

104 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

•1912•

№9 (56) / май 2016

Две «Маски» за «Сатьяграху»



Екатеринбургский театр оперы и балета – обладатель двух «Золотых Масок» национального театрального фестиваля. Коллектив театра получил профессиональный Приз критики за постановку оперы «Сатьяграха», отдельным специальным призом отмечена работа хора в этом спектакле.

На фото Геннадия Авраменко: Приз критики в руках постановщика «Сатьяграхи», главного дирижера театра Оливера фон Дохнани, слева – идейный вдохновитель проекта, директор театра Андрей Шишкин, справа – исполнитель партии Махатмы Ганди Владимир Чеберяк.



■ **Поздравляем!**

Упорство в истине

«Сатьяграха» получила заслуженные награды

16 апреля в Москве состоялось вручение главных театральных российских наград – премий фестиваля «Золотая Маска»-2016. Напомним, в нынешнем году екатеринбургский театр получил рекордное за всю историю своих выступлений на фестивале количество номинаций – пятнадцать! – и представил в марте на сцене Большого театра в рамках конкурсной программы четыре своих работы – оперу «Сатьяграха» и три балета: «Занавес» на музыку Отторино Респиги в постановке Вячеслава Самодурова, «Step Lightly/Осторожной поступью» хореографии Соль Леон и Пола Лайтфута и «Тщетную предосторожность» – балет-реконструкцию балет-мейстера Сергея Вихарева.

Исполненная на санскрите «Сатьяграха», одна из трех частей знаменитой оперной трилогии Филипа Гласса, посвященной людям, изменившим мир, покорила столицу сразу – окончательно и бесповоротно. На следующий день после показа спектакля в Москве «Ведомости» и «Новые известия» напечатали восторженные рецензии.

«Театр оперы и балета практически пошел на подвиг, первым в России взявшись представить современную оперу Гласса. – отмечалось в «Новых известиях». – Екатеринбург не остановило возможное отторжение части публики от минималистской музыки и «высоколобого» содержания без связного сюжета. Наградой стали несомненная удача постановщиков и певцов, полные залы в Екатеринбурге, выдвижение на «Золотую Маску» в нескольких номинациях и успех на московском показе».

«Труппа Екатеринбургского театра оперы и балета сделала невозможное, – писали «Ведомости». – Хор, усердно выполняющий мизансцены, являет образец точности и дисциплины. А главным героем постановки становится оркестр, исполняющий километры повторяющихся фигур сначала с тщанием, а к концу с тем родом вдохновения, которое приходит вместе со вторым дыханием после крайней усталости. В этом есть абсолютная заслуга дирижера – словацкого профи Оливера фон Дохнаньи, имеющего опыт исполнения музыки минималистов».

СМИ единодушно заявили о том, что на фестивале «Золотая Маска»-2016 обозначился спектакль-лидер, многие называли «Сатьяграху» главным претендентом на престижную премию.

Немало положительных оценок звучало и в адрес номинированных балетов. «Екатеринбургский балет заставляет нервничать столичные театры, – сообщал телеканал «Культура» в своих ежедневных сюжетах. – У него уже девять «Золотых Масок», и останавливаться на этом театр не собирается, уверенно подбираясь к новому золоту».

Однако ни один из спектаклей екатеринбургского театра в основных номинациях приза не получил. В частности, «Российская газета» отметила, что «скандально остались без наград екатеринбургские удачи: упоительная «Тщетная предосторожность» Сергея Вихарева и Павла Гершензона, соединяющая простодушие классического балета и изощренную игру в пассаизм современных интеллектуалов, и «Занавес», пример редкого сотворчества хореографа (Вячеслав Самодуров) и балерины (Мария Александрова)».

Восстановить справедливость попытались критики – дружно и отважно поддержав «Сатьяграху», они вручили свой профессиональный приз екатеринбургскому театру.

Другим спецпризом жюри музыкального театра отметило хор в «Сатьяграхе» как одно из главных действующих лиц в опере за действительно уникальную, масштабную работу.

Нужно отметить, что две «Золотые Маски», доставшиеся в итоге екатеринбургскому театру, стали единственными наградами, отвоенными в этом году для Екатеринбурга.

Майя Крылова, «Новые известия», 16.03.2016 «Реальность утопии»

Приглашенный на спектакль словацкий дирижер Оливер фон Дохнаньи (теперь он главный дирижер уральского театра) провел колоссальную работу по «усвоению» оркестрантами непривычной партитуры. И достиг главного. Многие зрители «Сатьяграхи», которых повторяющиеся минорные аккорды-трезвучия (на струнных с флейтами, кларнетами и гобоями, с электроорганом, без медных и ударных) сперва могли раздражать, после спектакля признавались в особом чувстве. Постепенно возникает суггестивное погружение в музыку, которое – так же постепенно – приводит к чему-то, подобному умиротворению. Но не к потере внимания к сцене, наоборот, к напряженному интересу к происходящему. Ведь повторяющиеся «упорство» звуков (и распевных речитативов) оказывается созвучным тихому упорству идей Ганди, хочешь – не хочешь, но проникших в сознание его друзей и врагов.

(...) Священные тексты Индии звучат как мантры, убирающие негативную энергию. Поток жизни складывается из бесконечного потока музыки, из ее внезапных обрывов и пауз, из разноцветных хлопковых сари и горящих свеч-лотосов в руках хора, с пением бродящего по зрительному залу. Из полицейских ударов и зеленой травы, синекжего четырехрукого Кришны, безмянных толп и реальной жены Ганди. Все сплетается в магическую ритуальную сагу, впечатлению от которой способствуют свет Евгения Виноградова и компьютерные эффекты Ильи Шушарова. А Владимир Чеберяк сыграл (и спел) Ганди так же отменно, как поработали оркестр и уральский хор: трудный эпизод с вокальным «хохотом» (когда поют о грехе самодовольства) можно считать экзаменом, сданным на «пять».

Те, кто видел и слышал спектакль, уйдут с него – пусть даже бессознательно – немного другими, чем до прихода в театр. Уральская «Сатьяграха» воспевае важность гуманистических утопий, которые – и жизнь Ганди об этом свидетельствует – могут оказаться не совсем утопиями.

Петр Поспелов, «Ведомости», 17.03.2016 «Послание мира»

Если сегодня в мире есть Вагнер, то это Филип Гласс. Кто еще способен на такое долгое дыхание? На такую величественную статику? Кто так владеет архитектурой мистериальности? Правда, в отличие от многоречивого Вагнера, у Гласса совсем немного нот. Он изобрел минимализм, в ряду немногих других композиторов, в 1960-1970-е гг. «Сатьяграха» написана в 1979 г., после того как главные свои музыкальные открытия Гласс, параллельно работая таксистом, грузчиком и сантехником, уже совершил. Теперь пришла пора признания – время написания партитур не только для собственного мобильного ансамбля, но и для больших оперных оркестров и традиционных оперных трупп. «Сатьяграха», впервые поставленная в Роттердаме в 1980 г., как раз такое произведение, в котором композитор выносит наработанную стилистику в большой оперный мир. Теперь его слушают уже не только адепты, а обычная публика, которая тихо припухает, слыша нескончаемые переборы

одних и тех же нот, бесконечно возвращающиеся гармонические ходы и неостановимые престиссимо быстрых частей. Те, кто привык к классической музыке, модернизму или авангарду, с удивлением открывают магию повторов и удивительную значимость каждого простейшего, иногда банального элемента.

Вместе с расширением аудитории приходят большие темы. «Сатьяграха» – ни много ни мало опера о Махатме Ганди, духовном учителе человечества, а звучат в ней тексты из «Бхагават-гиты».

