

№6 (11) июнь 2010



98 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Тем, кому исполнительские искусства служат источником вдохновения

Директорская ложа

Театр обретает «спортивную форму»

Директор Екатеринбургского театра оперы и балета Андрей Шишкин - об итогах и ближайших планах



Чтобы информация успела попасть в последний выпуск газеты этого сезона, мы подводим итоги немного раньше обычного. Сезон ещё не завершён, и сейчас все мы в ожидании пятой премьеры – оперы Моцарта «Дон Жуан», выпуск которой назначен на 24, 25 и 26 июня. Но даже те результаты, которые мы имеем на сегодняшний день, более чем впечатляющие.

ная работа не только постановочной части, но всего коллектива. Отрадно, что театр в состоянии планировать, искать финансовые и интеллектуальные резервы и активно их привлекать. Ведь каждый новый спектакль — это не только свежие идеи, технические разработки, но и каждодневный труд «закулисья». С удовлетворением констатирую, что театр на сегодня обрел хорошую «спортивную форму», ему вполне по силам брать новые высоты.

В этом сезоне состоялись две гастрольные поездки в Москву. Спустя десятилетие, театр вновь представлен на фестивале «Золотая Маска». Опера «Свадьба Фигаро» стала первым спектаклем, с которым мы смогли войти в этот институт избранных и конкурировать с ведущими оперными коллективами страны. Для нас пока не столь значимо наличие «Маски» как награды, гораздо важнее то, что мы оказались в конкурсной программе фестиваля сразу в нескольких номинациях, напомним, их было четыре. Не менее важно участие театра во внеконкурсной программе «Маска плюс», благодаря которому нашим молодым артистам балета, почти ещё нигде не успевшим побывать, удалось выступить на сцене Большого театра.

Театру пришлось несколько подкорректировать планы, однако, уже сегодня я готов обозначить ближайшие события сезона 2010-2011 года. Хочу еще раз подчеркнуть, что это время, когда мы вступаем на порог юбилея.

Первой премьерой сезона станет опера Глинки «Руслан и Людмила». Этот выбор неслучаен. Согласно концепции развития нашего театра, принятой до 2012 года, наша главная задача состоит в возрождении традиций и сохранении культурного наследия, в первую очередь, русской оперной школы. За столетнюю историю существования театра опера «Руслан и Людмила» ставилась здесь неоднократно, последняя постановка предпринималась в 60-м году, и тогда спектакль продержался в афише двадцать лет, что говорит об интересе зрителя к данному названию. Справедливо и то, что в представлении знатоков оперного искусства существует галерея русских ком-

позиторов, которые должны звучать со сцены академического театра. Мы уже включили в неё имена Римского-Корсакова, Мусоргского, Чайковского, Бородина; имя Глинки, безусловно, обогатит и украсит эту галерею. Выбирая для постановки оперу «Руслан и Людмила», мы претендуем на зрелищность, помпезность, размах, тема предполагает достаточно возможностей для воплощения самых ярких замыслов постановщиков. Дирижёром оперы выступит заслуженный деятель искусств России Алексей Людмили, режиссёром — Алексей Степанюк, сценографию готовит народный художник России Станислав Бенедиктов... Мы надеемся, что будущий спектакль станет одним из тех кирпичиков, которые составят основание фундамента столетия нашего театра.

Наши особые отношения с Таиландом, продолжающиеся в течение нескольких лет, вылились в заказ балета «Катя и Принц Сиам» на музыку современного российского композитора, народного артиста РФ Павла Овсянникова. В основе этой темы лежит подлинная история любви петербургской девушки Екатерины Десницкой и сиамского принца Чакрапонга. Первым за разработку материала взялся хореограф Андрей Петров, однако балет, созданный им несколько лет тому назад, был показан в Таиланде один лишь раз и более нигде не шёл. Мы поставим принципиально новый балет с новым либретто и новой хореографией. Балетмейстером нашего спектакля станет Василий Медведев, художником Дмитрий Чербаджи, кандидатура дирижёра обсуждается. Таким образом, мы создаём прецедент: появится спектакль, который можно будет увидеть только в репертуаре нашего театра. Рабочая дата премьеры — начало марта.

2011 год официально объявлен годом Италии в России и Испании в России. Будущей весной мы собираемся отметить это обстоятельство премьерой оперы Верди «Дон Карлос». Произведение, на наш взгляд, вполне подходящее: это опера итальянского композитора, а события в ней происходят в Испании. Постановщиком выступит главный дирижёр театра Фабио Мастранджело.

Намечая будущие премьеры, мы озабочены тем, чтобы выдержать баланс между русской и зарубежной классикой. Выбранные произведения Верди и Глинки, как нам кажется, достойно уравновесят друг друга. Таковы наши творческие планы на сезон.

В этом году нам удалось успешно поработать с Министерством культуры РФ и получить первые деньги на финансирование проектов к столетию театра. Ведь юбилей — это не только наш творческий отчет, не только торжественный гала-концерт, но и решение многих острых хозяйственных вопросов.

В первую очередь, мы озабочены ремонтом фасада нашего здания. Обследования показали ужасающее состояние стен здания театра, в некоторых местах слой штукатурки настолько отслоился от кирпичной кладки, что образовалась щель шириной в ладонь. Необходима незамедлительная реставрация. Восстановления требует также декор на фасаде театра. Новая лепнина будет, как первоначально задумывалось, гипсовая. Мы не умаляем достоинств реконструкции 80-х годов. Но, посоветовавшись с областными министерствами культуры, строительства и архитектуры мы пришли к мнению о необходимости возвращения театру облика 1912 года. Мы хотим учесть и ещё одно обстоятельство, которое принималось во внимание сто лет назад. Небо в Екатеринбурге большинство дней в году пасмурное — так было в начале века, и так остаётся сейчас. Поэтому в 1912 году здание театра искусственно высветлили, сделав его светло-серым с голубоватым оттенком, с таким расчётом, чтобы оно заиграло на фоне серого неба. По замыслу создателей театр должен был казаться не тяжеловесным, а, наоборот, воздушным. Нам хотелось бы, чтобы и спустя сто лет екатеринбуржцы смогли увидеть такой театр.

Мы готовимся существенно обновить базу музыкальных инструментов, в частности, покупаем два рояля, большое количество фортепиано для занятий артистов в гримерных, вокальных и балетных классах, приобретаем духовые инструменты для оркестра.

В принципе, подготовка к столетию уже началась и многое сделано в этом сезоне: отремонтированы первый и второй этажи здания, полностью заменена устаревшая электропроводка, установлена новейшая противопожарная система. Мероприятия по обновлению, конечно же, будут иметь продолжение. Мы хотим, чтобы наш театр — настоящий Храм искусства и спустя сто лет продолжал быть одним из красивейших зданий города.

— За последние десятилетия работы театра пять премьер в сезон — а мы выходим именно на такой результат, — это своеобразный рекорд. Такую высокую планку театр держит уже третий год и опускать пока не собирается. В ноябре 2009 года в афише нашего театра появилась опера Римского-Корсакова «Царская невеста», затем, в канун нового 2010 года, мы показали детскую оперу Хумпердинка «Гензель и Гретель», в марте зрители увидели «Богему» Пуччини, в апреле - балет Чайковского «Лебединое озеро», а сейчас на подходе опера Моцарта «Дон Жуан». Все эти спектакли крупномасштабные, многоактовые. География произведений, принятых к постановке, также достаточно обширна — это и австрийская, и немецкая, и итальянская, и, конечно же, русская музыка.

Пополнение афиши столь значительными произведениями объясняется многими факторами.

Прежде всего, необходимостью соответствовать званию академического музыкального театра. Во-вторых, наличием особого доверия со стороны правительства, что находит выражение в грантовой поддержке. И, наконец, является подтверждением высокой работоспособности театра, говорит о мощнейшем потенциале солистов, хора, оркестра, балета. К тому же любая премьера — это напряжён-



Награда

Золото из Праги

Детский хор театра оперы и балета завоевал Гран-при на V Международном Музыкальном конкурсе имени Моцарта

Это далеко не первая победа коллектива. Детский хор Екатеринбургского театра оперы и балета — неоднократный лауреат многих престижных хоровых конкурсов, в том числе и международных, и за двадцать лет существования собрал в своей копилке достаточно наград. Так, например, в 2007 году коллектив стал лауреатом Международного хорового конкурса имени Брамса в Вернигероде в Германии, а в июле 2008 года получил золотую и серебряные медали за участие во Всемирной Хоровой Олимпиаде в ав-

стрийском городе Грац. И это достижения только последних лет!

