



104 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

•1912•

№6 (53) / октябрь 2015

Пятнадцать номинаций!



Екатеринбургский театр бьет собственные рекорды по количеству номинаций на Российскую национальную театральную премию «Золотая Маска». В этом году в списках экспертов пять раз упоминается наша опера (и это все «Сатьяграха!») и десять раз – наши балеты!

Кстати, в копилке Екатеринбургского театра оперы и балета, начиная с 2012 года, уже девять «Масок». Если повезет, будущей весной получим юбилейную!

Достижения

Пять оперных и десять балетных номинаций! Беспрецедентное в истории нашего театра количество номинаций на «Золотую Маску»

Дорогие друзья, с радостью сообщаем вам, что наш театр вновь становится участником национального театрального фестиваля «Золотая Маска»-2016! Поздравляем!

Наш театр прочно держится в лидерах среди российских театральных коллективов, уступая по количеству номинаций лишь Пермской опере и Большому театру России.

Директор театра Андрей Шишкин отмечает, что «Золотая Маска» дает стимул, позволяющий не только ведущим столичным, но и региональным театрам заявить о себе, расширить зрительскую аудиторию: «Для нас участие в национальном театральном фестивале – это возможность шагнуть за пределы Урала и показать широкой публике нашу работу, продемонстрировать результат наших творческих поисков. 15 номинаций – доказательство того, что мы на верном пути».



Номинации получили опера «Сатъяграха» и балеты «Занавес», «Осторожной поступью. Step Lightly» и «Тщетная предосторожность».

Опера «Сатъяграха»

Лучший оперный спектакль

Лучшая работа дирижера в опере (Оливер фон Дохнаны)

Лучшая работа режиссера в опере (Тадэуш Штракбергер)

Лучшая мужская роль в опере (Владимир Чеберяк)

Лучшая работа художника по свету в музыкальном театре (Евгений Виноградов)

Балет «Занавес»

Лучший балетный спектакль

Лучшая работа хореографа (Вячеслав Самодуров)

Лучшая женская роль в балете (Мария Александрова, Большой театр России)

Балет «Step Lightly»

Лучший балетный спектакль

Лучший балетный спектакль

Лучшая работа хореографа (Сергей Вихарев)

Лучшая женская роль в балете (Елена Воробьева)

Лучшая мужская роль в балете (Виктор Механошин)

Лучшая работа художника в музыкальном театре (Альона Пикалова)

Лучшая работа художника по костюмам в музыкальном театре (Елена Зайцева)

Лучшая работа художника по костюмам в музыкальном театре (Елена Зайцева)

Лучшая работа художника по костюмам в музыкальном театре (Елена Зайцева)

Лучшая работа художника по костюмам в музыкальном театре (Елена Зайцева)

События

Гастроли года

Две важные поездки запланированы у балета на декабрь 2015 года.

Уже традиционными для екатеринбургского балета можно считать гастроли в Германию в дни европейского Рождества: труппа отправляется на них в третий раз.

Договоренность с импресарио выработана на несколько лет, однако в этом году гастроли чуть не расстроились по финансовым соображениям: прежде, согласно контракту, театр сам оплачивал дорогу артистам. Чтобы немецкая публика смогла насладиться выступлениями екатеринбургского театра и в этом году, импресарио пришлось пойти на уступки. В итоге гастрольные планы остались в силе, а транспортные расходы целиком взяла на себя приглашающая сторона.

Гастроли пройдут с 15 по 21 декабря. В Германию выезжает 90 человек – это артисты балета и оркестр во главе с дирижером нашего театра, Заслуженным артистом России Андреем Анихановым.

Театр представит три классических балета: «Щелкунчик», «Ромео и Джульетту» и «Сильфиду», а также программу одноактных балетов; всего будет дано шесть выступлений. Почти все спектакли пройдут в Бонне, на родине Бетховена, на сцене главного оперного театра Волп Opera House.

Но перед тем, как отправиться в Германию, балет ждет еще одна, не столь большая, но



не менее важная поездка. Как лауреат национальной театральной премии «Золотая Маска», екатеринбургский балет выступит в Санкт-Петербурге в рамках одного из спецпроектов фестиваля.

Это будут третьи за историю театра гастроли в северной столице: последние, довольно масштабные, в которых участвовала и опера, и балет, состоялись в Ленинграде в 1985 году.

Только один вечер, 13 декабря, на основной сцене Александринского театра мы покажем наши новинки: «Step Lightly» – балет голландских хореографов Пола Лайтфута и Соль Леон, а также «Занавес» и финальную часть «Цветоделики» – работы Вячеслава Самодурова, дважды названного «Золотой Маской» лучшим российским хореографом.

Благотворительность

Поддержи театр!

Стартует благотворительный проект, участником которого может стать каждый зритель. Отправить благотворительный взнос вы можете, приобретая билеты на сайте театра. Размер пожертвования определяете вы сами.

Театр оправдывает свое существование только тогда, когда способен бросить вызов повседневности, сокрушить устоявшиеся представления о мире; когда он будит интеллект, поражает воображение и заставляет стать лучше.

Наш театр развивается стремительно. Несколько премьер в год и десятки уникальных проектов – свидетельство неустанного поиска сотен профессионалов и энтузиастов, объединенных брендом Екатеринбургского театра оперы и балета. Государство поддерживает нас только отчасти: чтобы продолжать двигаться вперед, нам нужна ваша поддержка и помощь.

Балет любят во всем мире, но нигде не танцуют так, как в России. Главный аргумент танцовщика – его тело. Пуанты – «метафизика» балета. Они позволяют станцевать многообразие чувств на самых тонких струнах нашей души, которые редко затрагивает повседневность.

Театр приобретает для балерин высокотехнологичные пуанты лучших мировых производителей, гарантируя защиту от стресса и травм. Однако пара таких балетных туфель стоит 100 долларов, а каждой танцовщице только для репетиций требуется несколько пар в год. Изнурительные тренировки, репетиции до седьмого пота в балетной студии – все это предвосхищает красоту, которую мы видим на сцене. **Отправляя благотворительный взнос на пуанты, вы становитесь «строителем» этого совершенства.**

Театр выпускает собственную печатную продукцию – театральную газету, буклеты к премьерам, книги. **Отправляя благотворительный взнос на печать, вы помогаете нам в исполнении просветительской миссии.**

В мире, где не существует идеала, театру все-таки удается его отыскать! Мы верим в это так же сильно, как в вас и вашу поддержку. Есть только один способ убедиться в этом – продолжать движение вперед, не снижая темпа. **Отправляя благотворительный взнос в под-**

держку новых спектаклей, вы становитесь соучастником наших завтрашних открытий и побед!



Дорогие друзья!

Как писал Константин Сергеевич Станиславский, «для того чтобы процветало искусство, нужны не только художники, но и меценаты». Примерами бескорыстной поддержки культуры в прежние времена были предприниматели Савва Морозов, жертвовавший огромные денежные средства на содержание Московского художественного театра; Савва Мамонтов, создавший частную русскую оперу; Гаврила Соллодовников, основатель московского театра на Большой Дмитровке, и многие другие наши соотечественники. Благодаря их поддержке наша культура получила мощный импульс к развитию, были созданы новые яркие произведения искусства, открыты новые имена.

Потребность в спонсорской помощи от крупных предприятий и частных благотворителей велика и сегодня, особенно когда речь заходит о театральном искусстве. Ведь требуются колоссальные затраты, чтобы поддерживать огромный театральный механизм в действии, и одними государственными субсидиями здесь не обойтись.

Екатеринбургский театр оперы и балета живет насыщенной творческой жизнью. Ежедневно здесь трудятся артисты и музыканты, создаются декорации, костюмы и реквизит для новых проектов и постановок, которые неизменно заслуживают признание профессионального сообщества и любовь зрителей. Чтобы и дальше поддерживать высокую творческую планку, нам необходимо участие всех неравнодушных к искусству оперы и балета людей. Вместе мы сможем сохранить вековые традиции нашего театра и представить еще множество по-настоящему ярких, необычных и талантливых постановок.

События

Фантастический дебют

Ильгам Валиев спел премьеру «Иоланты» в Большом театре России.

Солист екатеринбургской оперы, Заслуженный артист Башкортостана Ильгам Валиев исполнил партию Водемона в премьерной опере «Иоланта» на Исторической сцене в Большом театре России.

Столичная публика получила возможность услышать уральского тенора в спектакле 29 октября. Партию Иоланты в этот вечер исполнила заслуженная артистка Азербайджана Динара Алиева.

«Иоланта» стала первой оперной премьерой этого театрального сезона, которую Большой театр посвятил 175-летию со дня рождения Чайковского. Дирижер-постановщик оперы – Антон Гришанин, режиссер-постановщик – Сергей Женовач.

