

105 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

•1912•

№6 (59) / ноябрь 2016

«ПАССАЖИРКА»: ВПЕРВЫЕ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ



Екатеринбургский театр оперы и балета первым в России решился на театральную постановку оперы Моисея (Мечислава) Вайнберга «Пассажирка». Дирижер-постановщик – Оливер фон Дохнани, режиссер-постановщик, сценограф и художник по свету – Тадэуш Штрасбергер, художник по костюмам – Вита Цыкун. Хормейстер-постановщик – Анжелика Грозина.

«Я постарался сделать оперу так, чтобы вопросы, которые в ней затрагиваются, продолжали звучать, их продолжали обсуждать, потому что темы, которые поднимаются, очень сильные, и необходимо помнить, чтобы не повторять эти ужасные ошибки». Режиссёр-постановщик и сценограф Тадэуш Штрасбергер.

На фото: Лиза – Надежда Рыженкова, Марта – Ольга Пешкова. Фото Елены Леховой со второго премьерного спектакля (16 сентября 2016 года).

СОБЫТИЕ

Возвращение Вайнберга в Россию

Первая театральная постановка оперы «Пассажирка» состоялась в Екатеринбурге

«Прочитав партитуру оперы, Дмитрий Шостакович заявил: «Это шедевр». И бился за «Пассажирку» до конца своих дней, но на сцене ее так и не увидел. Только в 2006 году состоялась ее концертная премьера (приуроченная к 100-летию со дня рождения Шостаковича) в Московском международном доме музыки. С тех пор «Пассажирку» видели, точнее, слышали в концертных вариантах также Новосибирск и Пермь. Но полноценные театральные постановки состоялись лишь в 2010 году на музыкальном фестивале в Брегенце (Австрия) и варшавском «Театре Вельки» (Польша), вызвав такой резонанс, что опера Вайнберга покатила по свету. Теперь она не сходит со сцен оперных театров Германии, Англии, США. И вот – не прошло и полвека – долгожданная российская афиша: 15 сентября 2016 года Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета свой 105-й сезон открыл оперой «Пассажирка».

«Коммерсант».

Многие отечественные и зарубежные СМИ аккредитовали своих представителей на российскую премьеру «Пассажирки», в театре зафиксирован своеобразный рекорд посетившей спектакль прессы – более 60 гостей! Побывав на спектакле, материалы для своих изданий подготовили критики и журналисты из Великобритании, Германии, Польши, а также собственные корреспонденты ведущих федеральных газет, журналов, интернет-порталов. Предлагаем вашему вниманию наиболее яркие выдержки рецензий и публикаций.



Исполнительница партии Лизы в спектакле 16 сентября 2016 года – Надежда Рыженкова.

Екатерина Бирюкова, Colta.ru, 20.09.2016
«Бессмертный барак»

(...)
Будто соревнуясь друг с другом за новый тренд (надвигается столетие композитора в 2019 году), в течение полугода оперы Вайнберга ставят четыре российских театра! Первой уже отменилась Мариинка – в июле там спешно выпущен «Идиот» (дирижер Томас Зандерлинг, режиссер Алексей Степанюк). Мариинка опередила Большой театр, где та же опера обещана в феврале (дирижер Михал Клауза, режиссер Евгений Арьев). Московская «Новая опера» недавно неожиданно отрапортовала о готовящейся постановке «Пассажирки», намеченной на 27 января – День памяти жертв Холокоста (дирижер Ян Латам-Кёниг, режиссер Сергей Широков). Российская же премьера этой оперы на днях прошла в Екатеринбурге.

Екатеринбургский театр подошел к делу основательнее всех. Практически сразу после появившейся два года назад «Сатьяграхи» Филипа Гласса здесь объявили об очередной репертуарной сенсации с участием той же постановочной команды. Постановка «Пассажирки» вылилась в целый гиперпроект, включающий в себя международные конференции, встречи с публикой, создание сайта, налаживание связей с польским Институтом Адама Мицкевича, поездку постановщика в Варшаву к 92-летней Зофье Посмыш и в Освенцим.

(...) В постановке нет ни грамма фальши, а ощущение живого свидетельства добавляют судьбы авторов: польский еврей Вайнберг бежал в 1939 году в СССР, а его оставшиеся в Польше родители и сестра погибли в концлагере, Посмыш сама была узницей Освенцима, чудом выжила. В предыдущих постановках оперы писательница выходила в финале на сцену, до Екатеринбурга она не доехала, но записала видеозапись. В феврале екатеринбургскую «Пассажирку» собираются привезти в Москву и показать в рамках международной конференции «Вайнберг. Возвращение».

Игорь Корябин, OperaNews, 26.09.2016
«Екатеринбургский реквием»

(...) для подавляющего большинства публики опера ассоциируется, прежде всего, с популярнейшими романтическими образцами XIX века

наподобие «Аиды», «Кармен» или «Травиаты». Когда же в основу сюжета оперы закладывается явно не оперная и далеко не романтическая история, а правдивая человеческая драма XX века об узниках одного из фашистских лагерей смерти, то такая опера за публику еще должна побороться!

(...)

Оркестр в этой опере больше чем оркестр: это один обнаженный клокочущий нерв человеческого горя и адского кошмара. Этот нерв не перестает пульсировать и в сценах на корабле. Опера богата буквально говорящими симфоническими эпизодами – драматически напряженными и трагически безысходными. Реплики эсэсовцев в лагерных эпизодах музыкально жестки, зачастую – с колючими речевыми вставками. Второй акт открывается зловещими звуками «комендантского» вальса, который, понимая весь ужас ситуации, без боли в сердце слушать просто невозможно. Отрывистые джазовые интонации оркестра рисуют атмосферу хрупкого respectable равновесия в обществе пассажиров на корабле. А музыкально-вокальные характеристики узников насколько трагичны, настолько светлы и лиричны.

(...)

Все роли в этой опере – и большие, и маленькие – сделаны вокально убедительно и актерски впечатляюще.

(...) Настоящая премьера – новая творческая победа, в очередной раз доказывающая, что сегодня Екатеринбургский театр оперы и балета – один из уверенных флагманов российской музыкальной культуры.

Поляра Садых-заде, «Ведомости», 20.09.2016
«В Екатеринбурге поставили оперу „Пассажирка“ Мечислава Вайнберга»

После «Сатьяграхи» Филипа Гласса Екатеринбургский театр оперы и балета вновь удивил нетривиальным выбором премьерного названия: на Урале поставили «Пассажирку» Мечислава Вайнберга, написанную более 70 лет тому назад.

Душераздирающую историю о любви, жизни и смерти в концентрационном лагере, основанную на повести польской писательницы Зофьи Посмыш «Пассажирка из каюты №

45», авторы спектакля рассказывают (и показывают) подчеркнуто документальным, скучным языком, насыщая визуальный ряд скрупулезно точными деталями: Тадеуш Штрасбергер, режиссер, сценограф и художник по свету, специально ездил в Освенцим и привез оттуда массу фотографий – печей, стен, разрушенных барачков. Тем пронзительней и иступленней звучит музыка, взывающая к глубинным, базовым ценностям гуманистического толка.

Действие разворачивается параллельно в двух временных и пространственных планах. Первый – на роскошном лайнере, увозящем в далекую Бразилию respectable супружескую чету: дипломата Вальтера, только что получившего повышение по службе, и его любящую жену Лизхен. На бортах корабля танцуют солнечные зайчики – блики от плещущих волн. Слышны звуки танца – это рок-н-ролл, – и мы понимаем, что война осталась в далеком прошлом. И вдруг возникает призрачный из прошлого – загадочная дама, в которой Лизхен узнает свою бывшую подопечную, заключенную лагеря, в котором сама Лизхен, бывшая эсэсовка, служила в качестве надзирательницы. Прошлое и настоящее сплетаются: место широких окон лайнера заступают грубые нары, полосатые робы и истошные крики мучимых пленниц.

(...)

Оперу Вайнберга в советские годы не ставили, опасаясь нежелательных параллелей с советскими лагерями. Но в наше время, когда масштабы гуманитарных катастроф и степени расчеловечивания достигли предела, эта опера обретает новую, особенную актуальность.

Для премьерных показов в театре подготовили без малого четыре исполнительских состава. Но главным достоинством и главной победой дирижера Оливера фон Донаньи стал отлично звучащий оркестр. С первых же тактов, когда раздались оглушительные, агрессивно-тревожные удары литавр, и до самого конца дирижер и оркестр держали зал в неослабном напряжении. Искусно выстроенные кульминации, четкая артикуляция и незаемный энтузиазм позволили спектаклю сохранить темпоритм и выразительность мизансцен.