— В нынешнем году состав нашего коллектива значительно обновился, пришло много маленьких детей, — рассказывает руководитель хора Елена Юрьевна Накишова. — И мы решили начать наше новое восхождение к успеху с Международного Музыкального конкурса Моцарта, который традиционно проходит весной в Чехии. Конкурс, который мы посетили, был пятым по счёту и проходил в Праге с 5 по 9 мая. Построен он был не совсем обычно. Обычно сначала проходят конкурсные выступления, а потом фестивальные концерты лауреатов. Этот конкурс был примечателен тем, что первым делом состоялись выступления и только потом конкурсные состязания. Причём выступать пришлось на неожиданных для нас площадках — в церквях. Обычно на сцене мы не только поем, но и двигаемся, поэтому подобные выступления могли составить для нас некоторую сложность — понятно, что церковь не предназначена для театральных действий, к каким мы привыкли. Нам пришлось мобилизоваться и перекраивать кое-что прямо на ходу.

Наше бенефисное выступление состоялось на центральной пражской площади — Староместской, в церкви Святого Николая. В Праге подобного рода концерты — не редкость, они пользуются большой популярностью у горожан и туристов. Сначала дети выступают на улице, привлекая, таким образом, внимание посетителей, а потом начинается концерт в храме. Конкурсную программу нам выпала честь исполнить в большой церкви имени Святого Сальватора в самом центре Праги. Пожалуй, это выступление



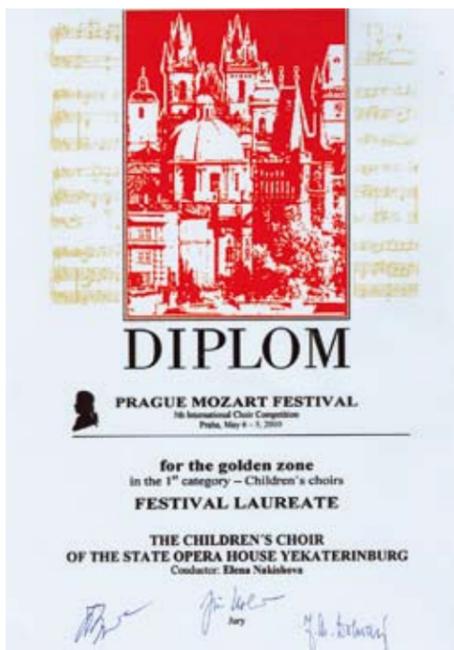
можно считать самым ярким событием нашего путешествия, оно запомнилось очень теплой реакцией публики. Конечно же, оно было отмечено особым волнением: мы представляли программу жюри и понимали, что ошибиться ни в коем случае нельзя. Программу для конкурса мы подбирали, исходя из наших предпочтений и, главное, сил на сегодняшний день. Вдобавок необходимо было учитывать особые требования организаторов фестиваля: на этот раз программа непременно должна была включать одно произведение XIX века, одно — XIV — XVII века, современную русскую музыку XX века и одно произведение на выбор. Таким образом, рамки задавались достаточно жесткие. Но, тем не менее, программу на конкурс мы постарались представить интересную, разнообразную, как отметило компетентное жюри, «широко представляющую классическую и современную хоровую литературу». Думаю, именно это обстоятельство помогло нам завоевать успех слушателей и смягчить строгое жюри. В нашей программе прозвучали произведения Лассо, Чайковского, современных композиторов Рубина, Спасова, а также японская народная песня «Кисо-Буши», которую мы исполняем на японском языке, сопровождая дви-

жениями национального танца. Эта песня стала для нас своеобразной визитной карточкой: в ней рассказывается о приглашении в дорогу, и мы часто исполняем её в качестве папутствия.

Хочу отметить, что в этом году над программой для Детского хора работали не только хормейстеры, но и концертмейстер Надежда Козлова, а также хореограф — солистка балета Екатеринбургского театра Светлана Черноусова. Мы уверены, что успех — это достижение всей нашей команды: педагогов, родителей и детей. И, конечно же, хотим сказать большое спасибо театру за помощь, оказанную нам при подготовке к конкурсу!

— Подготовка была очень серьезная, — добавляет хормейстер Олеся Бочкова. — Мы учили программу буквально с начала сезона, очень много занимались, репетировали, и на самом деле, это была не такая уж простая победа, как может показаться на первый взгляд. И дети, и взрослые — все мы вложили много сил в осуществление этой мечты!

Поздравляем Детский хор с заслуженной наградой и желаем коллективу дальнейших творческих удач!



Поздравляем с победой!

Объявлены имена лауреатов театральной премии «Браво!»

Солистка Екатеринбургской оперы Надежда Бабинцева получила звание лауреата Свердловского областного театрального фестиваля «Браво!» в номинации «Лучшая женская роль в музыкальном театре». Награда досталась Надежде по итогам прошлого года за исполнение партии Керубино в опере В.А. Моцарта «Свадьба Фигаро».

— Для меня это была действительно непростая работа, на подготовку которой ушло много сил. Но благодаря этой партии, я открыла в себе большие возможности, — поделилась Надежда своими впечатлениями.

Успех своей ученицы прокомментировал народный артист РСФСР, профессор Уральской государственной консерватории Николай Николаевич Гольшев:

— Эта новость для меня — большая неожиданность! Впрочем, это неудивительно: Надя — человек талантливый, мобильный, чрезвычайно острый эмоционально. Она очень разноплановая актриса, может взяться за совершенно неадекватный, в общепринятом представлении, вариант. К примеру, ее недавняя роль Мюзетты в «Богеме»... Партия эта невероятно далека

от меццо-сопрано певицы, в ней вся tessitura строится на порядок выше. И как учителя меня такое несоответствие не может не беспокоить! Однако Надежда делает эту партию очень убедительно. Я пришел на премьеру с нескрываемым любопытством и с некоторой долей тревоги, но Бабинцева нисколько не разочаровала меня в плане вокала, к тому же я получил огромное удовольствие от её актёрства.

На церемонии награждения лауреатов фестиваля «Браво!» были также вручены Премии Свердловского отделения Союза театральных деятелей России, специальные призы и награды. Партнёр фестиваля фотостудия «Вид» присудила специальный приз солистке оперы Екатеринбургского театра оперы и балета Ирине Боженко за исполнение партии Сюзанны в спектакле В.А. Моцарта «Свадьба Фигаро».

Отметим, что награждение лауреатов театрального фестиваля в 2011 году состоится на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета.

— Уверен, что мы сумеем провести это мероприятие достойно, в традициях нашего театра, которые харак-

теризует приверженность к классике, а значит к образцовому стилю и красоте, а также в традициях фестиваля «Браво!», ежегодно демонстрирующего нам лучшие достижения театров Екатеринбурга и Свердловской области, — заявила на церемонии вручения наград директор театра оперы и балета Андрей Шишкин.



Надежда Бабинцева в роли Керубино в опере Моцарта «Свадьба Фигаро»



Ирина Боженко в роли Сюзанны в опере Моцарта «Свадьба Фигаро»



■ Накануне премьеры

Маттиас фон Штегманн: «Не верю, что мир может существовать без Дон Жуана»

Премьера оперы Моцарта завершает театральный сезон

— Господин фон Штегманн, почему стоит прийти на этот спектакль, что Вы посоветуете зрителям?

— Потому что это величайшая из опер гениальнейшего из композиторов. И я далеко не единственный, кто так считает. Многие режиссёры брались за разработку этого материала. Существует огромное количество вариантов постановки «Дон Жуана», причём насчитывается немало самых авангардных версий. Мы заведомо отказались от ультрасовременного подхода. Мы не одеваем своих артистов в джинсы и кроссовки, не переносим действие в аэропорт или метро. Мы сфокусированы на том, чтобы рассказать самую суть, самую историю. Нам гораздо интереснее искать что-то современное в том времени, в котором жили герои Моцарта. Мы стараемся показать оперу как можно более жизненно, конечно, настолько, насколько это вообще возможно на сцене. Произведение чрезвычайно богато на эмоции, и если нам удастся представить хотя бы половину того, что задумано Моцартом, это уже будет здорово.

— Можно ли назвать Вашу постановку современной?

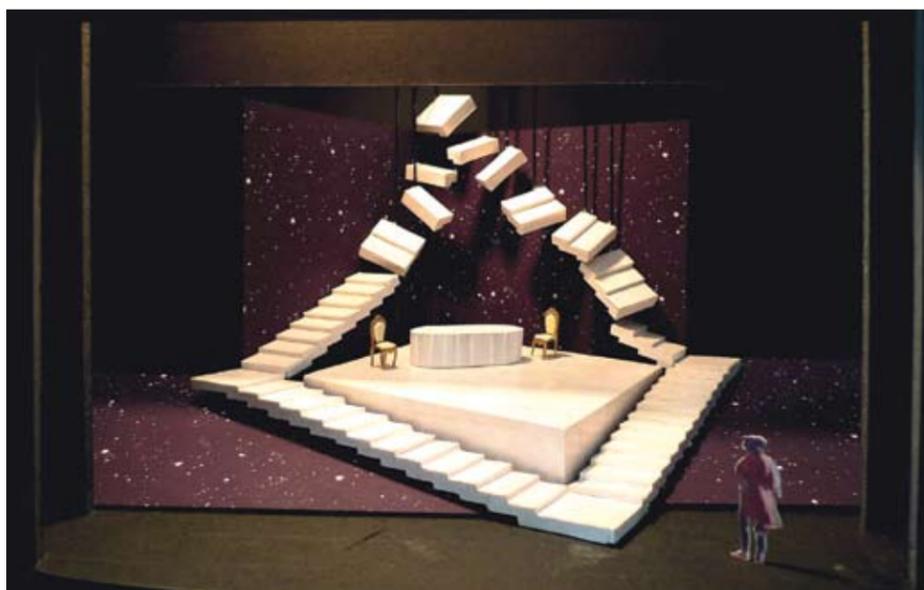
— Очень сложно однозначно ответить на этот вопрос. Что считать современным? Подскажите мне, ставилась ли когда-нибудь опера «Дон Жуан» в Екатеринбурге?