(...) Три акта посвящены трем великим людям, которые мечтали создать мир без насилия. В первом акте Ганди (его исполняет необыкновенно привлекательный Владимир Чеберяк, воплощение радости, человечности, но и скрытой силы) находится на южноафриканской ферме имени Толстого – там царит идиллия, лидера окружают почтительные приспешники и соратники в колониальных костюмах, открыточный Толстой тоже здесь, наблюдает, как сажает камыш. К концу акта атмосфера сгущается – люди с палками в пробковых шлемах на пункте регистрации индусов ведут себя откровенно жестоко. Во втором акте унижен гопниками сам Ганди – здесь его немим утешителем выступает Рабиндранат Тагор. Третий акт – акт Мартина Лютера Кинга: мы видим на экране (и даже, недолгое время, слышим сквозь музыку) его речь, тогда как на сцене уже творится прямое насилие, доходящее до убийства. Чем могут отвечать на это великий мироучитель и его паства? Твердостью, неучастием, терпением, надеждой.

(...) Как бы ни сложилась конкурсная интрига, удивление не забудется: выдающаяся партитура конца XX в., принадлежащая, без сомнения, пройденному историей музыки этапу, прозвучала как сегодняшнее откровение, в котором соединились нравочение, нужное сегодня людям, и, самое главное, духовный урок, заботливо оставленный нам великими гражданами мира.

Валерий Кичин, «Российская газета», 17.03.2016

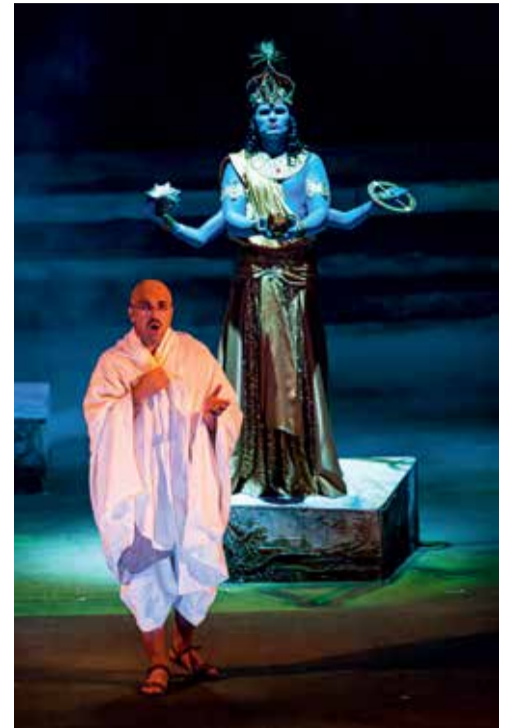
«Золотая Маска» показала оперу Филипа Гласса «Сатьяграха»

Привезенная на «Золотую Маску» «Сатьяграха» екатеринбургской академической оперы – событие не только театрального фестиваля, но и всей жизни российского музыкального театра.

Дело не только в отменном, почти беспрецедентном для русской сцены музыкальном качестве необыкновенного спектакля, но и в самом факте появления в консервативной России оперы, написанной менее полувека назад. Да еще на тему, которая поразительно попадает в сегодняшнюю накаленную общественную ситуацию и буквально переворачивает сознание зрителей.

Сатьяграха – теория Махатмы Ганди о ненасильственном сопротивлении злу. Философско-политические теории еще не становились оперными сюжетами, и произведение Филипа Гласса больше похоже на проповедническую ораторию, чем на спектакль, где сценическое действие необходимо по определению.

(...) В основе спектакля – фигуры трех гуманистов, сумевших повернуть ход цивилизации: Льва Толстого, Рабиндраната Тагора и Мартина Лютера Кинга. Все трое объединены личностью главного героя и комментатора событий – Махатмы Ганди. Центральная идея – победа над злом не насилием, но любовью, идея отказа от мирских наслаждений во имя достижения небесного блаженства, утверждение приоритета вечного над временным. Приглашенный театром режиссер Тадеуш Штрасбергер (США), он же сценограф, создал единый образ пространства вибрирующего, акварельного, словно сотканного из света, наполненного то видеоинсталляциями, то призрачными блуждающими огнями – и тогда напоминающего фантастический мир Пандоры из фильма «Аватар» – кстати, близкого по идеям. В этом пространстве и живет музыка Гласса – музыка особых, на слух простых структур; бесконечно повторяясь, они неуловимо обрастают новыми нюансами, в них вплетаются новые голоса – музыка тоже словно мерцает и вибрирует, настой-



«На «Золотой маске» что ни спектакль – то открытие. На этот раз удивила труппа из Екатеринбурга. Артисты представили на суд московской публики оперу «Сатьяграха». Екатеринбургская труппа – одна из шести в мире, кто обладает этим редким произведением. «Сатьяграха» вошла в «Портретную трилогию» опер посвященных людям, изменившим мир. Огромный хор, поет не только на сцене, но и в зале. Тексты, взятые из Бхагават-гиты, особо почитаемой книги индуистской философии, певцы исполняют на санскрите». «За плечами Владимира Чеберяка – тридцать разных партий. Здесь он Махатма Ганди. Больше полутора часов чистого пения, больше похожего на церковное, чем на оперное».

(Телеканал «Культура»)

чиво ввинчиваясь в нашу душу, и вскоре зал подпадает под ее магнетизм, испытывая род нирваны и страшаясь, что очистительное чудо скоро закончится.

(...) После спектакля я слышал мнение, что это вообще не опера. Я бы возразил: несомненно, опера, но другая, в корне не похожая на привычные нам кургузые оперные либретто, – новая, более свободная в полете фантазий. И, если судить по силе ее эмоционального воздействия на зал, – одержавшая принципиальную победу: после Филипа Гласса можно говорить о перспективах, открывшихся перед как бы застывшим в нашем сознании видом искусства.

(...) «Сатьяграха» с той поры едва ли не первый случай, когда публика уходит из зала неуловимо другой. В Екатеринбурге, где спектакль идет в репертуаре, зрители возвращаются к нему снова и снова – чтобы очиститься от суетных споров и дрязг быта, чтобы омыть душу. Сам факт постановки оперы Гласса на русской сцене стал актом не только эстетическим, но и общественным. Это своего рода актуальная декларация одного из старейших музыкальных театров страны, его воззвание к разуму. Удивителен музыкальный уровень спектакля. В партитуре Гласса нет меди, ударных, фортиссимо, все на полтонах. По словам дирижера Оливера фон Дохнаньи, эта «музыка повторяющихся структур» – математика для оркестра, умение считать бесчисленное множество раз повторяющиеся фигуры, почти в каждую внося неощутимую новизну. Играть и петь такое – физическое испытание для исполнителей. Здесь всю музыку делает филигранная точность в неуловимых колебаниях сфер, в оттенках, в гармониях, где даже в хоре становятся слышны отдельные голоса и проявляются индивидуальности. (...) И вот все это, бесконечно хрупкое и сложное, оркестром, солистами и хором под руководством Оливера фон Доханьи было осуществлено, по-моему, безукоризненно – театр еще раз доказал свой европейский уровень».

Наталья Сергеева, радио «Орфей», 19.03.2016 «Трехчасовая медитация над миром»

«Сатьяграха» – трехчасовая цепь медитативных эпизодов, связанных с жизнью ее главного героя – Махатмы Ганди. (...) В опере напрочь отсутствует напряженное развитие действия (равно как и само действие в привычном понимании этого слова). (...) Удерживать внимание публики на протяжении трех часов без экшена и драматического накала – задача не из легких. Но постановщики с нею справляются блестяще, создавая спектакль сценически интересный и переводя его медитативность в глубокое,



«Эпическая трехчасовая история, при всей монотонности звука и пения, завораживает зрителя, который становится частью происходящего на сцене, проникаясь ритуалом древней культуры – сакральный код которой до сих пор не разгадан».
(Телеканал «Культура»)

«Эта премьера – дитя любви, что чувствуется каждый миг. Все началось с влюбленности инициатора всего проекта директора театра Андрея Шишкина в материал оперы и в культуру Индии. И все завершилось абсолютной влюбленностью труппы в необычную партитуру. Эта любовь неизбежно перетекает через рампу в зал, погружая его в почти гипнотическое состояние. Впервые в России поставленная опера Филипа Гласса выдвинута на Национальную премию «Золотая маска» в номинациях «Лучший оперный спектакль», «Лучшая работа дирижера», «Лучшая работа режиссера в опере», «Лучшая мужская роль» (Владимир Чеберяк в партии Ганди) и «Лучшая работа художника по свету» (Евгений Виноградов). Совершенно независимо от будущих решений жюри, она уже стала вехой в истории нашей оперной сцены»
(«Российская газета»)

внутреннее развитие.

