



104 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

•1912•

№8 (55) / февраль 2016

Верим в свои силы!



Екатеринбургский театр оперы и балета стартует на «Золотой Маске»-2016 15 марта оперой Филипа Гласса «Сатьяграха». Затем наступает черед балетов: 16 марта – «Занавес» и «Step Lightly», 17 марта – «Тщетная предосторожность». Показы наших спектаклей, претендующих на звание лауреатов Национального театрального фестиваля, пройдут на Новой сцене Большого театра.



Новости



Фото D. Jaussein

Турандот в Опере Ниццы

Ирина Риндзуер поет в Германии и Норвегии

Ирина Риндзуер, уникальное универсальное сопрано екатеринбургского театра, выпускница Уральской государственной консерватории и нью-йоркской консерватории Маннес-колледж, исполнит главную партию в опере Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Премьера состоится 4 марта в Германии, в оперном театре города Любек.

Для постановки выбрана первая редакция оперы, сделанная композитором в 1932 году. Артисты приступают к репетициям 1 февраля. Состав команды певцов, по обыкновению, собирается интернациональный, опера будет исполняться на русском языке.

Солистку екатеринбургской оперы в проект пригласил немецкий дирижер Андреас Вульф: они много работали вместе в европейских театрах и уверены в профессионализме друг друга. Тем не менее, Ирина, приступая к работе, не скрывает волнения и говорит о большой ответственности: в будущем спектакле она – единственная исполнительница главной партии.

Контракт певицы предусматривает 8 выступлений, ей предстоит выходить на сцену немецкого театра дважды в месяц до конца театрального сезона.

«Я знакома с сочинениями Шостаковича, – говорит Ирина, – однако мне впервые предстоит исполнение современной классической музыки в таком большом объеме.

Язык оперы XX века очень непрост – сложна и гармония, и восприятие. Сейчас, когда партия выучена, она видится мне очень интересной, выразительной и вполне логичной. Однако это пришло не сразу – потребовалось время, чтобы привыкнуть к этой музыке и почувствовать себя в ней органично».

В мае у Ирины Риндзуер состоятся еще одни персональные зарубежные гастроли – на этот раз в Норвежской национальной опере, где она поет «Турандот». Участие в постановках этой оперы Пуччини превратилось для артистки в ежегодную традицию, будущая премьера – уже восьмая по счету. Впервые она спела «Турандот» в нью-йоркском театре Дикапо в 2008 году, а в прошлом году состоялся ее блестящий дебют в Опере Ниццы.

Ирина Риндзуер выступала на сценах Метрополитен-Опера и Нью-Йорк Сити Опера, в екатеринбургском театре певица выходит в партиях Сенты в «Летучем голландце», Ярославны в опере «Князь Игорь», Лизы в «Пиковой даме».

Достижения



Лидеры весенней театральной афиши

Спектакли екатеринбургского театра, созданные в 2015 году, претендуют на ряд престижных театральных наград.

Традиционно в конце театрального сезона, подводя итоги минувшего календарного года, пройдет Свердловский областной конкурс театральных работ и фестиваль «Браво!».

Недавно стало известно, что эксперты выбрали и включили в его афишу два спектакля Екатеринбургского театра оперы и балета. Во-первых, это «Кармен» в постановке Александра Тителера и Михаэля Гюттлера – единственная оперная постановка нынешнего, 104-го театрального сезона, что неизменно собирает аншлаги со дня премьеры, состоявшейся в октябре.

Что же касается балетов, критики отдали предпочтение программе Terra Nova, появление которой весной 2015 года вызвало большой интерес у зрителей, воспитанных в традициях классики, и пробудило любопытство молодой интеллектуальной публики. Программа продемонстрировала новые возможности и формы развития классического танца и готовность театра идти на контакт с новым зрителем, меняться, оставаясь живым организмом. Вечер объединил одноактную работу Вячеслава Самодурова «Занавес», созданную для екатеринбургского театра, главную партию в которой станцевала приглашенная звезда – прима-балерина Большого театра Мария Александрова, и «Step Lightly», перенос хореографов Нидерландского театра танца Пола Лайтфута и Соль Леон, ради появления которого знаменитый дуэт хореографов из Голландии специально приезжал работать с екатеринбургскими танцовщиками.

Всего в конкурсе и фестивале театральных работ «Браво!» на этот раз участвуют 14 профессиональных театральных коллективов Екатеринбургской области, фестиваль пройдет с февраля по май, когда и станут известны лауреатов.

Событие

Три дня в Большом Екатеринбургский театр оперы и балета отправляется на «Золотую Маску»-2016

Екатеринбургский театр оперы и балета, обладатель девяти «Масок» – самых престижных в стране театральных наград, – готовится вновь удивить театральную столицу.

На Новой сцене Большого театра будут представлены четыре новые работы, которые уже успели покорить сердца уральских зрителей. Обычно наш театр вывозит на национальный фестиваль одно оперное и одно балетное название, так что четыре спектакля – это настоящий рекорд.

Что же мы предлагаем московскому зрителю на этот раз?

Погрузиться в медитативный транс под воздействием оперы Филиппа Гласа «Сатьяграха», которая впервые прозвучит в России за пределами Екатеринбургского театра, да еще и на санскрите.

Увидеть раннюю работу знаменитого дуэта хореографов NDT Пола Лайтфута и Соль Леон «Step Lightly/Осторожной поступью», специально выбранную ими для дебюта на сцене российского театра.



Балет «Тщетная предосторожность»

Опера «Сатьяграха»



Балет «Тщетная предосторожность»

Наш театр оказался и в числе 37 творческих коллективов, выдвинутых по итогам 2015 года на соискание премии Губернатора Свердловской области за достижения в области литературы и искусства. Лучшими признаны 14 спектаклей, среди которых снискавшие одобрение критиков и восхищение публики опера Филиппа Гласа «Сатьяграха» и балет «Тщетная предосторожность».

Добавим, что «Сатьяграха», «Тщетная предосторожность», «Занавес» и «Step Lightly» весной отправляются в Москву и будут представлены на «Золотой Маске»-2016. Показы наших спектаклей пройдут на самой престижной театральной площадке фестиваля – в Большом театре. Имена победителей главного российского теат-

рального олимпа назовут 16 апреля в Москве со сцены Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко.

Поздравляем!

Повод для встреч

Небывалое количество юбилеев артистов выпадает на весенние месяцы.

26 марта – вечер балета в честь юбилеев педагогов балета, Заслуженных артистов России Веры Абашеевой и Юрия Веденева.

31 марта солисты оперы Александр Кульга и Николай Любимов отмечают 15 лет творческой деятельности спектаклем «Снегурочка».

3 апреля – бенефис детского хора в честь его 25-летия.

21 апреля Заслуженная артистка России Ирина Наумова исполнит партию Лизы в опере «Пиковая дама» в честь своего 30-летнего творческого юбилея.

23 апреля – «Царская невеста» посвящается творческому юбилею Заслуженной артистки оперы Екатерины Нейжмак, солистка появится в партии Любаши.

19 мая – «Мадам Баттерфлай» с юбилеем – Еленой Дементьевой в партии Чио-чио-сан.

24 мая – Андрей Миронов споет Елецкого в «Пиковой даме» в честь своего 15-летнего юбилея в опере.

25 мая юбилей отметит Татьяна Никанорова, исполнив партию Любаши в «Царской невесте».

