечатлениями от поездки и выступлений, которые, как на тот момент уже было известно, прошли с большим успехом.

И вот за столом Ольга Вутирас, Владимир Чеберяк, Надежда Бабинцева, Юрий Девин – по случайному стечению обстоятельств, все как один исполнители главных партий, и все, за исключением Девина, побывавшие на Тайване впервые.

Сначала, как водится, поговорили о погоде. Приспособиться к особенностям экзотического климата гастролерам не составило труда, тем более что певцам такой климат подходит идеально: влага и тепло – как раз то, что полезно связкам. Однако перепады температуры для голоса опасны! Юрий Девин, имеющий в силу таланта и возраста, безусловно, самую богатую гастрольную биографию, показал себя закаленным бойцом. Сразу по прилету выдал Чеберяку шарф для репетиций: «На улице 35, а в репетиционном классе всего 20. Надо быть во всеоружии!»

«Гастроли прошли великолепно, – подключается к разговору спасенный коллегами Владимир Чеберяк. – Все выступления проходили на одной сцене, нас разместили в шикарном пятизвездочном отеле неподалеку, в театр мы шли по городу пешком, ощущая себя настоящими героями – все смотрели нам вслед.»

Именно здесь, в Национальном центре, выступала труппа екатеринбургского театра четыре года назад, но для артистов, приехавших впервые, а таких оказалось большинство, он стал настоящим открытием, самым ярким впечатлением. Здание театра построено в фольклорных традициях, один вид его вызывает восторг!

Зал, вмещающий две с лишним тысячи зрителей, не каждый день был полон до отказа (все отметили, что на «Травиате» зрителей собиралось больше, чем на «Риголетто» – очевидно, что первое название и здесь более знакомо и любимо), но принимали наших артистов неизменно тепло.

Сначала показывали «Риголетто», затем – «Тоску». Все исполнители – и больших и маленьких ролей – пели вдохновенно. Но разница ментальности была ощутима. Девин рассказывает, что было несколько моментов, когда ему стало не по себе: «После моей первой арии – не аплодируют. Ильгам поет арию – хит! – из зала в ответ тишина. Понимаем: так принято. Ни в коем случае не скажу, что публика здесь менее эмоциональна – просто таковы традиции». «То же самое, кстати, было в Тайланде, где в зале сидела королева, под патронажем которой проходил фестиваль – и зрители в своих креслах сидели по стойке смирно», – добавляет Ольга Вутирас.

Но какие же правила без исключений? Тоску – Надежду Бабинцеву и Джильду – Ольгу Вутирас каждый раз провозжали горячими аплодисментами. «Мне хлопали, даже когда я уже убежала за сцену», – восторженно восклицает Ольга. «Все зависит от того, насколько глубоко ты проник в сердце – рассуждает Надежда – бывает, артист спел так хорошо, что сдержаться невозможно.»



Без происшествий не обошлось. На третьем «Риголетто» едва сыграли увертюру, как погас свет в оркестре. Хору и мимансу пришлось в течение десяти минут танцевать на сцене в тишине. Организаторы моментально сориентировались: дали в оркестр прожектор, что был готов для поклонов, и все первое действие оркестр – в его луче. Конечно, в первом же антракте все неполадки были устранены.

Все артисты отметили, что оркестр, а под руководством Павла Клиничева работали местные музыканты, звучал очень профессионально, демонстрируя высочайший исполнительский уровень. Однако из-за большой авансены оркестр находится значительно дальше от исполнителей, и звук было слышно не так хорошо, как у нас: «Иногда приходилось двигаться буквально наощупь, – говорит Ольга Вутирас. – Но оркестранты творили чудеса – готовы были поймать фразу по любой ноте!»

После спектакля зрители долго не отпускали артистов, выстраивались в очередь за автографами, фотографировались. Правда, обошлось без цветов – их дарить также не принято.