Необычайно хорош в главной роли Владимир Чеберяк, который не только внешне очень похож на индийского лидера, но и прекрасно передает тонкие нюансы каждой фразы своего персонажа. Одно из ярких мест в постановке – призыв Ганди к соотечественникам во втором действии,

(...) Дирижер Оливер фон Дохнаньи прекрасно держит оркестр, в котором отсутствуют медная и ударная группы, делая его чуть ли не главным действующим лицом постановки. Скрупулезное внимание к деталям, новые и новые оттенки для каждой из многочисленных повторяющихся фраз, плавный и точный жест, – вот что, пожалуй, делает его сильным конкурентом в номинации «лучшая работа дирижера». (...)

Постановку «Сатьяграхи» можно смело называть прорывом и новой вехой для российской оперной сцены, переполненной классическими и «режоперскими» интерпретациями «Онегиных» и «Травиат».

Татьяна Кузнецова, «Коммерсантъ», 18.03.2016

«Танцы наизнанку»

«Step Lightly/Осторожной поступью» примечателен тем, что это первый балет знаменитых Соль Леон и Пола Лайтфута, нынешних руководителей Нидерландского театра танца, поставленный в России. Свой юношеский, 1991 года, опыт маститые хореографы перенесли в Екатеринбург, потому что в стилистическом отношении он один из самых доступных для классической труппы. Расчет был верным: два солиста и особенно четыре солистки исполняют «Осторожной поступью» так упоенно и так качественно (...), что балет выглядит адекватным и очень живым. Он прелестен, этот пантеистический панегирик природным инстинктам и природным чувствам, он музыкален и текуч со своей скользкой хореографией и прихотливо слетающимися ансамблями. В нем соло передается от женщины к женщине как задушевный лепет, дуэты перетекают в трио, квартеты и растворяются в общем танце, лейтмотивом которого служит поза младенца в утробе матери. Или, если хотите, зерна, дремлющего в земле.

Анна Галайда, «Российская газета», 21.03.2016

«Купание в трех котлах»

В конкурсе «Золотой Маски» Екатеринбургский балет участвует всего четвертый раз, и все его приезды были связаны с появлением в театре хореографа Вячеслава Самодурова. За два предыдущих года его постановки

собрали такое количество наград, что теперь кажется, будто Екатеринбург давно прописался на фестивале. На самом деле еще несколько лет назад это была компания, (...) показывавшая стандартный набор «Лебединое озеро» – «Жизель» – «Щелкунчик» и, в отсутствие собственного хореографического училища, в значительной мере укомплектованная танцовщиками без профессиональных дипломов. Поэтому нынешняя «Золотая Маска» оказалась событием и для труппы, фактически сдававшей экзамен в классическом репертуаре, и для московской публики, которой представили не окрошку разно-стильных спектаклей, а презентовали выбранный путь развития.

Вечер одноактных балетов екатеринбуржцев состоял из попавших в конкурс «Step Lightly» («Осторожной поступью») Леон-Лайтфута и «Занавеса» Самодурова, а предварялся «Консерваторией» Бурнонвиля. Именно эта факультативная классическая одноактовка вызвала самые противоречивые впечатления. Балет поставлен великим датским хореографом во славу рутины ежедневного балетного класса. В нем танцовщикам категорически негде проявить свой артистический дар, зато, как на экзамене, нужно последовательно пройти все элементы, составляющие балетную технику. (...) Бурнонвиль, хотя и превратил экзерсис в спектакль, честно воспроизвел его главный принцип: никаких поддавок, никаких эффектных комбинаций для солистов и упрощенный для кордебалета – в балетном классе, как на минном поле, «простреливается» каждый из 22 взрослых участников и даже контролирующей их Преподаватель.

Несмотря на красоту «Консерватории», в России с ней предпочитают не связываться. Когда Самодуров начал на посту худрука екатеринбургского балета с ее постановки, стало ясно, что профессионализм труппы его волнует не меньше собственных хореографических идей. Исполнение этого балета в Екатеринбурге все еще далеко от идеала, но оно показывает и тот большой путь, который прошла труппа, и ее потенциал (в четверке солистов блистают Игорь Булыцын и Алексей Селиверстов), и появление прирожденной Сильфиды – Елены Шариповой.

Иного рода преодолений потребовали от труппы «Step Lightly» («Осторожной поступью») и «Тщетная предосторожность». (...) Только на первый взгляд хореография Лайтфут-Леон кажется непрехотливой: в ней значим каждый жест, что требует предельной концентрации. И хотя все исполнители в этом ансамбле равноправны, в екатеринбургском спектакле находится настоящий камертон – Елена Воробьева с ее предельной концентрацией и точностью.



«Балет, сделанный за десять дней, стал поворотным для прима Большого Марии Александровой. Слишком много личного спрятано в закулисье. «Это вздох перед выходом на сцену, это некие страхи и волнения, то, что невозможно объяснить зрителю, почему эта профессия нас так затягивает. Мы не можем и выйти на эту сцену, и не можем не выходить», – признается народная артистка России Мария Александрова.

Выдвинутый в трех номинациях – «Занавес» вызвал удивление и восторг у зала. Зрители увидели не только яркий, филигранный танец, но, прежде всего, человека, живущего в этой стихии».
(Телеканал «Культура»)

Эта же балерина стала также героиней «Тщетной предосторожности». (...)

Петербургские специалисты по старинной хореографии Сергей Вихарев и Павел Гершензон, в руках которых оказалась запись версии Петипа и Иванова (1885 год), взяли ее за основу, сохранив при этом хитовое свадебное па-де-де Горского и разбавив ее стилизованными добавлениями Вихарева. Сам же сюжет о любви французских пейзажистов Лизы и Колена они вставили в новую рамку: прологом к балету поставили «Консерваторию» Бурнонвиля, уравновесив ее в центре спектакля дуэтом из бурнонвилевской же «Ярмарки в Брюгге», чтобы в финале использовать традиционный дивертисмент Петипа, давно выпавший из всех версий балета. При этом прованских поселян поместили в пейзажи Ван Гога и одели в костюмы, отсылающие к картинкам импрессионистов. Соединение сюжета и драматургии XVIII века, хореографии XIX-го и художественного решения XXI-го создали элегантный микст, выглядящий смелее многих авангардных решений и оправданный «театром в театре». А академизм исполнения, которого добился Вихарев, превращает эту «Тщетную предосторожность» в пиришествие балетомана, незабываемое благодаря таким номерам, как вальс Петипа. В нем восемнадцать танцовщиц кордебалета и шесть корифеев – в шляпках и с цветами в руках, как любил Петипа, – сплетаются в хореографических узорах, каллиграфическая красота которых подчеркнута ногами в черных трико и голубых пуантах.

Елена Федоренко, «Культура», 23.03.2016

«Балет с изнанки»

«Занавес» на музыку Респиги, где солирует орган и страдают струнные, сочинил Вячеслав Самодуров. Зная, как замирают балетные сердца от причастности к тайнам любимого искусства, хореограф пустил зрителей в закулисье. (...) Зрители находят словно позади, на них направлены яркие софиты, к ним устремлены не фасадные улыбки, а усталые спины и застежки корсажей. Изнанка волшебного мира. (...)

Безымянную героиню прима Большого театра Марии Александровой хореограф вырывает из контекста, доверяя ей передать сюжет балетной судьбы, что складывается из противоположностей. Вот – согбенная спина и усталая поступь на всю стопу – в мире закулисья, а вот – творимое на виду у всех счастье, манящее блеском рампы и успехом у публики, – мир сцены. (...)