— Один-единственный раз, в 1967 году.

— Вот видите, это значит, что её вполне могли видеть многие наши современники, однако, с тех пор прошло достаточно времени. Возможно, если бы постановка, над которой мы работаем, была показана в Германии, немцы не сочли бы её современной. Хотя, например, декорации у нас будут абстрактные, что вообще-то не характерно для классической оперы. И всё-таки я не сказал бы, что это модерн. Предпочитаю назвать свою работу постановкой со свежим дыханием, свежим взглядом. Думаю, что главное — это реакция людей, чувства и эмоции, которые вызовет спектакль — в этом, прежде всего, состоит современность. Нередко случается, что то самое «современное звучание», что вносится в оперу, невольно отделяет постановку от самого произведения. Хочу сразу оговориться, что это не наш случай: мы, прежде всего, ставим оперу Моцарта «Дон Жуан», которая была написана в 1787 году. Но методы, которые мы используем, достаточно нестандартны и актуальны для сегодняшнего дня.

— Чем интересна для Вас эта тема?

— Опера «Дон Жуан» — сочинение, не похожее ни на одно другое, принадлежащее перу Моцарта. Это произведение многогранное: с одной стороны, очень весёлое, юмористическое, с другой стороны, до краёв наполненное драматизмом, местами очень грустное,



Макет сцены второго акта

«Для меня не существует проблем, существуют только решения, — заявил режиссёр-постановщик оперы Маттиас фон Штегманн на первой встрече с солистами. — От труппы я ожидаю полного доверия. Лишь тогда мы вместе сможем создать нечто живое, стоящее, настоящее». Работа над постановкой близка к завершению, и спектакль вот-вот появится на сцене.

лиричное, даже трагичное.

Несмотря на то, что либретто писал известный нам Лоренцо да Понте, «Дон Жуан» несколько не напоминает «Свадьбу Фигаро». В отличие от «Свадьбы», конец которой радостный и счастливый, финал «Дон Жуана» восходит к смерти. Опера «Дон Жуан», на мой взгляд, гораздо менее оптимистичная и позитивная, нежели любая другая опера Моцарта, и, главное, она не предлагает решения. Основной ее мотив — невозможность построения отношений между людьми. Всех персонажей объединяет одна движущая сила — Дон Жуан. Но эта сила не добрая, не созидающая, и в итоге герой должен умереть. Однако я далёк от мысли, что смерть главного героя — это и есть решение. В финале «Свадьбы Фигаро» мы понимаем, что герои могут найти компромисс. Но в опере «Дон Жуан» компромисс невозможен: главный герой является центром всех отношений, звеном, связывающим всех героев, и его смерть означала бы конец всему.

— Какие новые штрихи Вы вносите в образы персонажей?

— Я не люблю говорить, что открываю что-то новое, это звучит высокопарно. Думаю, в человеческой душе всегда достаточно тайного и неизведанного, и главное — позволить зрителю это увидеть.

Многие считают Дон Жуана плохим парнем — развратником, насильником, злодеем. Я полагаю несколько иначе. Если бы он был так уж плох, Моцарт вряд ли написал бы о нем пьесу. Мы знаем, что он был Казановой, и у него было две тысячи женщин. Об этом нам сообщает Лепорелло, слуга Дон Жуана, в своей арии в первом акте. Однако мы не видим этого в самой опере. Ни одна из попыток Дон Жуана соблазнить ту или иную героиню не торопится увенчаться успехом. Наблюдать за этим забавно, но, с другой стороны, становится понятно, что не так уж главный герой успешен в любовных делах, у него, как у любого мужчины, достаточно проблем. Собственно говоря, в опере мы видим одни лишь неудачи Дон Жуана. Об-

— Опера «Дон Жуан» требует достаточно много места для действия. Перед нами стоит задача скомпоновать декорации таким образом, чтобы можно было менять их столь же стремительно, как меняется ход событий в опере. Гарантируем, что зрителям не придется ждать перемены декораций, всё будет происходить буквально у них на глазах. На сцене мы установим платформу — специальную конструкцию, ограничивающую пространство. Она станет основой для декораций, меняться же будут только заставки картин. Я бы не сказал, что обстановка сцены будет выглядеть реалистично, скорее даже декорации могут показаться ирреальными, однако, мы рассчитываем на то, что они смогут помочь человеку погрузиться в себя, в своё внутреннее пространство. Декорации не будут выглядеть как картинка с открытки, но вместе с тем, это будут и вполне классические «сюжеты» — такие, например, как замок или пейзаж.

Над домом Дон Жуана мы повесим табличку с аббревиатурой DG, напоминающей фирменный знак Дольче Габбана. Тем самым хотелось бы подчеркнуть мысль о том, что Дон Жуан — это своеобразный шоумен, он все время рисуется.

«Говорящая» деталь — ступени на сцене, символизирующие жизненный лабиринт. Лестницы обстановка ограничивают Дон Жуана, он не может вырваться за их пределы. В финале ступени рушатся и висают в воздухе, извещая зрителей о том, что земной путь героя закончен, и теперь ему предстоит переход в иное измерение.

Поскольку декорации довольно абстрактны и лаконичны, что уже само по себе достаточно необычно для академического театра, и лишь имитируют эпоху, мы решили не продолжать эту тему в костюмах. Костюмы будут достаточно консервативны, хотя опять-таки стилизованы, я бы назвал это свежим взглядом на барокко. Мы оденем артистов в достаточно пышные платья, которые, однако, не будут сковывать движений и позволят им свободно играть на сцене.

— И последний вопрос. Вы впервые ставите «Дон Жуана»?

— Я достаточно хорошо знаю все произведения Моцарта, поскольку участвовал в постановках различных опер, в том числе и «Дон Жуана», в качестве помощника режиссёра. Но это первый раз, когда я являюсь режиссёром этого спектакля. Хотел бы сказать, что для меня большая честь — быть приглашённым в российский академический театр. Ваши артисты трудятся с большой отдачей, полностью выкладываясь на репетициях, и это с самого начала позволило задать постановке достаточно высокий уровень. Я искренне рад тому, что работаю здесь, и имею в своем распоряжении такой превосходный актёрский коллектив.

стоятельства складываются так, что ему приходится убить человека, и с этого момента всё идет кувырком. Более подходящее название оперы, пожалуй, могло бы звучать так: «Самый ужасный день в жизни Дон Жуана». История Дон Жуана достаточно трагична.

Но в опере есть один примечательный момент. Когда во втором акте Дон Жуан оказывается на кладбище, он уже знает, что расплата неминуема и его ожидает смерть. Любой человек на его месте испытал бы страх и ужас, но Дон Жуан смотрит на небо с восхищением. И это наслаждение ночным небом — кульминация страстей Дон Жуана.

Я пытаюсь показать, что каждый из героев находится в поиске. Персонажи нестатичны, они как люди, и их характеры на протяжении оперы развиваются. В целом же, наши герои достаточно непростые, и мы стараемся открыть разные стороны в каждом из них. Даже на репетициях мы проигрываем каждую часть по несколько раз, пытаюсь выявить новые черты, рассчитывая выйти на новый уровень эмоций.

— Существует много вариантов концовок этой оперы, поэтому не могу не задать вопрос о том, каким будет финал новой постановки?

— Финал у Моцарта выписан неоднозначно. Вроде бы, Дон Жуан попадает в ад, но вдруг все персонажи вместе выходят на сцену, и зрителю непонятно: почему это так, что это означает? Поэтому во многих версиях спектакля финал принято вообще урезать. Однако мне постановки оперы без финала всегда казались странными, нелепыми — произведение выглядело незаконченным. Мне не хотелось бы лишать оперу финала. И в конце постановки я хочу предложить зрителю такую идею: Дон Жуан умирает, но мир нуждается в новом Дон Жуане. В финале, возможно, будет сцена, в которой Лепорелло надевает головной убор Дон Жуана и начинает соблазнять Эльвиру, но при этом Эльвира, конечно, понимает, кто есть кто.

