

Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета

№ 4 (69), декабрь 2018



Мировая премьера балета «Приказ Короля» прошла в Екатеринбургском театре оперы и балета 11–14 октября 2018. Балет сочинил хореограф Вячеслав Самодуров, музыка была специально заказана петербургскому композитору Анатолию Королеву, за пультом стоял дирижер Павел Клиничев. Над сценографией работали художники-постановщики Алексей Кондратьев (декорации), Анастасия Нефёдова (костюмы) и Константин Бинкин (свет).



фото Марата Габдрахманова

«Идеи витают в воздухе»

Какие балетные и оперные премьеры ждут зрителей в будущем году? С амбициозными планами 2019 года знакомит директор театра Андрей Шишкин.

— Андрей Геннадьевич, ноябрь-месяц, когда все театралы обсуждают попадание в афишу «Золотой Маски». Наш театр — бессменный участник фестиваля вот уже восьмой год подряд. В этом году номинации главной в России театральной премии достались балету «Пахита». Спектакль получил их рекордное количество — 10: экспертами отмечен сам балет, вся постановочная команда и главные исполнители. Что же до оперы, то «Греческие пассионы», которые также во многом задумывались как амбициозный, просветительский проект, увы, в афишу фестиваля не попали. Как бы вы это прокомментировали?

— «Золотая маска» — объективно — самый известный и, безусловно, самый влиятельный театральный институт, который в значительной степени формирует зрительские вкусы. Направляя внимание аудитории к тому или другому спектаклю, «Маска» высвечивает лидеров в театральном пространстве. Номинации и призы совсем не обяза-

тельно достаются лучшим спектаклям. Спектакли, попавшие в афишу нынешнего фестиваля — это набор, который соответствует субъективным эстетическим вкусам состава экспертов. Поэтому к результатам следует относиться терпимо. Нужно определиться — либо мы принимаем такие условия игры и играем в игру — либо не принимаем. Не может быть такого, что до тех пор, пока мы получаем номинации и маски — мы довольны, а когда результат складывается не в нашу пользу — начинаем критиковать оргкомитет фестиваля. Наш театр ежегодно получает номинации, выезжает на фестиваль «Золотая Маска», показывает спектакли на лучших сценах в Москве, получая внимание прессы, публики, театральной общественности. И если в этом году экспертный совет в силу каких-то причин наш спектакль «Греческие пассионы» не отметил — мы принимаем эту позицию.

— Не отразилась ли ситуация на настроениях в коллективе?

— Мне кажется, в театре никогда не было противостояния между оперным и балетным цехом. У нас есть здоровая конкуренция, творческое соперничество, но никогда не было и, надеюсь, не будет зависти одного подразделения успехам другого. Ведь феномен театра состоит в том, что это коллективное творчество — мы находимся в одном доме. Когда балет получил первые маски — их было сразу четыре, оперные певцы говорили о том, что испытывают чувство гордости за коллег. Поддержка в нашем деле чрезвычайно важна. Был год, когда опера получила две маски за «Сатьяграху», в прошлом году обе награды достались спектаклю «Пассажирка». Это не означает, что с балетом было что-то не так. Балетные спектакли были не менее достойны, просто так сложились обстоятельства.

Поэтому наш театр продолжает активно сотрудничать с «Золотой Маской» — в этом году мы задумываем и воплощаем новые амбициозные проекты, как оперные, так и балетные. Это дает нам основание надеяться, что в следующем году ситуация сложится в нашу пользу, мы получим номинации, а если повезет, то и награды.

— В мае будущего года вы устраиваете в Екатеринбурге сенсационный проект: российскую премьеру оперы «Три сестры».

Как вы решились на такой выбор?

— Мне показалось, что эта идея витала в воздухе! Сначала одно агентство предложило мне обратить внимание на эту оперу, затем другое. Выяснилось, что можно обратиться к композитору Петеру Этвешу с предложением переписать партитуру для нашего театра, поменяв контртеноров на меццо — в оригинале все женские партии исполняются мужскими голосами, а мы не можем, конечно, позволить себе постоянно приглашать четыре гостевых солистов. Оказавшись на гастролях в Будапеште, главный дирижер нашего театра Оливер Дохнаньи встретился по моей просьбе с Петером Этвешем. Мы ощутили его заинтересованность и желание оказать нам содействие в постановке — удалось даже получить его принципиальное согласие на то, что он будет дирижировать одним из оркестров. Особенность этой оперы в том, что в ней участвуют два оркестра. Основной — 16-18 музыкантов — находится в оркестровой яме — и им будет управлять Оливер Дохнаньи. Второй — составом 50 человек — будет находиться в арьере сцены в 8 метрах от рамп, на высоте два метра — с таким расчетом, чтобы звук от второго оркестра не дезориентировал артистов-вокалистов, которые будут работать в просцениуме между двух оркестров. Большой оркестр разместится выше — в пространстве, напоминающем студию звукозаписи. И вот как раз им на премьерном спектакле с большой долей вероятности будет дирижировать композитор оперы Петер Этвеш. Опера будет исполняться на русском языке. Она действительно написана по мотивам пьесы Антона Чехова, но это ни в коем случае не буквальная пересказ классики. Всякий раз мы видим историю глазами одной из сестер — разумеется, каждая героиня видит ситуацию по-своему. Чтобы понимать и с интересом следить за тем, что происходит на сцене, хотелось бы посоветовать зрителям перечитать пьесу Чехова, прежде чем идти на премьеру. Мы считаем, это отличная находка для театра — возможность первыми в России представлять оперу современного композитора, написанную по мотивам выдающегося произведения русской классической литературы.

— В октябре в Екатеринбурге побывал режиссер будущего спектакля Кри-

стофер Олден, он представил макет и рассказал об особенностях постановки.

— «Трех сестер» ставят по всему миру но Кристофер Олден идет собственным путем. На сегодня концепция такова: есть какое-то общее пространство — то ли аэропорт, то ли вокзал, то ли холл отеля — а сестры — представительницы разных эпох: чеховское время отождествляет собой Ирина, 60-е годы Маша, а современность Ольга. Все остальные герои, также распределены по трем этим временам, а в определенной момент возникает ситуация, при которой все смешивается. Мы согласились с такой концепцией — решение показалось нам свежим, необычным, интересным.

— Будем ждать премьеры! А сейчас проанонсируем балетные премьеры будущего года.

— Вечер одноактных балетов мы покажем зрителям 1,2,3 марта. Мы впервые беремся за постановку Джорджа Баланчина — это будет «Вальпургиева ночь» — отрывок из оперы Шарля Гуно «Фауст» — балет, который не идет больше нигде в России. Как вы знаете, все права Баланчина охраняются фондом, мы получили лицензию, ставить спектакль придет балетмейстер Дайана Уайт. Второй балет специально для нашей труппы сочиняет наш штатный хореограф Антон Пимонов — на музыку композиторов французской шестерки, это его вторая работа в нашем театре, она называется «Новобрачные на Эйфелевой башне».

А в конце театрального сезона — в июле нас ждет премьера балета «Дон Кихот». Мы с радостью возвращаем в репертуарную афишу это классическое название. Новый спектакль поставит Юрий Бурлака, специалист по восстановлению старинных балетов. Мы выбрали московскую версию с декорациями и костюмами по эскизам Головина и Коровина. Нам предстоит громадная работа — мы ожидаем появления роскошного балета в семи картинах — и на наш взгляд, это будет достойное завершение 107-го театрального сезона.

— Настало время раскрыть карты следующего 108-го театрального сезона. До конца 2019 года зрители увидят две оперные премьеры, и мы уже можем объявить их названия.

— Да, контуры нового театрального сезона, уже обозначены. По традиции мы открываем двери театра в середине сентября. Для открытия сезона из множества оперных названий мы выбрали «Риголетто» Верди — мы считаем, этот шедевр всегда должен быть в репертуаре театра. Подписан контракт с режиссером Алексеем Франдетти, молодым, но уже широко известным в России постановщиком мюзиклов. Прошлым летом он выступил режиссером концертного исполнения оперы Бернштейна «Кандид» в Большом театре, но полноценный оперный спектакль будет ставить впервые. Дирижером-постановщиком «Риголетто» станет Константин Чудовский, с нового сезона он выступит в статусе главного дирижера театра.