Трагической кульминацией оперы становится финальная сцена: возлюбленный Марты,

музыкант Тадеуш, стоя перед комендантом и его офицерской сворой, играет вместо заказанного вальса Чакону Баха. Играет, зная, что сейчас умрет. Постепенно к одинокому голосу скрипки подключается оркестр: Чакона крепнет, растет, звук ширится, словно расправляя крылья, вздымается над сценой, будто исплинская фигура самого Иоганна Себастьяна Баха вдруг нависает над жалкими фигурами палачей. И тут мы вспоминаем, что есть и другая Германия, и другие немцы – те, что создали великую культуру; гении, для которых человеческая жизнь была драгоценна и неповторима.

Дэвид Карлин, музыкальный портал Bachtrack, 21.09.2016

«„Пассажирка“ в Екатеринбурге: впечатляющая опера, которую должны запомнить»

Это опера о выборе между памятью и забвением свершившегося зла – преступной вины и боли тех, кто выжил. Новая постановка Тадеуша Штрасбергера в Екатеринбургском театре оперы и балета предлагает нам заглянуть в эту бездну глазами двух персонажей: Марты (это, несомненно, сама Посмыш), которая хочет помнить, и Лизы, которая предпочла бы забыть свое прошлое надзирательницы-эсэсовки.

(...) Все исполнители на премьере (и исполнители другого состава, которых я слышал на генеральной репетиции) одинаково превосходны. Надежда Бабинцева была одинаково естественна как в теплом меццо Лизы в ее более зрелом возрасте на палубе судна, так и в ее угловатых, ломаных речитативных ритмах в лагере. В ее упреке Марте: «Не ценишь ты моей доброты», – сквозит ирония, и это один из многих моментов, когда ключевые фразы в диалоге приобретают действительно сильное звучание при сочетании текста, музыки и певческой выразительности. Другой пример – Владимир Чеберяк, исполнивший партию Вальтера, с его обвинением Лизе: «Повинна ли щепка, которую всосал в свою пучину водоворот?» Наталья Карлова в партии Марты продемонстрировала богатство тембра своего сопранного диапазона с особо эффективным использованием вибрато, формирующим и окрашивающим звучание. Ария Кати, исполненная а капелла Ольгой Теняковой, создает ощущение чистоты и старины.



(...) Это первая полная сценическая постановка «Пассажиры» в России по оригинальному тексту либретто Александра Медведева. Смелый шаг, как в политическом, так и в художественном плане. В политическом, потому что нетрудно мысленно перебросить мостик от концентрационного лагеря к ГУЛАГу и от СС к КГБ. В художественном, потому что здешняя аудитория считается консервативной и привыкшей к опере как уходу от действительности, и грубое насилие в повествовании многим может показаться вызывающим.

Штрасбергер держит нажатыми эмоциональные кнопки до конца. В предпоследней сцене в хоре бывших заключенных выделяется пожилая женщина – очевидно, это образ самой Посмыш, она рассказывает историю двум детям. В следующем за ней эпизоде Лиза и Марта сидят в своих одинаковых каютах, каждая напротив своего зеркала на туалетном столике. Но отсутствует не только разделяющая каюты перегородка, но и стекла в зеркалах: обе женщины видят лишь друг друга.

Клаус Билланд, интернет-портал австрийского журнала Der Neue Merker, 21.09.2016

«Екатеринбург/Россия: Опера Мечислава Вайнберга „Пассажиры“. Премьера»

(...) В качестве режиссера для новой постановки был выбран американец Тадэуш Штрасбергер, успешно поставивший на сцене театра оперу «Сатьяграха» Филипа Гласса в 2014 году (спектакль отмечен Национальной театральной премией «Золотая Маска»). Режиссер сотрудничает со многими театрами в мире, в том числе с театром Ан дер Вин. На этот раз, помимо режиссуры, он выступил еще и в качестве сценографа и художника по свету. Художником по костюмам стала Вита Цыкун, а Анжелика Грознина подготовила вокально мощный и безупречный, с точки зрения сценического движения, хор. Для самого Штрасбергера одной из ключевых идей постановки стало понятие Never («Никогда»). Для него было особенно важно проработать этот постулат в рамках постановки, выдвинув его на передний план, чтобы ужасы Освенцима и других лагерей больше никогда не повторились. При этом Штрасбергер видит это произведение не как оперу в прямом смысле этого слова. Своей режиссурой он предлагает зрителям вступить с ним в диалог, который не закончится однозначно с опущенным занавесом, а продолжится далеко за пределами театра. Музыкальный театр в его понимании – это современный живой организм, обладающий огромной пробивной силой своих высказываний. Это театр, который не должен никого оставить равнодушным, который должен побуждать к размышлению, устраивать внутреннюю эмоциональную встряску. В этом плане екатеринбургский театр предоставил ему все возможности для реализации его идей, которыми он воспользовался сполна.

В отличие от других постановок, в Екатеринбурге впервые прозвучала первоначальная редакция на русском языке. Это событие стало примером волнующего и шокирующего музыкального театра в лучшем смысле этого слова. Впечатляет, насколько точно, ярко и убедительно Штрасбергер передает эмоции через блестящую личностную режиссуру, которая не дает заскучать ни на минуту и не скатывается до уровня оперных клише. Режиссер, глубоко понимая персонажей, изучает их психологию и эмоции, конструируя из этого материала собственную драму каждого из них. (...) С этой режиссурой блестяще сочетаются костюмы Виты Цыкун. Она предстает не просто автором костюмов, а художником, способным через одежду передать индивидуальность персонажа. Костюмы в корабельных сценах отсылают к 50-м годам прошлого века, а узники концла-

гера появляются в полосатых арестантских одеждах. Для трех составов (вызывает восхищение, что екатеринбургский театр располагает таким большим количеством исполнителей) было изготовлено свыше 150 костюмов, каждый из которых оригинален и ничем не похож на другие. Особенно эта индивидуальность заметна в костюмах узниц: во многом благодаря намерению Цыкун сделать каждый из них уникальным солистам удалось настолько глубоко вжиться в образы своих героинь.

(...) Оливер фон Дохнаньи виртуозно дирижирует оркестром екатеринбургского театра, облачая бушующие на сцене эмоции в подходящие музыкальные тона. При этом как раз в сценах в бараках временами проступает техника лейтмотива, сменяющаяся атональностью и музыкальной яркостью. Дохнаньи считает, что музыка крайне сложна и потому трудна для оперных певцов: им зачастую приходится петь «между нот и оркестром», целиком полагаясь на себя. Также и для оркестра партитура является настоящим вызовом. В этом отношении это был важный вечер для екатеринбургского театра.

Екатерина Кретова, «Московский Комсомолец», 27.09.2016

«В Екатеринбургском оперном театре поставили „Пассажиры“ Вайнберга»

Музыка сложная, сюжет страшный. Несмотря на его детективность – до самого финала мы не знаем, действительно ли пассажиры из 45-й каюты та самая Марта, которая столь опасна для экс-эсэсовки и ее успешного мужа-дипломата, – он все же не сводим к жанру триллера. Главная тема – это Освенцим и подвиг, который совершили все его жертвы, сломленные и несломленные.

В спектакле играют прекрасные артистки, каждая из которых независимо от объема партии ярко и выразительно раскрывает свою историю: Катя (Ольга Тенякова), русская партизанка, рассказывающая о России в изумительной по красоте акапельной протяжной песне, Иветта (Наталья Мокеева), трогательная до слез девочка-подросток из Дижона, еврейка Хана (Татьяна Никанорова), чешка Бронка (Александра Куликова), полька Кристина (Екатерина Нейжмак). В центре сюжета – Марта в великолепном исполнении Натальи Карловой. В ней сочетается непреклонность и нежность, гордость и боль. Никакой хитрости – удивительная достоверность, но при этом вполне оперная степень обобщения характера.

И, наконец, Надежда Бабинцева. Исполнение ею роли Лизы Франц раскрывает какую-то новую грань неординарного таланта этой певицы. Прекрасный монстр – вот кто такая Лиза, которая не испытывает ни малейшего раскаяния за свои злодеяния. Она хочет услышать слова благодарности от своей жертвы – и это уже верх цинизма и безумия, которые на самом деле многое объясняют в человеческой природе, породившей фашизм. Партия Лизы наполнена сложным, редким для оперного жанра балансирующим между вокалом и чем-то типа шпехтезанга. Бабинцева виртуозно переходит с пения на речь, а в чисто разговорных сценах демонстрирует талант и мастерство современной драматической артистки.