— Какие декорации и костюмы ожидают зрителя?





Гастролы



Прирожденная Валери Итальянка Даниэла Скиллачи впервые исполнила оперу в России

После признания Даниэлы Скиллачи на Международном конкурсе Джузеппе ди Стефано в Трапани в 1998 году, где она была названа лучшей оперной певицей, самые известные театры мира предложили ей свои ангажементы. В том же году она дебютировала в театре Савоны в опере «Так поступают все» В.А.Моцарта и в театре Сполето в опере «Вертер» Ж.Массне. Затем выступила на сценах театра Ла Фениче в Венеции, театра Беллини в Катании, Римской оперы, театра Комунале во Флоренции, театра Верди в Триесте, театрах Дюссельдорфа, Эссена, Палермо, Мессины, Рима, Лиссабона, Сеула... Разнообразный репертуар Даниэлы включает партии Наннеты в «Фальстафе» Д.Верди, Лизы в «Сомнамбуле» В.Беллини, Серпины в «Служанке-госпоже» Д.Перголези, Папагены в «Волшебной флейте» В.А.Моцарта, Мюзетты и Мими в «Богеме» Д.Пуччини и Виолетты в «Травиате» Д.Верди.

В мае Екатеринбургский театр оперы и балета пригласил Даниэлу Скиллачи исполнить партии Виолетты Валери в опере Д.Верди «Травиата» и Мими в «Богеме» Д.Пуччини. Это были первые оперные выступления итальянской певицы в России.

Прилетев в Екатеринбург на рассвете и едва закончив к вечеру первые репетиции, Даниэла, демонстрируя неутомимый итальянский темперамент, охотно согласилась ответить на вопросы нашего корреспондента.

— Даниэла, Вы никогда прежде не бывали в России?

— Была в Санкт-Петербурге, а в Екатеринбурге впервые.

— Каковы же Ваши первые впечатления?

— Театр здесь великолепный. Здание совершенно изумительной красоты! Всё остальное я надеюсь увидеть вскоре. Однако уже теперь могу сказать, что люди, которые работают в театре, милые и приветливые, теплые и искренние в общении.

— Первые репетиции уже прошли, насколько спокойно и уверенно вы себя ощущаете?

— Мои волнения улеглись сразу, как только я убедилась в том, что у вашего зала прекрасная акустика, помогающая пению. Сегодня состоялись фортепианные репетиции, завтра будет репетиция с оркестром. Прежде я не видела такую постановку «Травиаты». Но теперь, благодаря совместным усилиям маэстро и труппы, уже знаю о ней более чем достаточно.

— Спектакль в театре ставился более двух лет назад приглашённым режиссёром из Мариинского театра Алексеем Степанюком. Ощущаете ли вы отсутствие режиссёра на площадке?

— Естественно, мне не хватает общения с режиссёром. Не потому, что здесь мне было некому помочь, напротив, я хотела бы поблагодарить коллег за отзывчивость и доброжелательное отношение. Сегодня Ирина Боженко, одна из исполнительниц Виолетты в этом театре, буквально за руку водила меня по сцене, показывая мизансцену за мизансценой. Многие другие артисты также пришли помочь, и я хочу всех их поблагодарить за поддержку. Но мне было бы интересно также пообщаться непосредственно с режиссёром, чтобы глубже понять его видение темы. Ведь для артиста, вступающего в спектакль, очень важно знать, что желал видеть режиссёр на сцене, чего он добивался от артистов в процессе реализации своего замысла. Конечно, каждый артист выбирает то, что подходит именно для него, и у меня также есть кое-что, что мне хотелось бы добавить от себя к партии Виолетты.

— Не трудно ли Вам объясняться с коллегами, не смущает ли то, что в совершенстве Вас понимает только маэстро Фабио?

— Абсолютно не смущает, к тому же, недавно я стала учить русский язык и кое-что уже начинаю понимать сама. Тем более, с Владимиром Чеберяком, который будет моим партнёром на сцене, мы уже выступали вместе на гала-концерте в Санкт-Петербурге. Должна сказать, что, когда голос и лицо артиста, с которым пред-

стоит играть, тебе уже знакомы, гораздо легче настроиться на роль.

— А как Вы находите итальянский, на котором поют екатеринбургские солисты?

— Я довольна произношением и не заметила на репетициях каких-либо речевых погрешностей. Всё очень хорошо!

— Даниэла, насколько закономерно в вашей жизни то, что вы стали петь на оперной сцене?

— О, это совершенная неожиданность! Я вовсе не собиралась становиться оперной певицей, вообще-то я училась игре на фортепиано. Но когда мне было 15 лет, я влюбилась в одного молодого человека, который пел в местном хоре. На Сицилии, откуда я родом, нравы очень строгие, мой отец не разрешал мне ни с кем встречаться, и, чтобы быть рядом с объектом моего внимания, мне не оставалось ничего другого, как тоже прийти в хор. Однажды нашу студию посетила профессиональная певица, неожиданно она обратила внимание на мой голос. Во время перерыва она подошла ко мне и сказала: «У вас способности, почему вы не занимаетесь вокалом?». Я подумала, что это какая-то ошибка, ведь я здесь вовсе не потому, что мне нравится петь... Мне пришлось даже объяснить ей истинные причины моего появления в хоре! Я не могла так запросто взять и поверить в то, что у меня талант. Видя мои сомнения, певица сказала: «Хорошо, тогда я сама берусь подготовить вас для поступления в консерваторию. Если вас всё-таки признают негодной к учёбе — эти уроки будут бесплатными для вас, ну а если поступите — тогда вы мне их оплатите». Спустя три месяца я без труда выдержала экзамены в консерваторию, мне пришлось признать свое поражение и заплатить сполна за все уроки и репетиции.

Как видите, виной всему оказался случай. И это был не единственный в моей жизни знак фортуны. Будучи студенткой консерватории, летом я подрабатывала в Мессине, опять-таки в хоре, правда, теперь это был уже хор театра. Участвуя в опере «Паяцы», я случайно оказалась на репетиции рядом с солистом, исполнявшим партию Тонио, и получила в свой адрес недоуменный взгляд. После спектакля он подошел ко мне и спросил, не знаю ли я какой-нибудь арии, а если знаю, то не смогла бы её исполнить. Я спела в классе несколько оперных отрывков, он послушал меня, поблагодарил и ушёл, не проронив ни слова. А на следующий день появился его агент, и со мной тот час же заключили контракт. Так началась моя карьера оперной певицы. Случилось это в 1997 году.

— Даниэла, а если бы не голос - дар природы, кем бы Вы стали?

— Я занималась бы тем, чем все равно занимаюсь, — была бы матерью и женой.

— Когда русскому певцу хотят сделать комплимент, говорят, что он поёт, как итальянец...

— А у нас наоборот, когда хотят подчеркнуть голос большого диапазона, широкого звучания говорят: поёт, как русский!

Конечно, в Италии традиционно сильная опер-

ная школа, хотя то, что мы имеем на сегодняшний день — это уже, к сожалению, остатки тех сокровищ, что мы имели в прошлом. Но в этом есть и положительное: мир стал более открытым, доступным, теперь существуют замечательные американские солисты, русские и, конечно же, итальянцы тоже. Но также всюду достаточно и откровенно слабых исполнителей...

На мой взгляд, у итальянских певцов немало преимуществ. Классический оперный репертуар исполняется на языке оригинала, и это большой плюс: в отличие от зарубежных исполнителей, нам не нужно тратить столько времени на разучивание материала, выработку хорошего произношения. И поскольку большинство оперных композиторов также были итальянцами, думаю, что итальянским исполнителям легче найти и передать те эмоции и чувства, которые владели авторами, когда они создавали свои произведения. Выходит, происхождение помогает итальянским певцам в интерпретации материала. Но все равно моя любимая Виолетта — это русская певица Анна Нетребко.

— На Екатеринбургской сцене Вам предстоит исполнить не только Виолетту, но и Мими. Какая из этих ролей Вам ближе?

— Что касается партий, которые я собираюсь спеть в Екатеринбурге, то это почти что дебюты. Каждая из них лишь однажды была исполнена мною на сценах итальянских театров в Мессине и Римини, и ещё никогда они не исполнялись в России.

На мой взгляд, Виолетта — это самая сложная партия в мире. Героиня проживает на сцене весь спектр эмоций, которые человек только способен испытать в жизни: радость, любовь, надежда, отчаяние, боль, страдание. Естественно, это нелегко, поскольку всё это должно быть передано вокалом. Эмоции захватывают настолько, что иногда даже могут стать помехой для голоса! Так что исполнение партии Виолетты для обладательницы сопрано, уже само по себе, — огромная школа. Сложность состоит, например, в том, что первый акт невозможно петь так, как хочется, нужно сдерживать свои порывы. Важно показать зрителю, что ты свободна, но за этим стоит необходимость математического расчёта своих вокальных возможностей — если не просчитать все заранее, можно уже к первой арии остаться без сил.

