



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета

№ 1 (70), март-апрель 2019



Балерина Елена Кабанова
фото Елены Леховой



«В Год театра мечтаем о стабильности»

Новый сезон обещает новый крутой поворот в репертуарной политике. С подробностями директор театра Андрей Шишкин.

— Андрей Геннадьевич, в Год театра всех интересует вопрос, что особенного театр готовит для публики, чем планирует удивлять.

— Я считаю, сейчас не время для неоправданного риска. Для нас главное сейчас — сохранить тот темп работы, который сложился в последние годы — а он чрезвычайно высок. Год театра — это красивая акция, но, к сожалению, денег от этого больше не стало. Все ждут от нас чего-то особенного в этот год. А я вижу особенное в том, что даже на маленьких деньгах мы научились делать постановки, которые вызывают резонанс.

Я сторонник того, что театр как большой корабль должен стабильно и уверенно идти вперед и знать, что его ждет в ближайшие несколько лет. Это возможно только тогда, когда у театра есть сильная творческая команда и крепкая техническая база, способная воплощать талантливые идеи современных режиссеров. Поэтому государственная поддержка театров со стороны государства должна быть серьезной и стабильной не только в Год театра — всегда.

— 2019 год начался с балетной премьеры, успех которой превзошел все ожидания.

— 1, 2, 3, 9 марта состоялась премьера одноактного балета хореографии Джорджа Баланчина «Вальпургиева ночь». До 90 годов Россия не признавала мировых соглашений о защите интеллектуальной собственности и авторских прав. Когда-то в нашем театре шли балеты Баланчина, но они были поставлены пиратским способом — тогда мы просто не знали, что такое лицензионные спектакли. Новую

постановку мы подготовили в соответствии со всеми международными стандартами совместно с Фондом Баланчина — и гордимся тем, что впервые в России балет «Вальпургиева ночь» исполняется в нашем театре. Согласно контракту с Фондом, спектакль будет показан в ближайшие 2-3 года не менее 30 раз.

— А 16,17 и 18 мая нас ожидает самый амбициозный проект года — опера венгерского композитора Петера Этвеша «Три сестры».

— Этот проект — наша особая гордость. Эта авангардная одноактная опера никогда не шла в России — мы ставим ее первыми. Опера написана в 1997 году, по пьесе Чехова, в ней те же самые персонажи, но хронология нарушена, фрагменты переставлены местами — но дело не в этом, а в том, что в ней хорошо передан чеховский дух. Сестры едят, пьют, курят, рассуждают, как они хотят уехать в Москву, в итоге никуда не уезжают, все заканчивается крахом — в опере очень хорошо передано чеховское ощущение безысходности. Над постановкой работает американский режиссер Кристофер Олден, который входит в пятерку лучших оперных режиссеров мира. В России Кристофер Олден работал только однажды, в 2012 — над оперой Бриттена «Сон в летнюю ночь» в Музыкальном театре Станиславского и Немировича-Данченко. И мы горды тем, что нам удалось привлечь в театр такую личность. «Три сестры» станут кульминацией, завершающей точкой программы, которой мы проводили последние пять лет с Оливером Дохнаньи — премьера обещает быть знаковым событием в сезоне и в принципе в истории нашего театра.

— Новый сезон потребовал корректировки намеченных планов, с чем это связано?

— Мы театр репертуарный и, казалось бы, по определению должны ставить то, но что зритель точно пойдет, то есть, такие хиты, как «Травиата» и «Риголетто». Несколько лет назад мы решили рискнуть и взялись за постановку неоткрытых партитур с незнакомыми для российского зрителя названиями, — так появились «Сатьяграха», «Пасажирка», «Греческие страсти», — и нам повезло, спектакли имели успех, нам даже удалось включить их в репертуар театра. Однако, бесконечно долго так делать нельзя, мы понимаем это и меняем курс. В этой связи в новом сезоне театр ожидает смена главного дирижера и художественной концепции. Мы обратимся к классическому итальянскому и русскому оперному репертуару — этим как раз и займется Константин Чудовский, его первой постановочной работой станет «Риголетто», название этого шедевра мы возвращаем в репертуарную афишу, открывая новый театральный сезон в сентябре.

— В новом сезоне театр расстается с Оливером Дохнаньи, который проработал в театре четыре года в качестве главного дирижера и, безусловно, повлиял на ход истории.

— Оливер остается в театре — но в статусе главного приглашенного дирижера. Вообще, я считаю, с Дохнаньи пять лет назад нам крупно повезло. Мы искали его под концепцию, под идею — мне безумно хотелось поставить «Сатьяграху». В перерывах между совещаниями я смотрел оперу на dvd, и все наши дирижеры, взглянув на экран, отсаживались подальше. А Оливер подхватил эту идею налету и воплотил, на наш взгляд, блестяще. Когда Оливер отработал с нами четыре года, и пять лет в принципе, мы решились на уникальное для России явление — цивилизованную смену власти. И попробовали при существующем главном понемногу внедрять нового человека, чтобы он постепенно вникал в курс дела, входил во все наши проблемы, разбирался, как у нас тут обстоят дела с оркестром, вокалистами, репертуаром. И к началу сезона, обладая всеми этими знаниями, мог войти в должность, как это всегда бывает в европейских театрах.

Константин Чудовский семь лет проработал в качестве главного дирижера в Муниципальном театре Сантьяго в Чили и соскучился по русскому репертуару. И в этом мы сошлись. Я понял, что после серии неоткрытых партитур нам хорошо бы сделать паузу на несколько лет, поставить классический русский и итальянский репертуар и тем самым решить сразу много проблем. Во-первых, утолить зрительский голод. Как бы хорошо не продавалась «Сатьяграха», «Евгений Онегин» и «Травиата» всегда будет продаваться лучше. С другой стороны, оперная труппа сигнализирует: «Мы учились в консерватории русской и итальянской опере, дайте нам соответствующий репертуар». Поэтому мы решили, что это как раз будет миссией нового главного дирижера. У нас полное взаимопонимание и мы уже придумали несколько названий, которые хотели бы поставить в течение ближайших сезонов.