Оркестр играет сочинение Вайнберга с абсолютным пониманием авторского стиля и непростых музыкальных смыслов. Дохнаньи вытаскивает из партитуры все, что связывает ее с традиционным языком: ладовые тяготения, мелодизм, консонантные гармонии, интонации с закрепленной семантикой. Опера наполнена яркими узнаваемыми темами, которые красиво и логично выстраивают музыкальную драматургию с легко воспринимающимися на слух арками и лейтмотивами. И конечно, аллюзии



«Тяжелая, многослойная музыка, непростой вокал, трагичная тема – просмотр спектакля будет непростым для зрителя (телеканал «Культура»).

Партии Лизы и Вальтера в первом премьерном спектакле 15 сентября 2016 года исполнили Надежда Бабинцева и Владимир Чеберяк.

и цитаты, которые здесь очень важны. Особенно большой фрагмент Чаконы Баха, которую узник лагеря Тадеуш (Дмитрий Стародубов, вокал, Денис Антропов, скрипка) играет вместо пошлого вальса, заказанного комендантом лагеря.

Екатерина Нечитайло, портал «Субкультура» (Санкт-Петербург), 16.09.2016

«„Пассажиры“: знак вопроса»

Круизный лайнер, плывущий в Бразилию... Огромные окна, распахнутые двери кают, вечерние наряды, прически и туфли. Дерево, беззаботность, легкость, воздушность. Ни намек на проблемы, ни тени хлопот, ни одной отсылки к ужасам войны. Практически Феллини с его «И корабль плывет...», помноженный на первую часть «Гибели богов» Висконти. Тишь, гладь, благодать. Вот только музыка, тревожная, терпкая, пульсирующая, шепчет другое, вот только постоянный полумрак не сулит ничего доброго, вот только тени прошлого смело разгуливают по палубе. Немка Лиза (Надежда Бабинцева) – красавица, что привыкла находиться в центре внимания, уверенная в себе женщина в белом, ловко затирающая чувство вины. Статная фрау, умеющая держать лицо при любых обстоятельствах, которой суждено обмякнуть на наших глазах. Немец Вальтер (Владимир Чеберяк) – ее нервный супруг, что вечно недоумевает, до дрожи дорожит своим положением, является дипломатом по профессии, но не по сути. До сегодняшнего дня он не догадывался о ее эсэсовском прошлом, а она даже не подозревала, что оно способно войти без стука.

(...) Абсолютное зло поражает абсолютно всех: и русских, и поляков, и евреев, и немцев. Дирижер Оливер фон Дохнаньи настраивает «Пассажиры» единое симфоническое дыхание, в которое сновисто вплетены фазы тихого спокойствия, интенсивного волнения, затаенности и скачкообразности. Эта совокупность процессов, обеспечивающих непрерывное поступление кислорода, лишена отдышки, проходит все препятствия со спортивной точностью, напоминает бесконечно натянутую

ткань, что должна бы вот-вот лопнуть. Но она не просто выдерживает, а сохраняет ровный натяг, в котором в меру и угрюмого трагизма «Катерины Измайловой» Шостаковича, и оголенных контрастов «Воццека» Берга, и вечной тревожности Шенберга, и параллелей с Шестой симфонией самого Вайнберга.

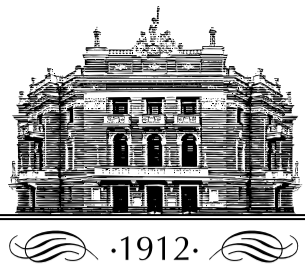
(...) Трагичен и безысходен, но буквально пронизан светом и надеждой, монументален, но практически лишен пафоса, тих, но невыносимо тверд, пацифичен по сути, но невероятно победоносен. Спектакль Штрасбергера – не плач по ушедшим, не бунт против невинности, не попытка разобраться в теории травмы, не жажда возмездия. (...) «А была ли вообще эта пассажирка из каюты номер 45?» – вопрос Лизы к Вальтеру, вопрос Марты к человечеству, вопрос каждого к каждому, что, вероятно, имеет возможность превратиться в пожизненный допрос, персонально закольцованный внутри. Самый беспощадный, самый откровенный, постоянно держащий в напряжении, лишаящий права на опрометчивые поступки, тотальную веру, любое лукавство. Или, может быть, вы знаете иные пути, чтобы Освенцим не повторился.

Майя Крылова, «Театрал», 21.09.2016

«„Пассажиры“: вальс из ада»

Эмоции рвутся в клочья или льются лирическим потоком, взмывают «вверх», бьются в «истерике» или вызывают к высшим силам и резко падают «вниз», превращая патетику в скорбь, а ужас – в печаль. Это очень исповедальная и одновременно сокровенная музыка, при этом – еще и «говорящая» (не путать с иллюстративностью): чего стоит хотя бы роль ударных, означающая буквальный черный страх – и вместе с тем символическая. А насыщенная экспрессивной борьбой тембров полифония оркестра поражает воображение.

(..) «Пассажиры» – это вопрос: наш мир – бесконечное царство злого абсурда или в жизни все-таки бывает что-то, ради чего не стоит быть окончательным пессимистом? И как один человек может отрезать в себе все человеческое – и лишить другого человека права быть?



Сделать такой спектакль было непросто: концлагерь на сцене, тем более оперной – задача со многими неизвестными. С одной стороны, сюжет говорит сам за себя, но с другой – нужно не впасть в открытую публицистику. Сердце после спектакля, конечно, болит. А как иначе при такой теме? Но художественная сверхзадача, решенная в сплаве условности и реальности, контрастов актерской динамики и статики, тоже раскрыта сполна, конечно, и через качественную певческую работу солистов и хора.

Действие движется в двух пластах: на палубе корабля, среди танцующих нарядных пар, и в бараке концлагеря, где день и ночь горят трубы крематория. Там пьют шампанское, смотрят на море в бинокли и носят в рок-н-ролле, тут – нацисты жалуются на почетную, но скучную работу – убивать, и горой лежат вещи убитых. Контраст веселой беззаботности и крошечного ада – ужасающий и точный. Режиссер еще и мастер по постановке «подводных течений». На наших глазах, например, спокойно курят, а оркестр беснуется, выдавая, чего стоит это спокойствие. Хор много поет за сценой, трагически комментируя действие: «Освенцим только выпускает». Дети эсэсовцев получают подарки на счастливое Рождество – от родителей-убийц. У нар молятся «незримые» еврейские ребе и кружатся счастливые жених с невестой – воспоминания о мире, «где существуют помолвки». И пронзительна сцена, когда заключенные женщины из разных стран, не веря самим себе, но чтобы не сойти с ума, строят планы о жизни после освобождения.

Юлия Бедерова, «Коммерсант», 23.09.2016

«Добро и зло равнодушно»

Значение премьеры невозможно переоценить. Ее просветительский смысл огромен, качество достойно, а музыкальное освоение материала граничит с героизмом. Вокально безупречно звучит партия надзирательницы Лизы в исполнении Надежды Бабинцевой. Артистически она не выходит за рамки режиссерской задачи (ее героиня – воплощенное зло в кокетливом облике), но исполняет ее с убедительной силой большой певицы и актрисы. Наталья Карлова с нежным тембром и смелостью в верхних регистрах (узница концлагеря Марта), Владимир Чеберяк (муж Лизы Вальтер, «честный немец»), Дмитрий Стародубов (Тадеуш), весь вокальный ансамбль – в спектакле все работают актерски проникновенно и музыкально аккуратно. Оливер фон Дохнани ведет спектакль внимательно и выразительно.

В успехе премьеры, вероятно, важную роль сыграли большая подготовительная работа и то обстоятельство, что «Пассажирика» в Екатеринбурге стала не только театральной новинкой, но главной частью большого международного музыкально-театрального и научного проекта (совместно с Институтом Адама Мицкевича в Варшаве и газетой «Музыкальное обозрение»; московский финал проекта назначен на февраль 2017 года), смысл которого – возвращение музыки Вайнберга на российскую сцену, в концертную и исследовательскую практику в той стране, где, как он сам говорил, его спасли. И где она, в свою очередь, может послужить средством спасения от забывчивости.

Наталья Иванчук, сайт Польского общества «Полярис», 21.09.2016

«Пассажирика» М. Вайнберга – уникальная премьера в екатеринбургской опере»

Без преувеличения можно сказать, что 2016 год стал открытием музыки Мечислава Вайнберга в России, причем у Екатеринбурга в этом плане оказалась особая миссия. Ещё весной на сцене Екатеринбургского оперного театра состоялась премьера симфонии композитора «Цветы Польши», в качестве дирижера была приглашена молодой талантливый польский музыкант Моника Волиньска. В сентябре текущего

года в Уральской консерватории прошел концерт камерной музыки М. Вайнберга – звучал его Фортепианный квинтет, Соната №4 для скрипки и фортепиано, а также вокальный цикл «Баюкая ребенка». И вот – самый важный проект года, первая театральная постановка оперы «Пассажирика» в России на сцене Екатеринбургского оперного.