Александрова не прячется за маской, а раскрывает душу, с темпераментом драматической актрисы играет балерину во всех ипостасях, опираясь на собственные опыт и эмоции. То беспощадно ломает свое тело, то замирает в полной тишине бездействия. На просцениуме, оставшись одна, падает ниц, как в пропасть. Луч прожектора высвечивает стопу, закованную в пуант, заломленную в страстном порыве руку, непокорные пряди волос. В крошечном балете Александрова соединила радость и муки, возвышенность и обреченность, озарения и от-

чаяние, сладкий плен подмостков и судороги соперничества. Легкий и музыкальный почерк автора в непростой пуантной хореографии «Занавеса» способен примирить консерваторов, почитающих классику, и ярых любителей современной пластики.

Для последних – волшебная миниатюра «Step Lightly/Осторожной поступью», поставленная нынешними руководителями Нидерландского театра танца (NDT) Полом Лайтфуттом и Соль Леон четверть века назад. Тогда их семейный союз еще не сложился, звездная пара не стала образцовым примером сотворчества. Спектакль создан «накануне» любви.

На заднике – луна и силуэты деревьев с графикой безлистных ветвей, как на картинах примитивистов. Свернувшись клубочками, выкатываются на сцену шесть неведомых существ. Распрямившись, четыре балерины и два артиста совершают магические обряды: то притянутся юркими ящерицами, то пробьются столбиками непокорных болотных ростков, то прошагают с поднятыми руками, вертикально выгнув ладошки, словно боясь натолкнуться на невидимое препятствие. Порождения ночи, они тянутся к луне, взлетают ввысь, но земля тянет обратно. Несколько мини-дуэтов, энергичные всплески соло, переплетение тел в кружевных хоровах складываются в живописный языческий ритуал. (...)

Венчала гастроль триактная «Тщетная предосторожность» на музыку Гертеля в постановке знатока балетной старины Сергея Вихарева. (...)

Екатеринбургский спектакль напоминает наивное ретро, далекое от аутизма и глубокомыслия. Чтобы у зрителей не оставалось сомнений, что ответственный Вихарев не выдает балет за подлинник, основой оформления выбрали живопись Ван Гога – солнечную и экспрессивную (современные исследователи творчества утверждают, что причина цветовых контрастов – болезнь художника, он видел мир сквозь желтую призму). Пейзажи со стогами сена и бескрайними полями, яркие лестницы, жанровые картинные кафе, интерьеры комнат – узнаваемы. (...) Искренность и живость спектаклю придают замечательные актеры. Неподражаема лукавая и напизная Лиза Елены Воробьевой, легко справляющаяся с техническими сложностями хореографии. Простодушен и наивен веселый возлюбленный Колен (Александр Меркушев). Выдающаяся работа – холеная и бойкая вдова Марцелина в исполнении Виктора Механошина, виртуозно мимирующего и смешно обыгрывающего любые повороты сюжета. Не подкачал кордебалет – пейзажи старательно склоняют головки, складывают бутонами пальчики аккуратных ручек, ножки в черных непривычных трико не без лада поспевают под музыку. Пантомимные сцены разыгрываются с завидным азартом и удовольствием. Постмодернистская усмешка хореографа лихо подхвачена артистами, признавшимися в любви к своему искусству.

■ Премьера

► **Татьяна Кузнецова, «Коммерсантъ», 19.03.2016**

«Тени далеких классов»

Академический каркас, скрепляющий фантазию создателей балета, – ключевой образ всего спектакля, не только сценографии. Сельская «Тщетная предосторожность» здесь начинается в стерильном ампирическом зале, придуманном прологом – сценой «Школа танца» из знаменитого балета «Консерватория» датчанина Августа Бурнонвиля. Это – самый достоверный образчик балетного класса XIX века с полным арсеналом движений. И хотя датский класс существенно отличается от французского и русского, за неоспоримую аутентичность Сергей Вихарев выбрал его в качестве камертона всей постановки, позаимствовав у Августа Бурнонвиля не только отдельные комбинации, но даже целое па-де-де из балета «Ярмарка в Брюгге». (...)

Академический проект Сергея Вихарева сильно оживляют артисты: замечательная Елена Воробьева (выдвинута в номинации «Лучшая женская роль») – своевольная и пикантная Лиза; превосходный Виктор Механошин (тоже номинант «Маски»), удачно избежавший вульгарного комикования в роли мамыши Марцелины; непрошибаемо улыбчивый Александр Меркушев в партии Колена – не столько хороший танцовщик, сколько подходящий типаж, и многие другие. Но, несмотря на достоинства исполнителей, «масочная» судьба спектакля может оказаться незавидной. Главная российская Марцелина – член жюри Николай Цискаридзе, исполняющий роль ворчливой мамыши в очаровательной «Тщетной предосторожности» Михайловского театра, поставленной еще в 1960 году англичанином Фредериком Аштоном и до сих пор остающейся самой популярной в мире, – едва ли одобрит эксперимент Сергея Вихарева.

Вадим Гаевский, «Экран и сцена», 24.03.2016

«Острые пуанты»

Балетный мир все-таки не перестает изумлять: фестиваль «Золотая Маска» предложил зрителям балетный спектакль, во многих отношениях парижский. Полный французского юмора, французского изящества, французского блеска, к тому же искусно демонстрирующий тонкости так называемой французской школы танца. И привез этот спектакль не парижский театр Гранд Опера, а Екатеринбургский театр оперы и балета. (...)

«Тщетная» во всем своем красочном великолепии рождается из «Консерватории», из ее белизны, подобно тому, как сложное и сверкающее искусство рождается из ничем не окрашенного, но и ничем не запачканного и лишь полного светлых надежд экзерсиса. «Тщетная предосторожность» и сама по себе притча, таков, мы помним, ее изначальный сюжет, таково ее название, так удачно звучащее по-русски (на премьере в далеком 1789 году она называлась иначе: «La fille mal gardee» – «Худо сбереженная дочь», это название сохранилось). Притча у екатеринбуржцев получила и второй смысл, связанный с творчеством, не только балетным. Здесь главная неожиданность спектакля: сюжетное действие перенесено куда-то в лучезарный ван-гоговский южно-французский Арль, а в декорациях и костюмах использованы гипнотически-прекрасные ван-гоговские мотивы. Палитра балета ошеломляюще хороша. Как хороши соломенные шляпки и сине-голубые платяца кордебалета. Остается назвать тех, кто все это придумал. Автор идеи – так значится на афише – Павел Гершензон, автор сценографии – Альона Пикалова, автор костюмов – Елена Зайцева, обе – театральные художницы, работающие в Большом театре в Москве, обе мастерицы высокого класса.

(...) Главный виновник торжества: Сергей Вихарев (...) совершил тур де форс, вернул к новой жизни уважаемый, но постаревший и пострадавший от долгого времени шедевр, оставив все лучшее, убрав все чуждое. (...)

(...) Везде сохраняется хореографическое остроумие оригинала, везде продемонстрированы острые пуанты современных танцовщиц – на чем, нужно сказать, и основана современная французская школа. Этими острыми пуантами щеголяет женский кордебалет, этими острыми пуантами искусно работает и героиня – Лиза-Елена Воробьева, нынешняя соискательница «Золотой Маски». В финале к ней присоединяется другой соискатель – Виктор Механошин, Марцелина которого (ее обычно исполняет бывший мужской премьер) неожиданно – и это еще один сюрприз постановки – являет зрителю блестящие воздушные пируэты.



Меркуцио – Игорь Булыцын, Тибальд – Сергей Кращенко

Шекспир, Прокофьев и Самодуров

В театре поставили новую версию «Ромео и Джульетты»

В Москве еще не улеглись страсти вокруг программы, представленной екатеринбургским театром на «Золотой Маске»-2016, а в екатеринбургском театре уже родился новый кандидат на будущую премию – балет «Ромео и Джульетта». Любопытство к новой работе растет как снежный ком: уже сегодня спектакль желают видеть на фестивалях Virgitta 2016 в Таллине в августе и на сцене Александринского театра в Петербурге в ноябре.