Ильгам Валиев – ведущий тенор екатеринбургской оперы, отлично знакомый нашим зри-



телям как герцог в «Риголетто», Эрик в «Летучем голландце», Альфред в «Травиате». Последней его работой, заслужившей высокой оценки оперный критиков, стала партия Хосе в недавно состоявшейся в нашем театре премьеры «Кармен».

Поздравляем замечательного артиста с ярким дебютом на главной сцене страны!



■ Премьера

Кармен предпочитает сильных мужчин

Надежда Бабинцева – главная героиня новой постановки оперы Бизе

Родилась певица в Челябинске. Закончила Уральскую государственную консерваторию имени Мусоргского (класс профессора Н. Н. Голышева). Начала карьеру в Пермском театре оперы и балета в 1999 году, где была сразу принята на партии первого положения. Впервые исполнив Кармен в 29 лет, покорила всех чувственным вокалом, харизмой, взрывным темпераментом. Почувствовав в ней настоящую героиню, оперные режиссеры стали ставить свои спектакли именно на нее.

– Как Вы относитесь к мнению о том, что до партии Кармен нужно дорасти?

– Все очень индивидуально. В вокальном плане Кармен, пожалуй, самая легкая из моих партий, она сразу легла на голос и «звучит» в любом состоянии, даже если я больна. Прежде чем спеть спектакль целиком, я исполняла сольные куски на концертах. А первый свой спектакль спела через три года после окончания консерватории в спектакле известного режиссера Георгия Исаакяна в Перми. Между прочим, он, будучи худруком театра, сначала не хотел мне давать партию, объясняя именно этой причиной: рано, голос надо «набрать». Но очень скоро я убедила его в том, что готова.

Я очень люблю эту партию и много гастролировала с ней по России. Позже появилось несколько «Кармен», которые ставились с расчетом на меня. 10 лет назад, придя в екатеринбургский театр, я ввелась в старую постановку. Я это точно помню: летом 2008 года я родила второго сына, а под Новый год, будучи «в интересном положении», спела последний спектакль в этом театре.

– Вот как? «Кармен» можно петь и «в интересном положении»?

– Я и в Перми так делала. Мне довольно долго удавалось скрывать беременность, несмотря на то, что постановка была современная: у меня были короткие платья и обтягивающие юбки, приходилось и раздеваться на сцене, и по столам скакать. Случались разные постановки – и традиционные, и экстремальные.

– А самой Вам какая трактовка «Кармен» ближе?

– Передать испанские страсти на сцене непросто – на мой взгляд, с этой задачей лучше справляется кино, чем театр. Поэтому мне больше по душе современные постановки Кармен, когда режиссеры переносят действие в наше время. В таких спектаклях больше естественности. Ничего не нужно из себя строить – можно быть самим собой в предлагаемых обстоятельствах. Ведь даже владение веером, не говоря о кастаньетах, – большое искусство. И в наших руках, как бы мы ни старались, это остается всего лишь трюком. Современный взгляд вполне уместно эту атрибутику как второстепенную и сосредоточиться на главном – остроте отношений.

Все эти корриды и мантильи, на самом деле, не главное. Любовный треугольник – вот что волнует публику, вот что актуально сегодня, как и сто лет назад, и так будет всегда. На почве ревности и сегодня происходят драки и убийства – оттого-то все это так щекочет зрителям нервы.

– Новая «Кармен» в постановке Тителя смотрится как захватывающий фильм.

– Мы и в самом деле работаем сейчас более детально, прорабатывая каждый штрих так, будто снимаем кино. Я вижу, как тщательно Александр Борисович Титель выстраивает каждую сцену. Работать с таким большим мастером невероятно интересно. Режиссер дает нам огромный пласт информации – порой кажется, что с избытком. Но когда это входит в нас, артистов, и наполняет до краев – мы начинаем ретранслировать содержание в зал. Тело начинает говорить! Для меня оперное искусство – это

владение не только голосом, но и телом, когда оно способно передать настроение, энергию, то, что происходит именно сейчас. Тогда зритель может не заглядывать в титры – все, что нужно, он прочитывает по твоему телу и эмоциям. Когда артист точен в жестах и движениях, не обязательно дословно знать, о чем поет его герой. Все самые тонкие переживания будут переданы телом и голосом.

– Это правда, происходящее на сцене порой завораживает так, что сложно оторваться на титры. И в этом большой плюс – если действительно удастся зацепить зрителя во время спектакля, у него появится мотив обратиться к литературному источнику, чтобы еще раз «пережить» все подробности.

– А потом вернуться в театр! Ведь мы, исполнители, все разные – потому и спектакли не похожи один на другой. Титель ставит медленно, пробуя то одно, то другое, тщательно выстраивая сцену за сценой. Я всегда сравниваю рождение хорошего спектакля с рождением ребенка.

– Вы впервые работаете с Тителем, и чувствуется, что он Вами вдохновлен.

– Титель – однозначно мой режиссер. Во мне столько эмоций, что меня нужно сдерживать. И Александр Борисович ограничивает меня очень точно! К сожалению, далеко не все режиссеры делают это.

– Чувствуют, что такую женщину нельзя укротить?

– Я люблю властных режиссеров. Всегда отсматриваю записи своих спектаклей и сама стараюсь себя «прибрать». Но лучше это делать тем, кто видит действие со стороны. Иногда режиссеры нервничают, им что-то не нравится – как человек опытный, я это вижу, – но вмешиваться не решаются. А мой принцип: не нравится – скажи. Если не говорите – будет по-моему.

Я знаю свою природу. Один дирижер мне как-то сказал: ты выходишь на сцену – и в зал выплескивается фонтан эмоций!

– Чем это можно объяснить? Только ли природой?

– Прежде всего, темпераментом. Я и в жизни очень быстрая: быстро двигаюсь, быстро разговариваю, много дел делаю одновременно, если готовлю, то сразу несколько блюд. Но еще и умением собраться, сконцентрироваться. Знаю по себе, что я очень активна и работоспособна.

Мой первый педагог по вокалу в Челябинске – Заслуженная артистка России Генриетта Михайловна Денисова – сама всю жизнь проработала в театре и всегда говорила мне: как бы ты ни готовился, когда выходишь на сцену, половину теряешь от волнения. Нужно научиться работать на двести процентов, чтобы на сцене выдать свои сто. А я, очевидно, из тех, кто ничего не теряет и выдает все двести!

– Титель говорил о Вас как о певице, которая умеет все и может быть на сцене совершенно разной.

– Когда объявили прослушивания на Кармен, я сначала решила, что не буду в них участвовать. Хотелось двигаться вперед, учиться новому, открывать новые для себя спектакли, а о Кар-



«Кармен у Надежды Бабинцевой – зрелая и умудренная опытом, для нее время девичьих страстей позади, она умна, горда, неуступчива, и кстати явившийся тореадор для нее не новый объект желаний, а аргумент в неравном бою за любовь к Хосе. Хосе разрывается между страстью и долгом – а Кармен любовь нужна только безраздельная, не иначе». («Российская газета»)

мен, мне казалось, я знаю уже абсолютно все. Но все-таки я пришла на прослушивание и спела Сагидилью, о которой меня попросил Титель. После этого он сказал: «Я знаю, что Вы скоро придете петь Кармен в Москву, в Театр Сац. Я приду на вас посмотреть!» Не знаю, пришел ли он тогда на спектакль... Но на первой репетиции в екатеринбургском театре я видела, что ему что-то не нравится. И еще одна вещь насторожила меня: работая с другими будущими Кармен, он тут же предлагал что-то поменять, а мне не предложил ничего. Я была расстроена, не скрою...

– Когда же произошло перелом?

– Когда пришло время выходить на сцену, я уже больше не чувствовала его недовольства: он что-то предлагал, мы с партнером пробовали, что-то отменялось, что-то шло в будущий спектакль. Сначала Александр Борисович был сдержан, но вскоре я почувствовала его доброжелательность. Видимо, мы пригляделись друг к другу.

– Что современная женщина может найти в Кармен?

– Кармен – это просто имя. Моя героиня – самая обыкновенная женщина. Это я в предлагаемых обстоятельствах. А я люблю, чтобы в жизни все было весело и легко. Без заморочек и подтекстов.

– Какой мужчина нужен Кармен?

– Властный. Женщина не посмотрит в другую сторону, если рядом с ней сильный мужчина. Дело не в физической силе, конечно же, а в энергетике, в желании женщины идти именно за этим мужчиной, подчиниться ему. Все вспышки ревности Хосе – от его слабости. И уже от режиссера зависит, каким будет Эскамильо. Они оба могут быть слабыми, и тогда Кармен так и проходит по жизни, не встречая нужного себе мужчину.

– Вы во всем согласны с Кармен – в том, как она поступает?

– В любом случае обстоятельства для меня заданы – и я должна уйти. Но мне легко представить, как бы я действовала в той или иной ситуации. Я понимаю, что для того, чтобы «накачать» Хосе и довести его до убийства, я должна вести себя вызывающе, довести его до крайней точки.