Мими мало чем напоминает Виолетту, это совсем другая женщина, совершенно иной характер. Ее образ не предполагает такой широкой картины для зрителя, эта роль более интимная, легка мистическая. Партия композитором выписана так, что позволяет певице более широко интерпретацию образа. Хотя, по моим ощущениям, Мими — не настолько трудная роль, как Виолетта.

— Так какой же материал Вы чувствуете более своим?

— Люблю и ту и другую героиню, и, несмотря на то, что они такие разные, стараюсь вкладывать все свои силы в каждое исполнение. Играя роль, артист должен непременно отдавать частичку себя, показать на сцене какую-то часть своей жизни, своего личного «я».

В завершение хотелось бы упомянуть о том, что переводить беседу с Даниэлой Скиллачи любезно согласился главный дирижёр Екатеринбургского театра Фабио Мастранжело. И после того, как спектакли с участием итальянской певицы прошли в Екатеринбургском театре при полном аншлаге, конечно же, мы не могли не задать маэстро несколько вопросов.

— Фабио, когда началось Ваше сотрудничество с Даниэлой?

— Впервые нам удалось поработать два года назад в моем родном итальянском городе Бари. В опере «Богема» Даниэла Скиллачи пела тогда Мюзетту. Для обладательницы сопрано это всё-таки объективно нетрудная для исполнения партия. Даниэла поделилась со мной тем, что переросла эту роль, и я в ответ не мог не согласиться, что Мюзетта для неё маловата. Мы оба сошлись на том, что ей уже вполне по силам исполнить Мими и Виолетту. И тогда я пообещал Даниэле, что когда я стану главным дирижёром в Екатеринбурге (я ещё не был назначен на эту должность, но уже работал здесь в качестве главного приглашённого дирижёра), приглашу её дебютировать в России в партии Мими и Виолетты. Правда, мы чуть-чуть опоздали, и премьеры этих партий у Даниэлы состоялась все-таки в Италии.

— Как Вы оцениваете участие Даниэлы в наших спектаклях? Насколько этот опыт полезен для театра?

— Посмотрите на нее: это молодая красивая артистка, её родина — Сицилия, отсюда её неукротимый темперамент, который «действует» даже на меня. Вне всяких сомнений, Даниэла украсила собой наши спектакли. Но главное её достоинство — это её волшебный голос.

Для Скиллачи, безусловно, интересно петь в России. В Санкт-Петербурге она дважды участвовала в гала-концертах, но её дебютное выступление в оперных спектаклях состоялось именно здесь, на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета. Однако, приглашая Даниэлу в Екатеринбург, я прежде всего исходил из интересов театра. Мне хотелось бы, чтобы в будущем она стала нашей постоянной приглашенной солисткой. Значительная часть оперного репертуара театра сейчас идет на итальянском языке, мы предпринимая новые постановки, у руководства большие планы. При всём при этом я — единственный итальянец в театре, и моей энергии, усилий, увлечения хватало на всех. Если бы Даниэла могла мне помочь постоянно, то для всей труппы это со временем обернулось бы заметным продвижением вперед. Раскрою секрет: сейчас Даниэла, вместе с екатеринбургскими артистами, занята в подготовке новой постановки театра — оперы «Дон Жуан», в одном из премьерных спектаклей она исполнит партию Эльвиры.



■ Закулисы

Чертовски ангельский вид Создать его - не проблема для театрального гримёра

— **Ольга, сначала самый главный вопрос: чем грим отличается от макияжа?**

— У грима и макияжа совершенно разные цели. Макияж — это умение украсить лицо, сделать его привлекательным в жизни, заретушировав мелкие недостатки. А с помощью грима мы создаём характер. Всегда есть описание персонажа, в соответствии с которым требуется передать определённый набор черт — например, грозность или добродушие, а если это исторический персонаж — важно ещё и внешнее сходство.

— **Откуда Вы берёте это описание?**

— Художник-постановщик привозит эскизы, и задача гримёра - максимально соответствовать его замыслам. Любая новая постановка классического спектакля - это всегда свежий взгляд. Даже в самые традиционные спектакли, такие как «Лебединое озеро», художник и постановщик непременно вносят свои коррективы. Художник рисует образ, а постановщик знает, как его воплотить. Ньюансы могут появиться и в процессе репетиций: в зависимости от того, как персонаж начинает вести себя на сцене. Таким образом, гримёр с самого начала плотно взаимодействует и с художником, и с режиссёром.

— **Влияет ли свет на восприятие театрального грима?**

— Конечно, но в театре на сцене свет постоянно меняется, поэтому мы рассчитываем на стандартные лампы дневного света, который дают самое чёткое видение.

— **Каковы особенности театрального грима? Расскажите, пожалуйста, обо всем по порядку. С чего начинается ваша работа?**

— Сначала накладываем тон, добиваясь тем самым эффекта белого листа. Затем происходит корректировка лица коричневыми тонами разной насыщенности, а потом рисуем выражение глаз и лица. Собственно говоря, рисуем определенный набор эмоций. Если это барин, то он будет холеным, довольным, пресыщенным. Если бедняк — то, скорее всего, угрюмым, несчастным.

Грим должен быть достаточно ярким, чтобы зритель мог разглядеть выражение лица с балкона без оптического прищела. Но при всём при том важно, чтобы это не выглядело хохломской росписью. Лицо должно оставаться лицом, а не превращаться в цветную картинку, должно быть соответствие стилю постановки и тому времени, в котором происходит действие спектакля. Если молодой загримирован под старика, это не должно быть видно, бороться в глаза. Хотя, справедливости ради, хочу заметить, что молодого человека выдают чаще всего не несовершенный грим, а несвойственные старости походка и жесты.

— **Как состарить молодого артиста?**

— О, это очень актуальный вопрос. На сегодняшний день в театре все басы — юные, а их персонажи — часто чьи-нибудь отцы или дедушки. В принципе, чем больше постижёрских изделий надето на артиста — тем он выглядит старше. Если партия небольшая — этого бывает вполне достаточно. Но вот значительные образы, такие как Хованский или Досифей, требуют грима в темных тонах, основательного прорисовывания морщинок. Кто-то из артистов пошутил однажды, мол, ты меня красишь, словно Богородицу реставрируешь. Такой грим всегда предполагает многослойность.

Бывает, что артисту в преклонном возрасте, наоборот, выпадает возможность исполнить роль молодого персонажа. Чтобы его лета не стали помехой для зрительского восприятия, мы можем предложить ему под грим подтяжку. Есть специально разработанная методика, сделать это не так уж сложно. В проблемных местах на лицо приклеиваются специальные веревочки, концы их прячутся под париком. Впрочем, немногие артисты осмеливаются на такие метаморфозы, что, в общем-то, понятно. Артисту на сцене хочется чувствовать себя свободно, чтобы ничего не отвлекало от исполнения партии, и обрезать себя на лишние беспокойства по поводу внешнего вида крайне нежелательно.

— **Вы упоминали о постижёрских изделиях...**



Главный волшебник в театре — не артист, не режиссёр и не дирижер. Главный волшебник - это гример, превращающий обыкновенных людей в царственных особ, а то и в сказочных персонажей: заколдованных прекрасных лебедей, зловещих чертей и небесных ангелов. Случается, в программке видишь имя хорошо знакомого артиста, но не узнаешь его в образе и искренне недоумеваешь. А ведь во всем виноват грим! Как удаются такие метаморфозы? Разумеется, в арсенале у чудесника есть набор специфических приёмов. Но самое главное в работе — умелые руки мастера, считает ведущий художник-гримёр театра Ольга Вендрова и без утайки делится со зрителями своими секретами.

— Постижёры занимаются изготовлением париков, шиньонов, накладных изделий из искусственных и натуральных волос. Парики, бороды, разного рода накладки для солистов мы делаем сами. Работа не столько сложная, сколько монотонная и кропотливая. Шьём основу из тюля, она называется «мантю», к которой прикрепляем по два-три волоска с помощью специального крючочка. На изготовление одного парика уходит около двух недель.

С участием париков связаны разные курьёзные случаи. Недавно на «Царской невесте» солист настолько вошел в раж, что с него соскользнул парик. Но артист не растерялся — подхватил его и тут же надел обратно, так что из зрителей мало кто это успел заметить. Без подобных казусов в театре не обходится! Ведь парик — это ничто иное как шапочка на голове. Однажды парик, надевший мною на кого-то из артистов, изображающих времена года в «Золушке», вообще улетел в оркестровую яму.

— **Все метаморфозы с артистами происходят здесь, в гримёрной комнате?**

— Здесь либо в гримёрках артистов. Это зависит от того, какова сложность выполнения задания.

— **Требуется ли присутствие гримёра за кулисами во время спектакля?**

— Это необходимо, если в ходе спектакля происходят быстрые переодевания и нужно, например, поправить героине причёску, поменять коронку или изменить что-то в облике.