15,16,17 ноября в нашей афише появится опера для детей «Алиса в Зазеркалье» Ефрема Подгайца. Дирижером-постановщиком назначен Артем Абашеев, а режиссером — Роман Федори, это тоже будет его дебютная работа для нашего театра, однако в Екатеринбурге его знают как создателя «Русалочки» — одного из лучших спектаклей ТЮЗа. Оба режиссера уже побывали в нашем театре, тщательно изучили возможности сцены и в настоящий момент находятся в состоянии выработки сценических решений, макеты будут приняты в начале 2019 года.

Новое имя

Новым главным дирижером Екатеринбургского театра оперы и балета станет 36-летний Константин Чудовский.

Дирижер сотрудничает со многими известными российскими и зарубежными оркестрами и театрами, выступает в России, Австрии, Эстонии, Франции, Болгарии, Израиле. С 2013 года — главный дирижер в Муниципальном театре Сантьяго в Чили.

Чудовский официально приступает к обязанностям главного дирижера с начала следующего театрального сезона. Но его сотрудничество с Екатеринбургским театром уже началось — он уже плотно работает с русским и зарубежным оперным репертуаром театра, а следующий сезон откроется премьерой оперы «Риголетто», в которой Чудовский выступит в качестве постановщика. Чудовский сменил на посту глав-

ного дирижера Оливера Дохнани, чей контракт заканчивается в июле 2019 года. Дохнани проработал в Екатеринбургском театре оперы и балета пять лет, четыре из них — в качестве главного дирижера, выступив постановщиком таких российских премьер, как «Сатъяграха», «Пассажирка», «Греческие пассионы», а также опер «Волшебная флейта», «Русалка», «Турандот». В 2018 году стал лауреатом главной российской театральной премии «Золотая маска» (номинация — «дирижер в опере») — за работу над оперой «Пассажирка». Его сотрудничество с Екатеринбургским театром не заканчивается — в мае 2019 он поставит оперу «Три сестры» Петера Этвеша, затем займет позицию главного приглашенного дирижера.



«Пахита» в Москве и Петербурге

Стали известны претенденты на главную российскую театральную премию «Золотая маска» — и среди них, как всегда, наш театр, удерживающий лидирующие позиции вот уже 8 лет подряд. В этом году на право называться лучшим спектаклем в разделе музыкальный театр претендует балет «Пахита». Проект, задуманный Сергеем Вихаревым и осуществленный в итоге Вячеславом Самодуровым к 200-летию Мариуса Петипа, получил рекордное количество номинаций — 10.

Балет/спектакль — **«Пахита»**
Работа композитора в музыкальном театре — **Юрий Красавин**
Балет/работа дирижера — **Федор Леднев**
Балет — современный танец/работа балетмейстера-хореографа — **Сергей Вихарев, Вячеслав Самодуров**
Балет — современный танец/женская роль — **Мики Нисигути (Пахита)**
Балет — современный танец/мужская роль — **Алексей Селивёрстов (Люсьен)**
Балет — современный танец/мужская роль — **Глеб Сагеев (Иниго)**
Работа художника в музыкальном театре — **Альона Пикалова**
Работа художника по костюмам в музыкальном театре — **Елена Зайцева**
Работа художника по свету в музыкальном театре — **Александр Наумов**

Отмечены также две другие премьеры минувшего сезона — опера «Греческие пассионы» Богуслава Мартину и проект MADE IN URAL — балеты «Увертюра» хореографа Игоря Булыцына и «Любовные песни» в постановке Антона Пимонова — они вошли в лонг-лист Национальной театральной премии «Золотая маска», который включает в себя самые заметные спектакли сезона 2017/2018, по мнению Экспертного совета.

Отметим, театр ежегодно участвует в главном российском театральном событии-фестивале «ЗОЛОТАЯ МАСКА». Всего, начиная с 2010 года, экспертами были отмечены 18 спектаклей: театр был номинирован 83 раза и получил 15 призов «Золотая Маска».

Юбилейный 25-й Фестиваль «Золотая Маска» пройдет в Москве с января по апрель 2019 года. Церемония вручения премий состоится 16 апреля на Исторической сцене Большого театра.

В рамках главного в России театрального фестиваля «Пахиту» покажут в марте на сцене Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко. А первыми спектакль увидели зрители Санкт-Петербургского фестиваля «Дягилев. PS» — 23 ноября, на сцене БДТ.

У театра появится новый парадный занавес

Под новым театральным занавесом подразумевается, на самом деле, два комплекта занавеса — антрактно-раздвижной и подъемно-опускной. Рельсы механизмов уже смонтированы, полотна вот-вот придут из Петербурга. «Самодуров предложил сделать подъемно-опускной занавес, как в Метрополитен Опера, мне хотелось сделать антрактно-раздвижной занавес, чтобы удовлетворить ту часть публики, которая привыкла к классическому интерьеру, — объяснил выбор театр директор Андрей Шишкин. — Посчитали смету — оказалось, что денег, выделенных министерством РФ хватает на оба комплекта. И самое главное — мы приобрели две дороги, два высокотехнологичных механизма, необходимых современному театру и сцене». Добавим, что старый занавес, действующий с 1982 года, ремонтировался несколько раз, вопрос о его замене стоял в последние годы достаточно остро. Автором концепции модели и оформления нового занавеса выступила главный художник Большого театра Альона Пикалова. Наш театр успешно сотрудничает с Пикаловой уже несколько лет, она выступала постановщиком балетов «Щелкунчик», «Баядерка», «Консерватория», «Тщетная предосторож-

ность», «Пахита». Пикалова разработала не только эскиз, но и технологию изготовления занавеса, он создавался под ее непосредственным авторским контролем. Подрядчиком выступила организация с большим опытом и авторитетом из Санкт-Петербурга. Антрактно-раздвижной занавес представляет собой два полотнища и арлекин — так называется верхняя часть занавеса, закрывающая механику сцены. Занавес изготовлен из бархата бордового цвета, декорирован композицией из золотой тесьмы нескольких видов в классическом стиле, украшен бахромой из металлизированных золотых нитей. Подъемно-опускной занавес — это единое живописное полотно с изображением картины известного русского художника-авангардиста Михаила Ларионова. «Улица в провинции». Оригинал картины, написанной в 1910 году, находится в коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств.

Зрители смогут увидеть новый комплект занавесов в действии в начале следующего года. Напомним, на его создание Министерством культуры РФ театру было выделено 5 млн. рублей.



визуализация нового занавеса



фото: Татьяна Андреева

Три сестры будут женщинами из разных эпох

Знаменитый американский режиссер Кристофер Олден раскрывает подробности постановки оперы «Три сестры» Петера Этвёша за полгода до премьеры.

Опера будет представлена в Екатеринбургском театре оперы и балета 16–19 мая — впервые в России.

— Кристофер, знаете ли вы о том, что вашу постановку «Трех сестер» уже внесли в список самых ожидаемых оперных премьер в России в этом сезоне?

— Нет, не знал. Приятно слышать, я даже взволнован... Но это ведь не из-за меня! Все дело в опере «Три сестры» — одной из самых значительных новых опер, написанных за последние 20 лет. Это произведение уже много раз ставилось в крупных оперных театрах по всему миру, и всегда с большим успехом, и я рад представлять его в России. Это очень здорово — приехать сюда и участвовать в первой постановке.

— Давайте сразу определимся в понятиях. Опера написана по мотивам произведения Чехова, но пьеса «Три сестры» и опера «Три сестры» — это совершенно разные вещи, и ждать классического прочтения от оперы явно не стоит, не правда ли?

— Да, это не то что взяли пьесу Чехова и положили на музыку. Можно сказать, пьесу перемешали и сварили, чтобы создать из неё нечто новое, авангардное. Сцены, к примеру, располагаются совершенно в произвольном порядке, иногда одна и та же сцена повторяется 2–3 раза с точки зрения то одного, то другого персонажа.