Первым станет «Риголетто». Эту оперу мы хотели бы вернуть, поскольку считаем, что она всегда должна быть в репертуаре классического театра. Но мы понимаем, что если осенью 2019 года мы принимаем к постановке итальянскую оперу, то вес-

ной 2020 года должна появиться русская опера. И далее мы исходим из того, что в каждом сезоне должна быть поставлена одна известная итальянская опера и одна опера русского репертуара, желательно, Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина, Глинки.

— Давайте скажем несколько слов о завершении нынешнего сезона. По традиции мы закрываемся большой балетной премьерой, и на этот раз это будет блистательный и долгожданный «Дон Кихот».

— В балете прослеживается четко выраженная тенденция. С одной стороны, появляются интересные авторские работы — и прежде всего, конечно, балеты Славы Самодурова такие как «Ромео и Джульетта», «Пахита», «Приказ короля», которые пользуются у зрителей большим успехом. Но вместе с тем остается громадный пласт публики, который воспринимает в балете только классику и считает, что современный театр должен быть именно таким. Мы стремимся быть универсальными и учитывать интересы всех зрителей, поэтому выбрали к постановке «Дон Кихот». Новый спектакль будет пышным, имперским, роскошным. Мы покажем его 4, 5, 6 и 7 июля. Это будет перенос московской версии Александра Горского 1900 года с декорациями, созданными современными художниками-постановщиками по мотивам оригинальных эскизов русских живописцев Константина Коровина и Александра Головина. Русская балетная классическая традиция продолжает существовать в современном театре — и это очень ценно.

— На что еще нужны деньги, кроме постановки новых спектаклей и гастролей?

— Прежде всего, на фестиваль. В прошлом году мы провели первый международный Урал Опера Балет Фест, миссией которого стало продвижение нового академического искусства, одним из брендов нашего города региона. Для этого в театре есть все творческие ресурсы, не хватает только партнера, готового стабильно инвестировать в искусство.

Есть, конечно, и хозяйственные трудности, о которых стоит говорить. Зданию театра 107 лет, реконструкция была 40 лет назад. Министерство культуры РФ каждый год дает нам средства на ремонт. Действуя в соответствии с утвержденным проектом, мы укрепили фундамент, отремонтировали фасад, обновили фойе и гардероб. Но нам совершенно необходимо в ближайшее время усовершенствовать технические возможности сцены. У нашего театра всего одна сцена, которую делят опера и балет — она работает 24 часа. Сцене срочно нужна реконструкция — и уже готов проект. За последние десятилетия произошли большие изменения — прежде всего, в головах у зрителей. Современный театр выглядит по-другому, новая художественная стилистика требует больших финансовых вложений — мы не хотим делать шаг назад и возвращаться в «тряпичный» театр, каким я помню его 12 лет назад, когда только получил назначение на должность. Технический прогресс идет вперед и, если ничего не изменится, через 5 лет мы уже не сможем приглашать топовых режиссеров, потому что не сможем соответствовать их техническим требованиям — и начнем выпадать из современного театрального процесса, и зритель будет терять к нам интерес. А нам хочется, чтобы о нас говорили, чтобы наши спектакли гремели на всю страну!



«На оперу как на рок-концерт!»

Новый главный дирижер Екатеринбургского театра оперы и балета Константин Чудовский официально вступает в должность с начала следующего театрального сезона, а пока увлеченно входит в курс дела. Он молод, энергичен, легко обходится без пульта и дирижерской палочки, а партитуры исполняет наизусть. Но не харизмой измеряется талант музыканта, — и маэстро уверен, что сможет «запустить» у зрителей мурашки даже от хорошо знакомой музыки.

Наступают времена для русской оперы в традиционной трактовке, считает Чудовский и не боится показаться консервативным и старомодным.

— Всех волнует, что с вашим приходом поменяется в театре?

— Рано говорить о переменах — надо начать, познакомиться, влиться. Было бы слишком опрометчиво заявить сейчас: вот я пришел — и все пойдет по-другому. Я довольно много работаю с разными оркестрами и могу сказать, что здесь оркестр очень хорошо подготовлен. Музыканты потрясающе реагируют. Не успеешь подумать — они уже это сделали. Это здорово! Многие вещи в этом театре сами по себе поразительны. Здесь артисты приходят на репетицию: «Ты не можешь сегодня? Ну давай я спою!». И поют любую партию, на любом языке, в голос — «Русалку» на чешском, «Кармен» на французском, «Голландца» на немецком, «Богему» на итальянском. Весь театр поет все — это уникально! И особенно поразительно после Европы, где любой певец вам скажет: «Извините, у меня в контракте это не прописано».

— Что вы хотите поставить здесь в первую очередь?

— Есть много опер, которые я мечтал бы сделать, которые практически ни-

где не идут, их либо ставили когда-то давно, а потом хорошо забыли об этом, либо вовсе не ставили — это все чисто наши русские названия — «Майская ночь», «Черевички», «Псковитянка». Сами эти оперы не ставятся не потому что они плохие — они гениальные, просто так жизнь распорядилась. Нужен хороший режиссер, хороший состав исполнителей — а это все в этом театре есть — и это будет бомба.

— Что у вас сейчас интересного, помимо Екатеринбурга?

— Продолжается моя работа в качестве главного дирижера в Муниципальном театре Сантьяго в Чили, и в Москве у меня в ближайшее время будет несколько интересных проектов. Из Шереметьево до центра Екатеринбурга добраться гораздо проще и быстрее, чем до центра Москвы, поэтому я планирую прилетать очень часто. После Чили для меня это вообще не вопрос!

— Как вы, кстати, оказались в Чили?

— Совершенно случайно. Там была постановка «Бориса Годунова» — пол-

ностью русский состав. Заболел дирижер — надо было спасать положение. Мне тогда было 28 лет, совсем мальчишка — они позвали на свой страх и риск. Я конечно изо всех сил старался произвести впечатление серьезного музыканта, хотя на самом деле это было для меня настоящее приключение — я был уверен, что лечу в Чили в первый и последний раз. Но неожиданно задержался на семь лет.