«Ну и что, что без цветов?», – говорит Девин. – Зато когда я шел по улице на следующий день после спектакля, со мной поздоровался местный мужчина. Я понял, что он меня узнал! Это было очень приятно...»

Гастрольная программа сложилась очень удачно для исполнителей: сначала репетициями и выступлениями был плотно занят состав «Риголетто», затем – «Тоски». Только супервостребованным тенорам не повезло: «Мы работали от начала до конца, – говорит Чеберяк, – и я практически все время провел в театре.»

Зато остальным удалось погулять и познакомиться с достопримечательностями: посмотреть знаменитый мавзолей Чан Кай Ши, побывать в буддийском храме (как этого не сделать после постановки «Сатяграхи?»), заглянуть в ботанический сад с экзотическими растениями. Кто-то съездил на водопады, кому-то удалось добраться до океана...

Артисты получили массу впечатлений, прикоснувшись к совершенно другой культуре, познакомившись с новым зрителем. «Нельзя не заметить одну поразительную особенность – полное отсутствие стресса в жизни китайцев. Они уравновешены, их лица излучают покой-

ствие, жизнь их течет размерено, может быть, поэтому в них нет никакой злобности и агрессии», – выдвигает свою версию Ольга Вутирас.

«На востоке не принято демонстрировать эмоции вообще – философствует Девин. – В Тайбэе ты никогда не встретишь глазающего на тебя китайца: ему интересно, он с любопытством разглядывает тебя, но успевает спрятать глаза раньше, чем ты повернешься в его сторону. Предупредительность, умение предвосхитить, предвидеть – их отличительная черта. Как-то раз я решил прогуляться до центра Тайбэя пешком – а это 10 км в одну сторону и столько же обратно – и немного сбился с маршрута. Так вот, я сделал не шаг, а только поворот в сторону полицейского – и он уже объяснял мне дорогу. Несмотря на то, что английский я не знаю, а китайский знаю хуже, чем английский, я понял все!»

Гастрономическую тему, как излюбленную, оставили на десерт.

В отеле артистов кормили только завтраком, а вкусить особенности национальных блюд они отправлялись на узкие китайские улочки. Можно было только поражаться многообразию и своеобразию местной кухни, которой удалось там поместиться! Правда, признаются в один голос артисты, под конец гастролей уже очень хотелось пельменей и борща! Впрочем, пельмени с креветками – пожалуйста! И вообще, Тайвань оказался настоящим раем для любителей фруктов. «Как раз был сезон ананасов и душистых манго, мы насчитали их несколько сортов, – вспоминает Надежда Бабинцева, – а еще папайя, личи, драконий фрукт и арбузы – кстати, неожиданно желтые внутри, но очень вкусные». «А я с удовольствием попробовал куриные лапы в кисло-сладком остром соусе, – говорит Юрий Девин, – А вот местных «прелестей», что практически живыми употребляют в пищу, предпочел поостеречься». «Да, да, – подхватила Ольга Вутирас, – однажды я, прогуливаясь, угодила на местный рынок: на прилавках лежит что-то невообразимое, жутко пахнет и угрожающе шевелится.»

Словом, гастролями все остались довольны: солидные гонорары, отличные условия: бесплатная дорога и проживание в шикарном отеле, отдельные номера люкс для солистов. Можно начинать мечтать о том, чтобы Екатеринбургской опере удалось через пару-тройку сезонов вновь вернуться в Тайбэй!