Хореографию к балету сочинил дважды лауреат «Золотой Маски» Вячеслав Самодуров. Нынешний год – год 400-летия смерти Уильяма Шекспира и 125-летия со дня рождения Сергея Прокофьева, так что премьеру балета, что прошла в начале марта, можно считать данью памяти сразу двум гениям.

Два года назад Самодуров уже ставил «Ромео и Джульетту» для Королевского балета Фландрии, в театрах Антверпена и Гента. Из прежней версии на Урал перекочевали концепция и главные сценографические приемы. Танцы, однако, хореограф почти сочинил заново, так что можно с уверенностью говорить о том, что екатеринбургский театр получил в свой репертуар новый эксклюзив.

Вот что пишет о новом спектакле федеральная пресса, командировавшая своих критиков на первые показы.

Мая Крылова, «Новые известия», 10.03.2016
«Весь мир – театр»

Шекспировские герои страдают, влюбляются и умирают в декорациях, повторяющих зал шекспировского театра «Глобус» в Лондоне. Сценограф Энтони Макилуэйн добавил «кровавый» цвет, изогнутость и опасный наклон: кажется, трехъярусная громада вот-вот рухнет. У просвещенного зрителя может возникнуть шлейф ассоциаций. Но доминирует одна, всем известная: «Весь мир – театр», действие происходит не только в старинном театре, но и на современной репетиции. Исполь-

зование «театра в театре», да еще свежо обыгранное, подходит истории, которую можно описать – и Самодуров практически описывает – словами Макбета: «Жизнь только тень – она актер на сцене, / Сыграл свой час, побегал, пошумел, / И был таков». (...)

Художник по костюмам Ирэна Белоусова одела и Монтекки, и Капулетти, дерущихся на площади, в единой черно-серой гамме: свара веронцев держится на принципе «оба хуже». На груди и коленках драчунов видны принты – головы с картин Ренессанса. Еще сильней прием цитирования живописи заиграет на балу Капулетти, когда дамы в золотисто-зеленых платьях с длинными шлейфами (и с фрагментами полотен Мазаччо и Боттичелли) пройдут в чинно-агрессивном танце с кавалерами в красно-черных кафтанах. Главные герои здесь – подростки, почти дети, как у Шекспира. Жесты и манера держаться у них соответствующие. Танец толпы тоже «говорящий»: замешанный на народных старинных плясках, но совсем не с фольклорной неистовостью. Вульгарные уличные девки (словно три ведьмы в «Макбете»), танцующие одной ногой на полной ступне, другой – на пуанте, своей корявостью словно пророчат дисгармонию и беду. Драки на шпагах поставлены богато: с провокациями и подначками, с вызывающими жестами и напором «стенка на стенку», с издевательским хватанием противника за нос. (...)

Джульетта (Екатерина Салогова) так же свободно крутит двойные туры, демонстрируя характер, как и «щебечет» пуантами. Бесшабашная тройка – Ромео, Меркуцио и Бенволио – резвится направо, точно полные сил щенки. Лишь у Меркуцио (прекрасная работа Игоря Булыцы-

Кстати, в июне Вячеслав Самодуров дебютирует в Большом театре, куда он также приглашен на постановку большого двухактного балета – «Ундины» Ханса Вернера Хенце. Одноименный балет английского хореографа Фредерика Эштона (первая постановка в 1958 году) до сих пор бережно сохраняет в своем репертуаре Ковент-Гарден – интерес к нему можно считать одним из поводов обращения к партитуре Самодурова, экс-премьера Королевского балета Великобритании.

на) резвость становится пластическим сарказмом. Да, собственно, и любовь, вспыхнувшая на балу, и первый дуэт главных героев – сперва ошеломительная молодежная игра. Кто ж знал, куда она заведет? (...)

В дуэте у балкона Ромео (Александр Меркушев) шпирит двойные ассамбле (прыжки с поворотом в воздухе), когда, не помня себя, спешит выказать Джульетте любовный восторг. От взаимных прикосновений ударяет ток, от поцелуя бежит высокое напряжение, и парочка, неловко размахивая руками, «захлебывается» движением, как, не веря своему счастью, люди могут захлебываться словами. (...)

Екатеринбург обрел спектакль, в котором, по словам хореографа, «смыслы свободно планируют между прошлым и настоящим».

Анна Галайда, «Ведомости», 15.03.2016
«Шекспиров «Глобус» на Урале»

За пять лет работы худруком балетной труппы Самодуров превратил заштатный Екатеринбург в центр притяжения – каждая его премьера становится событием. Но до этого личные интересы хореографа были сосредоточены на одноактных спектаклях. «Ромео и Джульетта» – одна из его первых встреч с полнометражным балетом. Кажется, в танцевальном мире нет ни одного заметного постановщика, не попытавшегося предложить



РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА









Джюльетта – Екатерина Сапогова (фото 1, 5, 8, 10, 12, 17); Джюльетта – Елена Кабанова (фото 11, 13); Ромео – Александр Меркушев (фото 1, 2, 5, 8, 10, 12, 17); Ромео – Илья Бородулин (фото 13); Меркуцио – Игорь Булыцын (фото 6, 14); Тибальд – Сергей Кращенко (фото 2, 6, 14, 15, 16); синьора Капулетти – Анастасия Багаева (фото 15, 16); синьор Капулетти – Виктор Механошин (фото 15, 16); Бенволио – Глеб Сагеев (фото 9); уличные девки – Вероника Селиванова (фото 7), Анастасия Шилова (фото 7, 9), Олеся Мамылова (фото 7)



Фото: Владимир Жабриков



свое прочтение партитуры Прокофьева, что почти не оставляет надежды на новые открытия. Это в значительной мере определило подход Самодурова: никаких революций он не декларировал, но не стал и биться над тем, чтобы тщательно изложить суть средневековой истории – странно делать вид, что в наши дни даже случайный зритель может не знать шекспировский сюжет. Хореограф вообще отказался от реконструкций ренессансных реалий в прокофьевских ритмах. Его Ромео и Джульетта носят свитшоты и майки с принтами боттичеллиевых ликов, а их предки – тяжеленные трехметровые шлейфы, Монтеки и Капулетти бьются на рапирах, но движет ими никакая не вендетта, а скорее закалка уралмашевцев. Поэтому декорацией спектакля служат не зубчатые стены замков Скалигеров и не пейзажи вокруг Арно – постоянный соавтор Самодурова британец Энтони Макилуэйн воспроизвел на сцене легко узнаваемую конструкцию лондонского театра «Глобус»: артисты на звуках увертюры собираются на репетицию спектакля «Ромео и Джульетта», костюмеры вывозят штангу с костюмами, реквизиторы приносят рапиры. Парочка ведущих солистов появляется, держась за руки, и граница между театром и жизнью оказывается призрачной.

Добиться правдивости чувств в истории, которая отделена от нас 400-летним расстоянием, оказывается для Самодурова самой захватывающей задачей. Он

не упускает возможности показать всю труппу: на своих местах остались и танец рыцарей, и гавот, и танец с лилиями, и народные танцы – их хореографическая архитектура стройна и крепка. Но, обращаясь к сюжетному балету, тщательно выстраивает драматургию поведения каждого персонажа. Синьор Капулетти, боготворящий дочь и безжалостно отдающий ее Парису (Виктор Механюшин), леди Капулетти, железная воительница, вкладывающая меч в руки мужа и замертво падающая над мертвым Тибальдом (Анастасия Багаева), бронетанковый в своей жестокости Тибальд (Сергей Кращенко), безликий Парис (Евгений Балобанов), двусмысленно развлекающийся и смертельно заигрывающийся Меркуцио (Игорь Булыцын) выглядят «голосами» гигантской партитуры. Главные темы в ней отданы Джульетте и Ромео. Выбирая из нескольких составов исполнителей, хореограф отдал предпочтение Екатерине Сапоговой и Александру Меркушеву: отсутствие профессионального апломба подчеркивает их юность и неопытность без специальных ужимок. Этой паре удастся избавиться от традиционного балетного ощущения, что каждое движение отточено миллиардными повторами перед зеркалом. Отказываясь от защитной брони эстетического совершенства, они позволяют себе быть уязвимыми, а вместе с этим искренними и правдивыми. И трогательный Ромео, скачущий вокруг Джульетты «у балкона» (хотя в екате-

ринбургском спектакле балкона нет), и их раздвоенность в спальне, когда он в экстазе прыгает вокруг нее, уже свинцово-тяжелой в предчувствии расставания, и тело, тихо падающее из-под руки проснувшейся в склепе Джульетты, впечатываются в память не меньше танцевальных комбинаций. Хореографу удается вызвать параллели не с десятками других балетных «Ромео и Джульетт», а с тем, что сегодня делает в театре режиссер Дмитрий Черняков, благодаря которому опера обрела непредсказуемость первозданности.