— **Сколько времени уходит на то, чтобы нарисовать героя?**

— Если это премьера или выход артиста в новой партии — около часа. Часто бывает, что артист выхо-

дит в двух небольших ролях. Например, на премьере «Богемы» Гарри Агаджанян был в двух лицах. Решили действовать по принципу: загримируем под первого персонажа, а потом подправим, что успеем. С первым образом — Бенуа — работали минут сорок, а на долю второго — Альциндора — не выпало и половины этого времени. Вообще это зависит от многих вещей, и даже от настроения актёра. Если он превосходно знает партию, уверен в себе, процесс гримирования проходит спокойно и сравнительно быстро.

— **Сколько человек работает в гримёрном цехе?**

— Мы делимся на мужскую и женскую половины. Дело не в том, что у мастеров есть какая-то «специализация», и уж тем более не в том, что одни гримёры умеют то, а другие это. Мы умеем всё, и артисты доверяют нам всем. Просто артист привыкает к рукам, и ему перед спектаклем спокойнее прийти к «своему» мастеру.

Всего нас, гримёров, семь человек. Мы работаем и с солистами, и с хором и кордебалетом. Второстепенные персонажи, конечно, не получают столько нашего внимания, сколько солисты. Нехарактерные персонажи обычно гримируются сами, мы лишь помогаем им с причёсками.

— **Случается ли, что артисты отказываются от грима? Как Вы относитесь к тому, что артист вдруг проявляет «самостоятельность»?**

— Испокон веку в театре существует правило: артисту ни в коем случае нельзя перечить перед выступлением. Любое его пожелание - закон! Поэтому для меня артист перед спектаклем красив по определению — иначе и быть не может! Если он решил проявить самостоя-

тельность, художник доволен, и режиссёр не возражает, я тем более не против. Ведь грим - это тоже своеобразный поиск образа, в процессе которого артист настраивается на роль. В конце концов, это просто поднимает настроение, задаёт кураж.

Акто-то «настраивается» внутри, и во время грима уходит в себя, словно отсутствует. И полностью доверяет гримеру как мастеру, что тоже понятно и правильно.

Часто художник оставляет возможность вносить некоторые штрихи в образы персонажей. Это радует, потому что когда рисуешь одно и то же, образ превращается в трафарет, это наводит тоску на гримёра, и передаётся артисту. Поэтому я всегда приветствую новый свежий взгляд актёра на свой, на внешний облик.

— **Часто ли артисты капризничают на гриме, требуя что-то особенное?**

— Если не капризничает — какой же он артист? Когда человек не стремится что-то изменить в себе, то это означает, что ему просто всё равно, и, скорее всего, это безразличие проявится и в работе. Думающий и развивающийся артист всегда знает, что он хочет изменить в своем облике, а я знаю, какими средствами этого добиться. Случается, человек требует что-то экстраординарное. Но я не могу идти у него на поводу, поскольку в театре существует помощник режиссёра, который ведёт спектакль и контролирует соответствие авторскому замыслу.

— **За сколько часов до начала спектакля артисты обязаны явиться на грим?**

— Зависит от спектакля. Но парой часов конечно же не обходится. Грим — это только поддела. Если в опере артисту достаточно надеть парик, то в балете причёски создаются из своих волос. И, как правило, это вечерние, салонные причёски. На то, чтобы красиво убрать волосы солистке балета, которой предстоит блеснуть в роли Джульетты или принцессы Авроры, уходит никак не меньше сорока минут.

— **Балет имеет свою специфику?**

— Балет — это классические шишечки, ничего нового мы не изобретаем. Короны и диадемы крепим на заколки-невидимки. Короны в театре используются особенные — это облегченный вариант, каркас плетётся из тонкой проволоки для рукоделия и украшается бусинками. Весит такое изделие ровно столько же, сколько горстка бисера - не больше тридцати граммов.

В отличие от солистки оперы, балерина на сцене крутится, то есть это должна быть не просто вечерняя причёска, которая рассчитана как минимум на выпускной вечер и не пострадает от падений и разнообразных выражений. Это сказывается на количестве фиксирующих средств и вспомогательного материала — заколок, шпилек и т.д. Но главное — чтобы всё это при всём при этом выглядело удивительно живо.

— **В театральных постановках часто присутствуют персонажи из «потустороннего» мира: вилиссы, тени, призраки... Как гримеры участвуют в создании таких образов?**

— Участникам боя в балете «Любовь и Смерть» мы имитируем раны и шрамы — для этого требуется клей и вата плюс фантазия мастера. Сама кровь — сложный рецепт из томатного и вишневого сока. Что же касается вилисс — то они всего лишь мертвые невесты, чистые, невинные и прекрасные, и всё, что требуется от гримеров — придать им немного изысканной бледности.

— **Как становятся художниками-гримёрами?**

— По-разному. Когда я пришла в театр, у меня за плечами была художественная школа и ничего больше. Но через три недели начальница объявила мне, что уезжает, а на сцене «Фауст». Было два пути: либо бросить всё, либо выкарабкаться. Я убеждена, что чтобы состояться в любой работе, прежде всего, необходимо желание, а уж мастерство — дело наживное.

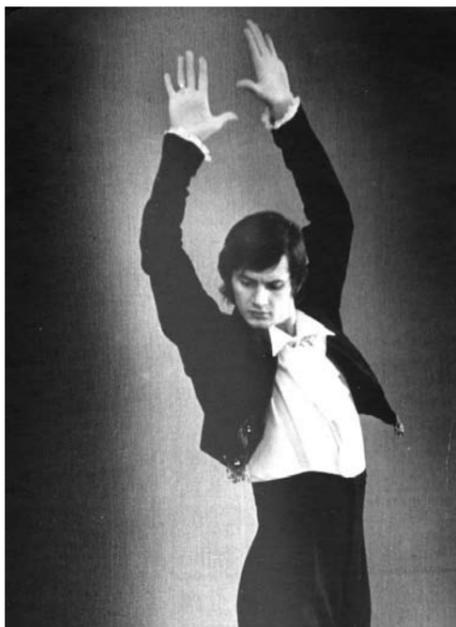
Универсального в нашей работе немного. Каждое лицо индивидуально и на каждом, по сути, приходится учиться заново. Гримёру полезно иметь находчивость и смекалку, креативность приветствуется.



1912

Юбилары

Заслуженный артист России Николай Остапенко: «Жить так, чтобы ни о чём не жалеть»



Николай Остапенко.
Фото Натальи Медведевой

В детстве Николай Остапенко занимался в самодеятельном коллективе народного танца, какие в прежние годы организовывались при каждом Доме культуры. Педагоги усмотрели у воспитанника способности и предложили пройти конкурс в хореографическое училище. Мальчик не сопротивлялся — народные пляски ему очень нравились, а о существовании классического танца он тогда и не подозревал.

Несмотря на то, что семья жила в Москве, Остапенко долгое время считал себя парнем деревенским. В столице в 50-ых годах прокормиться было нелегко, и мать при каждом удобном случае отправляла сына к родне в село, где хотя бы хлеба, молока и яиц было вдвоев.

— Я шёл в училище в надежде, что там меня научат плясать вприсядку и играть на баяне, чтобы стать первым парнем на деревне, — объясняет свой выбор Николай Васильевич. — А вместо этого оказался на классическом отделении, где меня сразу поставили к палке и развернули ноги в первую позицию...

Будучи из простой рабочей семьи, Остапенко ни о чём особенном в годы учебы не мечтал. Многие его одноклассники с самого детства грезил себя продолжателями театральных династий, что же касается Коли, то он впервые побывал в театре, поступив в училище. Но в практику воспитанников балетной школы с самого начала окунали с головой: они участвовали во всех спектаклях Большого театра, где были детские роли. Ученику Остапенко случалось выступать вместе с выдающимися балеринами современности, народными артистками СССР: Золушку, например, танцевала Раиса Степановна Стручкова, а Спящую Красавицу — Майя Михайловна Плисецкая.

Николай Васильевич рассказывает, что среди педагогов в московском хореографическом училище было много талантливых, именитых танцовщиков, причём не бывших, а «действующих», так что ученикам было с кого брать пример:

— Дуэтный танец на первом курсе нам преподавал народный артист СССР Марис Эдуардович Лиенпа. Он запомнился мне человеком строгим, с суровым юмором. В жизни Марис Эдуардович был большой педант. Опасаясь случайных травм, лично приходил смотреть сцену перед спектаклем, проверял, нет ли на площадке каких-нибудь изъянов, требовал убрать каждую соринку.

Для подрастающих танцовщиков все ведущие солисты Большого были кумирами. Николай Васильевич рассказывает о своем трепетном юношеском пре-

Какие дороги мы выбираем в жизни: простые или сложные? Если сложные - достаточно ли будет сил и энергии для того, чтобы дойти до вершины? А если простые — то хватит ли смелости признать это, подводя итоги?