– Были ли какие-то вещи, которые Вам было делать трудно и некомфортно?

– Нет. Когда мне по-настоящему интересно, все дается легко.

– Может быть, было что-то такое, что Вам специально пришлось научиться делать для этого спектакля?

– Мне пришлось научиться курить! Тренировалась дома: пришла с репетиции, муж дал мне в руки сигарету, и я весь вечер провела с ней. Кармен всю «Хабанеру» на сцене с сигаретой – не отверглась!

– Что добавил Титель к той Кармен, образ которой складывался у Вас на протяжении нескольких лет?

– Для меня в образе Кармен ничего не меняется. Но я меняюсь – поэтому моя современная героиня отличается от себя 10-летней давности. Титель дает ей новые акценты, сглаживает мой темперамент, сдерживает мою всепоглощающую энергию. Он хочет видеть более женственную героиню.. Заключительную сцену я пою гораздо мягче, сдержаннее, мудрее. Пытаюсь быть менее агрессивной и договориться с Хосе разойтись миром.

– Но карты же выпали!

– Карты выпали, это правда. Но можно им верить, а можно на них плюнуть.

– Скажите несколько слов о партнере.

Ильгам Валиев дебютирует в партии Хосе, но когда вы встречаетесь с ним на сцене в других спектаклях, между вами возникает невероятная химия.

– Для меня эта «Кармен» – ожидание Ильгама Валиева в партии Хосе. Я уговаривала его несколько лет, пока в Екатеринбурге не шел спектакль: «Учи партию и приезжай в Пермь, я хочу с тобой петь!» Потому что таких Хосе, как Ильгам, больше нет.

– Чем же он особенный?

– Он не просто выдающийся певец, но и потрясающий партнер: видит меня и обращается ко мне. Не публику, а прежде всего меня он заводит своей энергией и темпераментом.

За 13 лет, что я пою Кармен, он второй Хосе, которому я верю на сцене – такая мощная, дикая неукротимая энергетика идет от него! Когда мы выходим на финальную сцену, нам не надо ничего играть. По одному его взгляду его вижу, что он меня убьет.

С ним очень надежно: я знаю, что он может петь в любом состоянии, в любом положении, что бы я ни сделала на сцене – он подхватит меня, в то время как под многих, даже очень опытных профессионалов, надо «подстраиваться». С Ильгамом не надо ничего выдумывать, не надо ничего играть. Я понимаю его с одного взгляда – и просто ему отвечаю.

Лучшая «Кармен» в российском театральном календаре

Столичную прессу восхитила екатеринбургская премьера

Новый спектакль уже получил признание! Восторги уральской публики, побывавшей на премьере, разделили и профессиональные зрители.

Спектакль «Кармен» в постановке режиссера Александра Тителя и дирижера Михаэля Гюттлера оказался новой удачей Екатеринбургского оперного театра, который, по мнению критиков, регулярно и успешно конкурирует с главными столичными сценами. Предлагаем вашему вниманию выдержки из федеральных изданий, опубликовавших свои отзывы и рецензии в октябре, сразу после выхода спектакля.

«Дали прикурить. В Екатеринбурге поставили отличную «Кармен» Екатерина Бирюкова, Colta.ru, 12 октября 2015 г.

В 90-е годы оперным лидером страны была гергиевская Мариинка, в 2000-е активно вступил в игру Большой с Черняковым, Ратманским и Десятниковым, в 2010-е новым «местом силы» стала курентзисовская Пермь. Наверное, не все помнят, что в 80-е самым интересным оперным городом был Свердловск. То была эпоха молодого режиссера Александра Тителя, молодого дирижера Евгения Бражника, сменившего на этом посту Евгения Колобова, и легендарных уже спектаклей – «Пророка», «Сказок Гофмана», «Катерины Измайловой».

В последние годы об уже теперь екатеринбургском театре опять заговорили – в первую очередь, благодаря его балетному художнику Вячеславу Самодурову. Но и опера дает прикурить. Прошлогодняя сенсация – «Сатяграха» Филипа Гласса, имя которого до того просто невозможно было себе представить на афише российского оперного театра. На следующий сезон заявлена первая российская постановка «Пассажиры» Моисея Вайнберга. Нынешний сезон на днях открылся как раз самым ходовым названием – «Кармен». Но чудесного в этом событии ничуть не меньше. «Кармен», (...) спектакль нынешнего художника театра Станиславского и Немировича-Данченко Тителя, (...) получился таким свежим, заводным и убедительным, что хорошему знакомому Тителю Владимиру Урину, недавно обзаведшемуся своей «Кармен» в Большом театре, влору кусать локти.

«Испанским страстям вернули французскую легкость»

Юлия Бедерова, «Коммерсант», 14 октября 2015 г.

Новинка от Бизе, Тителя, Гюттлера, художника Владимира Арефьева, художника по свету Евгения Виноградова (вся визуальная часть спектакля необычайно изящна), режиссера по пластике Татьяны Багановой и труппы Екатеринбургского оперного театра на сегодняшний день, бесспорно, лучшая «Кармен» в российском оперном календаре. Это самый пластичный, тонкий, интригующий от первой до последней ноты как музыкально, так и драматургически, а также самый цельный при всем многообразии примечательных деталей спектакль.

(...) От сценического воплощения фартовой драмы в Екатеринбурге не оторваться. Титель продолжает свою линию аскетичных по рисунку, легких по интонации и напряженных по воздействию драматических представлений, таких, как в его последних московских работах – «Хованщине» и особенно «Медее». Не в пример им «Кармен» куда веселее и напоминает о ранних московских спектаклях Тителя, например, о «Богеме», где все дышало и сияло. «Кармен» – своего рода микс полноты тителевского языка 90-х и его нового экспрессионизма, причем удивительно органичный. Ключ к этой органике – трансформация жанра самой «Кармен», точно прочерченная в екатеринбургском спектакле (не без помощи лаконичных и уместных хореографических интро Багановой к каждому акту) и ведущая зрителя от музыкально-театрального реву через лирическую комедию к трагедии. Причем так, что мы, едва ли не как зритель на премьере в парижской Орега Сотике, чувствуем и видим: здесь как будто бы ничто ее не предвещало.

(...) Сцены выстроены так, что каждое движение главных и второстепенных героев связывается в ясную и в то же время как будто непредсказуемую цепь пронзительных эмоций и неожиданных событий. Здесь все словно слезли с котурнов или, что чаще, с той табуретки, с какой в парадном оперном антураже полагается раскачивать бедра



«Два первых вечера стали состязанием приглашенных солистов и звезд екатеринбургской труппы, и снова матч закончился вничью: силы равны. Последний роковой дуэт Бабинцева и Ильгам Валиев провели на предельном накале и безусловно этот раунд выиграли».

ми или выпячивать грудь, отображая испанские страсти. На сцене в Екатеринбурге – остро сюжетная и филигранная по языку французская опера.

«По опере трамвай водили» Сергей Коробков, газета «Культура», 14 октября 2015 г.

Титель начинал в Свердловске, за десять лет создал там отменный театр и с репутацией режиссера-революционера оказался в Москве, где в 1991-м возглавил оперную труппу Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В столице прослыл скорее консерватором, нежели радикалом, и в стан апологетов «режоперы» намеренно не вписался – не позволили ни образование (ГИТИС, мастерская Льва Михайлова), ни тонкий музыкальный вкус. (...) Научившись соединять традиции с новейшими театральными течениями, Титель предпочел не эпатировать зрителя перекраиванием классических сюжетов на злобу дня, а искать и открывать новые смыслы в опоре на замыслы композиторов и либреттистов. После томительной дремы, царившей на подмостках екатеринбургской оперы до прихода директора Андрея Шнигина, Титель поставил в своем первом театре сначала «Бориса Годунова», а теперь – «Кармен». Оба спектакля стали событийными и добавили интереса к уральской труппе, на глазах переживающей ренессанс.

В опере о табачнице и сержанте Титель просматривает «вечный сюжет» и укореняет его в послевоенных годах прошлого века, в некоем пограничном городке, где под приглядом расквартированной бригады налаживается жизнь, еще недавно висевшая на волоске. На полупустынной главной площади мирно «уживаются» облепленный мальчишками американский танк и курсирующий по кругу трамвай, до отъезда забитый в час сиесты желающими поглядеть на разомлевших от жары работниц табачной фабрики. Тема явлена столь же жестко, сколь и живописно: мужчины и женщины, перешедшие из войны в мир; страсть, безучастная и к войне, и к миру. Но устроенная по тем же правилам – на дистанции в один шаг между любовью и ненавистью.