Варвара Вязовкина, «Экран и сцена», 24.03.2016

«Генеральная репетиция»

В облик балета «Ромео и Джульетта» сознательно заложена двойственность театра *par excellence*, стильно и достаточно просто поддержанная британским сценографом Энтони Макилуэйном, неизменным союзником хореографа. Сцену уральского театра обрамляет трехъярусная конструкция, в анфас и в разрезе воспроизводящая шекспировский театр «Глобус». Единственная декорация многофункциональна и открывает сцену уличным боям, придворным танцам, мечтам под балконом. Но прекрасный каркас с анфиладами, лестницами, створками накренен так, что создает впечатление неустойчивости и неизбежного падения. К тому же многоцветный ренессансный колорит заменен локальным красным цветом – цветом супрематизма и советского авангарда.

В 1934 году авангард в нашей стране был задушен. В 1936-м Сергей Прокофьев решил вернуться на родину из эмиграции. И вскоре, в конце 1930-х, он напишет второй вариант своей великой музыки, которая в 1940 году была реализована в Ленинграде в замечательном и популярном советском балете. Спектакль «Ромео и Джульетта» Леонида Лавровского был поставлен средствами драмбалета, теми художественными средствами, которые позволяло время. Многие ими было передано, но о многом сказать было невозможно. И даже не по цензурным соображениям и не из идеологических опасений – совывали эти самые хореографические возможности драмбалета.

Спектакль Самодурова, очевидно, о времени Прокофьева – и отчасти о спектакле «Ромео и Джульетта», возникшем в той стране в то время. В балетном театре не существует истории Ромео и Джульетты вне музыки Прокофьева (лишь в 2013 году гений Матс Эк позволил себе поставить выразительный балет «Джульетта и Ромео» на музыку Чайковского – про шум времени и его безразличие). Но у современного хореографа есть одно явное преимущество, не воспользоваться которым он просто не мог. Тем более что свой старт Самодуров брал в Мариинском театре, на сцене которого был поставлен этот исторический балет и шел в годы

его премьерства. Теперь, три четверти века спустя, располагая другими возможностями и используя иные лексические средства, Самодуров сумел разглядеть то, что содержалось в музыке, но оставалось невысказанным. Он сумел поставить свой самостоятельный, но очень сильно связанный с музыкой и со временем ее написания, спектакль (дирижер Павел Клиничев). Спектакль-памятник свободолобивой душе в тоталитарном обществе, памятник им, великим советским артистам. А нас, зрителей, заставил задуматься о балете на тему свободы и несвободы, не осуществленном в те годы.

(...) Никакой перверсии классического сюжета нет и в помине, есть высвеченный, как на рентгене, скелет шекспировской трагедии. Убрал в Екатеринбурге персонажа «Режиссер», который присутствовал в первой версии «Ромео и Джульетты», выпущенной Самодуровым в 2014 году в Королевском балете Фландрии, он намеренно лишил себя костыля, помогающего иллюстрировать репетиционную линию спектакля. Теперь в его трехактном усложненном балете эта линия проводится исключительно за счет пяти лирических дуэтов, массы находчиво поставленных кордебалетных композиций и многочисленных остроумных мизансцен. Мир театра, по мысли хореографа, лучший из миров – с его проживанием всерьез, с искренностью, доверием, восторгом полета, дружеским розыгрышем – олицетворяют главные персонажи: Джульетта, Ромео, Меркуцио. Эти двое лириков и эксцентрик – изгой, но и символ свободы. Оттого язык Меркуцио – прыжки и скороговорка, высокие полеты и мелкая моторика (блестящее исполнение Игоря Булыцына – можно сказать, его бенефис). И все трое, как известно, гибнут. Мир закулисья – двуличия, фальши, агрессии, ложного пафоса и невяного подлога – олицетворяют все остальные персонажи, даже Кормилица с патером Лоренцо пребывают в страхе и послушны, даже они – оттуда. (...) Кланов Монтеки и Капулетти здесь нет. Хореограф свел всех в единую массу, устраивающую уличные свары и виртуозно фехтующую. Репетиционные костюмы в серо-белых тонах (предпремьерные репетиции часто проходят полукостюмированными) в картине на балу сменяют шикарные театральные костюмы (которые якобы успели дойти к генеральной репетиции). Столь оригинальный ход блестяще осуществила художник Ирэна Белоусова, автор пачек-бутонов к балету Самодурова «Цветоделика», использовавшая здесь в оформлении костюмов репродукции картин Мазаччо и Боттичелли.

Главное же то, как обыграны эти шикарные дамские платья с очень длинными шлейфами. Повторим, дамы в них появляются на балу в так называемом «танце рыцарей» (в спектакле Лавровского – «танец с подушками»). И вот эти шлейфы, оказываясь одновременно «поводками», неожиданно выворачиваются своей темной стороной. Партнеры демонстрируют наряды дам, но и грубо наступают сапогами на их платья, тем самым не давая им двинуться с места. Родается красивый образ бьющихся в неволе птиц. Метафора насилия и подчинения наглядна. Тот же танец отзовется репликой в сцене, где отец еще по-отечески ласково пытается уговорить дочь на брак с Парисом: так синьор Капулетти рисует Джульетте ее многообещающее будущее. Из поведения мягкосердечного отца (в точном исполнении Виктора Механюшина), а также из звериных повадок запуганной и любящей Кормилицы (лучше уловила суть образа исполнительница второго состава Надежда Шамшурина) следует, что когда-то и они были свободными людьми, подобно девочке, его дочери и ее воспитаннице, но склонили головы и согласились существовать, как многие. Стали жертвами режима, олицетворением которого, как ни странно это звучит, выглядит зомби-мать, железная синьора Капулетти (прекрасная роль Анастасии Багаевой), расквашивающаяся над трупом зомби-Тибальда (Сергей Кращенко). (...)

Завершает спектакль шествие-постскриптум. Только теперь из кулисы в кулису расслабленной походкой идут екатеринбургские артисты, к которым присоединяются исполнители главных партий после отыгранной сцены смерти Джульетты и Ромео – юная Екатерина Сапогова (открытие спектакля) и Александр Меркушев (более опытный, но удививший нераскрытой лирической природой полухарактерный танцовщик). (...) Прокофьевскую партитуру Вячеслав Самодуров прочитал еще и как повесть о выборе, перед которым молодым людям вечно суждено предстать.

Международный проект

Возвращение Вайнберга

Премьеру оперы предваряют уникальные события

Премьерой оперы Моисея Вайнберга «Пассажирка» Екатеринбургский театр оперы и балета откроет 105-й театральный сезон. Подготовка к ней по инициативе кураторов директора театра Андрея Шишкина и редактора национальной газеты «Музыкальное обозрение» Андрея Устинова выросла в глобальный международный проект «Моисей Вайнберг. «Пассажирка». Первая театральная постановка в России». Вслед за Москвой презентация проекта состоялась в Екатеринбурге.