— Это поразительное произведение с очень современным ракурсом. Взять хоть бы то, как в опере работает время: я сам зачарован, это очень близко к моему пониманию того, что значит жить. Для меня жизнь — не просто черед сменяющихся событий: сначала произошло то, а потом это. Человеческий опыт — многоуровневый. И эта опера как раз пытается выразить идею о том, что мы все проживаем наши жизни на разных уровнях одновременно.

— В российском понимании, пьеса «Три сестры» — о несбывшихся мечтах, несбывшихся надеждах.

Для вас — о чем «Три сестры»?

— Чехов написал эту пьесу за десять лет до революции. Герои в пьесе постоянно говорят о том, что вот-вот должно произойти что-то значительное, что кардинально изменит всех нас, жизнь станет лучше. Прошло сто лет и теперь, оглядываясь назад, мы видим: многое произошло, однако, ничего особенно не поменялось. Наши современники не слишком отличаются от людей чеховского времени. Наша жизнь полна проблем, и в то же время у нас есть то же самое ощущение, что и у чеховских героев: вот-вот наступит прогресс, и жить станет легче.

В некотором смысле, это правда, однако, по большому счету, мы понимаем, что нет.

— Критики сходятся во мнении о том, что вы — режиссер, который имеет четкий выраженный собственный стиль. Как вы считаете, в чем он.

— Я наследник европейской и американской, западных традиций — традиций более современного театра, чем тот, что основан на натуралистичном подходе, когда на сцене изображают-

ся реалистичные вещи. Меня сформировал более поздний театр, более современный, фрагментированный. Это тот же мир, из которого вышло современное абстрактное визуальное искусство. Это просто иная попытка передать опыт человеческой жизни иным способом: посредством не рационального реализма, а взгляда вовнутрь, не только на поверхность. Поэтому тот театр, который делаю я, может быть абстрактным и не таким уж буквальным. Но в то же время, мне всегда интересно рассказать зрителю захватывающую историю, так чтобы он испытал сильный эмоциональный контакт с героем — это крайне важно для меня. И я люблю оперу, опера для меня самое человеческое, самое эмоциональное из искусств. На мой взгляд, оркестр более тонко передает оттенки нашего внутреннего состояния и выражает эмоциональную многогранность человеческой жизни, чем это в состоянии сделать драматический и вообще любой разговорный театр.

— Критики называют вас эксцентричным постановщиком, а ваши работы радикальной интерпретацией художественных произведений. Что такого радикального будет в Трех сестрах?

— Обычно я ищу современный, абстрактный, не слишком прямолинейный подход. Но в случае с оперой «Три сестры», композитор Петер Этвеш уже сделал эту работу за меня: он взял пьесу и изменил порядок сцен, сделал из нее современное абстрактное полотно. Он сделал именно то, что я обычно делаю со старыми операми. Это пробуждает во мне вдохновение — мне интересно продолжать. Моя идея — поместить действие не только в чеховское время, но ещё и в советскую эпоху и в сегодняшний день. Персонажи — люди из разных эпох — находятся в едином пространстве и вместе пытаются разобраться в своих проблемах и отношениях. Думаю, это и станет откровением и главной особенностью новой российской постановки оперы «Три сестры».

— Выходит, в опере не линейное изложение сюжета: история пересказывается трижды глазами двух сестер и брата Андрея. Кому какое время вы определили и почему именно так?

— В опере очень важно число три — многое вращается вокруг этого. Есть три сестры, а в моей постановке на передний план выходят и три эпохи, три периода истории, в которых происходит действие. Ирина — младшая сестра — из чеховского времени, девушка в красивом длинном платье — такой классический персонаж. Маша — средняя сестра — из советской эпохи, одета как обеспеченная замужняя домохозяйка, сидит дома, читает журналы, покуривает сигарету, от скуки заводит роман с другим мужчиной. А третья сестра — Ольга, старшая, — будет из нашего времени, не замужняя и ничем не связанная амбициозная карьеристка, бизнес-вумен в брючном костюме, си-

дящая за ноутбуком. Три сестры будут женщинами из разных эпох.

— «Три сестры» — это опера солистов, в ней 10 персонажей, и на мировой премьере, как известно, главные женские партии были отданы мужчинам, контратенорам. Однако в нашей опере их исполняют женщины, меццо-сопрано. Как вы к этому относитесь?

— Опера написана так, что женские роли могут исполнять мужчины, поющие высокими голосами, либо женщины — допустимы оба варианта. Когда опера исполнялась впервые, женские роли действительно пели мужчины, но нам в нашей постановке композитор Петер Этвеш предоставил право выбора. На мой взгляд, роли сестер должны исполнять женщины, а не мужчины — для меня это важно. В США, откуда я приехал, прямо сейчас происходит революция в понимании места женщины в мире. Наконец пришло время, когда женщина может и должна стать равной мужчине: женщины должны зарабатывать столько же, сколько мужчины, за ту же самую работу, иметь равные репродуктивные права и полностью распоряжаться своими телами: решать, хотят ли они иметь ребенка или нет, и быть совершенно свободными от сексуального домогательства. В некотором смысле Запад переживает сейчас серьезный исторический момент — и для меня очень важно отразить это в моей постановке «Трех сестер». Ведь это произведение о женщинах, живущих в мире мужчин — мужчин, развязывающих войны, мужчин, которые атакуют и принуждают любить. И несмотря на все это женщины справляются с этим миром, насколько возможно, и остаются сильными. Три сестры — это сильный образ сестринских отношений, трех женщин, поддерживающих друг друга. Вот поэтому для меня очень важно, чтобы именно женщины исполняли женские партии в этой постановке.

— Охарактеризуйте, пожалуйста, коротко главных персонажей этой оперы, какие характеры у них в вашей постановке?

— Как я уже сказал, все три сестры в этой опере — достаточно сильные женщины: даже если они и не контролируют мир, в котором живут, у них есть желания, пусть даже они и никогда не сбудутся — например, мечта уехать в Москву, откуда они родом. Как бы то ни было, сестры пытаются справиться со всеми несчастьями, выпадающими на их долю, они всё равно смотрят в будущее с оптимизмом. А вот их брат Андрей — не такой. Когда он был юн, все думали, что он станет важным человеком, главой семьи, но ничего из этого не получилось. В этой постановке он как Обломов — вечно в пижаме и халате, сидит дома, читает газеты, пьет водку. Андрей — прекрасный печальный персонаж, у него есть ария — монолог, в котором он говорит о том, как разочарован своей жизнью в маленьком городке, далеко от Москвы. Он

чувствует, что никому не интересен — впрочем, как и все, кто живет в этом городе.

— А что скажете о его жене Наташе?

— В моих глазах Наташа не такая уж злодейка. Вот я что я думаю: Наташа — опять же, рассматривая с современной точки зрения — женщина низкого социального статуса через брак становится членом семьи, где все на неё смотрят свысока, с ощущением собственного превосходства. Но по факту, он становится всё более влиятельной и к концу пьесы и оперы реально заправляет всем в доме. Три сестры страдают от ее власти и полны ненависти к ней. Но если посмотреть с другой стороны, становится понятно, что Чехов нарисовал образ женщины, которая берёт под контроль новый мир, в который приходит — и мне кажется, это вовсе не так уж плохо.

— Сегодня вы впервые встречаетесь с будущими исполнителями оперы, каковы ваши требования к ним?