Оба – и Кармен, и Хозе – в спектакле Тителя предстают

людьми «страсти» и «войны». Им движет долг, ею – свобода. Он попадает в ловушку обстоятельств, она их презирает. Исподволь трамвайный круг напоминает арену для боя быков. Мотив корриды скрепляет постройку всего спектакля, начиная с увертюры и заканчивая прологом к финальным сценам. Высвеченные контражуром силуэты мальчишек-подростков-мужчин, орудующих стилизованными под быков строительными тележками, по идее режиссера и его соавторов (сценографа Владимира Арефьева и хореографа Татьяны Багановой) образуют композиции а-ля Пикассо (его цикл «Торо и торерос» как раз и отображал обстановку конца 1950-х).

Титель ставит мужской спектакль, в центре которого драма Хозе, чей железный распорядок разрушить может только женщина, презирающая любой регламент. В их гибельной корриде побеждает не ведающая законов страсть.

«Держи Кармен шире» Валерий Кичин, «Российская газета», 11 октября 2015 г.

(...) Драгуны с опереточными обтянутыми ляжками стали современными легионерами, работницы табачной фабрики надели мини, контрабандисты перевозят оружие в автофургонах, по сцене курсирует трамвай, а ребятишки играют в корриду, гоня рогатые тележки. (...)

Эта версия считает нагар штампов и с музыкальной трактовки. На репетициях идей, вероятно, шокировавшей артистов, было: «Кармен» – первый в истории мюзикл. Ее не нужно петь – ее нужно напевать. В идеале – так, как умеют Пиаф или Азнавур: шансон. Конечно, обычный режиссерский прием: перехлест для ясности. Потом опере вернут оперное, но покажется, что с зеркала стерли пыль – и зал увидел в оперных страстях свои, близкие. Вокал перестал соревноваться с оркестром в звучности – обрел бездну нюансов. Солисты и хор вспомнили, что можно петь пианиссимо – напевать. Именно так, отбросив оперные котурны, проводят сцену гадания обе Кармен, которых я слушал, – Ксения Дудникова и Надежда Бабинцева. (...)

Если в большинстве новых постановок «Кармен» легко прочитывается сверхзадача – непременно придумать

что-то, чего не бывало (перенести действие в кабаре, как в Лионе, акцентировать идею свободы, как в последней версии Большого театра), то интерпретация Александра Тителя имела целью вернуть первой демократической опере демократизм. Освободить от всего, что отделяло драму оперных страстей от внятных каждому чувств. (...) Сюжет и музыку знаешь наизусть – а смотришь словно впервые: волнует, что будет дальше. (...)

Отдельным, но тоже более чем органичным подарком стали пантомимические интерлюдии в постановке Татьяны Багановой. На ослепительном фоне силуэты атлетов импровизируют на мотивы предстоящего сюжета: сначала как в теневом театре рапидом, затем обретают объем, цвет и плоть. Они передают всему действу этот вкус атлетизма и затаенного эроса – всегда готовых к любому сражению, хоть военному, хоть любовному. Как пружина, которая вот-вот развернется. И грянет бой.

«Легкое дыхание Карменситы, или Простая история» Евгений Цодокос, OperaNews.ru, 19 октября 2015 г.

Этот спектакль смотрится на одном дыхании – три с половиной часа пролетают незаметно. Внимание публики не рассеивается ни на минуту, чему, кстати, способствуют два антракта, а не один, как это нынче часто практикуется в постановках «Кармен» на мировых сценах, когда чрезмерно длинный первый акт, объединяющий два действия оперы, утомляет зрителя. (...)

(...) Отечественная публика привыкла к речитативной «Кармен» в духе «большого стиля». Лишь в последнее время все чаще стала практиковаться авторская редакция с диалогами. Ее интерпретация – всегда риск, ведь далеко не все могут к этому привыкнуть: оперный артист не в силах «переговорить» драматического – у него другая профессия. Екатеринбургский спектакль – приятное исключение. Диалоги были озвучены всеми исполнителями изобретательно и очень непосредственно с хорошей французской выучкой, не став нелепым инородным телом в живой ткани всего сценического действия. И здесь Александр Титель, конечно, приложил свою руку – все нюансы мизансцен не выглядели сконструированными искусственно, а естественным образом выростали из стиля, темпоритма и общего духа музыки Бизе. И дух этот был воистину французским, не терпящим даже в самых острых или трагических ситуациях элегантно. То есть тем, каким и должен быть – без чрезмерной «испанщины», назойливых постановочных танцев и другой помпезно-этнографической атрибутики. Есть соблазн сказать, что пред нами предстало не изображение некоей драматической жизненной ситуации, а сама жизнь, заставившая забыть об оперной условности. Но я от такой сомнительной для оперного искусства похвалы воздержусь. Случилось более знаменательное – жизненность с «оперностью» переплелись в единый клубок страстей, не подавляя друг друга, и когда певцу нужно было донести до нас чарующую красоту вокальной фразы, его сценическое поведение обрело нужную степень оперной обобщенности, позволяющей это сделать самым эффективным образом, не посягая на святая святых оперного жанра – вокального искусства. Результат не заставил себя ждать – посвежевшая «Кармен» засияла новым светом, как ни банально это звучит, мелодии очистились от вызывающей тоску заштампованности, а зритель, избавленный от концепций, погрузился в чувственную атмосферу, где дышалось легко, несмотря на страсти.

(...) Разработку сцендвижения можно назвать виртуозной, как в индивидуальных эпизодах между героями, так и в массовых. Впечатляет полифоничность движений, например, в женской драке 1-го акта или квинтете контрабандистов 2-го. Пожалуй, густота сценического ритма в этом спектакле достигает большой концентрации и выразительной силы. Причем она напрямую зависит от характера действия. Если в 1-м и 2-м актах господствует открытая энергия быстрой смены ситуаций, то в 3-м ритм становится более тягучим, отвечающим тайной ночной жизни контрабандистов, управляющихся на дело, и лишь изредка взрывающимся всполохами типа поединка Эскамильо и Хозе.

Очень наглядно решена контрастность 4-го акта. Праздник корриды расцвечен впервые появившимися в спектакле национальными костюмными приметами – мантильями у женщин, подчеркнутая этнографичность которых смирнована условно-сценической архитектурой стадиона – демонстративно выдвинутым на сцену сооружением, напоминающим строительные леса. На этой импровизированной трибуне собрался наблюдающий за боями, переживающий и ликующий люд. Затем коррида плавно перемещается за кулисы, и на пустой сцене разыгрывается заключи-



«Героями премьеры стали Ксения Дудникова (Кармен) и Липарит Аветисян (Хосе). Оба приглашенные солисты – из Москвы и Еревана. Оба сумели наполнить свои лирические по природе голоса истовой страстью и напомнили мастерством легендарных Ирины Архиповой и Зураба Соткилаву.



«Госпожа удача» посетила Екатеринбургский оперный театр холодным осенним октябрьским вечером. Но она приходит только к талантливым и увлеченным людям и хорошо подобранной команде единомышленников. А если ими руководит такой блистательный мастер, как Александр Титель, то удача может превратиться в шедевр».

тельная трагедия героев. Где-то вдаль продолжает бурлить жизнь, а здесь завершается земной путь главной героини, да в каком-то смысле и Хосе. Причем эта нить с жизнью рвется постепенно. Кармен все время порывается посмотреть, что там происходит на стадионе, она рвется туда к Эскамилю, который незримо присутствует здесь, а Хосе пытается ей помешать. Сделана сцена мастерски.

(...) Сценографию Владимира Арефьева трудно отделить от режиссерской работы. И это хорошо. Ведь часто можно наблюдать, особенно в последнее время, стремление к доминанте внешнего облика спектакля, когда зрелищность, претендующая на самодостаточность, побеждает внутренний драматический нерв действия. (...) Титель с Арефьевым всегда творят в тандеме, дополняя друг друга и не перетягивая канат на себя. Все элементы декораций работают на не на абстрактную красоту картинки, а на общее дело, прежде всего, на драматическую ситуацию – будь то роль-ставни складских ангаров по бокам сцены, со скрипом открывающиеся в кульминационные моменты и служащие дополнительными помещениями, где происходит нечто, о чем надо догадываться (например, убивают Цунигу), ящики для вина и контрабандного оружия или раскачивающаяся в ритмах цыганской песни лампа. (...)

Отдельное слово нужно посвятить сценической визуализации второй части увертюры и симфонических антрактов (в постановке этих эпизодов принимала участие режиссер по пластике Татьяна Баганова). Вот здесь живописная пластика и красота как таковые взяли реванш, хотя и продолжали служить целостному замыслу спектакля. Пред нами предстали молодые мальчики, обучающиеся в школе торреро искусству боя быков. Они занимаются физическими упражнениями, напоминая античных юношей, бегают, вступают между собой в борьбу, используя рогатые тренажеры на колесах, имитирующие быков. В какие-то моменты их движения замедляются, как в рапидной съемке, обретая монументальную поэтичность, затем становятся более динамичными. Оригинально применяются в этих сценах

и световые эффекты (художник по свету Евгений Виноградов), в частности, задний силуэтный свет (контражур), на фоне которого зритель видит только плоские черные контуры человеческих фигур и предметов, постепенно обретающих плоть и кровь по мере смены ракурса освещения. Что и говорить, антракты – редкостная удача постановщиков. Momentами казалось, что надо всем происходящим витает какой-то дух графики великого Пикассо... (...)