Проект объединил Екатеринбургский театр оперы и балета, институт Адама Мицкевича в Польше, национальную газету «Музыкальное обозрение», Свердловское отделение Союза кинематографистов России, Уральскую государственную консерваторию и ряд других партнеров и характеризуется кураторами как научно-культурно-исследовательский.

Впервые проект был представлен в Москве в ноябре 2015 года на конференции «Россия – Польша: музыкальный диалог», участниками которой стали специальный представитель Президента РФ по международному сотрудничеству Михаил Швыдкой и посол Республики Польша в Москве Катажина Пэлчинска-Налэнч. Тогда о масштабной подготовке премьеры заявили кураторы проекта Андрей Шишкин, Андрей Устинов и эксперт Института Адама Мицкевича Александр Ласковский (Польша)

13 апреля 2016 года амбициозный проект презентовали широкой публике в Екатеринбурге.

Андрей Устинов и Александр Ласковский со сцены театра рассказали о жизни и творчестве Моисея Вайнберга, об истории создания оперы «Пассажирка» и ее зарубежных постановках, а также о многочисленных событиях, которые, как планируется, будут предварять российскую премьеру.

Моисей Вайнберг родился в начале XX века в еврейской семье в Варшаве, а в конце 30-х годов перебрался в СССР. Во время Второй мировой он потерял всех своих родных – они погибли в концлагерях. Позже эта утрата нашла отражение в созданной композитором опере «Пассажирка» об узниках Освенцима.

Вайнберг учился в консерватории в Минске, но по требованию Дмитрия Шостаковича, увидевшего партитуру его первой симфонии, переехал в Москву, где работал до конца жизни. Моисей Вайнберг – народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР – написал 22 симфонии, семь опер, балет, реквием, четыре камерные симфонии, несколько кантат, писал музыку для театра, цирка, кино и телевидения.

Андрей Устинов: «Моисей Вайнберг был известен российской аудитории в основном как автор музыки к фильмам «Последний дюйм», «Летят журавли», «Укротительница тигров» и к совет-



Солист Восьмой симфонии Вайнберга – Евгений Крюков. Дирижирует Моника Волиньска



Артисты Свердловского театра драмы Ирина Ермолова и Вячеслав Хархота

ским мультфильмам. Но киномузыка – не главное в его творчестве. Музыкальное наследие композитора насчитывает огромное количество внушительных произведений академических жанров. Сейчас музыка Вайнберга переживает ренессанс, и многие вещи заново открываются для музыкального сообщества не только России, но и мира. В Екатеринбурге над оперой работает команда талантливых постановщиков, хорошо известных уральскому зрителю: дирижер Оливер фон Донахьи, сценограф Тадеуш Штрасбергер. Новым человеком стала художница по костюмам Вита Цыкун, имеющая большой опыт работы в кино.

Александр Ласковский: «Оперу «Пассажирка» активно ставят режиссеры за рубежом, но в России зритель не видел ее ни разу. Я присутствовал на показах оперы в Австрии, Великобритании, США и Польше и видел реакцию людей после спектакля – это всегда огромная тишина и слезы в глазах. И я не представляю, что могла бы быть какая-то другая реакция»

Собравшиеся увидели видеосюжет, в котором Зоя Посмыш, бывшая узница концлагеря и автор радиопьесы и повести «Пассажирка», что легли в основу либретто оперы, рассказала о том, что стало импульсом для создания произведения. Будучи в Париже в командировке, в самом центре города, на Пляс Конкорд, она услышала резкий голос женщины, туристки

из Германии. Он поразил ее до глубины души, напомнив голос ее надзирательницы в Освенциме. Оглянувшись, она поняла, что ошиблась, но уже не могла успокоиться. Вновь и вновь спрашивая себя о том, как бы она поступила, встретив эту женщину в мирное время, Зоя Посмыш приступила к созданию радиопьесы «Пассажирка».

Завершилась презентация уникальным творческим экспериментом. Инсценировку радиопьесы «Пассажирка из каюты 45» на сцене театра оперы и балета представили артисты Свердловского академического театра драмы Заслуженная артистка РФ Ирина Ермолова, Вячеслав Хархота и Полина Саверченко (режиссер – Дмитрий Зимин). Произведение повествует о том, как бывшая надзирательница Освенцима спустя много лет после войны встречает во время путешествия на корабле одну из заключенных концлагеря.

Дмитрий Зимин: «Историю Марты и Лизы можно назвать универсальной: в аналогичных условиях в годы Второй мировой находились тысячи человек. Вместе с тем, перед нами разворачивается личная драма: прошлое и настоящее Лизы сталкиваются друг с другом, воспоминания о работе в Освенциме не позволяют ей наслаждаться безмятежной и успешной жизнью. Я ввел в пьесу третьего персонажа. Полина Саверченко – это скорее не реальная Марта, а голос прошлого, который держит и не отпу-

скает Анну-Лизу, это и ее совесть, и отчаяние, которое спрятано в темных глубинах ее души».

Ирина Ермолова: «Хотелось прикоснуться к этой теме, тем более что здесь она выписана очень необычно. Мы говорим не об ужасах или смерти, а именно и только о силе духа узников лагерей. О том, насколько они были сильнее своих надзирателей и мучителей. Мой персонаж Анна Лиза – женщина, убежденная в своей правоте, оказалась слаба в итоге. Ее дух сломала Марта, ничем не проявившая себя на этом корабле. Она даже не подошла к ней, не заговорила. Но молчанием, внутренней силой, она сломала Анну абсолютно».

Премьера оперы «Пассажирка» в екатеринбургском театре назначена на 15, 16, 17 и 18 сентября.

Официальный партнер театра в проекте – Институт Адама Мицкевича в Варшаве (Польша).

14 апреля в Екатеринбургском театре оперы и балета, также в поддержку проекта, состоялось единственное исполнение Восьмой симфонии М. Вайнберга «Цветы Польши» на стихи Ю. Тувима симфоническим оркестром и хором Екатеринбургского театра оперы и балета. Солировали Евгений Крюков, а также Наталья Карлова и Александра Куликова. По приглашению Института Адама Мицкевича концертом дирижировала Моника Волиньска (Польша).

Фотофакт

Ирина Риндзунер спела «Леди Макбет»

Солистка Екатеринбургского театра оперы и балета исполнила партию Катерины в опере Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Премьера спектакля состоялась в Германии, в оперном театре города Любек, 4 марта.

Уникальное универсальное сопрано из Екатеринбурга пригласил в проект немецкий режиссер Андреас Вульф, с которым Риндзунер связывает работа во многих европейских теа-

трах. На этот раз контракт певицы предусматривает восемь выступлений, нужно заметить, что в этом спектакле она – единственная исполнительница главной партии.

В данный момент Ирина Риндзунер участвует в новой зарубежной постановке – «Турандот», премьера спектакля состоится в мае в Норвежской национальной опере.



К премьере

Достижения

«Золушка»: без тыквы, на ретроавтомобиле

Готовится к постановке новый балет

Завершая юбилейный год величайшего композитора XX века Сергея Прокофьева, Екатеринбургский театр оперы и балета взялся за постановку «Золушки». Новый спектакль сочиняют хореограф, Заслуженный деятель искусств России Надежда Малыгина, дирижер Михаил Грановский и сценограф, Народный художник России Вячеслав Окунев.

Балет, задуманный Сергеем Прокофьевым в 1939 году и законченный незадолго до окончания войны, был впервые представлен на сцене Большого театра в ноябре 1945 года балетмейстером Р. Захаровым. В екатеринбургском театре «Золушка» выдержала постановки трех штатных хореографов – в 1965, 1972 и 1995 годах, в главной партии блистали уральские примы – Народная артистка СССР Нина Меновщикова, Народная артистка России Елена Гускина, Заслуженные артистки России Лилия Воробьева и Ирина Мальчугина.

Спектакль не играли с 2009 года – достаточно долго для названия, раскрученного в кинематографе и анимации и обещающего любовь публики всех возрастов.