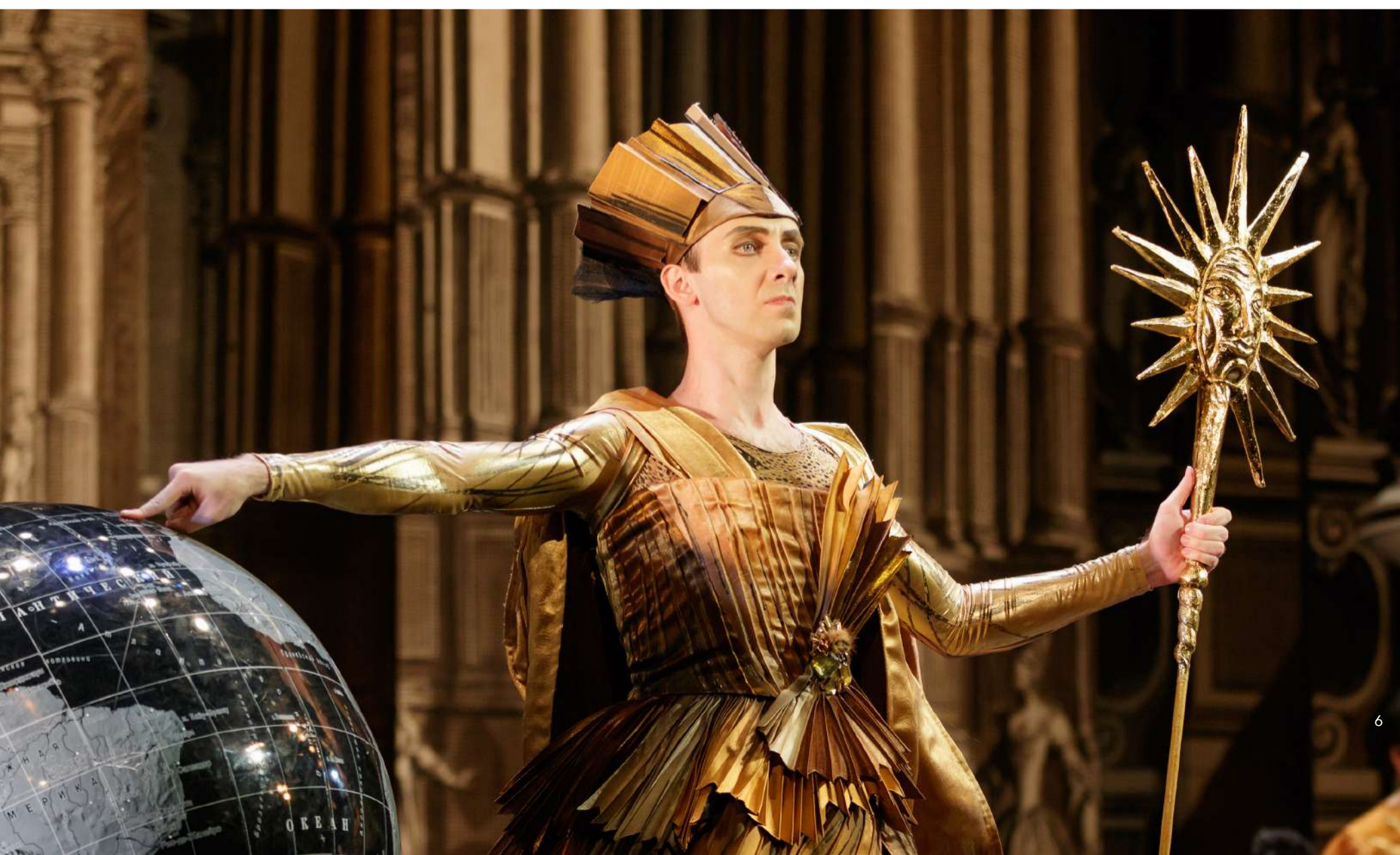
— Встреча с солистами — это волнующий момент для меня, потому что я много думал о каждом своем герое — какие они, как выглядят. И когда я познакомлюсь с исполнителями этих ролей, допускаю, что мои представления о персонажах могут отчасти измениться. Когда же настанет момент репетиций, я жду от солистов, что они будут крепко знать свои партии — ведь это очень трудная музыка, сложное современное произведение, так что впереди у них много серьезной работы. Наверняка, как только солисты начнут учить и разбирать партии, они схватятся за голову и воскликнут: «Боже мой! Это невозможно! Сколько времени нужно потратить на то, чтобы запомнить все это!» Но я уверен, что к моему следующему приезду, они все выучат, как следует.

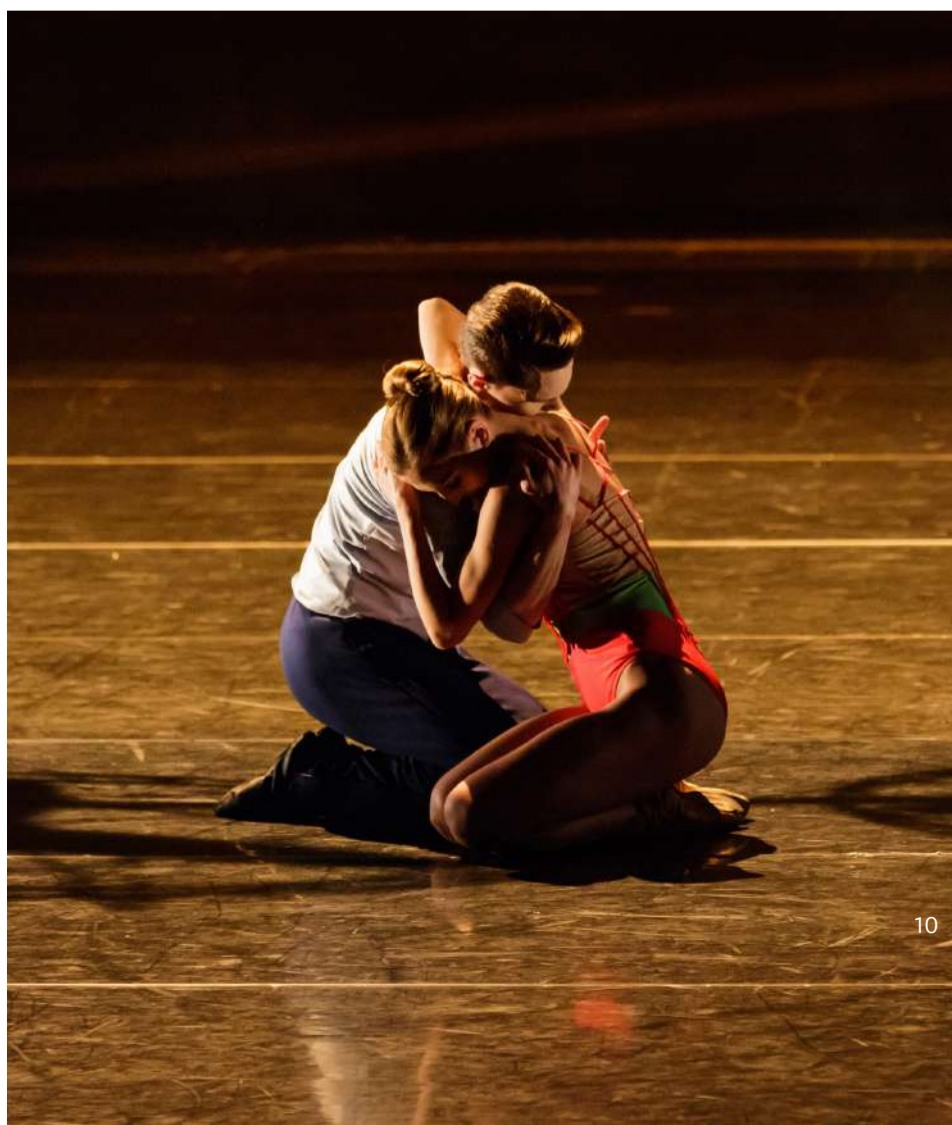
— Участвовать в заключительных репетициях прилетит композитор Петер Этвеш. Для вас это важно — работать над созданием постановки вместе с живым композитором?

— Это реально круто, когда рядом с тобой живой композитор. Я немного из-за этого нервничаю: я привык к тому, что автор давно умер, и я могу делать с его произведением всё, что угодно. Хотя, надеюсь, что, будь то Моцарт, Вагнер или Чайковский, им было бы интересно взглянуть на современные трактовки своих опер. Не исключено, им бы это польстило. «Ого! — подумали бы они, — Люди через 200 лет всё ещё ставят моё произведение! И делают это так, как я и представить не мог!» Я искренне надеюсь, что и Петеру Этвешу будет интересно увидеть ещё одну интерпретацию его произведения, ведь он уже видел множество постановок «Трех сестер», очень и очень разных. Возможно, чем-то он будет удивлен, чем-то даже шокирован — и скажет что-то вроде: «Почему бы и нет? Так тоже можно это поставить», — по крайней мере, я рассчитываю на это.