Титанические усилия авторов спектакля могли оказаться тщетными, если бы их самым лучшим образом не поддерживали исполнители – солисты, хоры (взрослый и детский) и оркестр, ведомый Михаэлем Гютлером.

Прозрачность игры оркестра заслуживает добрых слов. Гютлер хорошо понимает стиль Бизе, не злоупотребляет звуковыми атаками. Начиная с увертюры, темп которой был абсолютно лишен суевы, партия блистала свежими красками и тонкими нюансами, звучание оркестровых групп было дифференцированным, а маэстро чувствовал певцов и помогал им, проявив высший класс оперного дирижирования.

Дебют Ксении Дудниковой в титульной партии иначе, нежели вдохновенным, не назовешь! Тонкий вкус, проникновенная чувственность, не переходящая в вульгарный эротизм, и удивительный, свойственный, пожалуй, только французской музыке внутренний диалог между страстностью и элегантно-внешним выражением чувств – все эти эпитеты несовершенны, чтобы выразить мое восхищение. При этом еще не сказано самое главное – у Дудниковой есть внутренний духовный стержень, она знает какую-то тайну, ей есть что сказать людям – это ощущаешь буквально кожей, и это нынче большая редкость! Излишне говорить, что все эти качества были поддержаны блестящим вокалом, с равными одинаково глубокими регистрами и красивыми интервальными переходами безо всяких звуковых рывков и толчков, чувством фразы и формы, прекрасным *mezza voce* и пиано. При всей экспрессии и драматизме ситуаций в образе Кармениты чувствовалось «легкое дыхание»... Впервые выступавший на российской сцене армянский тенор Липарит Аветисян в партии Хосе пришелся под стать своей Кармениты, покорила публику, прежде всего, красивым итальянским складки голосом, ярким и чистым, как средиземноморское небо. Среди важнейших достоинств певца также удивительное для его возраста (ему всего 23 года) чувство французского стиля, выражающееся в особой филировке звука и источающихся концовках фраз (особенно впечатляющим было пианиссимо на верхнем си-бемоле в Арии с цветком). (...)

Хотел бы сразу сравнить двух героев первого и второго состава, благо они в целом оказались достойными друг друга. У меня нет претензий к Кармен Надежды Бабинцевой – она выступила хорошо, была убедительной вокально. Ее Кармен выглядела иной, чуть более простоватой и прямолинейной, а в более размашистой трактовке роли проглядывали элементы «большого стиля». Впрочем, в этом есть своя правда – смотреть и слушать артистку было интересно. Ильгам Валиев также был другим Хосе, быть может, не столь французским. Его главное достоинство – наличие должного драматизма и силы в голосе, которыми он умело пользовался, особенно в блестяще проведенном финальном дуэте, где слияние образа и пения достигло апогея.

Оба состава этой «Кармен» отличает качественный настиг. Не только главные герои, но и все другие артисты на своем месте, все органично и профессионально.



Кармен – Надежда Бабинцева, Хосе – Ильгам Валиев, Микаэла – Ольга Тенякова.

Отзывы продвинутых зрителей

Вера Тарасова,
директор журнала «Бизнес и Жизнь»:

Идите слушать «Кармен»! Мне теперь в подарок всем ближайшим именинникам хочется дарить билеты на этот спектакль!..

Очень живой подвижный смелый мир на сцене – удивительная сценография, артистов очень много, и картинка объемная, ее воспринимаешь всю. Захватывает игра ритма и света – эти удивительные замедленные сцены в начале каждого действия под увертюру и вступления, каждую ноту которых знаешь, любишь и чувствуешь всю жизнь. Хор на сцене так же, как в «Сатяграхе», очень значим и подвижен. Прекрасны сцены с детьми!

По дороге домой пересказывала сыну новеллу Мериме, насколько там Кармен другая, чем в опере – в опере такая, знаете, цельная натура, которая умирает за любовь. В новелле – юная и свободная, ей главное не быть с тем, кого она не любит. А у Бизе – ей главное быть с тем, кого она любит. Финал получился по-настоящему трагичным, я плакала...

Состав солистов был замечательный. Хосе Ильгама Валиева – великолепен. Сын влюбился в очаровательную Микаэлу Ольгу Тенякову. Убедительна и ярка – и вокально, и артистически – была Кармен Надежды Бабинцевой. Дорогой оперный! Поздравляю с премьерой! Спасибо за счастье, за искреннюю глубокую гордость за город и театр.

Ульяна Елфимова, директор JustMedia.Ru:

Вот и я, наконец, дождалась заветного дня и сходила на премьеру в Екатеринбургский театр оперы и балета и увидела драму «простой фабричной» девчонки Кармениты, сбегавшей от тюрьмы на трамвае, от «сумы» с контрабандистами на военном грузовике и погибающей все-таки от «чисто испанской» страсти к красавцу-торреадору с волшебным низким голосом, а главное – от «прописанной» Проспером Мериме любви к свободе!

Упрямая барышня: в гадании выпадают пики, знает, что карты не лгут, подружки предупреждают, но нарваться на нож ревнивца Хосе становится чем-то неизбежным. По традиции, в оперных постановках мне нравятся больше всего второстепенные персонажи, декорации и массовые сцены, особенно те, где задействованы дети и подростки. В «Кармен» я в восторге от линии с юными торреро – мальчишками, которые перед началом каждой новой части оперы катают тележки с бычьими головами и застывают в живописных торреадорских позах. Как-то это действительно передает дух немного наивной и деревенской Испании – супернаходка! В рамках основной сюжетной линии мне больше всего понравился Хосе Ильгама Валиева с точки зрения как вокала, так и актерского мастерства (превращение из добродушного, довольного судьбой сержантика в ревнивца-истерика) и, конечно, вдохновило качественное меццо-сопрано Кармен Надежды Бабинцевой. Хабанера была чудесна, как и аккомпанемент оркестра! Но лично мне немного не хватило фирменной испанской фиесты (от которой решили в этой постановке отказаться) с длинными тематическими плясками с воланами, шуршащими юбками – хотя бы в конце (ведь даже сейчас они есть – по крайней мере,

на фиестах Андалусии). Хотя и тема фабричных женщин, в жару снимающих с себя лишнюю одежду, разгуливающих в одних комбинациях, под которыми «ничего нет» (вычитала в газете оперного, которую раздавали на входе), выходящих в сиесту подышать воздухом, покурить и покружить головы работягам и солдатам – эта тема прекрасна. Наверное, для меня это самый эмоциональный, запоминающийся момент во всей опере, как и находки в виде трамвая или позже настанет – двух граненых стаканов. Единственное, мне как-то не очень верилось жизнелюбивой, «сочной» Кармен, что вот она так запросто согласится со смертью. Слово произведение Проспера Мериме с его очевидным финалом давило на режиссера современной «Кармен», и он вынужден был закончить все драмой. Но в целом, всем, кто еще не был – очень рекомендую!

Анна Матвеева, писатель, автор книг «Перевал Дятлова», «Девять девяностых», «Завидное чувство Веры Стениной», «Призраки оперы» и др.

«Кармен» – одна из немногих опер, сюжет и музыка которых известны даже тем, кто далек от оперного искусства. Здесь что ни ария, то хит, что ни марш, то рингтон для айфона – да и новелла Мериме о вероломной цыганке хотя бы понаслышке знакома всем. При таких вводных данных любая новая постановка «Кармен» – серьезное испытание как для режиссера, так и для театра, решившегося представить публике очередную интерпретацию. Зритель заранее готов к знакомым поворотам и красному цветку в волосах Кармен. Но режиссер Александр Титель разрушает все ожидания враз, одним ударом. Действие спектакля перенесено из XIX века в Испанию Франко, предчувствие гражданской войны висит над сценой как искусственный дым. Тревога – главный двигатель спектакля: солдаты, работницы табачной фабрики, контрабандисты и торреро каждую минуту готовы к испытаниям, потрясениям, страстям и смерти. Образ жизни как коридоры – «быков» на сцене становится всё больше по мере развития действия – самая удачная метафора спектакля. Все мы выходим на арену каждый день, чтобы влюбиться в не того человека, совершить роковую ошибку и в последний момент вернуться от смертельного удара. Или погибнуть – под ревом быков и аплодисменты зала. Существует мнение, что ухищрения оперных режиссеров зачастую связаны с отсутствием сильных голосов – но это не про нашу новую «Кармен». Хотя солисты (Надежда Бабинцева, Ильгам Валиев) поют явно не в полную силу – как будто им не разрешили выкрутить вентиль до конца. Как будто именно эту историю нужно рассказывать вполголоса – иначе не поверят... Исполнительница роли Микаэлы Ольга Тенякова достойна отдельного упоминания – приторная и, честно говоря, скучноватая партия превратилась благодаря ей в самостоятельную, страстную историю. Микаэла становится почти вровень с Кармен – а ведь прежде в этой опере была только одна героиня. Играть плохой характер всегда проще, чем хороший – да и ставить спектакль, ориентируясь на проверенные временем образцы, куда легче, чем отменить шаблоны и двинуться в непролазные чащи новых метафор и аллюзий. У Тителя и его артистов это получилось. Bravo!