Претендуя на оригинальность, хореограф Надежда Малыгина пересмотрела огромное количество танцевальных версий «Золушки» – от типично классических до откровенно авангардных. После чего решила придумать спектакль про сегодняшний день.

«Хотим мы этого или нет – сказка существует в реальном мире. Сюжет, прописанный когда-то Шарлем Перро, продолжает жить самостоятельной жизнью, подвергаясь различным переосмыслениям и интерпретациям. И как бы ни толкал нас вперед технический прогресс, сфера человеческих взаимоотношений – любовь, счастье, страдания, страх, зависть, одиночество – волнует сильнее всего. Поэтому мы попытались взглянуть на «Золушку» как на актуальный сюжет».

У Короля подрастает наследник – добрый, воспитанный мальчик, у которого много друзей, но вот подружки нет. Тогда Король решает устроить бал, а главным условием участия в празднике для молодых особ объявляет умение танцевать на пуантах. Это известие Сестры и Мачеха Золушки, как и другие жители современного мегаполиса, получают из вечернего выпуска тelenovостей – и принимаются за дело».

Партитура Прокофьева, где отлично уживаются мазурка, паспье, бурре, гавот, вальс, позволяет хореографу соединить в спектакле танцевальные стили разных направлений от классики до зажигательного испанского фламенко. «Но нет ни одного танца ради танца – каждый двигает действие вперед, раскручивая сюжет», – уверяет постановщик.

Любопытны и рассуждения о типажах, которые постановщик искала для своего спектакля. «Выбирая артистов, я старалась опираться не только на их технические возможности, но, прежде всего, отталкиваясь от их природы, как это делают в кино. Мои главные герои – юные, трепетные создания, немного не от мира сего. Мне дорога их непосредственность, подрастковая неискренность, правдивость, с которой на сцене будет совершаться первое прикосновение, первый поцелуй».

Поэтому мне никак не удастся увидеть в качестве Принцев наших сильных, рос-



лых, опытных солистов – для меня они уже не принцы, а лорды. По той же причине не могу представить в роли Золушки блистательную балерину Елену Кабанову – она слишком яркая, темпераментная, масштабная по энергетике, по подаче себя на сцене. Зато вижу ее в мачехе – и считаю, что это попадание в десятку. А вот другая наша прима – Лена Воробьева – как раз самая настоящая Золушка. Нежная, обаятельная в своей нерешительности, прежде чем сделать шаг, она задает себе огромное количество вопросов».

В трогательной музыке Прокофьева, главная героиня – хрустальный сосуд, до которого страшно дотронуться, размах движений здесь не уместен. Поэтому партию Золушки репетируют наши самые хрупкие балерины – Лариса Люшина и Мики Нисигути.

Принц совсем не обязательно должен быть суперменом. В этой роли органичен Игорь Бульцын – пылкий, искренний, восторженный, партию репетируют также Александр Меркушев и Илья Бородулин».

Идею поставить современную «Золушку» поддержал и Вячеслав Окунев, чья востребованность в российских театрах уникальна: художник всегда занят созданием нескольких спектаклей одновременно. Как настоящий Оле Лукойе, Окунев верит в чудеса и называет себя человеком, рядом с которым порой случаются неожиданные вещи».

«Балет «Золушка» появился на свет в пору, когда все жили ожиданием праздника, что во многом совпадает с днем сегодняшним, когда мы устали от экономических потрясений и настроены на позитивные впечатления, – считает он. – И наш спектакль – вечная сказка о Золушке – построен как раз на современном ощущении – не отходя от канвы Прокофьева, мы рассказываем историю про любовь, про молодых людей в новых мультимедийных обстоятельствах».

Художник уверен, что современный зритель приходит в театр не для того, чтобы увидеть артистов на сцене в повседневной одежде. Более того, он убежден: если одеть персонажей в костюмы из магазина, музыка Прокофьева не зазвучит. «Легкие попытки подправить дело не дают результата. Поэтому костюм для каждого персонажа мною тщательно продуман и придуман».

Сочетание разнообразных мультимедийных приемов и кинетической декорации, которая легко движется по сцене, меняя ее пространство, сделает наш спектакль настоящим зрелищем, пообещал сценограф. Зрителей ждут сюрпризы, полеты во сне и наяву, таинственные превращения».

Сказочный экипаж соберут персонажи из разных времен – колесо от старинной кареты, бампер от ретроавтомобиля, дверца от воздушного шара и крыло жар-птицы! А вот тыквы не будет, постановщики пожелали обойтись без мышей. «У нас есть спектакль-конкурент «Щелкунчик», в котором мыши отработывают по полной, так что мы решили на них отдохнуть», – пояснили они.

Но волшебную туфельку удалось сохранить!



Летающий виртуоз из Екатеринбурга

Солист Екатеринбургского балета Томоха Терада стал лауреатом Первой премии Международного конкурса балетных исполнителей «Арабеск» – 2016 (Пермь).

Премии артист из Японии разделил с корейцем Чин Соль Ым.

Это самая главная награда нынешнего конкурса: Гран-при – приз имени Екатерины Максимовой – в этом году жюри решило никому не присуждать.

21-летний танцовщик с уникальными данными, выпускник Kirov Academy of Ballet в Вашингтоне, три сезона танцует на екатеринбургской сцене, его можно увидеть практически во всех репертуарных спектаклях – «Баядерка», «Щелкунчике», «Лебедем озере», «Жизели», «Корсаре», «Цветоделике», одноактных балетов».

Кстати, первая премия «Арабеска» – не единственная награда, которую Екатеринбургский театр оперы и балета увез из Перми. Дипломантом престижного конкурса также стала солистка нашего балета Екатерина Сапогова».

«Арабеск» – российский балетный конкурс, впервые состоявшийся в 1988 году в Перми. В этом году проводился в 14-й раз, в финале приняли участие 42 участника из 12 стран мира. Художественный руководитель конкурса и председатель жюри – Народный артист СССР Владимир Васильев».

Виолетта Майнище – театровед, балетный критик и историк балета, член жюри прессы «Арабеска»-2016: «Чемпионом можно назвать маленького японского виртуоза Терада Томоха, работающего в Екатеринбурге. Он так лихо и захватывающе протанцевал вариацию Остапа из «Тараса Бульбы», что вырвался в лидеры и рекордсмены. Его гопак произвел сильное впечатление даже на фоне других летающих и неустово вращающихся конкурсантов».

Поздравляем!

МИР ТКАНИ

Ткани, фурнитура, пошив штор.

www.mir-tkani.ru

210-33-90



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
 НАЛЕЖДА 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

ИЮНЬ

ИЮНЬ

17 **пт**
 18:30
С. Прокофьев
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА
 Балет в 3-х действиях

18 **сб**
 18:00
Дж. Пуччини
МАДАМ БАТТЕРФЛАЙ
 Опера в 3-х действиях
 Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

19 **вс**
 18:00
Дж. Верди
ТРАВИАТА
 Опера в 3-х действиях
 Исполняется на итальянском языке с русскими титрами

21 **вт**
 18:30
Дж. Россини
ГРАФ ОРИ
 Опера в 2-х действиях
 Исполняется на французском языке с русскими титрами

22 **ср**
 18:30
Н. Римский-Корсаков
ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА
 Опера в 4-х действиях
 Спектакль идет с двумя антрактами

23 **чт**
 18:30
А. Адан
ЖИЗЕЛЬ
 Балет в 2-х действиях

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

25 **сб**
 18:00
Ф. Гласс
САТЪЯГРАХА
 Опера в 3-х действиях
 Исполняется на санскрите с русскими титрами

ИЮЛЬ

5 **вт**
 18:30
С. Прокофьев
ЗОЛУШКА
 Балет в 3-х действиях

6 **ср**
 18:30
С. Прокофьев
ЗОЛУШКА
 Балет в 3-х действиях

7 **чт**
 18:30
С. Прокофьев
ЗОЛУШКА
 Балет в 3-х действиях

8 **пт**
 18:30
С. Прокофьев
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА
 Балет в 3-х действиях