— Театр там работает по системе стаджоне?

— Да, сезон длится с марта по декабрь. За год ставим шесть опер, десять балетов и десять симфонических концертов. В последнее время играли «Норму», «Тоску», «Севильского цирюльника», «Трубадура», «Януфу», «Катю Кабанову», «Лулу» и еще много интересного. «Сила судьбы», «Фауст» — это оперные названия, с которых начнем новый сезон. Оркестр в Чили очень высокого уровня, а солисты всегда приглашенные.

— Семь лет вы практически не приезжали в Россию, набираясь опыта за границей — и неожиданно приняли

решение вернуться. С чем это было связано?

— Последние пять лет я с семьей прожил в Вене: в театре Ан дер Вин открывалась молодежная программа, мы вместе сделали несколько опер. Я ехал в Вену с уверенностью, что там все рядом, на расстоянии вытянутой руки — Моцарт, Гайдн, Бетховен. Но не все за границей так радужно, как кажется отсюда. Наше желание вернуться было обусловлено тем, что мы не могли там дать своим детям достойное музыкальное образование.

К тому же, когда спустя семь лет жизни за границей я неожиданно попал в Екатеринбург — театр пригласил меня продирижировать несколькими спектаклями — у меня началась вдруг настоящая ностальгия: я почувствовал, как мне здесь хорошо — душевные разговоры, вкусная русская еда. И тут как раз приглашение стать главным дирижером. Так что я безумно рад тому, как все складывается в моей жизни.

— Вы принципиально не пользуетесь во время выступления дирижерской палочкой и партитурой?

— Если я беру палочку в руки — не прохожу по габаритам в оркестровую яму. При моем росте за 190 и соответствующем размахе рук я запросто правой рукой могу потрогать тубу, левой — контрабас. Но если серьезно, в палочке нет особой необходимости — это скорее дань традиции. Многие мои коллеги от нее уже отказались. У руки гораздо больше возможностей для передачи оттенков и нюансов. Дирижирование — это вообще не про руки. Я и без рук могу добиться от музыкантов того, что хочу. Момент передачи информации в оркестр — очень сакральный. Это идет откуда-то изнутри. Если дирижер точно знает, что он хочет — музыканты его поймут.

А что касается нот, так пошло, что уже много лет делаю все оперы, балеты и симфонии наизусть. Сначала просто хотел доказать самому себе, что я это могу — а потом вошло в привычку.

К сожалению, в Екатеринбурге в театре свет на дирижера идет от пульта, и его нельзя убрать. Поэтому пришлось положить на него iPad и изредка подглядывать в ноты. А в Чили я давно обхожусь без пульта. Когда нет пульта — совершенно другое ощущение свободы. Ты можешь все свое внимание отдавать исполнителям — тем, кто на сцене и в оркестре.

— Всегда интересует, как дирижер добивается желаемого от оркестра. Вот вы, например, какие методы используете?

— Я наблюдаю за тем, как некоторые мои коллеги пытаются действовать методом кнута — и, если честно, никогда не видел хорошего результата. Давить авторитетом, силой, угрозами — как правило, не помогает. Оркестр — организм тонкий. Чтобы поступить в оркестр, нужно пройти жесткий кастинг. Я регулярно сижу на таких прослушиваниях и знаю, что музыканты играют там сложнейшие вещи, виртуознейшие пассажи. Любая оркестровая партия легче этого. Поэтому если потом на репетиции оркестр не может сыграть на четыре четверти симфонию Моцарта — проблема явно не в оркестре. Любой оркестрант может сыграть то, что написано в нотах — если ему это захочется. Задача дирижера — сделать так, чтобы хотелось...

окончание этого интервью вы найдете на странице 11

Балет Урал Оперы покажут на канале Mezzo

Спектакль смогут увидеть 60 миллионов зрителей по всему миру

Съемочная группа французского телеканала Mezzo, который специализируется на трансляции спектаклей и концертов академической музыки и джаза, впервые будет работать в Екатеринбурге. Это беспрецедентное событие для нашего города и области. Прямая трансляция балета Вячеслава Самодурова «Ромео и Джульетта» состоится 7 апреля в 18:00 по местному времени (16:00 Москва, 15:00 Париж). Операторы будут вести съемку с 6-и камер. В антрактах запланированы интервью с артистами и создателями спектакля — хореографом Вячеславом Самодуровым, а также сценаристами — автором декораций Энтони Макилуэном и художником по свету Саймоном Беннисоном, которые специально приезжают в Екатеринбург.

В главных партиях в спектакле заняты ведущие солисты театра Екатерина Сапогова, Александр Меркушев, Игорь Булыцын.

Балет был поставлен Вячеславом

модуровым три года назад и стал визитной карточкой театра и труппы: его показывали зрителям на гастролях в Москве, Санкт-Петербурге, Таллине, Челябинске и Уфе.

Работа имеет множество наград, в том числе две «Золотые маски» — как лучший спектакль в музыкальном театре и за лучшую мужскую роль (Игорю Булыцыну в партии Меркуцио).

«Для театра Урал Опера Балет это большой шаг — заявить о себе за пределами России, — отметил автор балета, хореограф и худрук Урал Балета Вячеслав Самодуров на встрече с журналистами в пресс-центре ТАСС Урал — Мы счастливы сознавать, что театральный продукт, который мы выпускаем здесь, в Екатеринбурге, неординарен, выбивается за пределы стандартного и высоко востребован.»

Сотрудничество театра с телеканалом Mezzo будет продолжено: в следующем сезоне планируется трансляция балета «Пахита».



Игорь Булыцын в партии Меркуцио



Андрей Шишкин и Александр Титель

Новой опере — быть!

«Что такое современная опера и кому она нужна в России? Как сбалансировать классику и экспериментальную оперу в репертуаре современного театра — обсуждению этих важных для каждого оперного театра тем был посвящен круглый стол в Московской консерватории.»