Оливер фон Дохнаньи: «Мои спектакли такие же крепкие, как автомобили Volvo»

Интервью с новым главным дирижером театра

Театр – это собрание одаренных и творческих людей, артистов и музыкантов, легко и уверенно чувствующих себя в профессии. Но чтобы стать единым организмом, они нуждаются в лидере, который поведет их за собой. Для того, чтобы им захотелось смотреть на музыку его глазами и нести на совместном творчестве отпечаток его личности, его авторитет должен быть безупречен, непререкаем. Это одно из объяснений, почему выбор главного дирижера для музыкального театра становится сверхзадачей.

Что касается Оливера фон Дохнаньи, то во время работы над «Сатьяграхой» театр был покорен масштабностью личности и уникальным дарованием маэстро. Он вошел в театр, став его доминантой так легко и естественно, что нет никаких сомнений: здесь именно его и ждали. Новый главный маэстро – человек особенный: открытый, по-юношески дерзкий, с загадкой, как и все творческие натуры. Появившись в Екатеринбурге, он первым делом дал интервью для зрителей театра, которое мы и предлагаем вашему вниманию.

– **Маэстро, самый первый вопрос, чтобы рассеять все сомнения: как все-таки правильно пишется и произносится по-русски Ваша фамилия – Дохнаньи или Донаньи?**

– В нашем роду есть два родных брата: один – известный дирижер, другой – известный политик. И один произносит фамилию «Дона-ньи», а другой «Дохнаньи». То есть оба варианта допустимы. Мы в Чехии говорим «Дохна-ньи», потому что это по правилам нашего чтения. Но никакой ошибки не будет, если делать это иначе. А вообще в разных странах столько раз ошибались с написанием моего имени на афишах, что я давно перестал волноваться об этом.

– **А насколько важна приставка «фон», означающая в Германии дворянский титул?**

– Один из моих дедов получил этот титул во времена турецких войн за храбрость, и считается, что весь наш род может носить его до самого конца. Члены моей семьи, живущие в Германии, используют «фон». Но в Чехословакии первый президент сразу же запретил все титулы. И когда я приезжал дирижировать в западные страны, меня всегда спрашивали, не являюсь ли я представителем известной фамилии музыкантов. И стоило мне ответить да, как сразу же следовал второй вопрос: тогда почему вы не «фон»? Я начал писать себя с приставкой – и второй вопрос был снят. Но дома, в Праге, пишу по-старому, уже по привычке. Хотя, конечно, как артист я имею право назвать себя любым, даже вымышленным, именем.

– **Если бы в свой первый приезд Вы узнали о том, что станете главным дирижером этого театра, Вы бы удивились?**

– Приезжая в новый театр, я всегда стараюсь узнать, как и чем здесь живут артисты и музыканты. В России говорят, что театр начинается с вешалки, но для меня он начинается с оркестра, солистов, хора. И даже со служебного входа, откуда в театр попадают все, кто там работает. Все складывается в одно общее впечатление. И когда вам делают предложение стать главным дирижером, все уже имеет значение. Ведь одно дело приехать куда-то, продирижировать и уехать, и совсем другое – руководить коллективом, участвовать в формировании репертуара: главный дирижер обязан участвовать в этом процессе и, как следствие, нести ответственность за результат. Это очень важная миссия.

– **Но когда Вы впервые появились в этом театре, Вам не было дано знака, что главным дирижером будете именно Вы?**

– Нет, я не думал об этом. Я знаю, что в каждом театре уже есть главный дирижер, и есть еще десяток дирижеров, которые мечтают занять его место. Сказать по правде, в Екатеринбурге я даже не рассчитывал задержаться надолго. Я старался поставить «Сатьяграху» самым лучшим образом, как только мог – и думал, что на этом все.

– **Во время работы над «Сатьяграхой» все не только были поражены Вашим талантом музыканта и дирижера, но и попали под Ваше личное обаяние. А у Вас какие впечатление остались об этом времени, что запомнилось в работе?**

– Впечатления очень хорошие. Все работали с большим энтузиазмом. Мы с Тадэушем прекрасно понимали друг друга, и, я думаю, благодаря этому и возник хороший спектакль.

Мне понравилось работать не только с солистами и музыкантами: вся администрация, с первого до последнего этажа, работала четко и слаженно, крепкой сплоченной командой – это тоже стало залогом успеха.

Не скрою, я переживал, каким будет результат, потому что эта музыка особенная, пение очень сложное, особенно для хора: пришлось выучить наизусть тексты на санскрите, языке, на котором не говорит даже коуч, и петь на нем. Я боялся, что солисты не захотят исполнять современную музыку, решив, что постановку снимут вскоре после премьеры из-за того, что на нее никто не захочет ходить. Но, к моему удивлению, как только мы принялись за работу, все увлеклось! И чем больше мы погружались в эту музыку, тем больше она нас захватывала. И когда мы все почувствовали, что музыканты играют, а хор и солисты поют хорошо, сцена выглядит очень красиво, и спектакль получился – это была огромная общая победа.

И «Сатьяграха» продолжает нас удивлять: многие из тех, кто ее послушал, поняли, что им нравится эта опера, несмотря на то, что это совершенно особенная музыка, ничем не похожая на то, что здесь играли прежде.

– **Только что были объявлены спектакли-номинанты на «Золотую Маску», а среди них и «Сатьяграха», и сейчас мы ощущаем второй всплеск интереса к этой опере, не меньший, чем был на премьерке. Наверное, в нее надо вновь вкладывать много сил, чтобы она прозвучала как на премьерке или еще лучше. Кстати, в какой кондиции она Вам досталась?**

– Ничего не потеряно, все на месте. Я сделал спевку, затем большую репетицию – и первый спектакль прошел очень хорошо! Потребуется немного музыкально реконструировать



нашу оперу, но самую малость. Я всегда шучу, что делаю спектакли так, как «Вольво» делает машины – на двадцать пять лет. Это так и есть: мои постановки в Праге все еще идут – прошло уже больше 20 лет, а их все еще играют, например, оперы Сметаны. Недавно в театре обновляли сценическую версию, вводили новых артистов, но музыкально ничего не поменяли. И я считаю, что всегда отношение к работе должно быть таким серьезным, будто она ставится на десятилетие. Если с самого начала думать, что это только на две недели – вряд ли выйдет что-то стоящее. Так что у «Сатьяграхи» жизнь только начинается!

– **Когда Вас представляли екатеринбургской публике, Вы сказали о том, что таких театров, как в Екатеринбурге, осталось мало. Чем Вас привлек этот театр?**

– Прежде всего, существованием ансамбля. Наличием труппы, певцов и солистов, которые постоянно работают в театре. Вторая важная вещь – здесь планируют постановки задолго вперед, и к этому приспособляются все остальные ситуации. Это очень важно. Допустим, когда мы прослушиваем певцов в труппу, то делаем это сразу с прицелом на будущее: мы уже знаем, что будем ставить в следующих сезонах и какие голоса нам понадобятся. В этом театре очень хороший менеджмент. Здесь есть один человек – директор, который все решает и за все несет ответственность. Он знает возмож-

ности труппы и знает, куда это труппу можно вести. Бывает, в театре собираются хорошие артисты, но администрация не умеет распорядиться их талантом.

Конечно, всегда остро стоит вопрос финансирования, возможностей театра. Сейчас многие театры работают только по системе staggiione – делают постановку, показывают зрителям десять спектаклей и все. Приходя в такой театр, зрители не могут увидеть, чем он отличается от других театров, они могут только получить общие представления о современной ситуации в опере. А здесь, в этом театре есть труппа, и очень качественная, по любой постановке которой можно судить об уровне этого театра и получить представления о нем. И в этом смысле этот театр очень хорош – у него есть свое лицо.

– **Насколько хорошо Вы уже понимаете артистов и солистов в нашем театре?**

– Не скажу, что так уж хорошо. Мы впервые встретились на «Сатьяграхе», но там оркестр не в полном составе – без медных и ударных инструментов. А сейчас я принимаю новый репертуар – «Евгения Онегина» и «Летучего голландца». Для музыкантов особая сложность в том, что как дирижер я предъявляю новые требования. Каждый дирижер имеет свое Temperament, каждый видит и чувствует музыку по-своему и хочет немного другого результата. Важно, чтобы музыканты это понимали. Динамика, темп – это вещи, которые



Опера «Сатьяграха» – номинант национальной театральной премии «Золотая Маска»-2016. Владимир Чеберяк получил персональную номинацию как исполнитель партии Махатмы Ганди

невозможно в точности скопировать и повторить того, кто был до тебя.