В июне театр отмечает 60-летний юбилей заслуженного артиста России Николая Остапенко. Его жизнь в искусстве - самый честный подход.

клонении перед Владимиром Васильевым. Остапенко и его одноклассники были в предвыпускном классе, когда Юрий Григорьевич поставил на сцене Большого балет «Спартак», Васильев танцевал в нём вместе с Натальей Бессмертной. На сдачу спектакля ходили всем училищем, а затем, в балетных классах пытались подражать солистам.

— А однажды довелось встретиться с мировой звездой, — делится воспоминаниями Николай Васильевич. — В 1967 году училище пригласили во Францию участвовать в международном фестивале театров. В отель, где мы остановились, заглянул какой-то человек и, увидев нас в фойе, спросил: «Эй, ребята, вы русские? Не узнаете меня? Я — Нуриев». Мы молчали как партизаны: разговаривать с «изменником Родины» было опасно. Видя, что от нас мало толку, он выяснил у портье, в каком номере остановился руководитель училища Софья Николаевна Головкина, и поднялся к ней попросить контрамарку на наш концерт. Но получил отказ! После Парижа гастроли училища продолжились в Лондоне, где нам вновь довелось повстречаться со знаменитостью. Нуриев ставил в Ковент Гарден балет «Золушка», в котором сам исполнял партию Принца. Несмотря на инцидент в Париже, российским студентам была предоставлена возможность взглянуть на репетицию. Сначала нам показали какой-то второстепенный состав, но вдруг среди зрителей прошел слух, что после будет репетировать сам Нуриев. И действительно, артисты балета вскоре покинули сцену, однако оркестр остался, вышел Нуриев и прошел весь спектакль от начала до конца. Конечно, это был великий танцовщик: техникой владел в совершенстве, вращения его были потрясающие, позиции рук и ног поистине безупречные. Однако, в его танце уже чувствовалась западная манера, и сама постановка была «вольной», нам, воспитанным на классике, это сильно резало глаз.

Николай Васильевич вспоминает, что до окончания училища, до выпускного, совершенно не задумывался о том, что будет делать дальше:

— Вырисовывалось распределение в Казахстан, там ждала перспективная работа в новоиспеченном ансамбле «Молодой балет Алма-Аты» под руководством Булата Аюханова. Однако я понимал, что, подписав контракт с республиканским театром, на три года становлюсь «невъездным». На мое счастье, в училище приехал худрук свердловского оперного Вячеслав Григорьевич Наумкин и в разговоре с руководством училища обронил, что в Свердловске есть вакантное место. Так что мне, можно сказать, повезло.

Настало время «попробовать», каково это — быть взрослым, самому вести хозяйство, жить на зарплату. Оказалось, что вся прежняя жизнь была ребячеством, а теперь пришло время спрашивать с себя со всей строгостью. Остапенко начал усиленно заниматься и постепенно стал профессионально расти. В премьеры не метил, просто хотелось танцевать. Сперва, конечно, пришлось потрудиться в кордебалете. Первой значительной работой стала в 1968 году роль Ивана в балете «Конек-Горбунок».

— Но не успел состояться мой дебют, — рассказывает Николай Васильевич, — как я рванул в Питер. В тот год Леонид Якобсон набирал труппу. Конкурсную программу выступления пришлось готовить самостоятельно, в тайне от театра. На просмотре требовалось

показать что-то лирическое, народное. Но что я тогда умел? В первом акте «Конька-Горбунка» я танцевал с девочками кадрили, вот мне и пришлось в голову исполнить на сцене этот номер в одиночку. Жюри хохотало до слез, глядя на мои кульбиты, обращенные в пустоту. После просмотра всех отправили «по домам», пообещав успешно прошедшим конкурс прислать вызов. Я же, вместо того, чтобы возвратиться в Свердловск, направился в Москву и устроился в труппу «Классический балет» под руководством Юрия Александровича Моисеева, успел даже съездить с ними на гастроли на Украину. Тем временем в театр на моё имя пришёл вызов от Якобсона. Но я узнал об этом не сразу, и пока добрался до Петербурга, там меня уже никто не ждал: труппу полностью укомплектовали, на моё место приняли другого артиста. Пришлось возвращаться в Свердловск и начинать всё с нуля.

Танцевать пришлось все, на что хватало выучки и сил. В год, когда выпускался Остапенко, в училище в качестве эксперимента набрали стажёрский класс под руководством выдающегося преподавателя мужского классического танца — Петра Антоновича Пестова. Николаю, уже выпускнику, но ещё не артисту, повезло попасть в эту группу.

— Пестов был не просто педагог — академик танца, мог поставить любому и прыжки, и вращения. Я его превосходно знал, он преподавал специальность в параллельном классе, как раз у него учились будущие премьеры Большого, а в ту пору мои школьные приятели Слава Гордеев и Саша Богатырев.

В классе у Пестова вместе с педагогом по характерному танцу Константином Борисовичем Рихтером, Остапенко освоил многие партии, что позволило ему сразу влиться в репертуар Свердловской оперы.

Самое глубокое впечатление оставили первые сольные работы в театре: Иван в «Коньке-Горбунке», Визирь в «Легенде о любви», Бирбанто и Сеид-Паша в «Корсаре». Тонким творческим поиском была проникнута, по ощущениям Николая Васильевича, работа над образами Вожака в балете «Комиссар» Г. Банщикова (1985 год) и Кисы Воробьянинова в балете «Двенадцать стульев» Г. Гладкова (1987 год).

Николай Остапенко танцевал многие характерные партии, но особенно ему удавались роли второго плана, такие как Ганс в «Жизели», Тибальд в «Ромео и Джульетте», Квазимодо в «Соборе Парижской богородицы». Персонажи, совмещающие в себе положительные и отрицательные черты, требовали выразительного актерского звучания

— Скорее всего, моё амплу можно обозначить как деми-классический танцовщик, — считает сам артист. — Подход к распределению ролей в театре всегда был строгим, считалось, что для главных классических партий мне не доставало данных. Да я и сам, честно говоря, особо на них и не претендовал. Поначалу исполнял па-де-труа в «Лебедином озере», но скоро понял, что это не моё. Мне всегда хотелось что-то ярко, живо выражать.

Одним из преимуществ театра такого, как наш, в отличие, например, от Большого, в том, что актёру позволительно попробовать себя в самых разных ролях. Но Николай Васильевич убеждён, что артист должен знать меру:

— Важно определить своё место в балете: что ты действительно можешь делать хорошо, а что — всего-

навсего делать. Если ты не чувствуешь, что это твой материал, право же, не стоит ломать копыя. Я, например, репетировал в «Кармен-сюите» обе партии, но скоро понял, что, как ни крути, я не герой, не Хозе.

Остапенко никогда не бился за то, чтобы получить премьеру. Того же Тореро танцевал вторым составом, и даже не думал держать на кого-то обиду. Ведь смысл не в том, чтобы выйти на сцену первым, а в том, чтобы показать все, на что ты способен, чтобы публика, увидев тебя, воскликнула: «Вот это — то, что нужно!»

— Главное, чтобы профессия не превратилась в творческий винегрет, — смеется Николай Васильевич. — По молодости мы всеядны, но с опытом приходит здравый смысл, и понимание: то, что ты как исполнитель и танцовщик не делаешь превосходно, ты определённо делаешь себе во вред.

За двадцать лет, отведённых на долю балетного солиста, Остапенко станцевал всё, что было подходящего в репертуаре. «Своей творческой судьбой я вполне доволен», — подводит он итог.

Завершая карьеру танцовщика, Николай Остапенко стал работать педагогом в детском муниципальном театре балета «Щелкунчик». Занятия с молодежью — для балетного профессионала своего рода неизбежность, и, если хотите, долг: ведь в нашем городе нет хореографического училища, а кадры театру пополнять нужно.

— Я пытался донести до детей, что спектакль, который мы танцуем, должен быть достоин высокого академического уровня театра. Мне пришлось вспомнить всё, чему когда-то учили меня, и проштудировать учебники по классическому танцу. Учить детей — ответственная миссия. Балет же — дисциплина, требующая строжайшего внутреннего подчинения. Деспотизм, заложенный в балете, не каждый ребенок способен принять, большинство видят в этом ущемление свободы и самолюбия. Мне кажется, главное — чтобы педагог был авторитетом для учеников.

Николаю Остапенко это вполне удавалось: пусть учителем он был начинающим, но на сцене его воспитанники могли видеть настоящего Мастера.

Десять лет проработав в Щелкунчике, уже состоявшийся педагог Николай Остапенко откликнулся на предложение стать репетитором балетной труппы и вернулся в театр.

До последнего времени, пока хватало здоровья, Николай Васильевич выходил на сцену в игровых партиях — таких как паша в «Корсаре», Лоренцо в «Ромео и Джульетте», Мэдж в «Сильфиде». Последние несколько лет Николай Васильевич возглавляет балетную труппу.