ПРИКАЗ КОРОЛЯ









11



12



13



14



15

Илья Бородулин (Король) — 1; Максим Клековкин (Король) — 6; Мики Нисигути (Изора) и Алексей Селиверстов (Капитан) — 2, 4, 13, 14;
Александр Меркушев (Капитан) — 7, 10; Елена Кабанова (Изора) — 10; Игорь Булыцын (Паж Черной королевы) — 3, 15;
Надежда Шамшурина (Черная королева) — 3; Иван Собровин (Ученый) — 5; Пленницы Черной королевы — 8;
Томоха Терада, Кюнсун Пак, Мария Михеева — 9, 11; Анастасия Гаева (Певица) — 12



«Все держится на сверхнастройках!»

Первую оперную премьеру в новом сезоне в Екатеринбургском театре оперы и балета спела приглашенная Турандот – Зоя Церерина. После десяти лет службы в Казанском оперном театре, Зоя решительно сменила голос и амплу — и в одночасье стала востребована на мировом уровне. Мы встретились с певицей на следующий день после премьеры поговорить о том, какой ценой достигается успех.

— Зоя, везде ли зрители принимают Вас так тепло, как в Екатеринбурге?

— Когда пою Тоску или Турандот, принимают очень хорошо. Публика во всем мире любит Пуччини: всем понятны страсти, которые разыгрываются на сцене, музыка захватывает. В каждом театре своя атмосфера — и здесь, в Екатеринбурге, она совершенно особенная.

— Каковы ваши первые впечатления?

— Я довольна результатом. У меня здесь появилось огромное и очень важное чувство ответственности за весь спектакль. В Бонне, где я пела свою предыдущую Турандот, ощущала ответственность только за себя: мне было важно выйти и прочертить свою линию, а все остальное в спектакле сложилось бы и без меня. А в Екатеринбургском театре требовалось соответствовать высокому качественному уровню!

— Вам нравится екатеринбургская постановка?

— Да, прежде всего тем, что это традиционное прочтение — в классических декорациях и костюмах. Иногда в режиссуре много надуманного, а артист невольно становится заложником ситуации: на плечи тяжким камнем ложится груз лишних смыслов, которые нужно доказать сначала себе, а потом публике. Бывает, ты что-то не понимаешь, не принимаешь — но все равно нужно это оправдать. А в нашем спектакле, к счастью, все ясно, ничего не противоречит сюжету, либретто, композитору — все складывается гармонично, и это большое счастье для исполнителей. Наш режиссер Жан-Ромэн по темпераменту очень спокойный, и сумел создать атмосферу такой же спокойной работы, давал артистам возможность распределить силы, — и мне это очень импонирует.

— Зоя, в последние годы у вас случился настоящий творческий взлет. Пред-

ложений столько, что с вами работают сразу два иностранных агента. Это непереносимое условие для того, чтобы карьера пошла в гору?

— Для меня это обстоятельство оказалось ключевым. Я знаю певцов, которые, достигнув определенного уровня известности, уже не нуждаются в агентах, их приглашают и так. Но до тех пор, пока ты на этот уровень не вышел, агенты необходимы.

С другой стороны, я знаю певцов, у которых много агентов — но не сказать, что они завалены предложениями о работе. Универсального правила успеха не существует. Хочется свести все к какому-то узкому и простому алгоритму, но не все так просто устроено в жизни. Ты думаешь: только хорошие люди добиваются успеха — но ничего подобного, негодяям и проходнякам тоже удается строить головокружительную карьеру, а многим действительно талантливым певцам так и не удается ухватить за хвост птицу счастья. Я сильно рефлексировала по поводу того, что у меня нет хороших контрактов, ролей. И мой педагог, Александр Борисович Тихончук, который научил меня петь как сопрано — а я ведь только три года назад начала петь как сопрано — сказал мне: просто хорошо делай свое дело — и все придет. Именно так и произошло.

— А в какой момент это случилось, Вы помните?

— Когда я нашла свой голос, нашла правильное амплу. 10 лет я пела как меццо-сопрано, у меня в репертуаре были Кармен и Амнерис, я ездила на конкурсы, и даже привозила награды, но все равно чувствовала себя будто не в своей тарелке: вроде бы и публика меня хвалила, и партии подходили мне по типуажу, но люди, от которых зависела моя карьера, не спешили предлагать мне ангажементы. И я все время искала ответ на вопрос, почему так

происходит. А теперь я понимаю: когда ты поешь не своим голосом, ты никогда не сделаешь настоящей карьеры. Как только я перешла в сопрано, все само преобразовалось, без каких-то усилий с моей стороны. И интерес ко мне повысился со стороны всех.

— Так как же это случилось?

— Во Владивостоке открылась новая сцена Мариинского театра, меня пригласили туда спеть Тоску, и я за две недели выучила партию, и очень волновалась: ведь я еще ни одной партии не спела как сопрано — и сразу берусь за Тоску. Но все прошло замечательно, и после этого меня сразу все стали приглашать, я поехала в Голландию, у меня появился агент, я попала на прослушивание в «Такт», — и сразу появился контракт на «Турандот» в Бонне — все это произошло буквально за несколько месяцев. Но это и есть его величество случай — во Владивосток меня пригласил мой знакомый, Виталий Ишутин, на тот момент директор оперной труппы. Он верил в меня и мои способности, и безусловно рисковал — но в итоге не проиграл. И я выиграла — это был для меня по-настоящему дерзкий трамплин.

— Успех дает вам внутренний драйв — это чувствуется и на сцене, и сейчас, в нашем разговоре — у вас горят глаза, вы очень живая, непосредственная, и этим зажигаете публику.

— Я наслаждаюсь гармонией внутри себя — ловлю ощущение, что все наконец идет как надо. И что особенно ценно — это не что-то искусственно нарощенное, а естественное, органичное. Очень часто жизнь певицы после 40 только начинается. Например, Гена Димитрова в 42 года спела в Ла Скала Турандот в постановке Дзеффирелли. После чего проснулась знаменитой, а до этого спокойно пела у себя в Софии и мировому зрителю была неизвестна. Но когда представился случай — она

сумела оказаться в нужном месте в нужное время.

— Вы активный пользователь соцсетей, поддерживаете деловые контакты или наслаждаетесь общением с поклонниками?

— Я только осваиваю это ремесло. Год назад я приехала в Бильбао страховать Анну Пироцци, партнершу Пласидо Доминго. Как только нас познакомили, она первым делом спросила: как вас найти в фейсбуке? Я увидела, что певцы на западе активно занимаются самопиаром. В вашем театре я это почувствовала на себе — после ваших постов о моем участии в премьеры, мне стали писать коллеги со всего мира.

— Рада помочь делу. Какие интересные проекты ждут вас в ближайшее время?

— Этим летом меня ждет знаменитый Глайнборнский фестиваль. Меня пригласили по записям, даже без прослушивания. Продюсерам понравился характер — они посмотрели спектакль «Турандот» в Казани, где я вся была в латах, такой жесткий образ — а им как раз нужна была такая Заморская Княжна в «Русалке». В июне будут репетиции, в июле-августе 10 спектаклей в Глайнборне, а в сентябре — 10 концертных исполнений с Немецким филармоническим оркестром в Берлине. Сейчас у меня появилось много интересных предложений — в Испанию приглашают петь «Леди Макбет», в Италию — «Набукко». Мне предстоит научиться выбирать из всех возможностей действительно лучшие.

— Какие театры у вас сейчас в приоритете, где хотите спеть в первую очередь?

— Прежде всего, Мариинский театр, это мечта всей жизни. В Бонне мне предложили контракт со следующего сезона на два года, выслали список ролей — и там было все, о чем только можно мечтать, но я отказалась — не хочу принадлежать одному театру, я хочу ездить по всему миру и выступать в статусе guest. Не хочу работать на износ! Когда творчество начинает изматывать — ты уже не получаешь удовольствия — и ради чего тогда это все? Ты выходишь на сцену что-то скажешь людям, но, оказывается, ты уже так устал, что сказать тебе больше нечего.

— Что вам требуется для создания на сцене идеального образа?