Приглашаем зрителей посетить спектакли с любимыми исполнителями в заглавных ролях!

К премьере

Удивить Шекспира Костюмы к «Ромео и Джульетте» окунут в эпоху Возрождения

5 и 6 марта Екатеринбургский театр оперы и балета представляет первую балетную премьеру года – «Ромео и Джульетту» Сергея Прокофьева.

Знаменитая история любви появится в оригинальной постановке художника театра, дважды лауреата главной театральной премии «Золотая Маска» Вячеслава Самодурова.

Костюмы к спектаклю создаются известным московским дизайнером Ирэнной Белоусовой.



Талант художницы востребован в кинематографе, она автор костюмов ко многим драматическим спектаклям, но свою первую профессиональную награду – премию «Золотая Маска» – получила за работу в нашем театре над костюмами к опере «Граф Ори» в 2013 году.

В любом из ее спектаклей есть на что посмотреть, будь то стилизованный средневековый «Отелло» или населенный хипстерами «Риголетто». Несмотря на узнаваемый авторский стиль, ее костюмы всегда неожиданны: изысканно театральные и в то же время современные, чуткие к casual, повседневной уличной моде.

В прошлом году Ирэна успешно дебютировала в балете: изобретенные ею для «Цветоделики» ультрасовременные пачки поражают зрительское воображение.

Для нового спектакля «Ромео и Джульетта» дизайнер придумала платья с принтами картин эпохи Возрождения и трехметровыми шлейфами, обеспечивающими особую навигацию дамам на балу.

И все-таки, по признанию самой художницы, балет остается для нее непознанной, неизведанной сферой

– Ирэна, это не первая ваша работа с Вячеславом Самодуровым, и Вы хорошо знаете, что Самодуров – не просто хореограф, он автор идеи в целом и задает тон всему: это касается и декораций, и костюмов, и света. Насколько Вы чувствуете себя свободной в работе над этим спектаклем?

– Слава Самодуров, безусловно, не просто хореограф, а ведущий, лидер. И как настоящий автор, он все держит под контролем. С одной стороны, я могу делать все, что захочу. С другой стороны, задано генеральное направление.

Работать с Самодуровым очень интересно: он заражает неординарным видением, которое нужно прежде понять и разгадать. Сочинять костюмы к его спектаклю – это не только удовольствие, но и настоящая увлекательная головоломка.

– Хореограф уже ставил «Ромео и Джульетту» для Королевского балета Фландрии. От Вас требовалось остаться в той же самой стилистике или, наоборот, была просьба ни в чем не повториться?

– Я видела этот спектакль, и, на мой взгляд, это было потрясающе. Но отметив для себя какие-то любопытные вещи в сценографии, я уже больше не пересматривала его, чтобы внутренне на это не опираться. Дальше мы работали напрямую со Славой, с его свежими идеями.

Естественно, что какие-то мысли перетекали из одного спектакля в другой. Есть вещи, которые уже поставлены хореографом с учетом определенной пластики костюма. А раз это уже было задано в хореографии – это пришлось вновь повторять.

И художественная концепция спектакля осталась прежней. Открывается занавес – и на сцене как бы идет репетиция, поэтому и костюмы у всех артистов репетиционные. Мы видим преддверие спектакля, который только случится в будущем.



– В каком времени разворачивается действие?

– Зрители видят на сцене современных молодых людей, которые здесь и сейчас рассказывают им историю о Ромео и Джульетте. И, примеряя театральные костюмы, примеряют на себя возможность станцевать спектакль.

Начало – это черно-бело-серая гамма. Все графично, как графичны эскизы, наброски и этюды к будущим живописным полотнам. Появляющиеся перед нами два клана – Монтеки и Капулетти – в костюмах не имеют явных отличий. Это общая масса, молодежная среда, а не два враждующих рода. В определенный момент картинка окрашивается цветом и превращается в аллюзию на исторический спектакль.

– Это хорошая новость: все-таки большинство из нас сложно представить эту историю вне средневековой Италии.

– Здесь присутствует, конечно, стилизация, отсыл к эпохе. Возрожденческие костюмы многодетальны – и этот прием я с удовольствием перенесла в репетиционные костюмы, тем более что одно с другим хорошо рифмуется.

Другой, более очевидный для зрителя прием – использование графики эпохи Возрождения. На костюмах можно увидеть очертания фигур и лиц, сюжетов, заимствованных с полотен художников Ренессанса. В современном дизайне само изображение читается как объект. Мазаччо, Боттичелли – прекрасные узнаваемые лики и профили.

А в сцене бала перед зрителем появляются уже полноценные полотна. Мы сделали коллаж, чтобы не казалось, что человек завернулся в картину, в холст, целиком. В ренессансной живописи обязательно присутствует золотой, красный, желтый, зеленый. Выбрав теплые насыщенные цвета, мы их еще и форсировали.

– Сцена бала – кульминация, поэтому именно там костюмы появляются в цвете?



– Вполне возможно, что и так. Это режиссерская идея, с которой нельзя не согласиться – это логично и эффектно. Сначала серые уличные бои, а потом начинается бал, все постепенно набирает цвет и собирается в гармоничную картинку.

Костюмы собираются постепенно, а потом также постепенно разрушаются. Яркие костюмы уходят со сцены, остаются только цветные всплески.

Декоративность, многодетальность, сюжеты картин, которые мы используем – все это отсылы к той эпохе. Кроме того, по своему духу, композиции костюмы получаются абсолютно возрожденческие. Я воспроизвожу их не буквально, но все же ко времени они, безусловно, привязаны.

– Кстати, принты модны сейчас и в обычной одежде.

– Слово «мода» очень опасное. Я предпочитаю не иметь с ней дела. Мне не хотелось бы использовать ничего модного в спектакле, потому что мода быстротечна, ее существование – очень короткий миг.

– При создании костюмов впервые применялась печать на ткани. Это технология из разряда прогрессивных, но в современном театре уже активно используется. В чем ее особенность?

– В «Цветоделике» мы уже ее опробовали – печатали рисунок на ткань, а потом из нее шили костюмы. А сейчас впервые попробовали впечатать в крой.

Ткани для печати вовсе не какие-то особенные, специфические. Они точно такие же, как те, что используются в быту – тот же шифон, лен. Только у них выверенный состав, за счет чего на них и держится рисунок. В этом есть большое преимущество – изделия с принтами смотрятся объемно, многомерно, несколько не напоминая баннерную печать.

Для Возрождения характерны большие плащи, драпировки, и нам действительно хотелось бы, чтобы в сцене бала зрители почувствовали весомость, конструктивность, основательность костюмов, а не легкое балетное псевдо.

МИР ТКАНИ

Ткани, фурнитура, пошив штор.

www.mir-tkani.ru

210-33-90

Проект

Миры «Пассажирки»

Постановщики представили сценическое решение будущего спектакля

«Пассажирка» – опера Моисея Вайнберга, написанная композитором в 1968 году по заказу Большого театра, но за полвека так и не получившая сценического воплощения в России, – вскоре появится в Екатеринбурге. Премьерой оперы откроется 105-й театральный сезон. Но уже сегодня, за полгода до премьеры, в театре идет активная работа по подготовке проекта. Недавно команда постановщиков представила сценографическое решение и макет к будущему спектаклю.