(...) Выбор «Пассажирика» в качестве спектакля для постановки в Екатеринбургском оперном театре оказался глубоко символическим и животрепещущим для нашего времени. Культура памяти сегодня необычайно важна, если мы помним, то мы ответственны за происходящее. Так считают все, кто работал над оперой, в частности, режиссер Тадеуш Штрасбергер: «Это спектакль об ответственности перед миром каждого из нас. Важно, чтобы люди задумались об этом, чтобы трагедия войны никогда не повторилась. История «Пассажирика» проникнута болью и страданиями, и все же я верю, что нам удастся унести из неё мотивы мщения и ненависти, а в финале отправить в космос послание о любви и прощении».

(...) Переплетение прошлого и настоящего – в этом движущая сила сюжета, в этом главный конфликт – 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 спектакле, на мой взгляд, выдающаяся работа режиссера. Первое, что мы видим – это занавес, закрывающий сцену, он ничем не напоминает классический оперный. Это фотография, которую сделал Тадеуш Штрасбергер внутри газовой камеры. Он специально побывал в Освенциме, ему важно было, чтобы зритель мог представить, что видели узники перед смертью.

(...) Спектакль получился очень ярким, сильным по воздействию, держащим в напряжении от первого до последнего звука. Редко бывает в последнее время, что принимаешь спектакль безоговорочно. И в этом заслуга абсолютно всех – певцов, оркестрантов, режиссера, дирижера, хормейстера, художника по костюмам. Особенно хочется отметить исполнительниц главных женских ролей – Лизы (Надежда Бабинцева) и Марты (Наталья Карлова).

Безусловно, спектакль стал событием. (...) Думается, что в недалеком будущем «Пассажирика» ждет успех и на других оперных сценах России.

Валерий Кичин, «Российская газета», 20.09.2016

«Скрипач не нужен»

(...) Премьера «Пассажирика» в Екатеринбургской академической опере – прежде всего поступок людей общественно активных и творчески состоятельных. Они не только вернули из небытия одну из главных опер XX века, но и струнули лавину: на российской музыкальной сцене возник большой международный проект – возвращение народу и миру Мечислава Вайнберга, композитора, художника, личности

(...) Постановку осуществили главный дирижер театра Оливер фон Дохнани и режиссер Тадеуш Штрасбергер, чьи спектакли идут в Вашингтоне, Нью-Йорке, Филадельфии, Лондоне; инициатором и вдохновителем проекта стал директор театра Андрей Шишкин. Как и в предыдущем спектакле тандема фон Дохнани – Штрасбергер «Сатьяграха», в «Пассажирика» в действие вовлечен весь зрительный зал: идет прямое обращение погибших к нам, живущим, к нашей убаюканной временем совести. Это сильный прием, ему невозможно сопротивляться, эффект сопереживания и включенности в действие здесь имеет мало аналогов.

Музыкальный материал оперы – вызов и для труппы, и для зрителя. Никаких сладкоголосых арий, сложнейшие по структуре ансамбли –



Марта – Наталья Карлова, Лиза – Надежда Бабинцева. Премьера оперы «Пассажирика» 15 сентября 2016 года.

спор разрушенных гармоний, ада с утраченным раем, погибающей, но не сдающейся души – и торжествующей ненависти ко всему живому. Тоскливая, как стон, народная песня и отголоски мирных джазов существуют среди развалин былой жизни, их беспощадно давят металлические лязги, глухие удары, тревожные перезвоны: это произведение столь же оперное, сколь и симфоническое. Его невозможно анализировать холодным разумом, его не слушаешь – его ощущаешь как одно из трагичных событий жизни. И оркестр, и сильная труппа, и особенно хор театра не просто выдержали испытание – они предложили какой-то новый уровень существования оперного искусства: не исполнение партитуры, а мучительное проживание предсмертного кошмара, отчаянную попытку докричаться уже с той стороны вечности: «Если заглухнет эхо их голосов, мы погибнем...». Тугая струна, которой хлещут по душе, чтобы выбить из нее пыль и равнодушие.

(...)

В сценографии Тадеуша Штрасбергера людской мир уже весь изъеден ржавчиной, как язвами. Шикарный океанский лайнер, где произойдет встреча вчерашней эсэсовки Лизы с чудом уцелевшей полькой Мартой, напоминает уже утонувший «Титаник», на палубе которого еще дергаются в конвульсивном танце дамы и господа. Он не контрастирует с дымными трубами крематориев – он уже в них вписан: народ для тлена собрался. Пепельных оттенков занавес – фото внутренней стены газовой камеры, которое режиссер сделал в Освенциме, – последнее, что видели узники. Контрасты опасной беззаботности на грани смерти – в музыке и в костюмах Виты Цыкун: полетная элегантность – и тяжеловесные бесформенные робы, делающие людей неразличимыми. Этот спектакль нас не щадит, но после него ощущение спавшей с души пелены: он не гнетет, а очищает. Его лейтмотив – свобода как высшее счастье. Право, которое нельзя отнять у человека, даже брошенного на нары. Идеал и счастье всего живого. И если ее нет – она будет сниться. Блестяще придуман просветляющий финал: два антагониста, две искалеченные эпохой женщины пылливо всматриваются друг другу в глаза, словно пытаясь понять, как было возможно падение. И мы вглядываемся в них в поисках того же ответа.

Сергей Медведев, «Форбс», 29.09.2016

«Музыка после Освенцима: почему „Пассажирика“ Вайнберга нужна в современной России»

Нисколько не случайно, что именно в Екатеринбурге, городе с уникальной мемориальной культурой, в Государственном академическом театре оперы и балета состоялся российский сценический премьерный показ оперы Мечислава Вайнберга «Пассажирика» по рассказу польской писательницы Зофи Посмыш, действие которой происходит в Освенциме.

История ее постановки очень точно отражает сложные отношения государства и общества с исторической памятью в советской и постсоветской России.

(...) Судьба «Пассажирика» сложилась непросто. На прослушиваниях она вызвала восхищенные отклики у ведущих композиторов эпохи – Дмитрия Шостаковича и Арама Хачатуряна, Георгия Свиридова и Дмитрия Кабалевского, Альфреда Шнитке и Софии Губайдулиной, оперой заинтересовался Большой, несколько отечественных театров, Пражский Национальный театр... Но на дворе стоял 1968-й, когда последние остатки оттепели были раздавлены советскими танками в Праге и идеологический режим ужесточался с каждым месяцем. Оперу обвинили в «формализме» и «абстрактном гуманизме», все планы постановки были отменены, а партитура положена на полку на долгие 38 лет – ее первое исполнение в концертном варианте состоялось лишь в декабре 2006-го в Московском доме музыки, а сценическое исполнение – в июле 2010 года на оперном фестивале в Брегенце (режиссер Дэвид Паунтни, дирижер Теодор Курентзис), и с тех пор «Пассажирика» начала свое триумфальное шествие по миру, которого самому Вайнбергу увидеть не удалось – композитор скончался в 1996 году.

Впрочем, в далеком 1968 году дело было не только в музыке: неудобна становилась сама тема Освенцима, холокоста, евреев.

Примерно в те же годы начинает вытесняться память о Бабьем Яре, поднятая поэмой Евтушенко в 1961 году: в 1966 году был отменен конкурс на памятник жертвам Бабьего Яра, историческое место заливается бетоном, окружается новостройками. В те же годы «Новый мир» Твардовского и другие советские журналы отвергают «Колымские рассказы» Шаламова за «слишком мрачный» образ лагеря и экзистенциальный пессимизм.

Да и саму историческую память начали заливать бетоном брежневских юбилеев и мемориалов, мифологией Малой Земли, культом Победы, который становился все более пафосным по мере того, как уходило поколение ветеранов. В официальной идеологии и массовом сознании сложилась система табу, которая не позволяла говорить об опасных темах – ГУЛАГе и Освенциме, холокосте и голодоморе, репрессиях и депортациях народов, о бессмысленных жертвах войны и цене победы.

(...) Перед Россией сегодня стоит задача переосмыслить и преодолеть не только ад насилия, открывшийся в XX веке, но и пустыню молчания, которое само по себе также является насилием над речью, памятью, историей, культурой, и постановка «Пассажирика» в Екатеринбурге делает важный шаг в этом направлении.

Поэтому так важна нынешняя премьера «Пассажирика» в Екатеринбурге – одним из ключевых мест памяти на карте России, городе с передовой музыкальной, театральной и мемориальной культурой и чуткой публикой, которая устроила на премьерном показе 15-минутную овацию.