14 марта в конференц-зале Московской консерватории состоялась презентация масштабной Библиотеки переводов оперных либретто XX века. Сама библиотека — это тысячи страниц переводов произведений более 130 известных композиторов от Стравинского, Яначека, Малера, Шенберга и Берга до ныне живущих авторов. В ближайшее время они появятся в открытом доступе в интернете. Работу по подготовке либретто на протяжении 35 лет вел Московский клуб филофонистов.

Презентации этих уникальных материалов был посвящен круглый стол на тему «Что случилось с оперным либретто в XX–XXI веке?». В качестве специального гостя встречи организаторы пригласили известного немецкого композитора Изабель Мундри, автора оперы «Одиссея-дыхание», обладателя Приза немецкой критики за лучшую оперу года (Швейцария). Одним из участников дискуссии стал директор Екатеринбургского театра Андрей Шишкин. Он рассказал об опыте Урал Оперы в постановке произведений современных композиторов — опер «Сатьяграха» Филиппа Гласа, «Пассажирка» Мечислава Вайнберга и «Греческих пассионов» Богсулава Мартину, проанонсировал появление

в мае 2019 в репертуаре театра оперы Петера Этвеша «Три сестры» и ответил на вопросы аудитории.

«Мы горды тем, что стали первопроходцами, продемонстрировали, что театр из провинции может сделать идеологический и информационный рывок. Обращение к современным операм, никогда прежде не звучавшим в России, музыкальная критика расценила как «очевидный и замечательный прорыв» Екатеринбургского театра», отметил директор в своем выступлении.

Мнениями о том, что же такое современная опера и насколько она встраивается в контекст российского репертуарного музыкального театра, обменялись режиссер, художественный руководитель оперы в МАМТе им. Станиславского и Немировича-Данченко Александр Титель, музыковед и филолог Борис Гаспаров, композитор и основатель Центра современной музыки Московской консерватории Владимир Тарнопольский, композитор и музыкальный руководитель Электротеатра «Станиславский» Дмитрий Курляндский, композитор, музыкальный руководитель театра «Практика» Алексей Сюмак.

Вальпургиева ночь



Постановка балета Джорджа Баланчина® «Вальпургиева ночь» осуществлена с разрешения Фонда Джорджа Баланчина и в соответствии со стандартами исполнения в Силе Баланчина® и Технике Баланчина®, учрежденными и поддерживаемыми Фондом.







1. Сцена из балета «Вальпургиева ночь». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Фото: Елена Лехова
2. На первом плане — Елена Кабанова, Илья Бородулин. Сцена из балета «Вальпургиева ночь». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Фото: Елена Лехова
3. Слева направо: Екатерина Кузнецова, Мария Михеева, Юлия Круминьш, Екатерина Сапогова, Анна Камчатная, Анна Домке, Кюнсун Пак в балете «Вальпургиева ночь». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Фото: Ольга Керелюк
4. Анна Домке, Мария Михеева. Сцена из балета «Вальпургиева ночь». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Фото: Елена Лехова
5. Сцена из балета «Вальпургиева ночь». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Фото: Елена Лехова
6. Регина Абдюшева, Инна Авдеева, Франческа Банкетто, Анастасия Ракитина. Сцена из балета «Вальпургиева ночь». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Фото: Ольга Керелюк
7. Сцена из балета «Вальпургиева ночь». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Фото: Ольга Керелюк
8. В центре — Екатерина Сапогова. Фото: Ольга Керелюк
9. Сцена из балета «Вальпургиева ночь». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Фото: Ольга Керелюк



фото Георгия Сапожникова

«Танцуйте и совершенствуйтесь!»

Дайана Уят экс-солистка New York City Ballet, а ныне лицензионный репетитор Фонда Джорджа Баланчина приехала на постановку «Вальпургиевой ночи» по приглашению художественного руководителя Урал Балета Вячеслава Самодурова. Это первый опыт официального сотрудничества театра и Фонда Джорджа Баланчина (Нью Йорк).

Первого марта состоялась российская премьера одноактного балета «Вальпургиева ночь» Джорджа Баланчина. Для самой же Дайаны работа в Екатеринбурге стала волнующим событием, наполненным особым вдохновением — состоялась ее дебют в России в качестве балетмейстера.

Накануне премьеры Дайана любезно согласилась помочь неискушенному зрителю разобраться, в чем соль хореографии Баланчина и почему она остается притягательной для современной публики.

— Моя главная задача научить артистов танцевать балеты Баланчина, дать им четкие представления о стиле и технике, подготовить их к тому, чтобы они комфортно чувствовали себя на сцене в этой хореографии — и вдохновить их на одно из лучших выступлений в жизни.

Покинув Россию, Джордж Баланчин сначала работал в Европе, затем в Америке, где соединил русскую школу и все, чему научился за рубежом. В итоге родился его собственный стиль, который мы можем видеть во всех его балетах, в том числе и в «Вальпургиевой ночи».

Как раз этому я и приехала научить екатеринбургских танцовщиков.

— Задумывая постановку, худрук Урал балета Слава Самодуров неоднократно подчеркивал, что появление в репертуаре театра балетов Баланчина — признак профессиональной зрелости труппы, знак перехода в «высшую лигу».

— Это действительно так: первым делом, Фонд Баланчина оценивает ка-

чество труппы, в которую передает постановку. Он с пристрастием относится к уровню танцовщиков. Но Екатеринбургскому театру волноваться не о чем. Здесь танцовщики имеют превосходную базу русского классического балета, они достаточно подготовлены для исполнения баланчинской хореографии. То, что вашему театру удалось получить один из балетов Баланчина — само по себе уже является показателем высокого уровня труппы.

— Наш театр специально отправлял в Фонд видеозаписи спектаклей и обращался с просьбой получить разрешение на постановку именно «Вальпургиевой ночи». А бывали ли случаи, когда театру отказывали в подобной просьбе?

— Баланчин требовал от своих танцовщиков крепкой технической базы и исключительной музыкальности — это стало характерными чертами его стиля. Если компания не удовлетворяет стандартам — Фонд прямо об этом скажет.

Если танцовщики не готовы к исполнению той вещи, о постановке которой просит театр, Фонд предложит обучающие уроки или более легкий для исполнения балет.