Тадэуш Штрасбергер режиссер-постановщик и сценограф:

– Я рад вернуться в Екатеринбург после «Сатяграхи» и приступить к работе над оперой «Пассажирка». Прежде всего, хочу отметить, что новая опера является для меня своего рода продолжением «Сатяграхи», поскольку во многом связана с ее идеями гуманизма и толерантности. Обе эти оперы объединяет и то, что они созданы не для развлечения и приятного времяпрепровождения – их смысл в том, чтобы вовлечь зрителя в диалог.

Опера была окончена в 1968 году и основывается на событиях повести, написанной еще раньше, в 1962-м, выжившей узницей концентрационного лагеря Освенцим. Автор – польская писательница и журналист Зофья Посмыш – до сих пор жива, ей больше девяноста лет. Дирекция Екатеринбургского театра оперы и балета вместе с польским партнером проекта – Институтом Адама Мицкевича – организовали для меня поездку в Варшаву, посчитав важным, чтобы я увидел Освенцим и встретился с писательницей.

У меня было много разных идей для будущей постановки, и встреча с Зофьей Посмыш помогла мне определиться с тем, что следует, а чего не следует делать. Я понял, что «Пассажирка» – это правдивая история, но все-таки не документальное свидетельство, следовательно, не обязательно должна опираться на опыт одной личности.

О чем рассказывается в «Пассажирке». Двое немцев, Лиза и Вальтер, плывут на корабле в 1959 году из Германии в Бразилию. Спустя 15 лет после войны супруги собираются начать новую жизнь, Вальтер на пороге большой дипломатической карьеры. Путешествие начинается прекрасно, но вдруг при появлении одной из пассажирок корабля Лизу охватывает страх. Муж спрашивает, что случилось, но она не спешит делиться с ним тем, что чувствует. После его настойчивых просьб ей приходится открыться: эта женщина напоминает ей заключенную Освенцима, Марту, с которой она, будучи служащей СС, жестоко обращалась во время войны. С этого конфликта начинается опера. Вальтер говорит: «Но это невозможно! Я собираюсь представлять культуру Германии за границей и реабилитировать имидж нашей страны, а сам женился на убийце!» Ночным кошмаром, в котором Лиза заново проживает время своей службы в Освенциме, открывается вторая часть оперы. Мы начинаем понимать, как Лиза связана с заключенной Мартой, которая может быть, а может и не быть в настоящий момент пассажиркой корабля. Возможно ли примирить настоящее и прошлое, а если нет, то как соотносить свои поступки в прошлом с тем, чем ты являешься в настоящий момент – в этом основной сюжет и главный конфликт оперы.

Как это показать – есть несколько идей. Я провёл в Освенциме несколько дней, после чего решил, что не стану создавать интерпретацию концлагеря. Это место с реальной историей, с настоящим духом, поэтому все, что мне нужно – это просто найти способ воссоздать



эту атмосферу на сцене. Вернувшись в свою студию в Лондоне, я постарался преобразовать опыт в нечто, что мы могли бы построить на театральной сцене.

Что касается действия, которое происходит на корабле, то для меня не так уж важна обстановка этого места. Корабль на сцене – это всегда проблема: требуются огромные конструкции, которые должны легко перемещаться в пространстве и при этом оставаться устойчивыми – найти удачное решение непросто. К счастью, у меня нет необходимости делать что-то наподобие художественного фильма. Что мне действительно нужно – так это дать зрителям почувствовать движение из одного места в другое и в то же время показать изоляцию героев. Лиза оказывается на корабле, словно в ловушке. Находясь в свободном плавании в открытом море, она остается при этом узницей своих воспоминаний, заложницей собственной совести.

Время и масштаб. В опере есть два времени: 1959 год и годы войны, но я подумал, что очень важно показать, что происходило с героями до войны, кем были эти заключенные до того, как попали в Освенцим. Например, Зофья Посмыш была католичкой, студенткой, выступавшей против немецкого присутствия в Польше, и её арестовали на улице, когда нашли при ней агитационные брошюры. Она не была еврейкой – в концентрационных лагерях оказывались люди самых разных национальностей, говорящие на разных языках, с совершенно разной ментальностью.

«Пассажирка», таким образом, это мультикультурная опера: среди ее героев – греки, французы, венгры, чехи, поляки, немцы, а также значительное число советских солдат. В каком-то смысле, опять обнаруживается схожесть с «Сатяграхой» – мы рассказываем не просто историю отдельных персонажей, а большую геополитическую историю.

Команда. Мы вновь работаем с дирижером Оливером фон Дохнани, с которым вместе сделали «Сатяграху», кроме того, для создания костюмов мне впервые удалось привлечь в наш проект дизайнера Виту Цыкун.

Вита не только сотрудничает с театром, но и много работает в киноиндустрии, и я подумал, что этот ее опыт сможет пригодиться в нашей постановке. Считается, что в кино детали более важны, чем на театральной сцене, но особенность нашей работы как раз в том, что мы хотим в этой опере многое показать через детали.



Мы только на старте нашей работы, и всё, что имеем пока в своем распоряжении – это ряд линий и ряд сомнений. И нам всем предстоит много работать вместе, чтобы эти линии и сомнения превратить в действительно живую, дышащую человеческую историю. «Пассажирку» не так много ставили в мире, так что мы можем смело продолжать нащупывать разные пути. Нет никакой традиции этой постановки. Традицию создаём мы – здесь и сейчас.



Вита Цыкун художник по костюмам:

– Если режиссер намерен показать в опере три разных мира: до, во время и после войны, то я в своих представлениях иду еще дальше и нахожу у моих персонажей пять разных миров, которые собираюсь представить через текстуру, цвет, силуэт.

Первый – роскошный мир трансатлантического лайнера, который везет наших героев уже в мирное время, в конце 50-х. Богатые люди развлекаются ужином, танцами, беседами. Костюмы героев должны выглядеть дорого, их силуэты – быть безупречны, как в одежде класса премиум, чтобы с первого взгляда было ясно, что все эти люди принадлежат высшему обществу. Спустя 15 лет после войны они ведут респектабельную, роскошную, комфортную жизнь – важно передать атмосферу буржуазности, лакшери, люкс.

И сразу после этого – Освенцим.

Признаюсь, я потратила много времени на исследования мира в Освенциме, и это было, как выучить новый язык. Когда вы смотрите на исторические фотографии, то видите, что практически у всех заключенных была единая полосатая униформа. Однако в действительности это было не совсем так. В концентрационные лагеря свозили огромное количество людей, поезда приходили каждый день десятками. На всех поступающих полосатой униформы не хватало, часто прибывших переодевали в форму уже погибших. Одежду заключенных помечали масляной краской. Цвет метки зависел от того, из какой страны вы прибыли и какая у вас национальность – например, по желтой отметке даже издалека было понятно, что человек – еврей. У каждого заключенного в Освенциме был номер на одежде, и тот же номер был вытатуирован на руке.

У узников Освенцима был разный статус: здесь были не только евреи, но и политические заключенные, и даже уголовники. Одни узники могли быть надсмотрщиками над другими. Тогда им на форму в качестве поощрения пришивались карманы, что давало возможность носить какие-то персональные предметы. Большинству же не разрешалось иметь ничего личного, даже теплых вещей, поэтому многие вскоре погибали от холода.