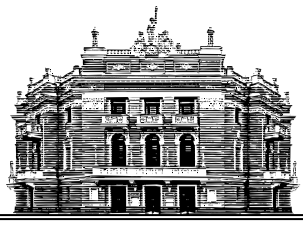


·1912·



ПАССАЖИРКА







12



13



14



15





Марта – Наталья Карлова (фото 20), Ольга Пешкова (фото 5, 11, 14), Елена Дементьева (фото 4, 17); Лиза – Надежда Бабинцева (фото 2), Надежда Рыженкова (фото 1, 5, 7, 16, 19), Ксения Ковалевская (фото 13); Вальтер – Владимир Чеберяк (фото 2, 6), Дмитрий Розвизев (фото 7, 19), Евгений Крюков (фото 13); Тадэуш – Александр Кульга (фото 14), Ханна – Татьяна Никанорова (фото 11), Светлана Пастухова (фото 4); Кристина – Екатерина Нейжмак (фото 12), Бронка – Александра Куликова (фото 9, 12), Старуха – Надежда Шляпникова (фото 20), Власта – Ирина Куликовская (фото 20).



ЮБИЛЕЙ

Дмитрий Розвизев: с музыкой заодно

Дмитрий Розвизев – известное имя в уральском театральном музыкальном сообществе. Лирический тенор екатеринбургской оперы, двадцать лет отдано сцене – одного этого для популярности было бы достаточно. Но театр – только одна из составляющих его широкой артистической натуры. Участие во всевозможных музыкальных проектах, в том числе зарубежных, обеспечили успех и признание у самого разного зрителя.

Так что юбилей – просто запятая. Впереди – новые концерты, премьеры, события. Дмитрий Розвизев молод, энергичен, музыкален и легок на подъем!

– **Дмитрий, что значит для Вас быть востребованным в профессии?**

– Смотря о чем идет речь. В последние годы я чувствую, что становлюсь все больше востребован как преподаватель академического вокала. Уже шесть лет я преподаю в мужском хоровом лицее, а с прошлого года – еще и в Свердловском музыкальном училище имени Чайковского.

И, конечно, я востребован как певец и актер – не меньше 4-5 раз в месяц выхожу на сцену Екатеринбургского театра оперы и балета. А вообще, бывали времена, когда я работал одновременно в пяти театрах города Екатеринбурга: оперном, молодежном, театре «Витамин», Театре эстрады и Камерном театре: везде ставились какие-то оперы, и повсюду меня приглашали петь.

– **И это замечательно, потому что публика любит Вас и желает видеть в разных ролях – для одной только роли наставника Вы еще слишком молоды.**

– Несколько лет назад, почувствовав начало стагнации в оперной профессии, я стал размышлять, как быть дальше. Молодость не вечна – не успеешь оглянуться, как со сцены потеснит амбициозная молодежь. Начинать строить педагогическую карьеру с того момента, пожалуй, будет уже поздно. И я решил, что пора. Тем более что художественный руководитель хорового лицея Сергей Пименов обращался ко мне с предложением преподавать в лицее еще 17 лет назад. В то время я солировал в «Русских певчих», мы все вместе с большим успехом гастролировали в Америке. Но тогда я ответил отказом. Понимал: до тех пор, пока окончательно не разберусь в себе, не имею права учить детей. А шесть лет назад пришло осознание того, что мне есть что передать другим.

Самое удивительное, что когда я стал преподавать, я себя и на сцене стал ощущать по-другому. Начал еще больше копаться в себе, искать – это тоже принесло результат.

– **А как педагог Вы довольны результатом?**

– Вполне. Один мой студент учится в институте Гнесиных, другой – в музыкально-педагогическом колледже. Многие выбрали профессию, не связанную с вокалом. Один из моих выпускников учится в медицинском институте, другой в мореходке в Санкт-Петербурге, третий – будущий психолог. И все они поют – в храмах, в студенческих ансамблях. Я точно знаю, что человек, который однажды пришел к музыке, уже не сможет без нее прожить.

– **Вы упомянули о стагнации, которую в определенный момент почувствовали в театре. В любой карьере бывают спады и подъемы, и мне кажется, сейчас Ваше положение в театре не вызывает тревог. По крайней мере, так видится со стороны. А каковы Ваши собственные ощущения?**

– В театре в последние годы осуществляются новые интересные постановки. В 2011 году в афише появился спектакль «Любовь к трем апельсинам», затем «Борис Годунов», новый

«Евгений Онегин» и другие спектакли, в которых я пою. Впереди «Пассажирка» Вайнберга. Любопытно, что история движется по кругу, и театр вновь обращается к тем произведениям, которые я спел, когда только пришел сюда 15 лет назад. Первыми крупными постановками, в которых я участвовал тогда, стали «Волшебная флейта» Моцарта и «Русалка» Дворжака. И эти названия вновь обещают появиться в афише в ближайшие годы.

– **Расскажите, как начиналась Ваша карьера?**

– Я пришел в театр в ноябре 1995 года. И Евгений Владимирович Бражник, что был в ту пору главным дирижером театра, сразу написал список из 11 партий, которые мне надлежало исполнить, и за оставшиеся несколько месяцев сезона я все их спел.

Одновременно с дебютами в театре меня ждала еще одна серьезная работа – в муниципальном молодежном театре при консерватории я спел партию Рамиро в «Золушке» Россини. Дмитрий Волосников, сейчас он дирижер в «Новой опере», увидел меня, совсем еще начинающего певца, в этой сложной партии и убедил в том, что она мне по силам – и я спел один из премьерных спектаклей. Сейчас это уже довольно известная вещь, а ведь тогда это была своего рода сенсация – первая сценическая постановка в России, которую в Екатеринбурге поставили вслед за концертным вариантом Мариинского театра.

– **Хотелось бы узнать Ваше отношение к современному прочтению классики.**

Ясно, что предлагать ставить мировые оперные шедевры сегодня «так, как раньше» могут только люди, действительно далекие от искусства. Думаю, Вы согласитесь с тем, что миссия театра – открывать зрителю новое, невиданное, вести за собой публику, развивая и воспитывая ее вкусы. Так как же быть с классикой?

– Пусть у меня будет репутация консерватора, но я считаю, что нельзя трогать спектакли, на которых учатся наши дети.

Я понимаю, откуда эти современные веяния – интернет завален фотографиями зарубежных спектаклей, где фантазия постановщиков не знает ни рамок, ни границ. Однако не стоит забывать о том, что, например, в Германии оперный театр есть в каждом городе: не понравилась тебе одна постановка классики – садишься на машину, и через полтора часа у тебя есть возможность увидеть другую. А в Екатеринбурге оперный театр один. И мы должны хотя бы иногда давать чистое прочтение для того, чтобы наши дети приходили и видели, как это было тогда, когда опера была написана.

Многие полагают, что у артистов есть право не согласиться с концепцией, заявить режиссеру: мы не будем это играть. Но поверьте, совершенно нет желания бунтовать: у каждого есть семья, которую надо кормить и обеспечивать. Поэтому просто хотелось бы ответственности и профессионализма от режиссеров, понимания ими ответственности, которую берет на себя руководство театра, доверяя им постановку нового спектакля.



«Ленский – моя самая любимая партия, я готов стерпеть любой режиссерский креатив, лишь бы петь эту музыку. Но она и очень сложна! Все помнят, как пели Лемешев, Собинов, Козловский, и не дай Бог спеть арию «Куда, куда?» хоть чуточку иначе. Зато когда зрители говорят, что во время спектакля они вернулись во времена своей молодости, когда слушали грампластинки с голосами своих кумиров – это самый большой комплимент.»

Театр не музей, он должен развиваться. Современные постановки обязаны появляться в нем тоже. Но экспериментировать лучше на музыке, которая легко идет на такие изменения. Есть вещи, которые от нового прочтения только выигрывают. «Летучий голландец» – отличное тому подтверждение. Другой хороший пример – наша последняя оперная премьера «Кармен».

– **Вы часто гастролируете за рубежом, как там принимают Ваше творчество?**

– Я уже 15 лет работаю с концертной организацией «Лера» (Австрия), и я вижу, как на Западе популярна наша русская музыка, люди этим живо интересуются, собираются огромные залы. Наш коллектив достаточно большой, включает 50 человек, это солисты из Болгарии, Белорусии, Чехии, на концертах звучат русские песни и духовная музыка. И я вижу, какой отклик находит русская музыка в душах людей – они плачут на наших концертах от счастья. А ведь многие не понимают русских слов...