— Фонд доверил переносить балет «Вальпургиева ночь» в Екатеринбург именно вам. Что вас связывает с этой работой?

— За свою жизнь и карьеру я станцевала в пятидесяти балетах Баланчина, в том числе и в «Вальпургиевой ночи». Вся моя жизнь связана с Нью Йорк Сити Балет. С самого детства я мечта-

ла танцевать в этой компании и получила свою первую роль уже в 14 лет. Моим главным педагогом и наставником была Мария Толчиф, знаменитая балерина, третья жена Баланчина. Я учила баланчинские балеты, танцевала баланчинские балеты — так складывался мой жизненный путь. Я посвятила этому искусству всю свою жизнь. И когда моя танцевальная карьера завершилась, я не переставала учить балету. Многие танцовщики нашей труппы после ухода со сцены выбрали совершенно другой путь, но я предпочла остаться в мире танца. Я человек, страстно вовлеченный, у меня огромное желание продолжать дело Джорджа Баланчина. Фонд заметил, что я являюсь амбассадором баланчинских традиций — и пригласил меня к сотрудничеству.

— Это ваш первый опыт переноса балета Баланчина в Россию?

— Да, и это большая честь для меня. Когда я получила мэйл от директора Фонда, в котором он спрашивал, согласна ли я поехать в Россию, я не могла сдержать слез от восторга. Работать с русскими танцовщиками, лучшими танцовщиками в мире, в России — стране, где балет часть культуры — я мечтала об этом всю жизнь. Далеко не каждый американец понимает балет так, как его чувствует и понимает русский человек.

— Расскажите, в чем уникальность хореографии Баланчина?

— Самое главное у Баланчина — его музыкальность. Он был музыкантом и имел способность удивительно тонко слышать музыку. Кроме того, во все, что он делал, он вносил свою невероятную энергию и скорость. В Соединенных Штатах Баланчин влюбился в американскую открытость, индивидуальность, его увлекали джаз, Голливуд, женщины — все это на него влияло, вдохновляло и подпитывало. «Вальпургиева ночь» — идеальный пример воплощения всех этих грез. В этом балете нет конкретной истории, это просто ода радости, ода танцу. В спектакле участвуют 24 девушки, и они вовсе не должны быть все как одна, каждая должна стать особенной. Руки, жесты, позы — у каждой должны быть свои движения и своя особая энергетика. Я говорю на репетициях: «Каждая из вас — звезда».

— Эти нюансы передаются через актерскую игру или существуют какие-то технические приемы?

— Мы усердно работаем над нижней частью тела: движения должны быть точными, максимально чистыми, быстрыми, острыми. Когда нижняя часть тела у танцовщика сильная и собранная, верх способен выражать больше экспрессии — только так и не иначе.

— Требуется ли добавлять в ежедневный класс танцовщиков особенные упражнения, чтобы развить эту технику?

— Когда Баланчин приехал в Америку, он, может быть, и рассчитывал встретить здесь профессиональных танцовщиков, но нет. В Штатах на тот момент не было школ, которые могли бы их вырастить, поэтому для своих первых постановок ему пришлось набирать танцовщиков самого разного уровня и довольствоваться порой слабой техникой. Результат рождался в процессе подготовки спектакля. Вы совершенствуетесь, когда вы танцуете — это стало главным принципом школы Баланчина. Именно так он вырастил команду профессионалов. Мы поступаем точно также. Технику совершенствуем

на репетициях — а на сцене добавляем страсть.

— Авторская хореография предполагает достаточно жесткое следование традиции. Оставляете ли вы исполнителям возможность для импровизации?

— Я стремлюсь дать как можно больше артистической свободы. Но мне бы не хотелось навязывать артистам свое видение. Они должны сами найти его в себе. Я научу их правильным шагам, музыкальности, мы проработаем детали. Но мне хочется, чтобы при этом они не теряли индивидуальности, оставались собой. Все заработает только тогда, когда они это почувствуют! В каждом танцовщике есть нечто особенное — и это стоит подчеркнуть. Я чувствую, что на репетициях они хотят угодить мне. Но они должны понравиться в первую очередь самим себе — только тогда они понравятся публике.

— Будет ли Фонд следить за состоянием спектакля после премьеры и присылать вас время от времени, чтобы убедиться, что спектакль в хорошем состоянии?

— Они спросят меня, как все прошло, посмотрят видео с премьеры, прочитают отзывы критиков — и надеюсь, останутся довольны нашей работой в Екатеринбурге. И скорее всего, скажут да в следующий раз, когда театру захочется поставить что-то еще из огромного наследия Баланчина.

Обычно театр покупает у Фонда права на три года. Если через три года контракт продлят — лицензионный репетитор приезжает вновь. За три года может многое измениться — в труппу придут танцовщики, которых нужно будет ввести в спектакль, а те, что участвовали в премьерке, могут покинуть труппу.

— А за эти три года допускается ли ввод новых танцовщиков в спектакль или на сцене все время танцует состав, с которым вы сейчас репетируете?

— Вводы вполне возможны. Мы работаем большой и крепкой командой. Балет мы ставим в тесном взаимодействии с худруком балета Славой Самодуровым, он танцевал во многих балетах Баланчина в Мариинском театре и Ковент-Гардене, и прекрасно разбирается во всех нюансах. Кроме того, вместе с нами в студии постоянно работают педагогические репетиторы: помогают, внимательно слушают, отлично все понимают — и я знаю, что когда я уеду, балет останется в хороших руках.

Мы готовим к премьерке четыре состава главных исполнителей. Я бы хотела дать возможность станцевать роль в этом спектакле как можно большему числу танцовщиков.

— Есть ли у Фонда какие-то предписания либо пожелания в плане сценографии и костюмов?

— Строгих ограничений нет. Только один балет Баланчина «Серенада» требует четкого следования стандартам Нью Йорк Сити Балет, — это связано с тем, что костюмы в нем интегрированы в хореографию. С остальными балетами можно обходиться свободнее. Компания может сделать собственные костюмы, взяв за образец оригинальные, как это делают в вашем театре, либо действовать по своему усмотрению...