— Существование на сцене — это какая-то метафизика — у многих певиц я это слышала, и однажды открыла в себе. Когда выходишь на сцену, попадаешь в какой-то луч, в поток энергии. До этого, готовясь к роли, ты можешь анализировать, размышлять о своем герое, взвешивать за и против, рассуждать логически, — но когда выходишь на сцену, начинают действовать какие-то другие механизмы. И до тех пор пока ты будешь оперировать тяжелыми понятиями, это не заработает — энергия не возвращается живо, все движется как-то тяжело.

— И надо просто войти в этот поток!

— Да, но как этот поток уловить? Это очень загадочная вещь. На протяжении спектакля что-то может помешать, отвлечь, ты можешь его на время потерять — и снова вернуться. Когда ты уловил этот поток — ты не устаешь: энергия тебя подпитывает, снова к тебе возвращаясь. А вот если ты вне — энергия просто из тебя вытекает, и очень скоро ты оказываешься обессиленным, опустошенным. Мастерство состоит в том, чтобы существовать в этом божественном потоке от начала спектакля до самого конца. Но это удел гениальных исполнителей!

Вообще, театр — это волшебство, здесь все построено на воображении. Зрители же прекрасно понимают, что я Зоя Церерина, а не Турандот, но готовы в это поверить. Все держится на сверхнастройках!



«Живи Петипа в наши дни, он сочинял бы точно также»

Первый в Екатеринбурге музыкально-театральный фестиваль, получивший название Урал Опера Балет Фест посвятили 200-летию Мариуса Петипа и открыли мировой премьерой — балетом «Приказ Короля». Новый спектакль — взгляд на эстетику мэтра классического танца из двадцать первого века.

Побывавшие на премьере балетные критики оставили свои отзывы о спектакле на страницах ведущих российских изданий.

Это спектакль, который оценят всегда балетные театры, знакомые с классическим наследием и готовые взглянуть на него без груза стандартов. (...) Петипа часто обвиняли в нелепостях и несуразностях, а теперь «несуразности» кропотливо, по крупицам, пытаются восстановить. Как драгоценность. Ведь страсть к аутентичной старине — мода наших дней. Самодуров и его команда играют по-своему: их внимание к наследию выглядит как стёб. Или не стёб? Зрители на премьеры ломали головы (судя по репликам в зале): понять, всерьёз или в шутку все это затеяно, кажется, могут только постановщики, что придаёт спектаклю привкус интриги.

(...) Под «полосатую» музыку и — как положено у юбиляра — «жюльеттенную» историю — в зрителей непринужденно, но настойчиво вбиваются принципы старинной балетной эстетики, её типологии и построения формы. Чередование пантомимы и танца как смена течения времени и типа эмоций. Сны и видения как способ организации действия. Бытовая жанровость и отвлечённая романтика. Обращение к национальной экзотике. Многонаселённая феерия как принцип, в точности как писал очевидец в 19 веке: «танцовщики и танцовщицы дефилируют целыми взводами». Красота и красотища. Извилистая декоративность и строгая геометрия. А главное — алогичная невероятность происходящего, которая парадоксально сближает почти «попсовую» наивность Петипа с искусственностью постмодернизма.

(...) Петипа и джаз — кажется, новое слово в истории балета. Постановщик нахально вставил эпизод под названием «музыкальная пауза» в центр событий, поместив на авансцене певичку с вокализмом в облике солистки кабаре.

Зачем? Наверно, для того, чтобы сказать: искусство не должно быть в зоне комфорта. И всякая структура может и должна иметь право на деконструкцию. А если напрямую, то понятие «вставной номер» — одно из ключевых в старых балетах.

Уральская премьера вскрыла главный принцип творений Петипа: спектакль — это шоу. У автора этих строк нет сомнений, что, живи юбиляр в наши дни, он сочинял бы точно так же.

Майя Крылова
Ревизор.ру, 15 октября 2018

Возглавляющий Уральский балет Вячеслав Самодуров среди большинства работающих сегодня хореографов, увлеченных синтезом классического и современного танца, выделяется своей преданностью классической балетной технике. Одноактные постановки, выглядящие как разбившийся калейдоскоп гран па Петипа, принесли ему признание. Но мир балетного прошлого увлекает Самодурова вперед. Еще в «Ундине», поставленной два года назад в Большом театре, он попытался найти и модернизировать рецепт Петипа. «Приказ короля» — новый шаг в том же направлении.

(...) Самодуров, всегда собственноручно вращая вселенную своих постановок, при этом умеет подобрать для каждой из них команду. Дворцовый интерьер, отсылающий к Пиранезе, и жар пустыни, нагоняемый красными вентиляторами, воссоздал сценарист Алексей Кондратьев, а костюмы, с их перепадом от париков до купальников, — Анастасия Нефедова, точно вписавшись в ироническую интонацию хореографа. Но главной удачей «Приказа короля» стала музыка петербургского композитора Анатолия Королева

(дирижирует еще один постоянный сопостановщик Самодурова — Павел Клиничев). Никогда до этого не работавший в балете, он, кажется, создан для его природы: композитор легко соединяет тяжеловесный ход псевдобарочного танца с джазовым изяществом, акцентирует не самые подвижные мимические сцены, театрально выделяет драматические повороты истории и, кажется, наслаждается эффектом этих перепадов, между делом задавая в танцевальных сценах такой ритм, что даже зрителя вжимает в кресло, как при сверхзвуковых перегрузках.

Анна Галайда
Российская газета, 16 октября 2018

Сценарий Богдана Короля воспринимает коллизию многих балетов Петипа, и, подобно большинству либретто, которые использовал Мариус Иванович, его творение прекрасно своей идиотичностью. (...) В некоем королевстве обнаружен таинственный объект со странной барышней внутри. Ученые не могут разгадать ее происхождение. Пока они дискутируют, девица оживает и вылезает из своей капсулы, но для того, чтобы ее тут же похитила Черная королева. Король мечет молнии и приказывает найти незнакомку. За дело берется капитан Жером де Блуа-Шампань, предварительно построив воздушное судно, напоминающее цеппелин. Он отправляется в долгое и опасное путешествие. Собственно, путешествие в поисках принцессы, а точнее, вынужденные остановки на отражение атак демонов, сны и видения и составляют танцевальную суть спектакля. Сценарист сознательно пренебрегает логикой повествования, ибо логика принадлежит танцу. Был ли

выполнен приказ короля, об этом авторы спектакля умолчали. Властителя в разгар аллеманды просто стряхнули с плеч придворные, как надоевшего персонажа, от которого уже ничего не зависит.

Логика в «Приказе короля» обретается в танцевальных абстракциях, воссоздающих парадокс театра Петипа «явь есть сон», ибо во снах и видениях Петипа формулировал ту чистейшую танцевальную гармонию, которая и стала его брендом. Вячеслав Самодуров внятно сформулировал хореографические темы: балетмейстер будто бы крутит в голове пластический кубик Рубика, с помощью которого составляет математическое множество танцевальных комбинаций, то меняя их тональность, то проводя их с поддержкой на танцевальную фразу, то прокручивая в обратном направлении по принципу музыкального ракохода. Центральный любовный дуэт героев предельно статичен: партнер медленно кружит сохраняющую позу балерину в обводках. Предельная лаконичность и лапидарность пластического решения становится намеренным стилистическим приемом, а хореография кажется смоделированной в компьютерной программе.

Оформление «Приказа короля» (сценография Алексея Кондратьева, костюмы Анастасии Нефедовой, свет Константины Бинкина) эклектично. Костюмы короля и его придворных — удивительное слияние стиля Людовика XIV эпохи «Балета ночи» с египетщиной «Дочери фараона»; певица (настоящая) в стиле диско на «лабутенах», у демонов тела задрапированы красными шнуровками, ученые словно сошли с портретов Рембрандта, фрейлины с взбитыми прическами — из детской раскраски.

Ольга Федорченко
«Коммерсантъ», 17 октября 2018

Пламенный адепт русской классической балетной школы, Самодуров тем не менее никоим образом не намерен ее мумифицировать. Он собрал молодую команду приверженцев и пропагандистов актуального искусства, члены которой убеждены: поиск новых форм отнюдь не означает неперемогимого требования сбросить классиков с корабля современности.

Доказательство тому — резонансные балетные премьеры последних лет.