Контрастом ко всему этому – чистойшей униформой и накрахмаленными воротничками офицеров СС. Дизайн разрабатывался известным немецким брендом Hugo Boss, и униформа сидела, как с иголки.

Четвертый мир – мир новоприбывших. Люди прибывали в концлагерь из многих стран Европы, это были представители совершенно разных социальных групп – богатые, люди среднего достатка, бедняки... Среди узников были и старики, и дети. Это не была какая-то особая группа людей, которая под-



•1912•



TERRA NOVA





•1912•







«Занавес» (хореография – Вячеслав Самодуров): балерина – Мария Александрова (фото 1-7, 9, 11, 12, 15); деми-солисты – Карина Рафальсон (фото 10, 14, 21), Андрей Вешкурцев (фото 10, 11, 14, 21), Елена Сафонова (фото 15), Глеб Сагеев (фото 12). «Step Lightly/Осторожной поступью» (хореография – Пол Лайтфут, Соль Леон): солисты – Наталья Кузнецова (фото 8, 19, 20), Мики Нисигути (фото 8, 16, 17, 19, 20), Елена Воробьева (фото 13, 17, 18, 20, 22), Екатерина Сапогова (фото 13, 20), Александр Меркушев (фото 16, 18, 22).



лежала уничтожению – жертвами Освенцима становились представители разных национальностей, разного социального статуса и менталитета.

И еще один, пятый мир – мир воспоминаний героев. Мы даже не всегда знаем наверняка, мысли ли это о прошлом или мечты о будущем. Нет четкой границы между мирами. Вспоминает ли заключенная Иветт о свадьбе, которая у нее была до войны, или мечтает о счастье, которого, скорее всего, у нее никогда не будет?..

У меня был соблазн одеть всех узников Освенцима в единую униформу и показать людей как стадо – вместо этого я постараюсь подчеркнуть индивидуальность персонажей. Рассказать, что каждый из навсегда оставшихся в Освенциме был неповторим и по-своему прекрасен. У каждого было прошлое и настоящее в концлагере, и только очень малому числу этих людей досталось будущее. Как, например, Зофье Посмыш, которая выжила несмотря ни на что и рассказала нам эту историю.

Андрей Устинов куратор проекта «Пассажирка», главный редактор национальной газеты «Музыкальное обозрение»:

– После успеха мировой премьеры в Брегенце (Австрия) в 2010 году, опера Вайнберга «Пассажирка» довольно часто ставится в Европе. Что же касается России, то здесь все ограничилось концертными исполнениями, а в 2006 году состоялась полусценическая (semi-stage) постановка этой оперы силами Московского театра им. Станиславского и Немировича-Данченко в Московском международном Доме музыки.

Задумывая первую в России театральную постановку, мы включаемся, таким образом, в процесс возвращения творчества Вайнберга на российскую территорию мирового музыкального пространства.



Но наш проект – это не только премьера оперы. 14 апреля в екатеринбургском театре прозвучит Восьмая симфония Вайнберга «Цветы Польши», а за день до этого мы проведем презентацию проекта «Пассажирка» для широкой общественности. 5 мая, в преддверии Дня Победы, оркестр с солистами исполнит Тринадцатую симфонию Шостаковича и «Русский реквием» Александра Чайковского, посвященный жертвам всех войн XX века – и это тоже часть нашего масштабного замысла.

К сожалению, приходится констатировать, что наследие Вайнберга очень разбросано по миру, авторские права на его произведения принадлежат разным источникам. В России исследователей творчества композитора мало, и одна из задач, которые мы перед собой ставим – попытаться сконцентрировать всю информацию на едином сайте, посвященном нашему проекту, и сделать ее доступной широкой публике.



Оливер фон Дохнаньи дирижер-постановщик оперы:

– Моисей Вайнберг – один из современных композиторов, чьим творчеством я особенно интересуюсь. Я слушал «Пассажирку» в Германии пять лет назад, и очень рад, что эта опера начинает свою сценическую жизнь в России в театре, главным дирижером которого я теперь являюсь.

Это особенно приятно, потому что одна из главных миссий екатеринбургской оперы как российского театра состоит в том, чтобы исполнять музыку отечественных композиторов. На этот раз у нас не будет приглашенных певцов, мы будем представлять новую оперу исключительно своими силами. Я горжусь нашим сильным исполнительским составом: у нас замечательных хор, прекрасный набор оперных солистов и оркестр, который, я уверен, сможет очень качественно представить эту музыку.

События проекта «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка в России»

13 апреля 2016 г.

Презентация проекта «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка в России».

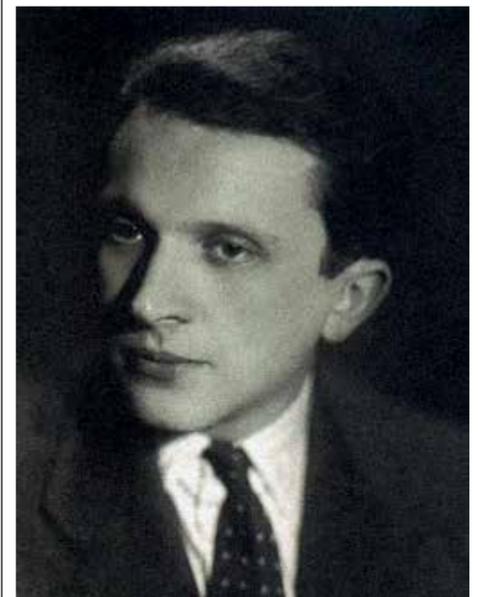
Участники:

- Андрей Шишкин – куратор проекта, директор Екатеринбургского театра оперы и балета
- Андрей Устинов – куратор проекта, главный редактор национальной газеты «Музыкальное обозрение»
- Александр Ласковский (Польша) – консультант проекта, руководитель отдела экспертов Института Адама Мицкевича в Варшаве

Пьеса Зофьи Посмыш «Пассажирка из каюты 45» в исполнении артистов Свердловского академического театра драмы

- Режиссер – Дмитрий Зимин
- Анна-Лиза – Ирина Ермолова
- Вальтер – Вячеслав Хархота

Открытие фотовыставки



14 апреля 2016 г.

Моисей Вайнберг. Восьмая симфония «Цветы Польши» ор. 83 (1964)

Слова Юлиана Тувима.

Для тенора, смешанного хора и оркестра
Дирижер – Моника Волиньска (Польша)

5 мая 2016 г.

Концерт симфонической музыки

- Александр Чайковский «Русский реквием» ор. 79 (2005).
Оратория на стихи Ф. Тютчева, С. Есенина, А. Блока, И. Бродского, Н. Заболоцкого и псалма Давида.
Для сопрано, меццо-сопрано, смешанного и детского хоров и оркестра
- Дмитрий Шостакович. Тринадцатая симфония ор. 113 (1962) b-moll.
Стихи Евгения Евтушенко.
Для баса, басового хора и оркестра
Дирижер – Оливер фон Дохнаньи

15, 16, 17 и 18 сентября 2016 г.
Премьера оперы

Моисей Вайнберга «Пассажирка»

- Дирижер – Оливер фон Дохнаньи (Словакия).
- Режиссер и сценограф – Тадзуш Штрасбергер (США).
- Художник по костюмам – Вита Цыкун (США).