окончание этого интервью вы найдете на странице 11

Два оркестра, «рык льва» и фарфоровые осколки

Музыкальные эффекты оперы «Три сестры» поражают зрительское воображение.

К премьере готовится опера «Три сестры» венгерского композитора Петера Этвеша. В мире эта вещь уже давно стала знаменитой. В России она будет впервые исполнена в Екатеринбурге 16 мая 2019 года. Опера длится всего один час сорок минут, но переполнена музыкальными инновациями. В ней нет хора, но задействованы два оркестра, в состав которых композитор ввел довольно редкие музыкальные инструменты и совершенно необычные предметы. С подробностями — дирижер-постановщик оперы Оливер Дохнаны.

К премьере готовится опера «Три сестры» венгерского композитора Петера Этвеша. В мире эта вещь уже давно стала знаменитой. В России она будет впервые исполнена в Екатеринбурге 16 мая 2019 года. Опера длится всего один час сорок минут, но она переполнена музыкальными инновациями. В опере нет хора, но задействованы два оркестра, в состав которых композитор ввел довольно редкие музыкальные инструменты и совершенно необычные предметы. С подробностями — дирижер-постановщик оперы Оливер Дохнаны.

— Почему именно «Три сестры» были выбраны в качестве российской премьеры?

— На мой взгляд, эта опера является самой известной современной оперой. Её даже называют самой значительной за последние десятилетия. Начиная с премьеры в Лионе в 1998 году, «Три сестры» уже имела 27 постановок. Никакой другой опере из тех, что были написаны в XX веке, не досталось так много зрительского внимания, как «Трем сестрам». Только в прошлом году состоялось пять новых постановок на мировых сценах. Успех этой оперы действительно ни с чем не сравним.

— Привлекательность для зрителя, вероятно, объясняется как раз тем, что в опере много нестандартных музыкальных решений. Пожалуй, самая большая неожиданность — наличие сразу двух оркестров. Как они будут взаимодействовать?

— Один оркестр располагается на сцене, на двухметровом помосте и, возможно, будет частично спрятан от зрительских глаз — это решит режиссер. Другой оркестр размещается в оркестровой яме, при этом он гораздо меньше по численности, всего 15 музыкантов против 50 на сцене. Управляют оркестрами два дирижера, которые коммуницируют между собой через мониторы и координируются с певцами, которые поют и играют на сцене.

— Равнозначны ли между собой оркестры?

— Оркестр, что разместится в яме, называется ансамбль, но все-таки остается главным — он ведет за собой всех

певцов и музыкантов. Именно отсюда рождается музыка. Можно сказать, здесь находится центр управления общим звучанием оперы.

А тот оркестр, что на сцене, хоть он и больше и называется, собственно, оркестр, по сути своей, является дополнительным.

— Петер Этвеш ввел в оркестр довольно много необычных инструментов

— Как современный композитор, Петер Этвеш использует довольно много ударных инструментов. У нас будет представлена большая коллекция всевозможных тарелок, гонгов — играть на них будут пять музыкантов. Некоторые из этих инструментов действительно очень редкие, их можно купить разве что в экзотических магазинах. Например, южно-американский «дождь» — два бамбуковых стебля, наполненные хрустящим материалом: шуршание, которое мы слышим, действительно похоже на шум дождя.

Но самый интересный инструмент, на мой взгляд, называется «рык льва». Это очень специальный инструмент. Я долго не мог выяснить, что он из себя представляет, потому что он нигде не продается, мы будем делать его здесь в Екатеринбурге сами. Это, как выяснилось, не так уж сложно, надо только учитывать некоторые тонкости — я уверен, что мы справимся. Выглядит он как барабан с отверстием посредине. В нужный момент ударник тянет сквозь отверстие накинфоленный конский волос — и рождается звук, напоминающий рык льва.

— И это далеко не все.

— Да, в опере, например, есть момент, когда доктор разбивает часы, бросая их на землю — этот эпизод повторяется несколько раз. Ирина говорит, что это часы покойной матери. И звучать у нас это будет так: мы возьмем небольшую детскую ванночку, наполним ее фарфоровыми осколками, и каждый раз будем бросать туда новую тарелку — это и будет имитировать звук разбитых часов. Только представьте, сколько посуды нам предстоит расколотить во время репетиций и премьерных показов!

— Не беспокойтесь, мы объявим сбор старой посуды среди наших зрителей, уверена, что они с энтузиазмом откликнутся. Планирует ли театр приглашать кого-то специально для постановки — солистов или музыкантов?

— Мы прекрасно обходимся своими силами. Я всегда гордился тем, что мы здесь в Екатеринбурге делаем новые постановки, опираясь преимущественно на собственных исполнителей, у нас сильная оперная труппа. Конечно, бывают небольшие исключения, как, например, случилось с «Турандот», к сожалению, у нас в театре нет исполнителя на партию Калафа, поэтому нам приходится приглашать итальянца Паоло Лардиционе, которого екатеринбургская публика полюбила с первого спектакля и всегда встреча-



ет с большим теплом. Но что касается «Трех сестер», у нас есть два полноценных состава исполнителей.

— Уже известно, что композитор Петер Этвеш приедет на премьеру в Екатеринбург и будет лично дирижировать одним из оркестров.

— Да, Петер обещал приехать на премьеру. Он собирается участвовать в репетициях, ему интересно посмотреть и послушать, что у нас получается. Мы договорились о том, что в день премьеры Этвеш встанет за пультом дирижера перед оркестром на сцене. Честно говоря, моя бы воля, я бы никому не рассказал об этом до премьеры — представьте себе, какой бы это был сюрприз для зрителей, которые придут на премьеру — узнать в финале, что оперой только что дирижировал ее автор! Надеюсь, что хотя бы для части публики это станет открытием. Петер выразил желание участвовать только в первой премьере, а на втором и третьем спектакле он собирается присутствовать в качестве зрителя, ему важно увидеть и услышать все целиком из зала.