(...) «Приказ короля» 2018 года — тоже путешествие. Путешествие на край света в поисках Красоты. Излюбленный мотив Петипа, установившего канон красоты большого классического балетного спектакля и в то же время совершенно очевидно ставшего предтечей одноактных прелестных виньеток эпохи модерна. Новый балет, сообщают авторы, это «попытка понять, как может сегодня складываться форма большого балетного зрелища и какие идеи Петипа-хореографа и Петипа-режиссера по-прежнему актуальны».

(...) Красота в этом спектакле везде благодаря сценаристу Алексею Кондратьеву и художнику по костюмам Анастасии Нефедовой, начиная с открывающей действо живой картины в королевском дворце.

(...) Пышные шествия Короля с гостями и свитой, историко-бытовой танец (хорнпайп, бранль, гальярда в королевском дворце), пантомима (диспут ученых мужей, гнев Черной королевы), танец-гротеск (Паж Черной королевы), классические ансамбли женского кордебалета и Большое классическое па с непременными антре, адажио, вариациями корифеек и главных героев, кодой и развязкой. Узнаваемая лексика Самодурова, его чувство классики и при этом ироничность залиты в жесткие структуры Петипа.

Наталья Звенигородская,
«БИЗНЕС-Online», 7 октября 2018

«Современная музыка совершенно не пафосная»

Музыку для нового балета «Приказ короля» театр заказал Анатолию Королеву, российскому композитору, профессору Петербургской консерватории. Автор множества симфонических, кантатно-ораториальных, хоровых, органных, камерных вокальных и инструментальных произведений, которые с успехом исполняются на всех континентах, впервые взялся за большой балет. Королёв не только принял участие в создании нового спектакля, но и представил свои сочинения в Гала-концерте новой академической музыки в рамках первого Урал Опера Балет Феста.

— Анатолий Александрович, как так случилось, что свой первый балет вы написали только сейчас — не было заказов?

— Никто особенно не предлагал. А вот худрук балета вашего театра Слава Самодуров лично обратился с просьбой — и, конечно, я согласился, не раздумывая. Работа над проектом длилась полтора года: мы плотно работали дистанционно, несколько раз я приезжал в Екатеринбург, пару раз мы пересекались в Петербурге.

— Самодуров, как известно, всегда задумывает будущую постановку целиком. Привлекая в команду композитора, он, думаю, приблизительно представлял, какой хочет получить результат. Насколько он вам задавал вектор?

— У Славы уже были, разумеется, какие-то хореографические идеи. Финальная сцена, например, была уже практически готова — мы с этого начали. Так что в некоторых номерах техническое задание было достаточно жестким. А другие были целиком отданы мне на откуп — в них я чувствовал себя совершенно свободно.

— Какие задачи вы ставили перед собой в этой работе?

— Задачи передо мной ставил как раз Самодуров. Стилистика в некотором смысле была задана — хотелось получить музыку с элементами неobarocko: думаю, это связано с личными пристрастиями хореографа. Надо сказать, что мне такая затея понравилась. Пришлось по вкусу и стилистическая игра, когда каждый следующий номер непредсказуем по стилю.

— Это тоже было идеей хореографа?

— Нет, это я сам придумал. Мне хотелось, чтобы для слушателя было неожиданностью то, что он услышит в следующий момент. В итоге получилось нечто странное.

— Полнейшая эклектика? Ухо слышит барокко, минимализм, джаз ...

— Ну да. Музыка все время шатается между различными эпохами, стилями, временами. Но эклектика не случайна: это есть и в самом балете. Сюжет нашего балета, если это можно вообще назвать сюжетом, довольно абсурдный.

— Как и полагается в балетах Петипа!

— У нас он еще и бесконечно переделывался по ходу постановки спектакля. Поэтому элемент абсурда в музыке тоже присутствует — и это очень кстати.

— Доля абсурдности заметна и в костюмах — чувствуется, это идея увлекла всех постановщиков.

— Не скажу, что мы планировали это намеренно. Но чем больше мы приближались к премьере, тем становилось очевиднее: все сходится.

— Вы успешно трудитесь в разных жанрах, при этом критики затрудняются отнести ваши произведения к какому-то одному стилю, а как бы вы сами охарактеризовали стиль, в котором работаете?

— Мне интересна музыка совершенно разных стилей. А что касается собственного, то я уже дожил до такого возраста, когда мне уже все равно, куда меня отнесут и причислят (смеется). Когда-то Джон Кейдж в ответ на раздраженные замечания о том что, мол, то, что он делает — это не музыка, отвечал: «Да называйте, как хотите!» И я с ним полностью согласен. Но, безусловно, соглашусь и с тем, что в моем последнем сочинении слышны элементы постминимализма, спектральной французской музыки плюс барочные аллюзии — вот такая получилась смесь.

— Как был ваш личный интерес в этой работе? Стала ли она для вас открытием?

— Сделать большую работу для академического театра — это уже интересно. У меня, по сути, не было крупных театральных работ. Несколько сочинений для хореографических проектов не в счет — это были небольшие вещи. А здесь два полноценных акта — два часа музыки. По ходу дела узнал много нового, любопытного: артистам балета надо давать паузы, менять темп — мне это не приходило в голову.

Но самым приятным в этой работе было знаете что? Что можно было не заботиться о том, чтобы оказаться в каком-то мейнстриме, а просто делать то, что нравится.

— Вы хотите сказать, что можно творить просто так, не заботясь о том, придется ли это по вкусу публике?



— Современная музыка весьма очень разная — от Гласса до Лакенмана, а еще полно работ на стыке жанров. И все это — разумеется, при условии, что сделано профессионально — находит своего слушателя. Конечно, приятно, когда твоя музыка нравится. Но я уже давно не ставлю задачи — понравиться. Как не ставлю задачи, например, совершить какие-то фундаментальные открытия в музыке. В молодости я, конечно, пробовал разное, мне нравилось экспериментировать. Но когда времени остается все меньше, хочется просто быть самим собой.

— Вы — участник первого Урал Опера Балет Феста. 19 октября на гала-концерте современной музыки впервые в Екатеринбурге прозвучали ваши произведения — Концерт для скрипки и камерного оркестра и «Еретик» для хора фаготов и оркестра. Почему были выбраны именно на эти сочинения?

— Программу составляли кураторы фестиваля — Вячеслав Самодуров и Богдан Королек. Выбрали вещи небольшие, камерные, которые хорошо укладываются в отделение концерта. Скрипичный концерт — довольно старая вещь, написан в 90-е годы, а «Еретик» семь лет, оба сочинения можно послушать на моем канале в YouTube.

— На ваш взгляд, в чем состоит миссия фестиваля? Чем он может быть интересен современному зрителю, слушателю?

— Затее фестиваля — очень хорошая и перспективная: продвигать новое искусство. Конечно, я пожелал бы фестивалю успеха. Мне кажется, что в Екатеринбурге может появиться что-то яркое, с акцентиком. В Москве все время появляются какие-то интересные проекты, в Петербурге тоже есть несколько, например, фестиваль современной камерной музыки «Звуковые пути». Но я не припомню, чтобы, в Мариинке сделали большую работу на музыку современных российских композиторов.

— Все-таки не могу не задать вопрос — как оставаться современным композитором, понятным молодому слушателю? Как ни крути, тот же Самодуров ставит на молодого зрителя, и у публики, которая приходит на

спектакль, есть свои ожидания, в том числе, и в музыке.

— Любое искусство должно быть актуально в свое время: если оно не актуально в свое время — то уж точно не будет актуально никогда. Это конечно тоже не гарантия попадания в историю — и примеров тому достаточно, но оно должно что-то задевать у слушателей в свое время.

На концертах, где исполняется моя музыка, я вижу достаточно много молодых людей, если не 18-летних, то, по крайней мере, не старше 30 — да и по лайкам в фейсбуке мне это тоже видно. Я уже достаточно давно живу на свете и наблюдал смену как минимум нескольких мод, стилей. В ту пору, когда я учился — в советские времена — студентов выгоняли из консерватории, если они где-то в разговоре имели неосторожность заметить, что им нравится Шёнберг. Прокофьев и Шостакович считались жутко современными композиторами, далеко не всем доступными. А в моде была музыка ренессанса. Через какое-то время, случился бум духовной русской музыки, потом пришла мода на весь музыкальный авангард. В 90-х часть продвинутых молодых людей ушла в нойз, а часть в минимализм, а в моду постепенно вошло барокко. Меняются модные авторы, меняются стили, и сегодня мы другие.