Фестиваль «Музыка Вайнберга в кино»
Совместная акция в рамках проекта «Пассажирка» и года кино Екатеринбургского театра оперы и балета и Свердловского отделения Союза кинематографистов РФ

Об ответственности человека перед человеком Эскизом к будущей опере станет пьеса

13 апреля проект «Пассажирка» в Екатеринбурге представит широкой общественности. О самой опере и масштабной подготовке к премьере, которой откроется 105 сезон, расскажут кураторы проекта – директор театра Андрей Шишкин и главный редактор национальной газеты «Музыкальное обозрение» Андрей Устинов, а также консультант Александр Ласковский, эксперт Института Адама Мицкевича в Варшаве, партнера театра с польской стороны.

Во второй части презентации со сцены театра прозвучит пьеса Зофьи Посмыш «Пассажирка из каюты 45». Реализовать идею в неожиданном для оперного театра формате пригласили молодого креативного драматического режиссера Дмитрия Зимина.

Главное в этой истории я нахожу не в пропаганде каких-то идей, будь то антифашизм, антисемитизм или что-то еще, а в общечеловеческих смыслах. Меня волнует, как зарождается зло. Как так происходит, что внутри человека появляются ростки ненависти, превосходства над остальными, которые затем развиваются, крепнут и выливаются в глобальные катастрофы, одной из которых, собственно, и стал Холокост? И как последствия и моральные страдания, которые влекут за собой эти кошмары, переживаются потом целыми поколениями... Хотелось бы избежать настроений протеста – сегодня история «Пассажирки» считы-

вается абсолютно по-другому. Сейчас, на мой взгляд, гораздо важнее не делить людей на плохих и хороших, а пытаться понять тех, кто совершил зло, чтобы не повторить их ошибок.

Материал, как мне кажется, располагает к исследованию. В нем нет назидательности, жестких выводов, обвинений. Зритель вникает во все подробности происходящего и узнает, что творится в душе главной героини, Лизы, бывшей надзирательницы концлагеря, при встрече с одной из ее жертв.

Героиню преследует ее прошлое, можно сказать, она им одержима. Страх не отпускает ни на секунду – и это особенно инте-

ресно показать в камерном пространстве, где человеческие переживания могут быть переданы крупным планом. Мы не даем общих сцен, масштабных картин, изображающих Освенцим – все внимание зрителей будет направлено на главных героев. Мне кажется, это может подействовать сильнее, чем что бы то ни было другое в этой истории.

То, что мы сделаем, думается мне, поможет прояснить подробности происходящего, тем самым подготавливая зрителей к моменту, когда история получит музыкальное сценическое воплощение.

Почему эскиз, а не спектакль? Эскиз – это попытка нанести контур будущего спектакля. Это проба, проверка идей и приемов, которые мне как режиссеру кажутся подходящими, на жизнеспособность. В эскизе ты задаешь больше вопросов, тогда как в спектакле ты на них уже отвечаешь.

Несмотря на то, что мы не делаем полноценный спектакль, мне хотелось бы, чтобы в нашей постановке успели прозвучать важные вещи. Главная причина, мотив поступков всегда кроется в самом человеке. «Пассажирка» – об ответственности людей друг перед другом.

Наталья Большакова и Вадим Гуляев: «Мы делали то, чего просто не могло быть»

Их имена вызывают благоговейный трепет балетоманов: в 70–90-х дуэтом ведущих солистов Кировского (Мариинского) театра восхищались не только в Петербурге, но и в Москве. Просто главными балетными героями система назначила представителей Большого театра. Кстати, Большакова с Гуляевым могли воспользоваться приглашением перебраться в столицу, но не сделали этого: Петербург представлял им тогда уникальные творческие возможности. Образцовые классические исполнители не только услаждали публику «Лебедиными озерами», «Спящими красавицами» и «Дон Кихотами», но и открывали зрителям другой, новый балет – от Григоровича и Якобсона до Бежара и Пети.

Первым педагогом Большаковой в театре стала Наталья Дудинская, лучшая ученица Агриппины Яковлевны Вагановой. Главным наставником их дуэта с Гуляевым – другая ее прославленная ученица Галина Уланова. Трудно поверить в то, что эти балетные исполнители все еще так близко от нас. Большакова и Гуляев перечисляют имена своих педагогов, и кажется, мы вместе листаем учебник по балетоведению: Вячеслова, Зубковская, Кургапкина, Балтачева...

Разговор движется дальше – и передо мной проходит весь цвет отечественного балета XX века: Плисецкая, Лиэпа, Максимова, Васильев, Сорокина, Владимиров... Да и сами Большакова и Гуляев заслуженно входят в этот избранный круг. Незабываемый творческий дуэт на сцене, они и в жизни – одно неделимое целое.

Целый год Наталья Дмитриевна Большакова и Вадим Николаевич Гуляев работали с танцовщиками екатеринбургского театра по приглашению худрука балета Вячеслава Самодурова. Мы встретились поговорить, что удалось сделать за это время. А заодно порассуждать о том, что навсегда потерял русский балет, а в чем он сегодня по-прежнему непревзойден.

– Хотелось бы поближе познакомиться с вами публику в Екатеринбурге. Давайте вспомним вашу исполнительскую карьеру. Какие события вы считаете главными в вашей творческой жизни? Как вам кажется, судьба благоволила к вам?

В. Н.: Мы с Наташей прожили очень счастливую творческую жизнь. Случалось и хорошее, и плохое – и за все это надо Богу сказать спасибо.

– В каком году появился ваш дуэт?

Н. Д.: В 1967 г., мы тогда поехали на наш первый конкурс, в Варну. Это событие как раз и стало судьбоносным: я готовилась к конкурсу с другим, более опытным, партнером, но он получил травму, и мне в партнерши в театре определили Вадика.

В. Н.: Но мы начали нашу совместную карьеру с ненависти.

Н. Д.: Еще бы! По складу, темпераменту партнеры оказались совершенно разными! Тот мальчик был техничный, героический, а Вадик – очень лиричный. Мне пришлось поменять весь репертуар, чтобы подстроиться под него! А я лирику тогда еще плохо понимала, хотя технически уже многое могла – это был мой четвертый сезон в театре. Вадик же только появился в труппе. Держал после школы еще не очень надежно, чем тоже доставлял немало волнений.

В. Н.: Вот поэтому наши отношения начались с ненависти. Но постепенно они переросли в любовь.

Н. Д.: Но это не сразу, а уже после второго конкурса, в Москве.

– А что было на конкурсах, золото?

Н. Д.: Нет, золота не было ни разу. В Варне дали серебро. Галина Сергеевна тогда сказала: «Извините, ребята – это, верно, из-за дождя».

В. Н.: Плохая погода была – на две золотые медали денег не хватило (*смеется*).

Н. Д.: А мы в ответ: «Галина Сергеевна, да какая разница! Лишь бы вам понравилось!» Мы были молоды, все было впереди, и, правда, не хотелось огорчаться из-за каких-то «не таких» медалей.

Но на конкурсе мы сразу проявили характер. В наш день все, словно сговорившись, танцевали «вставку» из «Жизели». Жюри умирало от скуки. К тому же все время шел дождь, несколько раз закрывали и сушили сцену – все ждут, занавес открывается – и опять «вставка» из «Жизели»... А у сцены, где нам предстояло выступать, была старинная стена, увитая плющом. Она вся была уже разбита, осталась только маленькая лесенка. И мы с Вадиком подумали: а что, если появиться не из-за кулис, а с этой самой лестницы? Сказано – сделано! Все обомлели – кто им такое поставил? Да никто, просто захотелось чего-нибудь эдакого! И позволив себе эту маленькую дерзость, мы сделали такой дуэт про любовь, что все, что было до нас, сразу забылось.