— Опера была написана для солистов-мужчин, на премьеры в Лионе партии сестер исполняли контратенора. Для российской премьеры была выбрана редакция, в которой главные роли отданы женщинам. Определено, в связи с этим поменяется стилистика — но это вопрос к режиссеру. А не пострадает ли от этого звучание?

— Несомненно, оно изменится: три мужских голоса звучат совершенно иначе, чем три женских голоса. Кроме того, когда мужчины поют как женщины — это совсем другой звук и непередаваемые ощущения. Если вы посмотрите запись премьерного спектакля в Лионе, которую без труда можно найти на YouTube, то в этом убедитесь. Это была великолепная идея композитора — отдать главные партии мужчинам, но у нас, к сожалению, ее никак нельзя воплотить — в России дефицит контратеноров, и нас ожидали бы большие проблемы, если бы мы решились на гостевой состав исполнителей. А сделав выбор в пользу сопрано и меццо-сопрано, мы сможем включать оперу в репертуар так часто, как только захотим.

Интервью с Константином Чудовским (продолжение)

— Опера или балет — что вы предпочитаете?

— Это как если бы вы меня спросили, какую машину лучше водить, «Мерседес» или «Бентли». Обе хороши! Принято считать, что дирижеры балет люто ненавидят. Но так вышло, что я первые десять лет своей творческой деятельности дирижировал только операми. Поэтому балет для меня стал экзотикой. Работа строится по-разному: если опере мы с музыкантами и певцами общаемся находим компромисс, то в балете мне приходится принимать «условия игры» и подчиняться: ты не можешь взять темп такой, какой тебе понравится, зависишь от физиологии людей. «Маэстро, мы не умеем летать», — говорят балерины.

— Театр давно бьется над тем, как сделать Екатеринбург местом привлечения театральной публики со всей России. Что бы вы предложили? Вечный вопрос — как привлечь молодую публику?

— Я много раз замечал, как попадая на хорошую оперу, например, «Леди Макбет» или Вагнера, молодежь начинает себя вести как на рок-концерте. Когда-то в Италии люди ходили на оперу как на футбол: одни за Верди, другие за Вагнера, устраивали потасовки, могли. Сделать оперу вновь популярной — вот чего бы мне хотелось. В Чили мы все это воплощаем вполне успешно. Сейчас в зале, где полторы тысячи мест, бывает, даже мне не достается места — и это здорово.

во. Вот только что была премьера, и в «Норме» есть одно смешное место — и я заметил, что все семь спектаклей народ в голос смеялся — это очень здорово, есть живая непосредственная реакция. Главное — чтобы искусство захватывало. Я сталкивался с тем, что люди приходят в театр, им предлагают что-то несуразное, и они уходят с ощущением того, что опера — искусство элитарное и до него надо дорасти. Ничего подобного! Настоящее искусство цепляет сразу.

— И как же удержать внимание зрителя?

— Очень хочется вырваться из того мира, в котором мы все живем — и показать зрителям в театре другую жизнь. Обожаю екатеринбургскую постановку «Царской невесты» — старина, Россия, все красивое — декорации, костюмы, голоса. В Европе меня ужасно расстраивает, когда приходишь в театр — а там на сцене все то же самое, что и в жизни, причем в самом худшем варианте — бары, туалеты, помойки, притоны, публичные дома. И большой вопрос — как это все оправдать.

— Но у вас могут быть свои взгляды, а у режиссера — свои. Вы же не можете заставить его сделать так, как вам захочется?

— Главное — чтобы это было талантливо. Есть классические оперы, поставленные современным языком — и смотрятся на ура, люди уходят со

спектаклей со слезами. Это реальная задача — чтобы народ на спектакле пробивало. Для меня важно — когда мурашки бегут по коже. Концепт может быть интересным, но если это не трогает — извините. Сейчас мы делаем «Риголетто», общаемся с будущим режиссером Алексеем Франдетти — и я совершенно не требую от него надевать на главного героя шутовской колпак и Герцога с мехами — наоборот, это будет современная постановка. Новый «Риголетто» обещает быть постановкой интересной, современной — и при этом очень вкусной.

— Ставить оперный шлягер совсем не просто — зрителя не простят вам, если вы их разочаруете.

— А мы пригласим в качестве коуча концертмейстера из Ла Скала — его стаж 40 лет, он учил всех звезд, начиная с Паваротти. Надеюсь, получится его ненадолго украсть из Ла Скала, — он поможет научить певцов в Екатеринбурге некоторым ценным, а точнее бесценным, вещам. Что касается «Риголетто», эта опера совсем недавно — в 2015 году — ставилась в этом театре — ее помнят и солисты, и музыканты, и публика. Материал, что называется, запет и заигран. Поэтому заявлять, что я сейчас приду и покажу как надо — это очень самонадеянно. Но коуч действительно может помочь. Мы же понимаем, что получается, когда итальянцы начинают петь «Бориса Годунова». Вот примерно так же обстоит дело,

когда русские поют «Риголетто». Понятно, чтобы это стало твоим, нужно в этом родиться, вариться. Но профессионал «оттуда» способен стать настоящим проводником, запустить правильное понимание вещей. Мы делали вместе «Травиату» — и я был поражен тем, какие глубины спрятаны в этой, на первый взгляд, известной и понятной музыке.

— Что вас вдохновляет в жизни?

— Вдохновляют дети — у меня три дочери 10, 7 и 2-х лет. Когда они появились, у меня в жизни четко расставились приоритеты. Когда появляется настоящее, перестаешь замечать второстепенное и беспокоиться по пустякам. Помню, когда я приехал в Вену, страшно заботился о том, чтобы соответствовать статусу серьезного музыканта — галстук, костюм, ботинки, запонки, встреча с директором, знакомства — я сильно переживал из-за всего этого. А потом возвращаюсь домой — дети бросаются обнимать, и Венская опера сразу отъезжает на второй план. Семья, дети — это спасает! Я считаю себя счастливым человеком, семья — это действительно то, на что можно опереться в жизни. Всегда радуюсь успехам своих коллег. Профессия наша очень сложная, поэтому если у кого-то хорошо получается, никаких других чувств, кроме радости, испытывать не буду. И ревновать кого-то к чему-то даже в голову не приходит. Хороших театров и оркестров гораздо больше, чем хороших дирижеров.