– **А что Вам нужно для счастья, Дмитрий?**

– Понимание в семье. Семья – это главное. Было время, когда работа для меня была на первом месте. Потом пришлось многое переосмыслить. Театр театром, но должен быть тыл. Каким бы ты ни был замечательным артистом, по-настоящему ты дорог только своим близким.

– **Расскажите о Вашем семейном проекте. Вы были чуть не единственным в Екатеринбурге и, во всяком случае, уж точно самым известным семейным ансамблем.**

– Этот проект придумала моя супруга Евгения, мы пели сначала втроем – я и дети, а затем вчетвером. А потом старший сын Саша уехал учиться в Израиль, и наш квартет распался. Мы хотели возродить его к моему юбилею, но не успели. Саша сейчас заканчивает школу, является солистом молодежного оркестра министерства просвещения Израиля и даже успел получить несколько грантов. У него большие способности не только к музыке, но и к языкам, недавно он дал свое первое интервью на иврите.

Младшая дочь Аня тоже поёт, есть планы дать несколько концертов в следующем сезоне.

– **Кстати, я не спросила Вас о том, как вы сами пришли в профессию..**

– Не думал, что когда-нибудь стану певцом. Я хотел стать военным дирижером – это была мечта отца. Родители мои не музыканты, но папа однажды увидел суворовцев на параде и увлек меня этой идеей. Пообещал подарить велосипед, если я буду ходить в музыкальную школу – какой мальчишка от такого откажется? И я все детство солировал в хоре. После 8 класса пришел в военкомат – но не прошел комиссию по зрению. Тогда поступил в музучилище имени Чайковского на дирижерско-хоровое отделение.

Там я познакомился со своей будущей супругой, именно она убедила меня начать серьезно заниматься вокалом, и вскоре я уже учился параллельно на вокальном и дирижерско-хоровом отделении. Затем поступил в консерваторию в класс Валерия Борисовича Гуревича, который до сих пор остается для меня Учителем, главным советчиком во всем. А на третьем курсе, в 22 года, стал солистом оперного театра. Я никогда особенно не рвался в этот театр. Но когда пришел и увидел, какие люди здесь работают, как они относятся к профессии, понял, что хочу быть одним из них.

– **Кто тогда особенно повлиял на Вас?**

– Когда на свой дебют в «Царской невесте» я надел костюм Артура Павловича Жилкина, Народного артиста, не мог скрыть трепета. Рядом со мной в гримуборной оказался Сергей Тимофеевич Хайдуков, он учил меня, как гримироваться, как вести себя на сцене. Вялков, Плетенко, Писарев... все они обладали непререкаемым авторитетом. Это были настоящие носители большого стиля, высокой театральной культуры – молодежи было на кого равняться! И всегда чувствовалась преемственность, крепкое плечо старших коллег, на чью помощь, поддержку, совет можно было рассчитывать. Ведь театр – громадная машина, он может тебя сломать...

– **О чем следует помнить, чтобы этого не произошло?**

– Очень важно иметь голову на плечах. Трезво оценивать свой потенциал, не бросаться сразу на все партии. Не ронять планку качества. Сейчас театр сконцентрирован на премьерах – и они проходят блестяще! Но качество репертуарных спектаклей не менее важно. Каждый артист должен иметь возможность тщательно проработать свою партию, чтобы понимать, для чего он выходит на сцену.

ПЕРСОНАЛИИ

Художник по персонажам

Спустя полвека опера Вайнберга «Пассажирка» пришла на российскую театральную сцену. Пришла смелым, пронзительным высказыванием, забирающим без остатка, никого не способным оставить в стороне.

Екатеринбургский театр доверил постановку нового спектакля Та-дэушу Штрасбергеру и Оливеру фон Дохнаньи, уже отметившимся на российском театральном пространстве своим успешным дебютом – оперой Филипа Гласса «Сатьяграха», названной критиками музыкальным прорывом 2012 года. Однако в команду «Пассажирки» вошел и третий новый игрок – дизайнер по костюмам Вита Цыкун, чей талант стал настоящим открытием. Вита покорила не только профессиональным подходом к делу. Поразительна ее феноменальная способность вживаться в тему и прожигать ее, подобно выходящим на сцену актерам. Удивительна и сама история еврейской девочки, покинувшей вместе с родителями Советский Союз и вернувшейся в страну спустя четверть века ради создания спектакля в память жертвам Освенцима и холокоста. В свой первый приезд в Россию Вита призналась, что для нее, внучки пропавшего без вести солдата, участие в этом проекте – особое глубоко личное высказывание.

– Вита, кажется, что Вы совсем не покидаете театр, с утра до позднего вечера занимаясь примерками, разработкой грима, причесок для каждого персонажа, включая не только солистов, но и хор. Чем объяснить такую тщательность?

– Для нашей истории мало шить костюмы, над каждым еще нужно потрудиться. В одних случаях требуется, чтобы костюм сидел как с иголочки, например, когда речь идет о респектабельных пассажирах трансатлантического лайнера или офицерах СС, в других – чтобы одежда свисала и создавалось ощущение, что персонаж сильно похудел, например, когда речь идет об узниках концлагеря. Это невозможно предвидеть, когда костюм висит на вешалке: все может разрешиться только индивидуальными примерками. В спектакле больше 100 исполнителей, а костюмов порядка 150, и каждый требует персонального внимания.

– Входит ли в обязанности художника по костюмам во время примерки «настраивать» актеров? Благополучные артисты должны надеть костюмы узников – стало быть, и мироощущение их должно поменяться?

– Конечно. Вообще, я не люблю, когда меня называют художником по костюмам. Я художник по персонажам. Моя работа – дизайн персонажа на сцене или в кино. Актеры надевают на себя перед выходом на сцену одежду, а не костюм. Костюмы для меня – это нечто карнавальное, цирковое, их надевают клоуны, жонглеры, фокусники. Оболочка сверху, которая не несет в себе никакой истории. Я же делаю дизайн персонажа и всегда заключаю в рисунок характер героя. Это мы и обсуждаем с артистами первым делом.

– Вы как-то поделились ощущением, как нелегко заниматься созданием одежды для узников концлагеря в номере отеля или офисе театра, хочется выйти на свет, ближе к людям. Это действительно настолько глубоко переживается Вами?

– Понимаете, для того, чтобы в происходящее поверил зритель, должна поверить я. А для того, чтобы поверить, надо пропустить через себя. Если мне это будет не близко, на сцене будет фальшь. А зритель фальшь чувствует сразу, мгновенно, этого нельзя допустить.

Над такой сложной темой, как Освенцим, работать непросто. Время от времени мне требуется выйти куда-то – в кафе, в сквер, другое оживленное место. Поймать ощущение баланса. Иначе депрессия проникнет в работу неизбежно.

– Расскажите, откуда Вы черпали информацию для этой истории?

– К счастью, сохранилось много архивов. Два года назад я оформляла в Ирландии для Wexford Opera Festival мировую премьеру оперы, события которой происходят в Первую мировую войну, и разыскивать информацию было гораздо сложнее. А о Второй мировой войне можно найти все, от фото и кинокадров до воспоминаний очевидцев. В мире есть центры холокоста, самый большой находится в Иерусалиме и называется Яд ва-Шем – «Рука и имя». На левой руке каждого узника концлагеря был выжжен номер. Нацисты стремились к тому, чтобы люди выглядели безлико, как масса, пытались стереть с них особенности, отнять личность, имя заменить цифрой. Но им это не удалось. Личность невозможно задуть. Когда вы смотрите на фото узников, то видите, что они выглядят совершенно по-разному. Вот почему для меня так важно подчеркнуть индивидуальность каждого персонажа, даже когда все одеты в полосатую униформу.

– Рассказываете ли Вы об этом мастерам в цехах, тем, кто непосредственно кроит, красит, шьет под Вашим руководством?

– Всегда рассказываю и часто довожу до слез. Но что же делать? Как художник я не переношу на сцене фальши. А чтобы ее не допустить, каждый человек, работающий в театре, должен подойти к проекту честно. Для этого нужно хорошо понимать, что и для чего ты делаешь. Даже если вы просто рисуете полоски на робе, это можно делать по-разному, и поверьте мне, результат будет отличаться. Когда делаешь работу осознанно, душа – моя как художника, и мастера, который непосредственно занимается изготовлением костюма – переносится в сам костюм. И артист, одеваясь к спектаклю, не сможет не почувствовать этого.

– Вы работали во многих странах, в частности, в США, Израиле, и вот теперь в России. Есть ли специфические отличия русской и зарубежных школ в Вашей сфере, как, например, у актеров, вокалистов и т. д.? И если есть, то как это себя проявляет?