– Сегодня Вы репетировали «Евгения Онегина». Какие замечания Вы делали оркестру?

– Я стараюсь не делать много замечаний. Эту оперу каждый русский музыкант знает с раннего детства, и мне бы не хотелось что-то сильно менять. К тому же, когда дирижер вступает в постановку, которую поставил кто-то другой, он должен принимать то, что было сделано до него. Ведь менять что-то всему коллективу намного сложнее, чем одному дирижеру!

– Есть ли специфика работы именно в нашем театре?

– Никакой. Я просто приезжаю и делаю точно то же самое, что делаю в Чехии, Англии, Аргентине, Новой Зеландии или любом другом месте. На счастье, музыка только одна!

– «Сатьяграха» номинирована на «Золотую Маску», и для любого российского музыкального театра этот факт уже означает признание и успех. Интересно, что Вы думаете об этом, котируется ли наша национальная театральная премия в кругу зарубежных постановщиков, работающих в России, насколько престижно ее получить?

– По-моему, это очень престижная премия, как любая, имеющая всероссийское значение. И для меня любая награда очень важна. Пусть мы не победили, но я был очень рад тому, что «Сатьяграха» оказалась среди событий, отмеченных Ассоциацией московских критиков. Это значит, что нашу постановку заметили. Поэтому интересно показывать что-то особенное, ставить новое название, а не то, что у всех на слуху. Людей всегда привлекает что-то новое.

– Означает ли это, что Вы предпочитаете ставить новые вещи?

– Да, это так. Правда, и классику тоже люблю! Даже не знаю, что больше. Меня часто спрашивают, какая у меня любимая классическая опера. Я всегда отвечаю – та, которой я дирижирую сегодня. Я знаю, что должен на сто процентов любить эту музыку, иначе она не прозвучит. Тогда лучше отказаться сразу.

– Бывало такое?

– Бывало. Как-то раз в Австралии я отказался ставить оперу, но какую – не скажу.

– А какую музыку Вы слушаете, когда выходите из театра?

– Самую разную. Мы очень много слышим даже того, чего не хотим, просто потому что сейчас такое время. В машине, в лифте, в кафе, в супермаркете... Я называю это музыкальным мусором. Сейчас уже никто не покупает пластинки, любую музыку можно скачать в интернете, и я здесь ничем не отличаюсь от других. Работать чаще всего приходится с записями, и это я тоже не всегда люблю. Запись – это уже чья-то интерпретация, и она имеет влияние на меня как на музыканта, а я хочу чувствовать эту музыку по-своему и делать потом ее так, как чувствую.

– Вы планируете приезжать в Екатеринбург каждый месяц и проводить здесь не меньше двух недель. У Вас уже появились здесь любимые места?

– Честно говоря, у меня не было еще на это времени. Когда мы ставили «Сатьяграху», удалось посмотреть достопримечательности города, которые всегда показывают туристам. Но пока это все.

– А насколько важно для Вас иметь «свои» места, куда можно прийти поутру выпить кофе и где можно расслабиться после трудного спектакля?

– В городах, где я работаю много лет, я уже знаю, где меня вкусно накормят и хорошо встретят. В Лондоне люблю бывать в Сохо, в Чайна-тауне, может, и в Екатеринбурге отыщу что-то подобное.

– Приезжая в Екатеринбург, Вы не желали жить в отеле и попросили театр снять Вам квартиру. Это помогает чувствовать себя как дома?

– Если бы я остановился в отеле, мне пришлось бы каждый раз приезжать и уезжать с большим чемоданом. И каждый раз спускаться в бар за чашкой кофе. Но мне комфортнее все это делать самому, когда захочется, даже если это случится посреди ночи. Знаете, однажды в Париже я проживал в знаменитой гостинице «Ритц». Дело в том, что я участвовал в концерте, который спонсировал принц Кувейта, которому «Ритц» как раз и принадлежит. Помню, мы приехали в четыре часа дня после репетиции, и я был очень голоден. Но ресторан был уже закрыт, а кафе набито до отказа. Я не знал, что же мне делать – вечером концерт, я устал, и мне никуда не хочется идти. Вдруг появляется принц. Я объясняю ситуацию и спрашиваю, как мне быть. Он велел вернуться и ждать, и вскоре мне действительно принесли обед в номер. Но что, если история вдруг повторится, а я не встречу принца?

– Какие крупные зарубежные проекты Вас ждут?

– Сейчас у меня будет в Англии опера Джордано «Андре Шенье». Затем я должен ехать в театр Колон в Буэнос-Айрес, где ставится «Запрет любви» Вагнера – одна из первых его опер, которую он даже запретил играть, но я поставил ее в Триесте в Италии, и сейчас будет новая постановка в Аргентине. Кроме того, я буду ставить в Сиэтле «Катю Кабанову», а в Пльзене, где я главный приглашенный дирижер, говорится «Жанна д'Арк». Это я назвал самые крупные проекты, а есть еще много небольших.

– Наверное, между екатеринбургским театром и европейскими, где Вы работаете, разница достаточно ощутима?

– В европейских театрах все не так. Но совсем не обязательно, что есть золотые порталы и широкие лестницы. Не могу не удержаться, чтобы еще раз не процитировать любимую поговорку, что в России театр начинается с вешалки – так вот в Англии во многих театрах вешалок нет вовсе. Вернее, они есть – но в туалете. В Лондоне часто узкие кресла, тесно, как на вокзале – даже в очень хороших театрах, таких, как Театр Колизей, очень мало места. Но люди приходят туда, потому что хотят видеть то, что умеет этот театр. В России, если в театр приходишь не нарядно одетым, это воспринимается почти как оскорбление общественного вкуса. А в европейском театре зрители могут быть одеты по-разному: один мужчина в спортивном пуловере и джинсах, а рядом с ним – мужчина в смокинге и с дамой в мехах. Давно нет никакого дресс-кода, среди зрителей очень много туристов, которые, может быть, не знают утром, что попадут вечером в театр, а когда узнают об этом, идут так, как пришли. И я всегда сам говорю: главное, приходите и смотрите!

– А в том, что показывают, сильно ощущается разница?

– Многие меня спрашивали после премьеры: вас не возмущает, что в Кармен женщины выходят на сцену в коротких юбках и комбинациях? Но в Европе никого не удивит, даже если исполнители появятся на сцене совершенно голыми. В Англии и Германии такое давно в порядке вещей. Раздевание на сцене уже стало классикой! (Смеется).

– А чем же сейчас театр может удивить?

– Только качеством. Это самое главное. Чтобы было так: зритель приходит в театр, звучит увертюра, поднимается занавес и спектакль втягивает, забирает в себя и уже до самого конца не отпускает. Но это задача, в первую очередь, для режиссеров. Я как дирижер не могу поменять в партитуре ни одной ноты.

– Любимый вступающий в новую должность имеет программу. Какова Ваша? Какие первые шаги Вы собираетесь предпринять?

– «Сатьяграха» отличалась от всего, что здесь было прежде сделано, и этот новый опыт имел большой успех. Я подумал: было бы неплохо, если бы Екатеринбург стал центром современной оперы, оперы XXI века. Это не означает, что мы будем играть только современные оперы, конечно нет, но мы хотели бы продолжать ставить здесь произведения, которые не играются очень часто или которые еще никогда не исполнялись в России. Чтобы все говорили – да, екатеринбургская опера, знаем, это где ставят не только оперы, которые все знают наизусть, поэтому я хотел бы продолжать в этом духе. И потом, я хотел бы принести что-то чешское в репертуар, мы говорили о многих названиях с Андреем Шишкиным, например, я предлагал поставить «Катю Каба-

нову», потому что это чешская музыка и русский сюжет. Но потом мы выбрали «Русалку», потому что это спектакль для всех зрителей от мала до велика, потому что это красивая сказка и чудная музыка Дворжака.

– На какой стадии сейчас «Пассажирка»?

– Мы провели кастинг, распределили, кто из солистов что будет петь. Материал артисты уже начали учить, скоро начнется работа с концертмейстерами, а с января я уже приступаю к репетициям. Безусловно, работа предстоит большая, но все-таки это не такой сложный материал, как «Сатьяграха»!

– Директор театра называет Вас одним из тех, кто познакомил его с этой оперой, и говорит о том, что это обстоятельство стало одним из аргументов в пользу того, чтобы Вы стали главным дирижером театра. Чем Вас заинтересовал этот материал?

– Я видел постановку этой оперы в Германии, а для Германии это очень тяжелая тема. Даже по прошествии 70 лет общество чувствует себя виноватым за то, что происходило во времена фашистского режима. Но русским людям тоже есть за что чувствовать себя виноватыми в этой истории – например, за то, что опера композитора такого высокого класса еще никогда не исполнялась на сцене. И это тоже своего рода долг, который нужно вернуть России, чтобы люди здесь наконец узнали его музыку и услышали эту оперу, которая во всем мире исполнялась с большим успехом.