– Программу вам подбирала Уланова?

В. Н.: Нет, мы сами всегда выбирали. И на все конкурсы привозили современные номера, которые в России до нас еще никто не танцевал.

– А влияние кого из педагогов вы на себе особенно ощущали?

Н. Д.: Мы всегда шутим, что мы есть произведение искусства со следами многих школ. У нас все педагоги были очень разные, от одного мы брали одно, от другого другое. Нелли Кургапкина давала нам то, что мы не доучили в школе по классике, актерское мастерство совершенствовали у Татьяны Михайловны Вячесловой, а Галина Сергеевна Уланова уже доводила нас до ума.

– Какая она была для вас, расскажите?

В. Н.: Само очарование. У нас были очень добрые человеческие отношения. Однажды для Наташи поставили в Кировском театре «Гусарскую балладу», приехала Катя Максимова, посмотрела и говорит: «Я тоже хочу», – и попросила меня с ней станцевать. Пришлось переносить все это из Ленинграда в Москву. Как-то раз идет репетиция, и вдруг появляется телевидение. А я не захватил с собой запасной одежды и стою перед камерами совершенно мокрый. Вдруг Галина Сергеевна куда-то исчезла и через несколько минут протягивает мне чистую майку: «Вадик, переоденься к съемке». Такая она всегда была – чуткая, обходительная, внимательная...

Н. Д.: А первым моим педагогом в театре была Наталья Дудинская. На выпускных экзаменах я танцевала Лауренсию и Черного лебедя, и кто-то из приближенных Натальи Михайловны сказал: «Таличка, как же она похожа на тебя в молодости!» Таличке это

запало в душу, и когда я пришла в театр, она стала из меня делать вторую себя. А мы оба огненные знаки: я – стрелец, она – левница...

Спасло меня то, что на меня еще на экзаменах обратил внимание Константин Сергеев (партер и муж Дудинской, с которым они вместе руководили Кировским балетом несколько десятилетий – прим. ред). У меня с самого начала было свое сильное «я». Это ведь не от нас зависит – это характер, природа. Сергеев это сразу почувствовал. И когда Дудинская говорила ему: «Котичка, я здесь делала, знаешь как?» Он всегда отвечал: «Таличка, ты делала гениально, но давай посмотрим, что нам покажет эта девочка». Следил за тем, чтобы она не сломала мою индивидуальность.

– Вы сами в качестве педагогов проработали много лет за границей. Можно ли говорить о том, что в своей работе вы пытались соединить все лучшее, что вам удалось впитать? Или все-таки, несмотря ни на что, вы продолжали нести высокий петербургский идеал?

В. Н.: Мне кажется, этот идеал действительно непревзойден! Технику можно делать так, а можно иначе. Но вкус, подача, присутствие на сцене – это есть только в Петербурге. Я не шовинист, нет. Мы перевидали много и разного, но все-таки у нас есть что-то особенное.

Н. Д.: Невозможно объяснить, что это такое. Что-то неуловимое.

В. Н.: Как у Баратынского: «В ней что-то есть, что красоты прекрасней

Что говорит не с чувствами – с душой...»

Н. Д.: Наши педагоги знали, в чем мы безнадежно отстаем от запада. Нелли Кургапкина видела, что из-за чудовищных туфель мы никогда не сможем работать стопой так, как могут там. В «Лебедином озере» во втором акте я уже меняла туфли – первые после адажио были совершенно разбиты.

– Так значит, несколько изношенных пар пуантов за спектакль – это не миф советского балета?

– Нет, они действительно настолько были плохи. В Москве туфли умели делать чуть покрепче, но они нам не подходили: пятак был крошечный, непонятно, как на таком стоять. Но там с училища тренировались – и как-то умели...

– Знаю, что не только выдающиеся педагоги учили вас, но и круг ваших знакомств был невероятно интересным.

– Наш дом всегда был открыт не только артистам. Мы брали пример с наших учителей, а у них круг общения был чрезвычайно разносторонним – не только творческая, но и научная интеллигенция, профессура, музыканты, драматические актеры... В гостях у Вячесловой я могла застать Фаину Раневскую или Юрия Темирканова.

В. Н.: Мы и со всеми балетными водили дружбу. Марис Лиэпа не любил гостиниц, всегда останавливался у нас – говорил, что так ему уютнее и комфортнее. С Майей Михайловной мы очень тепло общались.

Н. Д.: Она нас впервые увидела перед московским конкурсом – мы репетировали в театре ночью, после ее спектакля. Шла в толпе почитателей, остановилась посмотреть, а когда мы закончили, сказала «браво!» и начала аплодировать. И Вадика сразу запомнила! С тех пор, когда бы мы ни приезжали в Москву, она всегда приходила на урок, подзывала его к себе королевским жестом, и они начинали шептаться.



В. Н.: И я, еще завидя ее в дверях, уже понимал, что урок пропал...

Н. Д.: Да мы дружили, кажется, со всей балетной Москвой! Были во многом схожи с Катей Максимовой и Володей Васильевым. Мы, как и они, стали самыми молодыми Народными артистами. Они беспартийные – и мы тоже. Они всегда вместе, и мы тоже. Дружили, приезжали друг к другу, Катя с Вадиком часто танцевали вместе.

– Знаю, что у вас всегда была масса приглашений. Вы гастролировали в столице вместе с Кировским театром или вам по статусу разрешались персональные выступления?

В. Н.: Мы всегда приезжали сами по себе. Много танцевали у Григоровича в Большом – и «Жизель», и «Дон Кихота», и «Лебединое». Он очень хотел, чтобы мы работали у него, говорил, что мы единственная пара в мире, которую он приглашал в труппу шесть раз, и каждый раз получал отказ. А нам и правда не нужно было – в нашем распоряжении и так были самые интересные современные хореографы.

Мы танцевали и в Ковент-Гардене, и в Гранд Опера, и Венской опере – все сцены мира были у нас. Но лучше всего нас принимали в Москве. Букеты так и летели в нас охапками!

Н. Д.: И дело было не только в каком-то нашем особом статусе. Просто мы делали то, что никто не делал. Не было в советский период такого балетмейстера, с которым бы я не работала. Сначала Лопухов, Гусев, Голейзовский, Сергеев, Чабукиани, Фенстер. Потом – Бельский, Григорович, Чернышов, Лебедев, Брянцев. Затем Ролан Пети и Бежар. Все они ставили на меня свои новые работы. Вадик делал с Лебедевым невероятные вещи – казалось, такого в СССР просто не могло быть. Лебедев запомнился как невероятный хореограф, редкий талант, человек из другого мира. Совершенно не вписывался в классическую традицию и в советскую идеологию. У него был потрясающий спектакль «Петроградские воробы», поставленный в основном на мужчин: герои – беспризорники, а образ Макаренко в исполнении Вадика вырос до масштабов Христа. По первым работам Лебедева стало ясно, что в своем хореографическом мышлении он ушел далеко вперед, обогнав всех.