– Я жила в трех разных странах: первую треть жизни – в Советском Союзе, затем 12 лет в Израиле, а теперь живу в Америке. И во мне естественным образом соединились три разных школы. Мой отец, художник, руководил школой эстетического воспитания для детей при Одесском литературном музее, я училась основам рисунка, скульптуры, графики у русских преподавателей. И до сегодняшнего дня отец влияет на мои искания в области дизайна, я постоянно

с ним советуюсь, то есть русская школа через него постоянно присутствует в моем творчестве. Первую степень в дизайне костюмов для театра и кино я получила в Тель-Авивском университете, а вторую – в Нью-Йоркском университете. И это совершенно разный подход. Израильская школа, как и все европейские, ценит оригинальность идеи. А американская школа уделяет большое внимание исследовательской работе, делая упор на основательность, глубину, традиции. Только основательно изучив все это, вы можете попытаться что-то интерпретировать или внести свое видение. В каждом подходе свои плюсы и минусы. Европейский дизайн интересен, но иногда это всего лишь полет фантазии, ничем не оправданный, ведь гениальных личностей среди тех, кто стремится к самовыражению, не так уж много! А американский подход ведет к определенной закрепощенности: когда на тебя навешивают такой тяжелый багаж, очень сложно пустить из-под него ростки собственной оригинальной мысли. Мне повезло: я взяла от каждой из школ то, что считала нужным. И спасибо русской школе, где я начинала. Педагогам удавалось сочетать азы классической школы с развитием у детей творческого воображения, что ими весьма поощрялось. Это было прекрасно и задало фундамент всему, что я делаю сейчас.

– Как удается сохранить свежий взгляд в профессии?

– Я много езжу по миру, не только по своим делам, но и вместе с мужем, оперным певцом. Все, что мне нравится, снимаю, зарисовываю, а в во время долгих перелетов пытаюсь рассортировать, разложить по полочкам. Веду постоянное коллекционирование эмоциональных и зрительных впечатлений. В моем компьютере есть личная библиотека с такими разделами, как интервью, экстерьеры, персоналии, цвета, текстуры. И когда приходит время оформлять новый проект, я первым делом обращаюсь к своей коллекции. Никогда не знаешь, где выстрелит, может пригодиться абсолютно все.

– Вита, Вы одевали героев многих кинофильмов. Есть ли существенная разница между работой художника по костюмам в кино и театре?

– Разница, прежде всего, в расстоянии между объектом и зрителем. В театре зритель находится довольно далеко от объекта, и дизайнеру очень важно учитывать дистанцию. Это как рисовать картину в технике пуантилизма – вблизи это всего лишь точки, а издалека вы видите пейзаж. А в кино камера может подъехать очень близко, поэтому мы заранее обсуждаем с режиссером и оператором, какие фрагменты будут видны издалека, а какие вблизи. В зависимости от этого делается выборочный дизайн. Например, если бы мне предложили делать декорации этой комнаты, то первый вопрос, который бы я задала – снимаем ли мы 360 градусов, 180 или только этот угол? Если только угол, то я не буду ничего строить сзади. И другое дело, если снимаем широким планом. Кино заставляет художника мыслить более абстрактно. Часто сцены снимаются непосредственно, сначала последний кадр, потом первый, и нужно уметь видеть все от начала до конца, понимать, как будет развиваться цветовая гамма, и держать это все в голове. Но с другой стороны, если театр требует предельной частотности, то в кино иногда можно и сфальшивить, и зрителю об этом не узнать.

– Вас связывает сотрудничество с эксцентричными дивами Леди Гагой и Кортни Лав. Вам приходилось изобретать для них нечто особенное, шокирующее, авангардное?



Фото Евгения Потерочина

– С Леди Гагой мы работали на нескольких проектах, сначала это была 90-минутная телепрограмма, затем я оформляла два ее концерта – в Берлине и в Лондоне. А с Кортни Лав мы сделали презентацию нового альбома в театральной форме, и в этом году продолжаем турне, в декабре едем представлять наш проект на крупнейший фестиваль современного искусства «Арт Базель» в Майами. Если вы хотите узнать, что я предпочитаю, театр или шоу, то для меня это не вопрос. Моя работа – работа визуального художника. Своя история есть в каждом музыкальном альбоме, в каждой песне, не говоря уже о спектакле или кинофильме. Жанры разные, но с точки зрения дизайнера задача всегда одна и та же – развитие персонажа либо обстоятельств, в которых он существует. Если я делаю и декорации, и костюмы – то тогда это придумывание целого мира, окружения и людей в нем.

– То есть первая Ваша задача – придумать историю?

– Как раз нет, история мне дается. Ее придумывают писатели, композиторы и музыканты. А моя работа, несмотря на то, что она невероятно креативная, все-таки прикладная. Я получаю сценарий, либретто, альбом, диск или что-то еще – и на него реагирую. И этот процесс всегда одинаков, будет ли это опера, кино или музыкальный проект. Меняются, пожалуй, только бюджеты: у звезд они астрономические, а в небольших проектах могут быть мизерными, поэтому мне надо быть гибкой и приспосабливаться к разным возможностям. Бывали маленькие, но очень любопытные авангардные проекты, когда я сама шила и раскрашивала декорации. А когда проекты масштабные, огромные, тогда со мной работают целые цеха или театры, как здесь в Екатеринбурге.

– Вы впервые работали в российском театре, причем попали сразу в академический. Не могу не спросить, что показалось для Вас здесь особенным?

– Традиции русской школы по-прежнему очень сильные. Здесь, в театре, потрясающие мастера. Они не перестают меня удивлять высоким уровнем своего мастерства. Все, что я прошу их сделать, делается на высочайшем уровне. После того как я передаю им эскизы, все материализуется уже спустя несколько дней. И это, конечно, «люкс» для художника. В Америке и Европе, где я работала прежде, мастерство во многом уже утеряно, молодые люди больше не приходят в профессию, где ценится ручной труд. Думаю, здесь, в Екатеринбурге, я сейчас ловлю «последнюю волну».

– Бывает, что Вам с артистами трудно договориться?



К ПРЕМЬЕРЕ

В ожидании зимней сказки

Екатеринбургский театр оперы и балета приступил к выпуску нового спектакля. На этот раз мы готовим балетную премьеру, которая особенно понравится нашим юным зрителям – постановку «Снежная королева» по сказке Андерсена. Премьера состоится 10 и 11 декабря.

– Я стараюсь учитывать пожелания, в конце концов, артистам, а не мне предстоит выходить на сцену, им должно быть комфортно. Бывают дизайнеры, которые не идут на компромиссы, но я считаю, что так работать нельзя. Наше искусство – это совместное творчество. Мы все взаимозависимы, связаны в одну сеть. Художник не может существовать отдельно от певца, певец – отдельно от дирижера, дирижер – отдельно от режиссера, а режиссер – отдельно от художника по свету и так далее. Представьте себе: когда акробат прыгает, под ним натянута сетка. Так вот мы и есть та самая сетка – чтобы никто не упал. Чем больше взаимодействие, тем плотнее вязь и меньше дыр, меньше шансов, что кто-нибудь провалится. Самые плохие спектакли и фильмы, которые мне приходилось видеть, были следствием того, что люди друг с другом не разговаривали: в результате получилась совершенно несъедобная смесь. И это случилось не потому, что люди не талантливы, а потому, что они не желали найти общего языка.

– Насколько вперед расписаны Ваши планы? И что Вас ждет после Екатеринбурга?

– На два года вперед уже уже плотно расписано. Сейчас я оформляю декорации для оперы памяти Стива Джобса, легендарного основателя корпорации Apple. К счастью для меня, я очень много работаю на мировых премьерах, где мы делаем то, что еще не делал никто до нас, и это очень интересно. Премьера состоится в июле 2017 в Санта Фе Опера в США, далее постановка отправится в Сиэтл Опера, а затем в Италию. Я придумала особенные декорации: это будет световая и видеоинсталляция, причем декорации и видеопроекции будут двигаться одновременно, создавая ощущение, что проекция живет вместе с объектом. Это очень продвинутая технология, и очень дорогая, но мне удалось убедить продюсеров, что в опере памяти технологического гения простыми кулисами не обойтись.

– Слушая Вас, начинаешь ощущать себя в реальном будущем.

– Дело в том, что мой муж Дэвид Адам Мурр не только певец, но еще и видеохудожник. В прошлом году мы основали в Нью-Йорке экспериментальный коллектив и пытаемся совместить возможности музыки, кино и сценографии. Мы называемся GLMMR (Giving Light Motion + Memory + Relevance): «Придавать свету память, движения и актуальность». Мы уже сделали несколько мультимедийных проектов, один из них успешно гастролировал по всей Америке. Радуюсь, что совместная работа дает нам возможность видеться чаще. А то мы только и делали, что смотрели на карту, гадая, как и где, в каком месте мира, нам удастся в следующий раз соединиться.