— Что бы вы сказали тем людям, которые утверждают, что не любят современную академическую музыку?

— Они скорее не знают, чем не любят. Общая стилистика — не только в музыке, в искусстве вообще меняется. И почти всегда происходит так, что появление нового сопровождается отрицанием предыдущего.

Современная музыка совершенно не пафосная, как, например, была музыка XIX века. Почему я люблю Стравинского? Он первым избавился в своей музыке от пафоса! Можно, конечно, залезать в музыкаведческие дебри. Но если не усложнять, становится понятно, что современная музыка на самом деле простая: никто не использует уже отжившие традиционные формы, потому что это уже не работает. Но простое — не значит менее глубокое.

Газета «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета», № 4 (69), декабрь 2018

Зарегистрировано Управлением Роскомнадзора по Свердловской области (свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ТУ 66-00265 от 7 июля 2009 года)

Учредители:

Благотворительный Фонд поддержки Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета, Федеральное государственное учреждение культуры «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета»

Адрес редакции и издателя:

620075, город Екатеринбург, проспект Ленина, 46А

Пресс-служба театра, телефон (343) 350 57 83

Главный редактор:

Екатерина Анатольевна Ружьева

Фото: Ольга Керелюк, Елена Лехова

Сайт: www.uralopera.ru

Распространяется бесплатно

Тираж: 5000 экземпляров

Заказ № 1830159

Отпечатано в типографии ИП Корныханов А.А.,

620085, ул. Монтерская, 3, город Екатеринбург

Подписано в печать: 30 ноября 2018 в 17:00

6+

6 ДЕКАБРЯ —
— 2 ФЕВРАЛЯ

СОЗДАВАЙТЕ ПРЕМЬЕРЫ С НАМИ

Урал Балет начинает краудфандинговую кампанию

В марте 2019 года театр представит два новых балета: один из них еще не исполняли в России, второй — станет мировой премьерой.

Мы давно мечтали включить в репертуар балет Джорджа Баланчина, важнейшего хореографа XX столетия. Эксперты нью-йоркского Фонда Баланчина дали согласие на перенос в Екатеринбург балета «Вальпургиева ночь».

Другой нашей мечтой была постановка балетной комедии. Это редкий жанр: известные комические балеты можно перечислить по пальцам одной руки. Хореограф Антон Пимонов услышал балет «Новобрачные на Эйфелевой башне», написанный в Париже в 1921 году, и сочинил на эту музыку новый спектакль.

Осуществить мечты театр сможет вместе со зрителем. Урал Опера Балет впервые начинает краудфандинговую кампанию — народный сбор средств в интернете. Кампания стартует 5 декабря на сайте planeta.ru и продлится 60 дней. За это время театру предстоит собрать 900 тысяч рублей.

На что будут потрачены деньги

На производство декораций и костюмов. Для каждого балета требуется сшить по три комплекта костюмов — для трех составов исполнителей. Всего — 80 костюмов в «Новобрачных» и 60 в «Вальпургиевой ночи», а также обувь и парики, которые изготавливаются в мастерских театра по индивидуальным меркам.

В «Вальпургиевой ночи» нет декораций в привычном смысле, но, например, один световой экран — обязательный элемент балетов Баланчина — стоит 230 тысяч рублей. Две полные перемены декораций в «Новобрачных» обойдутся почти в 1,5 миллиона рублей — сюда включаются также реквизит и бутафория.

Почему театру нужна поддержка

На сегодняшний день Урал Опера Балет накопил большой творческий потенциал и готов представлять зрителям больше премьер и спецпроектов, чем это предусматривают ежегодный график и бюджет. Недавние премьеры — «Пассажиры», «Пахита», «Приказ короля» — и первый Урал Опера Балет Фест вывели театр на новый художественный уровень, который предъявляет иные, нежели прежде, требования и стандарты — в том числе материально-технические. Именно поэтому театру необходима поддержка меценатов и зрителей.

Частная помощь — практика, распространенная во всем мире: личные средства в повседневную жизнь театра или конкретные проекты регулярно вкладывают зрители Ковент-Гарден, Метрополитен-оперы, Национальной оперы Нидерландов и многих других театров. Так зритель становится соучастником театрального процесса — и затем видит реальный результат своего участия на большой сцене. Зрительская помощь является не просто финансовым вложением, но также необходимой моральной поддержкой всей команды театра.

Спонсорами предстоящих премьер также выступают Фонд поддержки хореографического искусства «Евразия балет» и ОАО «Птицефабрика "Рефтинская"».

Что такое Вальпургиева ночь

Шабаш в ночь с 30 апреля на 1 мая (по имени Святой Вальбурги), а также балетная сцена в опере Шарля Гуно «Фауст». В 1975 году Парижская опера готовила новую постановку этой оперы и пригласила хореографа Джорджа Баланчина. Через пять лет Баланчин показал «Вальпургиеву ночь» в собственной труппе *New York City Ballet* как отдельный спектакль.

В балете Баланчина не встретить сказочной нечисти (как, например, в известной советской постановке Леонида Лавровского), но действуют 24 танцовщицы в униформе и один танцовщик. Сюжет балета — блистательный виртуозный танец на пуантах.

Именно Джордж Баланчин (его настоящее имя Георгий Баланчивадзе, балету он обучался в Петрограде) сформировал современные представления о классическом танце и его взаимодействии с музыкой. Появление балетов Баланчина в афише театра — знак профессиональной зрелости и высокого класса труппы.

Кто празднует свадьбу на Эйфелевой башне

Персонажи балета, который был впервые исполнен в Париже в 1921 году. Сценарий «Новобрачных на Эйфелевой башне» написал Жан Кокто, а музыку сочинили участники знаменитого объединения *Les Six* («Шестерка»). В России их музыку, красочную и острохарактерную, хореографы еще не использовали.

Для первой российской постановки написан новый сценарий, хотя основная коллизия осталась прежней: День взятия Бастилии, ресторан на Эйфелевой башне, свадебный обед. Веселье прерывается приходом незваного гостя, который влез на площадку по внешней стороне башни. Кто проник на свадебный обед и что произошло дальше, пока держится в секрете — это предстоит узнать на премьерке.

Кто ставит новые балеты

Для переноса «Вальпургиевой ночи» в Екатеринбург из Нью-Йорка приедет Дайана Уайт, репетитор Фонда Баланчина. В течение месяца она будет объяснять уральским артистам премудрости Стиля Баланчина и Техники Баланчина (это особые понятия, они

пишутся именно с заглавных букв и помечаются знаком ®) «Новобрачные» — спектакль Антона Пимонова, хореографа Урал Балета. Для постановки он пригласил Илью Уткина, московского архитектора и дизайнера: любители балета хорошо помнят его сценографию в «Золушке» Мариинского театра и «Пламени Парижа» в Большом.

Когда состоится премьера?

1, 2, 3 и 9 марта 2019 года. В один вечер с новыми балетами будет исполнена сюита из балета «Наяда и рыбак»: это постановка 1903 года, но тип хореографии, как и само название балета, восходит к XIX веку. Перед зрителями развернется грандиозная панорама: приключения классического танца в трех столетиях — XIX, XX, XXI.

Как устроен краудфандинг

Чтобы поддержать проект, нужно зайти на страницу planeta.ru/campaigns/uralballet. Там можно перечислить любую сумму без вознаграждения, — но также театр предусмотрел бонусы для участников. Желающие поддержать премьеру могут приобрести постеры и открытки с автографами артистов и хореографов Урал Балета, расспросить Антона Пимонова о его балете за ужином и даже посмотреть премьеру из-за кулис — там, куда зрители во время спектакля обычно не допускаются и куда всегда желают попасть. Также предусмотрен особый лот — именное кресло в партере театра до конца сезона.

Время от времени набор лотов будет обновляться. Получить их можно будет сразу по окончании кампании — после 1 февраля.

planeta.ru/campaigns/uralballet