– Согласны ли Вы с тем, что в последние годы популярность оперы в России растет? В нашем театре совершенно точно появился молодой зритель.

– По-моему, опера всегда была популярной в России, как и симфоническая музыка. У вас очень благодарная публика. Я не эксперт на российском пространстве, но в тяжелые времена люди всегда обращаются к искусству. Когда жизнь более-менее стабильна, у многих людей меньше потребности в духовном. А когда они страдают, когда хочется убежать от проблем, абстрагироваться – одну из таких возможностей как раз дает театр.

– Как Вы любите отдыхать?

– Музыка забирает почти все свободное время. Я люблю, конечно, хорошее кино, хорошие машины, красивых женщин, хорошую еду – все, чем нас одаривает жизнь.

– Вы помните свой первый контакт с музыкой?

– Да, прекрасно помню. Моя теть – папина родная сестра – была преподавателем музыки и давала уроки маленьким детям в основной школе. А мы все жили тогда в большом доме, который построил мой дед для своего сына, моего отца, и двух дочерей. Все двери в доме были открыты, и я мог запросто приходиться и слушать, как дети играют на фортепиано. Однажды я попытался найти тон, мне даже удалось что-то подобрать, и моя теть, услышав это, стала меня учить. Мне было 3 с половиной года, я страшно хотел играть, но долго не мог сообразить, как это – играть по нотам. И я до сих пор помню этот момент, когда у меня в голове вспыхнул свет, и я понял, как ноты связаны со звучанием. А в пять лет я уже победил в областном конкурсе юных пианистов и уже даже сочинил свою композицию. И с тех пор я уже точно знал, что моей профессией будет музыка. Но потом мне сказали: ты играешь хорошо, но пианистов очень много, работы не будет, надо что-то менять – и я начал играть на скрипке. И как оказалось, очень правильно, потому что для дирижера, особенно оперы, важно владеть и фортепиано, и струнными!



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
104 СЕЗОН
 ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА
НОЯБРЬ 2015

1 вс 11:00	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях	1ч45м
1 вс 18:00	Н. Римский-Корсаков ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА Опера в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом	2ч00м
ПРЕМЬЕРА	Дж. Верди РИГОЛЕТТО Опера в 3-х действиях Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч30м
3 вт 18:30	Х. Левенскольд СИЛЬФИДА Балет в 2-х действиях	1ч35м
5 чт 18:30	В.А. Моцарт СВАДЬБА ФИГАРО Опера-буффа в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч30м
6 пт 18:30	Одноактные балеты EN POINTE / НА ПУАНТАХ Л. Минкус. «Пахита» М. Найман. «Eventual Progress» (Июбилейный проект) А. Сальери. «Варнацин Сальери»	2ч30м
7 сб 18:00	Дж. Россини ГРАФ ОРИ Опера в 2-х действиях Исполняется на французском языке с русскими титрами	2ч30м
8 вс 18:00	ВЕЧЕР ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТОВ Л. Минкус. «Пахита» А. Сальери. «Варнацин Сальери» П. Бюльбюль-отта. Сюита из балета «Любовь и смерть»	2ч30м
10 вт 18:30	Р. Вагнер ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ Опера в 3-х действиях Специально снят с дублика интерактивом Исполняется на немецком языке с русскими титрами	2ч40м
ПРЕМЬЕРА	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	2ч00м
12 чт 18:30	Ф. Гласс САТЯГРАХА Опера в 3-х действиях Исполняется на испанском с русскими титрами	2ч00м
ПРЕМЬЕРА	Одноактные балеты TERRA NOVA / НОВАЯ ЗЕМЛЯ М. Найман. «Eventual Progress» (Июбилейный проект) Народные болгарские песни. «Step lightly» (Оркестровой постановки) О. Респиги. «Занавес» Балетно исполняется под фонограмму	2ч00м
ПРЕМЬЕРА	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом Исполняется на французском языке с русскими титрами	2ч30м
14 сб 18:00	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом Исполняется на французском языке с русскими титрами	2ч30м
15 вс 11:00	Б. Павловский БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ Балет в 3-х действиях Исполняется под фонограмму	2ч00м
ПРЕМЬЕРА	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	2ч00м
ПРЕМЬЕРА	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом Исполняется на французском языке с русскими титрами	2ч30м
17 вт 18:30	П. Чайковский, А. Пярт, Ф. Пуленк ЦВЕТОДЕЛИКА Балет в 3-х действиях	2ч00м
ПРЕМЬЕРА	Дж. Верди РИГОЛЕТТО Опера-буффа в 4-х действиях Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч30м
18 ср 18:30	П. Чайковский, А. Пярт, Ф. Пуленк ЦВЕТОДЕЛИКА Балет в 3-х действиях	2ч00м
ПРЕМЬЕРА	П. Чайковский, А. Пярт, Ф. Пуленк ЦВЕТОДЕЛИКА Балет в 3-х действиях	2ч00м
20 пт 18:30	П. Чайковский, А. Пярт, Ф. Пуленк ЦВЕТОДЕЛИКА Балет в 3-х действиях	2ч00м
21 сб 18:00	П. Чайковский ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН Опера в 3-х действиях Специально снят с дублика интерактивом	2ч00м
22 вс 11:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
22 вс 18:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
24 вт 18:30	Дж. Верди ОТЕЛЛО Опера в 2-х действиях Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч45м
25 ср 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА	П. Л. Гертель ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ Комический балет в 3-х действиях	2ч40м
28 сб 11:00	Д. Шостакович ДЮЙМОВОЧКА Балет в 2-х действиях Исполняется под фонограмму	2ч00м
28 сб 18:00	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч45м
ПРЕМЬЕРА	П. Л. Гертель ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ Комический балет в 3-х действиях	2ч40м

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
104 СЕЗОН
 ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА
ДЕКАБРЬ 2015

1 вт 18:30	М. Мусоргский БОРИС ГОДУНОВ Опера в 7-ми картинах Получил авторское разрешение 1999 года Специально снят для интерактива	2ч15м
2 ср 18:30	Вечер балета ЗИМНИЙ ГАЛА	2ч00м
3 чт 18:30	Н. Римский-Корсаков СНЕГУРОЧКА Опера в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом	2ч20м
ПРЕМЬЕРА	Одноактные балеты TERRA NOVA / НОВАЯ ЗЕМЛЯ М. Найман. «Eventual Progress» (Июбилейный проект) Народные болгарские песни. «Step lightly» (Оркестровой постановки) О. Респиги. «Занавес» Балетно исполняется под фонограмму	2ч00м
4 пт 18:30	П. Чайковский ПИКОВАЯ ДАМА Опера в 3-х действиях	2ч30м
5 сб 18:00	Б. Павловский БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ Балет в 3-х действиях Исполняется под фонограмму	2ч00м
6 вс 18:00	Л. Минкус БАЯДЕРКА Балет в 3-х действиях	2ч50м
8 вт 18:30	Дж. Россини ГРАФ ОРИ Опера в 2-х действиях Исполняется на французском языке с русскими титрами	2ч30м
9 ср 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
10 чт 18:30	В.А. Моцарт СВАДЬБА ФИГАРО Опера-буффа в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч30м
11 пт 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
12 сб 18:00	Н. Римский-Корсаков ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА Опера в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом	2ч00м
13 вс 18:00	Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч20м
16 ср 18:30	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч45м
17 чт 18:30	НОВОГОДНИЙ БАЛ В ОПЕРЕ	2ч30м
18 пт 18:30	НОВОГОДНИЙ БАЛ В ОПЕРЕ	2ч30м
19 сб 18:00	НОВОГОДНИЙ БАЛ В ОПЕРЕ	2ч30м
20 вс 18:00	НОВОГОДНИЙ БАЛ В ОПЕРЕ	2ч30м
22 вт 18:30	Ф. Гласс САТЯГРАХА Опера в 3-х действиях Исполняется на испанском с русскими титрами	2ч00м
23 ср 10:30	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера в 2-х действиях	2ч30м
23 ср 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА	Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях Специально снят с дублика интерактивом Исполняется на французском языке с русскими титрами	2ч30м
ПРЕМЬЕРА	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	2ч00м
26 сб 10:30	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях	2ч15м
26 сб 18:00	П. Чайковский ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН Опера в 3-х действиях Специально снят с дублика интерактивом	2ч00м
ПРЕМЬЕРА	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	2ч00м
28 пн 10:30	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях	2ч15м
28 пн 16:00	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях	1ч45м
29 вт 10:30	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях	2ч15м
29 вт 18:30	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях Исполняется на итальянском языке с русскими титрами	2ч45м
30 ср 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч00м
30 ср 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
31 ср 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч00м