Интервью с Дайаной Уайт (продолжение)

— Дайана, вам в жизни выпало счастье близко знать Джорджа Баланчина, удалось застать мастера в расцвете творческих сил. Каково было работать вместе с ним, каким он вам запомнился?

— О, мы все невероятно по нему скучаем. Это сложно объяснить, но это так и есть. Он был не просто гениальным хореографом, он был одним из гениев в истории человечества. Быть рядом с таким особенным человеком, с такой невероятной личностью, было чем-то одухотворяющим. На главные партии в своих постановках Баланчин выбирал артистов, с которыми у него была особая сильная духовная и эмоциональная связь, которых он мог хорошо чувствовать, а надо сказать, что он очень тонко понимал всех своих танцовщиков на психологическом уровне. В каждого из нас и во все, что он делал, он вкачивал свою невероятную энергию. Из своих танцовщиков он вытягивал все, что только было возможно, и даже сверх того. Что бы ни происходило, он всегда оставался джентльменом: никогда не кидался стульями, даже не повышал на нас голоса — всегда оставаясь образцом элегантности и примером для подражания. И так он и растил свою компанию. А еще он был очень живым, непосредственным, веселым человеком — рассказывал нам смешные истории, делился своими на-

блюдениями, все мы чувствовали, что он учит нас не только танцевать, но и жить. Он всегда хотел для нас самого лучшего, и мы чувствовали, как он работает о нашем росте — «выращивает» нас. В труппе мы чувствовали себя не просто звездами, мы были частью музыки и большого искусства, каждый день он давал нам понять, что есть не только реальный мир, но и нечто высшее, духовное, ради чего стоит жить и творить. И всем нам рядом с ним хотелось стать частью этого особенного мира, стать лучшими версиями самих себя.

— Что может дать сегодняшним танцовщикам хореография Баланчина? Почему так важно знать и танцевать эти балеты?

— Балеты Баланчина — вне времени. Как англоговорящие актеры будут всегда учить Шекспира, так и артисты балета будут танцевать Баланчина. Баланчин перенес классический балет из XIX века и в XX, сделав его актуальным, современным. Теперь у нас XXI век, и балет развивается в разных направлениях, но Баланчин остается мостиком из XIX века в сегодняшний день. Ничто не сравнится с тем, когда ты танцуешь балет Баланчина — это знают танцовщики во всем мире. И здесь, в Екатеринбурге, артисты уже успели «схватить» это ощущение. Когда хо-

реография Баланчина проходит через твоё тело и все твоё существо — это ощущается как подарок.

— Современные танцовщики — это люди из XXI века как сделать так, чтобы они почувствовали хореографию своей, чтобы она приобрела для них вкус?

— Мы не можем и не должны менять движения, но в наших силах наполнить танец выразительностью, энергией и артистизмом. Каждый раз, когда я переносу балет Баланчина, я говорю танцовщикам: Баланчин ведет вас к совершенству. Вы станете лучше, постарайтесь это почувствовать. Когда мэтр был жив, ничего не могло сравниться с энергией, которая тогда присутствовала в компании. Пожалуй, это мое самое сильное воспоминание. И я пытаюсь вдохновить танцовщиков на это ощущение. Именно в этом я вижу свою миссию — дать им поддержку, воодушевление и помощь. Я хочу, чтобы они наслаждались танцем, наслаждались тем, что они делают.

— Вы впервые переносите хореографию Баланчина в российский театр. А с какими театрами мира вам уже удалось поработать?

— Ковент-Гарден в Лондоне, Шанс Элизе и Шатле в Париже, театры Бер-

лина, Токио, Буэнос Айрос, Аргентина, Софийская национальная опера. После Екатеринбурга я поеду в Новосибирск, а летом меня ждет постановка в Пекине, в Национальном балете Китая.

— Но ведь это не первый ваш приезд в Россию.

— В России я в третий раз, дважды приезжала на гастроли в составе Нью-Йорк Сити Балет. С Россией у меня очень сильная связь. Я всегда чувствовала себя близкой к русской культуре — не могу объяснить, почему. Русская музыка, русский балет — все это всегда было невероятно притягательно для меня. И неудивительно, что именно в России произошла самая невероятная история в моей жизни. В 1991 году мы впервые приехали на гастроли в Россию, танцевали балеты Баланчина в Кремле. У нас с мужем не получалось иметь детей, нас это очень расстраивало. И здесь, в России, нам разрешили удочерить 8-месячную девочку! Дочь не стала балериной, сейчас она живет в Нью-Йорке и строит карьеру в кинематографе.

Постановка балета «Вальпургиева ночь» (Walpurgisnacht Ballet) подготовлена в сотрудничестве с Фондом Джорджа Баланчина (Нью-Йорк) и выполнена в соответствии со стандартами стиля и техники Баланчина (Balanchine Style® and Balanchine Technique®).

Газета «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета», № 1 (70), март-апрель 2019

Зарегистрировано Управлением Роскомнадзора по Уральскому федеральному округу (регистрационный номер ПИ № ТУ 66 — 01743 от 13.12.2018)

Учредители:

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета»

Адрес редакции и издателя:

620075, город Екатеринбург, пр-кт Ленина, 46А
Пресс-служба театра, телефон (343) 350 57 83

Главный редактор:

Екатерина Анатольевна Ружьева

Фото: Ольга Керелюк

Сайт: www.uralopera.ru

Распространяется бесплатно

Тираж: 5000 экземпляров / Заказ № 1830159

Отпечатано в типографии ИП Русских Алексей

Владимирович, 620130, улица Чайковского,

83 – 82, город Екатеринбург

Подписано в печать: 5 апреля 2019 в 17:00

6+

премьера 4.5.6.7 ИЮЛЯ

ПОХОТ ДОН

большой балет
в трех действиях
с прологом

музыка
людвига минкуса

хореография
александра горского (1900)

постановка
юрия бурлака

в оформлении
использованы эскизы
константина коровина
александра головина
и гурли теляковской
(1900, 1902, 1906)