– Эти вещи удавалось увидеть широкой публике?

– Мы были их единственными исполнителями в Малом (Михайловском) театре. Сами оплачивали свет, работу режиссерско-постановочной части, а билеты передавали театру за аренду.

– То есть были сами себе продюсеры и спонсоры?

В. Н.: Только так спектакли могли состояться, мы это понимали. Зато никаких художественных! Что хотим – то и показываем!

– Легко ли вы уходили из театра? Для многих больших артистов это становится трагедией.



Педагоги репетируют «Жизель» с Еленой Воробьевой и Ильей Бородулиным

В. Н.: Но нас Бог и тут миловал. У нас все прошло естественно.

Н. Д.: Танцевать точно пора было заканчивать – я покинула сцену в 46 лет.

– Почему уехали именно в Японию?

Н. Д.: Нас там очень любили, мы у них много танцевали. Хотя впервые нас туда занесло по случайности. На гастроли должна была ехать московская пара, но что-то не сложилось. А наш театр тем временем уехал на гастроли в Испанию – без нас. Кто-то написал донос, и нас не взяли в ту поездку как неблагонадежных. Но когда срочно понадобилось выручать страну, нам, казалось бы, невыездным, в несколько часов оформили документы. Мы едва успели схватить костюмы и примчаться к самолету – а нас у трапа, как в кино, уже встречает представитель консульства с загранпаспортами в руках.

В. Н.: Самое смешное, что у нас впопыхах забыли забрать советские паспорта! Так мы с ними и улетели танцевать в Токио «Спящую» и «Золушку»!

Н. Д.: За то, что мы с Вадиком все время вместе, в Японии в наш первый приезд нас прозвали «оши дори фуфу», что буквально означает «птички-неразлучники». А когда мы вновь туда прилетели уже с труппой Кировского театра, во время пресс-конференции в честь открытия гастролей Вадик им это самое «оши дори фуфу» и выдал! Японцы, услышав родное выражение из уст русского танцовщика, завизжали от восторга! А наши испугались: «Это что ты сказал? Что ты имел в виду?»

– Вы провели в Японии почти 20 лет, но все-таки вернулись...

В. Н.: Без мистики не обошлось! В 2012 году мы подписали очередной контракт. Приехали на неделю домой – а у дверей беленький котенок. Наташа, естественно: «Давай возьмем!» Я говорю: «Как же мы его возьмем, нам снова в Токио лететь!» Наташа вцепилась: «Нет, не отдам». И вот в дом входит этот котенок – сразу скажу, что он у нас остался навсегда – и одновременно раздается звонок от нашего импресарио, который говорит буквально следующее: решайте сами, господа, нам будет вас очень не хватать, но мы обязаны вас предупредить: Фукусима! А это в 350 км от Нагойи, где мы работали.

– Они обязаны были обеспечить вашу безопасность.

Н. Д.: Но надо ж такому случиться, что Фукусима случилась именно тогда, когда пришла кошка.

В. Н.: Кошка и Фукусима пришли одновременно. Но вопрос: откуда пришла кошка?

В нашем доме закрытый подъезд, три этажа, четыре семьи, и мы всех знаем, решетки, консьержки – к нам невозможно просто так взять и прийти. Мы поняли, что это знак свыше – и остались.

Правда, отдохнули мы недолго – через пару дней звонок из Ла Скала: приезжайте, пожалуйста, очень просим! Но мы сразу предупредили, что не одни. Принимаете с кошкой? Тогда едем.

– А что вы делали в Ла Скала?

– Уроки, репетиции – то же самое, что здесь, в Екатеринбурге. Только вернулись и собрались отдохнуть – звонит Самодуров: очень просим, приезжайте, пожалуйста.

– Ну для Славы кошка точно не могла стать помехой.

– Точно – и сейчас она вместе с нами в Екатеринбурге. У нас в планах есть один проект, а потом мы, возможно, сможем вернуться. Нам бы не хотелось совсем покидать Екатеринбург – здесь очень хорошие ребята, с ними интересно работать.

– Вы занимаетесь с ведущими солистами. Чему вы их учите?

Н. Д.: Все, что умеем сами. Мы учились всю жизнь, и не только профессиональным вещам. Я помню, как Галина Сергеевна нам говорила: все, что происходит с вами, запоминайте – это и будет ваш багаж. Тащите всё в профессию!

И секретами, конечно, делимся. Сегодня учила молодую балерину: «Если у тебя не свело спину в этом положении, значит, постановка ноги неправильная». У нас все завязано на моторике. Когда что-то не получается – не нужно долбить в одну точку. Можно вообще не затрачивать сил, а закрыть глаза и представить, куда и как тело должно повернуться. Как ни странно, тело это запомнит. Но многим молодым артистам это непонятно – они предпочитают тысячу раз сделать одно и то же, вместо того, чтобы успокоиться и попытаться увидеть свое тело со стороны.

– Есть что-то такое, что, по-вашему, балет потерял безвозвратно?

В. Н.: Знаете, в чем заключается самая большая трудность? Современные артисты не верят в то, что происходит с ними на сцене. Они делают какие-то движения, трудятся, да. Но они видят декорацию плоской! Видят декорацию, а не дерево, за которое можно спрятаться. Поэтому и все происходящее с ними на сцене – неправда. И это ужасно грустно... Присутствие на сцене, радость от того, что с тобой сейчас

происходит, ощущение, что ты сейчас несешь эту радость зрителю. Вот именно это уходит!

Н. Д.: А вместе с этим уходит всякий смысл! Хоть 25 пируэтов скрути – до тебя делали, и после тебя будут делать. Не это главное. Главное – возможность творить на сцене. Ты не только должен верить сам, но еще и зрителей должен этим уметь заразить – чтобы они поверили и захотели провести с тобой в сказке два часа. Вот Вадик чувствовал зал просто фантастически – умел настраивать публику и вести ее за собой. А современный артист, увы, не ставит себе задачу захватить зрителя.

– В нашем театре вы работаете и совсем с молодыми артистами, может, можно как-то поправить дело?

В. Н.: Ваши ребята как раз радуют нас тем, что идут на контакт. Когда приходишь и начинаешь говорить, первая реакция обычно – неприятие. Потом постепенно включаются, начинают спорить. А дальше мы видим, как артистам самим становится интересно – они начинают в себе что-то искать...

Помню, в прошлый наш приезд Леночка Воробьева танцевала Джульетту. И надо сказать, очень трудно шли некоторые вещи. И когда наконец она что-то поняла – появилась другая Джульетта. Последний спектакль в прошлом сезоне она танцевала абсолютно по-новому – мощно и эмоционально, просто феноменально. Я был потрясен.

– Стильное исполнение – что это значит для вас?

– Это трудно объяснить словами, можно только почувствовать. В штрихах, каких-то нюансах обретается это самый стиль.

Н. Д.: Однажды Касьян Голейзовский ставил на нас номер, заканчивающийся очень сложной позой в поддержке. И вот он ходит вокруг нас: «Вадик, ты можешь еще Наташу подержать? Чего-то не хватает» Вадик кричит, но терпит. И вдруг хореограф стал выдергивать шпильки, мои волосы упали вниз, и тогда он говорит: «Можешь опускать, теперь все на месте». Вот так он рисовал, вписывал меня в нашу композицию. И теперь я каждую девочку стараюсь вписать так, чтобы зритель смотрел на нее, как на статуэтку, и любовался со всех сторон. Балерины все разные, у каждой свои линии, свои пропорции. Даже одни и те же движения все делают по-разному. Но восхищение у зрителя должна вызывать каждая, всегда!