104
СЕЗОН



ОКТАБРЬ
2015

Открытие 104-го театрального сезона

ПРЕМЬЕРА 7 ср 18:30	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Спектакль идет с двумя антрактами Исполняется на французском языке с русскими титрами	3ч30м 16
ПРЕМЬЕРА 8 чт 18:30	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Спектакль идет с двумя антрактами Исполняется на французском языке с русскими титрами	3ч30м 16
ПРЕМЬЕРА 9 пт 18:30	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Спектакль идет с двумя антрактами Исполняется на французском языке с русскими титрами	3ч30м 16
ПРЕМЬЕРА 10 сб 18:00	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Спектакль идет с двумя антрактами Исполняется на французском языке с русскими титрами	3ч30м 16
ПРЕМЬЕРА 11 вс 18:00	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Спектакль идет с двумя антрактами Исполняется на французском языке с русскими титрами	3ч30м 16
13 пт 18:30	ГАЛА-КОНЦЕРТ Хореографические мастерские DANCE-ПЛАТФОРМА	2ч00м 16
14 сб 18:30	ГАЛА-КОНЦЕРТ Хореографические мастерские DANCE-ПЛАТФОРМА	2ч00м 16
15 чт 18:30	Дж. Пуччини МАДАМ БАТТЕРФЛАЙ Опера в 3-х действиях Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	3ч10м 16
ПРЕМЬЕРА 16 пт 18:30	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	3ч00м 16
17 сб 18:00	Ф. Пясс САТЬЯГРАХА Опера в 3-х действиях Исполняется на санскрите с русскими титрами	3ч00м 16
ПРЕМЬЕРА 18 вс 18:00	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	3ч00м 16
20 пт 18:30	Р. Вагнер ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ Опера в 3-х действиях Спектакль идет с одним антрактом Исполняется на немецком языке с русскими титрами	2ч40м 16
21 ср 18:30	А. Адан ЖИЗЕЛЬ Балет в 2-х действиях	2ч00м 16
22 чт 18:30	П. Чайковский ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН Опера в 3-х действиях Спектакль идет с одним антрактом	3ч00м 16
23 пт 18:30	Одноактные балеты XIX / XX / XXI века / 3 балета / 3 стиля Х. С. Паули. «Консерватория» А. Пьяццацолла. «Пять танго» Балет исполняется под фонограмму Э. Раутавара. «Сантаус Арктикус» * Песни Арктика	2ч00м 16
ПРЕМЬЕРА 24 сб 18:00	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Спектакль идет с двумя антрактами Исполняется на французском языке с русскими титрами	3ч30м 16
ПРЕМЬЕРА 25 вс 18:00	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Спектакль идет с двумя антрактами Исполняется на французском языке с русскими титрами	3ч30м 16
27 пт 18:30	Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях Спектакль идет с двумя антрактами Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч20м 16
ПРЕМЬЕРА 28 ср 18:30	П. Л. Гертель ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ Комический балет в 3-х действиях с Прологом	2ч40м 16
29 чт 18:30	А. Бородин КНЯЗЬ ИГОРЬ Опера в 3-х действиях	3ч15м 16
ПРЕМЬЕРА 30 пт 18:30	П. Л. Гертель ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ Комический балет в 3-х действиях с Прологом	2ч40м 16
ПРЕМЬЕРА 31 сб 18:00	П. Л. Гертель ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ Комический балет в 3-х действиях с Прологом	2ч40м 16



ПРЕМЬЕРА
7, 8, 9, 10, 11 ОКТЯБРЯ
2015 г.

Кармен
Ж. Бизе
опера в 4-х действиях



Режиссер-постановщик –
народный артист России
АЛЕКСАНДР ТИТЕЛЬ

Дирижер-постановщик –
МИХАЭЛЬ ГЮТТЛЕР

Художник-постановщик –
народный художник России
ВЛАДИМИР АРЕФЬЕВ

Хормейстер-постановщик –
заслуженный деятель искусств России
ЭЛЬВИРА ГАЙФУЛЛИНА

18+



ОФИЦИАЛЬНЫЙ ЗАДТОК
ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО ТЕАТРА
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Медиа-партнеры:

URA.RU

URPUR.RU

КУЛЬТУР
МУЛЬТУР



Global City

66.RU

СОБАКА

15 ЭКСПЕРТ

ЕТВ

**МА
LI
NA**

ЖО

G