– Что Вас вдохновляет?

– Вы и все вокруг. Вдохновляет сама жизнь, и хорошее, и плохое. Я всегда и у всех учусь – считаю, что это стоит делать всю жизнь.

Несмотря на всем известный сюжет, «Снежная королева» екатеринбургского театра станет совершенно уникальным спектаклем. Впервые за долгие годы театр специально заказывает музыку для балета современному композитору Артёму Васильеву, автору многочисленных современных авангардных произведений, а также большого количества киномузыки (одна из последних его работ – музыка к кинофильму «Экипаж»).

Вячеслав Самодуров, благодаря которому в российском балете центром притяжения сегодня стал Екатеринбург, выступает не только хореографом-постановщиком готовящегося спектакля, но и руководителем проекта: именно благодаря его усилиям собрана высокопрофессиональная постановочная команда.

За работу над музыкальным материалом возьмется дирижер Большого театра России Павел Клиничев, чье сотрудничество с В. Самодуровым уже отмечено двумя «Золотыми Масками». Художником по костюмам приглашена Ирэна Белоусова – московский дизайнер, чей талант широко востребован в киноиндустрии и драме. Екатеринбургский театр приобщил ее к опере («Золотая Маска» в 2013 году за костюмы к «Графу Ори»), а В. Самодуров привлек и к балету: в тандеме с ним были придуманы ультрамодные пачки для балета-лауреата «Золотой Маски» – «Цветоделики». Художником-постановщиком спектакля приглашен Эрик Белоусов.

Художник по свету – Нина Индриксон.



Вячеслав Самодуров: «Мы готовим красочный детский спектакль, и он будет интересен зрителям всех возрастов. Хорошее детское произведение всегда многослойно, а потому любопытно и для взрослых. Возможно, кто-то из них сам однажды побывал в царстве Снежной королевы».

Жанр спектакля хореограф определил как балет-путешествие: «Мы часто теряем самих себя, теряем связь с близкими, даже если они рядом. В поисках себя героиня отправляется на край света и проходит испытание ледяным царством. Чтобы пришла весна и во дворе зацвели розы, всегда нужно пережить долгую лютую зиму».

Балет «Снежная королева» украсит репертуар театра в дни новогодних праздников и зимних каникул.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!



Романс на бис

Солист оперы Олег Будацкий стал лауреатом III премии I Международного конкурса вокалистов им. Ф. Шалыпина. Певцу достался и специальный приз жюри как лучшему исполнителю русского романса.

Конкурс проходил в рамках XV Международного фестиваля оперного искусства «Шалыпинские вечера в Уфе». Жюри работало под председательством народного артиста Башкортостана Аскара Абдразакова.

Поздравляем Олега и его концертмейстера Светлану Смирнову и желаем покорения новых творческих вершин!

Отчет об использовании Благотворительным фондом поддержки Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета средств в 2015 году

1. Поступления на счет Фонда за текущий период отсутствовали.
2. На организацию деятельности Фонда за текущий период затрачено 4 000 рублей.
Всего расходов: 4000 рублей.

Сообщение о продолжении деятельности.

Настоящим некоммерческая организация Благотворительный фонд поддержки Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета, ОГРН 109660000023, ИНН 6671277393, КПП 667101001, в соответствии с абз. 2 п. 3.2 сч. 32 Федерального закона от 12.01.1996 № 7-ФЗ «О некоммерческих организациях», сообщает о продолжении деятельности в 2016 году.

Исполнительный директор И. Н. Лукьянец
Главный бухгалтер И. Н. Лукьянец

Отчет об использовании Благотворительным фондом Олега Гусева «Добро людям» средств в 2015 году

ПОСТУПИЛО СРЕДСТВ: Благотворительные пожертвования от юридических лиц – 2 627 000 рублей. Итого денежных средств: 2 160 000 рублей.

ИЗРАСХОДОВАНО СРЕДСТВ:

1. На цели благотворительности – 2 160 000 рублей.
2. Расходы на организацию деятельности – 11 000 рублей.
Всего расходов: 2 171 000 рублей (с учетом остатка средств с 2014 г.)

Сообщение о продолжении деятельности.

Настоящим некоммерческая организация Благотворительный фонд Олега Гусева «Добро людям», ОГРН 1036604400095, ИНН 6672151925, КПП 667101001, в соответствии с абз. 2 п. 3.2 сч. 32 Федерального закона от 12.01.1996 № 7-ФЗ «О некоммерческих организациях», сообщает о продолжении деятельности в 2016 году.

Исполнительный директор О. А. Гусев
Главный бухгалтер О. А. Гусев





105 СЕЗОН		МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ		ДЕКАБРЬ 2016	
		ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА			
ПРЕМЬЕРА					
10 сб 11:00	А. Васильев СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА Балет в 2-х действиях	1ч45м		23 пт 18:30	РОЖДЕСТВЕНСКИЙ КОНЦЕРТ 2ч30м
ПРЕМЬЕРА					
10 сб 18:00	А. Васильев СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА Балет в 2-х действиях	1ч45м		24 сб 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях 3ч00м
ПРЕМЬЕРА					
11 вс 11:00	А. Васильев СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА Балет в 2-х действиях	1ч45м		24 сб 18:00	РОЖДЕСТВЕНСКИЙ КОНЦЕРТ 2ч30м
ПРЕМЬЕРА					
11 вс 18:00	А. Васильев СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА Балет в 2-х действиях	1ч45м		25 вс 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях 3ч00м
				25 вс 18:00	РОЖДЕСТВЕНСКИЙ КОНЦЕРТ 2ч30м
ПРЕМЬЕРА					
13 вт 18:30	Р. Вагнер ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ Опера в 3-х действиях <i>Спектакль идет с двумя антрактами</i> <i>Исполняется на немецком языке с русскими титрами</i>	2ч40м		ПРЕМЬЕРА	
				26 пн 10:30	С. Прокофьев ЗОЛУШКА Балет в 3-х действиях 3ч00м
ПРЕМЬЕРА					
14 ср 18:30	С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	2ч40м		26 пн 16:00	С. Прокофьев ЗОЛУШКА Балет в 3-х действиях 2ч30м
ПРЕМЬЕРА					
15 чт 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		27 вт 10:30	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях 2ч15м
				27 вт 18:30	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях <i>Исполняется на итальянском языке с русскими титрами</i>
16 пт 18:30	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	3ч00м		27 вт 18:30	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях <i>Исполняется на итальянском языке с русскими титрами</i>
17 сб 11:00	П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 3-х действиях	3ч00м		28 ср 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях 3ч00м
ПРЕМЬЕРА					
17 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		28 ср 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях 2ч30м
ПРЕМЬЕРА					
18 вс 11:00	А. Васильев СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА Балет в 2-х действиях	1ч45м		29 чт 10:30	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях 2ч15м
				29 чт 18:30	Н. Римский-Корсаков СНЕГУРОЧКА Опера в 4-х действиях <i>Спектакль идет с двумя антрактами</i>
18 вс 18:00	Н. Римский-Корсаков ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА Опера в 4-х действиях <i>Спектакль идет с двумя антрактами</i>	3ч00м		30 пт 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях 3ч00м
20 вт 18:30	Дж. Верди РИГОЛЕТТО Опера в 3-х действиях <i>Спектакль идет с одним антрактом</i> <i>Исполняется на итальянском языке с русскими титрами</i>	2ч30м		30 пт 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях 2ч30м
ПРЕМЬЕРА					
21 ср 18:30	С. Прокофьев ЗОЛУШКА Балет в 3-х действиях	2ч30м		31 сб 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях 3ч00м
22 чт 18:30	РОЖДЕСТВЕНСКИЙ КОНЦЕРТ 2ч30м				

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

1912

ПРЕМЬЕРА 10/11 ДЕКАБРЯ

АРТЕМ ВАСИЛЬЕВ

СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА

БАЛЕТ В 2-Х ДЕЙСТВИЯХ

ДИРИЖЕР / ПАВЕЛ КЛИНИЧЕВ
ХОРЕОГРАФИЯ / ВЯЧЕСЛАВ САМОДУРОВ
СЦЕНОГРАФИЯ / ЭРИК БЕЛОУСОВ
КОСТЮМЫ / ИРЭНА БЕЛОУСОВА
СВЕТ / НИНА ИНДРИКСОН

6+

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



Бизнес как искусство



Искусство как бизнес