– Посоветуйте, как сегодня смотреть балет? На что обращать внимание молодому зрителю, который, может быть, впервые пришел в театр?

– Если у балерины на сцене нет связи с партнером – не будет и спектакля. Каждый сидящий в зале должен ощущать: я танцую сейчас только для партнера, не для зрителей. Тогда это будет невероятно притягательно!

– Вы так много танцевали вместе, и в жизни вы рядом. Как вам удавалось сохранить свежесть чувств?

В. Н.: – А мы никогда не делали одно и то же каждый день – это скучно и неинтересно! И на сцену каждый раз выходили, как впервые! Старались удивить друг друга, изобрести какой-нибудь новый ход – только так можно чувствовать радость от жизни и творчества.

– Смотрю на вас и даже сейчас ощущаю, какая же вы вдвоем мощная сила!

Н. Д.: Мы одна душа на двоих. Никогда ничего пустого в жизни старались не делать. Мы всю жизнь словно друг за другом присматриваем.



Довериться своему телу

Впечатлениями о работе с педагогами поделилась солистка екатеринбургского балета Лариса Люшина. Народные артисты России Наталья Большакова и Вадим Гуляев помогли балерине подготовиться к главным партиям в балетах «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Жизель»:

– Я работала со многими педагогами, не только в этом театре, и знаю, что нередко они пытаются сделать из начинающих артистов себя в молодости – навязать собственную манеру исполнения, стиль, характер.

Совсем другое дело – Наталья Дмитриевна и Вадим Николаевич.

Репетируя с ведущими составами одни и те же балеты, они не сравнивают нас друг с другом, не советуют одной балерине то, что удалось другой. Они видят индивидуальность в каждой из нас, и с каждой работают по-разному – оттого спектакли получаются совершенно разными, живыми, интересными.

Исполнение очищается от фальши, наигранности – остается чистота.

Удивительно, но оказалось, что оттачивать технику удается лучше, если не заикливаться на ней, а перенести внимание на образ, свое внутреннее состояние. Действительно, все время концентрируясь на том, как сделать тот или иной элемент, не успеваешь подумывать, для чего ты вообще вышел на сцену, о чем хочешь рассказать зрителю. За те месяцы, что мы провели вместе с педагогами в репетиционном зале, я пыталась осмыслить каждый свой жест, каждый взгляд.

Отдельное спасибо педагогам за то, что помогли мне справиться с закусным волнением. В последнее время это выросло для меня в настоящую проблему: перед выходом на сцену колотилось сердце, кружилась голова, и я не понимала, что мне сделать, чтобы успокоиться. Наталья Дмитриевна и Вадим Николаевич подсказали, как убрать эти негативные вещи. «На репетиции ты не волнуешься, потому что никого не изображаешь, – объяснили они. – А за кулисами ты каждый раз готовишься выйти на сцену и показать «прекрасную балерину» – зачем, кому? Просто выходи и работай!»

И это действует! Нет больше мандража, который выматывал меня, отнимая силы – теперь я могу спокойно, стабильно работать.

Каждая репетиция для меня – это открытие! Я готова работать с Большаковой и Гуляевым 24 часа в сутки, потому что они дают мне не только технику, но и пищу для ума: мы говорим о самых разных вещах, я узнаю много нового. На репетициях я теперь совершенно не устаю физически – потому что прежде всего работает голова.

А телу, учат Наталья Дмитриевна и Вадим Николаевич, просто нужно довериться – и оно само сделает все, что нужно.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
 ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЛЕТА
 1912

5, 6, 7, 8
 ИЮЛЯ
 2016

ПРЕМЬЕРА
ЗОЛУШКА
 С. ПРОКОФЬЕВ
 БАЛЕТ В 3-Х ДЕЙСТВИЯХ

ДИРИЖЕР-ПОСТАНОВЩИК
МИХАИЛ ГРАНОВСКИЙ

ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК
 ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РОССИИ
НАДЕЖДА МАЛЫГИНА

ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК
 НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК РОССИИ
ВЯЧЕСЛАВ ОКУНЕВ

ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ
ИРИНА ВТОРНИКОВА

12+

ЗАКАЗ БИЛЕТОВ ПО ТЕЛЕФОНАМ: +7 (343) 350-20-55, 350-32-07, 350-77-52, 350-80-57 WWW.URALOPERA.RU

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
 ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЛЕТА
 1912

104
СЕЗОН

МАРТ
2016

5 сб 18:00 С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	2ч30м	19 сб 18:00 Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях <i>Спектакль идет с двумя антрактами</i> <i>Исполняется на французском языке с русскими титрами</i>	3ч30м
6 вс 11:00 С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	2ч30м	20 вс 18:00 Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях <i>Спектакль идет с двумя антрактами</i> <i>Исполняется на французском языке с русскими титрами</i>	3ч30м
6 вс 18:00 С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	2ч30м	22 вт 18:30 П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
8 вт 18:30 Ф. Гласс САТЯГРАХА Опера в 3-х действиях <i>Исполняется на санскрите с русскими титрами</i>	3ч00м	23 ср 18:30 П. Чайковский ПИКОВАЯ ДАМА Опера в 3-х действиях	3ч30м
10 чт 18:30 П. Л. Гертель ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ Балет в 3-х действиях	2ч40м	24 чт 18:30 Дж. Пуччини МАДАМ БАТТЕРФЛАЙ Опера в 3-х действиях <i>Исполняется на итальянском языке с русскими титрами</i>	3ч10м
11 пт 18:30 П. Л. Гертель ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ Балет в 3-х действиях	2ч40м	25 пт 18:30 С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	2ч30м
12 сб 11:00 Б. Павловский БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ Балет в 3-х действиях <i>Исполняется под фонограмму</i>	2ч00м	26 сб 18:00 С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	2ч30м
12 сб 16:00 Д. Шостакович ДЮЙМОВОЧКА Балет в 2-х действиях <i>Исполняется под фонограмму</i>	2ч00м	27 вс 11:00 С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	2ч30м
13 вс 11:00 Д. Шостакович ДЮЙМОВОЧКА Балет в 2-х действиях <i>Исполняется под фонограмму</i>	2ч00м	27 вс 18:00 С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	2ч30м
13 вс 16:00 Б. Павловский БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ Балет в 3-х действиях <i>Исполняется под фонограмму</i>	2ч00м	29 вт 18:30 М. Мусоргский БОРИС ГОДУНОВ Опера в 7-ми картинах <i>Первая авторская редакция 1869 года</i> <i>Спектакль идет без антрактов</i>	2ч15м
18 пт 18:30 Ж. Бизе КАРМЕН Опера в 4-х действиях <i>Спектакль идет с двумя антрактами</i> <i>Исполняется на французском языке с русскими титрами</i>	3ч30м	30 ср 18:30 Л. Минкус БАЯДЕРКА Балет в 3-х действиях	2ч50м
		31 чт 18:30 Н. Римский-Корсаков СНЕГУРОЧКА Опера в 4-х действиях <i>Спектакль идет с двумя антрактами</i>	3ч20м



Медиа-партнер:
URA.RU