— Прошло сорок лет с момента моего появления здесь, театр теперь совсем не тот, что раньше. И как бы грустно это не звучало, это уже немного не мой театр. Всё естественно, балетный век короток, нужно дать дорогу другим...

Наверное, судьба могла бы сложиться иначе, ведь я не искал эту профессию, но я ни о чём не жалею. Сколько было возможностей уехать обратно в Москву — но я ни разу не пожалел, что не воспользовался ими. Всегда считал, что лучше быть генералом на своем месте, чем рядовым где-то ещё. Тем более учитывая нездоровую «психологическую» атмосферу в столичных театрах, о которой я знал не понаслышке, ведь там работали мои одноклассники. Конечно, интриги существуют в любом театре, но, поверьте, здесь они не идут ни в какое сравнение со столичными.

Долгое время увлечением Николая Васильевича была балетная литература, по большей части мемуарная. Чета Остапенко любит животных — и всегда несла в дом брошенных щенков и котят. Кот Мурзик прожил в семье ровно 20 лет, а нашли его в театре, в оркестровой яме.

— Вся жизнь моя так или иначе связана с театром, — смеется Николай Васильевич, — Но меня так воспитывали — отдавать себя работе без остатка.

Детской мечтой Николая Васильевича было научиться играть на баяне. Пока работал, на это просто не находилось времени. Но, может быть, теперь?..



1912

Юбиляры



С Татьяной Луань-Бинь в «Испанских миниатюрах»

НЕИЗМЕННЫЙ РОМАНТИК

Надежда Малыгина, главный балетмейстер театра, заслуженный деятель искусств России:

С Николаем Васильевичем Остапенко я познакомилась по телефону несколько лет назад, будучи руководителем балета Самарского академического театра. Человека чувствуешь по голосу, и у меня сразу сложилось впечатление о Николае Васильевиче как о человеке очень мягком, дипломатичном, интеллигентном. Когда же я приехала в Екатеринбургский театр оперы и балета ставить свой спектакль и стала общаться с Николаем Васильевичем как заведующим балетной труппой, то нашла полное подтверждение своим первым представлениям о нём. Оказалось, что человек он невероятно ответственный и очень честный. В нашей жёсткой повседневности суметь сохранить в себе подлинные человеческие качества — это дорогого стоит. И особенно, когда находишься на руководящей должности, я это знаю по себе. По каким-то позициям мы вынуждены становиться дру-

Театр — вся его жизнь!

Несколько добрых слов в адрес юбиляра хотелось сказать каждому, кто знаком с Николаем Васильевичем, поэтому заранее просим прощения у тех, чьи высказывания не поместились на этой газетной страничке. Мы обязательно передадим их юбиляру! От имени всего коллектива театра желаем Николаю Васильевичу Остапенко крепкого здоровья! Оставайтесь на долгие годы таким же светлым, удивительно жизнерадостным и счастливым человеком!

гими, приобретать жёсткость, стойкость. Николаю Васильевичу удалось сохранить свою человеческую сущность, можно сказать, с первозданным виде. Для меня он — воплощенный Дон Кихот, и я убеждена, что таким добрым и неизменным романтиком он прошёл по всей своей жизни. Но, к сожалению, люди иногда стремятся воспользоваться его безграничной отзывчивостью, вызывая к жалости, чувствуя в нём интеллигентную беззащитность. Эти его качества не имеют однако ничего общего со слабостью, просто он делает шаг назад, спасаясь от человеческой грубости, обращённой к нему порой незаслуженно, чему я не раз была свидетелем. Это человек, который с готовностью принимает на сердце чужую проблему и переживает её внутри себя, глубоко чувствующий, всегда болеющий за того, кто рядом.

Поздравляя Николая Васильевича Остапенко с юбилеем, хочется пожелать ему крепкого здоровья, а нашему театру как можно больше таких благородных имён!

ВСЕГДА НА ПОСТУ

Алексей Курдин, инспектор балета:

Николай Васильевич всегда с юмором относился к работе и к жизни. Мне и по сей день импонирует его оптимизм. А на сцене это было просто неоценимое качество: уходило напряжение, спектаклю задавался здоровый азарт. Иногда в исполнении собственной партии Остапенко вносил незапланированную искру юмора, и, благодаря какой-нибудь маленькой детали, роль «оживала» на глазах у зрителя. Причём

делалось это всегда изящно, оригинально, со вкусом!

Мы танцевали с ним «Тщетную предосторожность» и «Привал кавалерии». Я страдал от того, что не выходит какой-нибудь элемент, он советовал: «Больше играй на сцене, в погоне за техникой не выпадай из образа. Зритель не заметит технические огрехи, если ты успеешь улыбнуться партнёрше».

Его собственные партии были сделаны великолепно. Пожалуй, «сделаны» — не совсем подходящее слово, потому что он их по-настоящему прожил. Однажды кто-то из ребят неожиданно заболел накануне спектакля «Ромео и Джульетта». Срочно потребовалась замена, найти её не удалось, и тогда Николай Васильевич вышел и станцевал Тибальда. Без единой репетиции! А ему тогда было уже за пятьдесят, и в театре он работал в качестве педагога-репетитора. Может быть, в тот вечер он был не безупречен технически, но образ, который ему удалось создать, своей глубиной и искренностью поразил всех нас, стоящих за кулисами.

Я никогда не замечал его волнения во время спектакля. Он удивительно органично смотрелся на сцене. Сцена была его стихией. Театр — это вся его жизнь. Так было и остаётся до сих пор. И сейчас я порой предлагаю ему: «Васильевич, отдохни денёк, ведь давление скачет...». Удержать его невозможно, Остапенко всегда на своем посту!

РАБОТАТЬ С НИМ - ИСТИННОЕ УДОВОЛЬСТВИЕ!

Татьяна Луань-Бинь, педагог-репетитор, заслуженный работник культуры России:

Мы с Николаем Остапенко танцевали многие партии, и могу сказать, что меня в нём восхищало - к каждой партнёрше он умел найти особенный подход.

Работать вместе с ним было удивительно комфортно. Бывают, знаете, такие партнёры, которые стремятся доминировать, спорят, мол, я это делаю так и не иначе, а уж твоё дело - подстроиться под меня. Остапенко был совершенно другим. Свою роль он выстраивал, исходя, прежде всего, из пожеланий партнёрши. Умел вовремя останавливать нежелательные эмоции, не давал разгореться конфликту, возвращал в равновесие, находил мягкие, успокаивающие слова. Окружать заботой партнёршу было одним из его фирменных качеств. На сцене это помогало невероятно!

Всегда чувствовалась и его сильная эмоциональная поддержка. Отлично помню это ощущение: работаешь с ним — и взамен усталости приходит драйв, партнёр словно даёт тебе силы, энергия появляется неведомо откуда. Обмен сильными актёрскими импульсами - как теперь говорят, «химия» между партнёрами, даже на сцене происходит далеко не всегда, а уж тем более — в репетиционном зале. Но для тех, кто танцевал с Николаем, это было вовсе не редкостью.

Но главное, Остапенко не просто танцевал, а создавал образ как большой актёр. Это был действительно мощный драматический талант. На мой

«Сотворение мира»
Бог - Николай Остапенко, Чертовка - Вера Абашева

взгляд, во всех своих актёрских партиях, он выступал соавтором постановщика. Конечно, своё видение не может родиться из ничего, нужно обладать начитанностью, эрудицией, широким кругозором. Всё это у Николая Остапенко имеется в достатке, поэтому воплощение его было гениальным. Образы, которые он создавал, получались яркими и незабываемыми, именно так и бывает, когда на сцену выходит настоящий Мастер.

ЕГО ТАНЕЦ НЕПОДРАЖАЕМ

Вера Абашева, педагог-репетитор, заслуженная артистка России:

Старшее поколение вспоминает Николая Остапенко как танцовщика от Бога и выдающегося актёра. Каждая его партия была продумана до мелочей, а для зрителя это очень важно. Для него не существовало понятия амплуа, его роли были очень разноплановыми. Пугачев и Бог в «Сотворении мира» — это, по сути, партии-антиподы, но ему и то, и другое удавалось великолепно. Для каждой роли у Остапенко находилась особенная внутренняя наполненность, глубокое содержание.

На репетициях он был чрезвычайно тактичен и вежлив, если партнёрша совершала ошибку, он никогда не позволял себе этого даже заметить. За долгую театральную жизнь случилось многое, но имя Остапенко ни разу не оказалось втянуто ни в одну из неприятных историй.

Виктор Механошин, ведущий танцовщик:

Я познакомился с Николаем Васильевичем, едва прийдя в театр, и сразу почувствовал в нём благородного человека. Это было заметно и по отношению к нему всех в театре.

С Николаем Васильевичем всегда хорошо работалось. Он вводил меня во многие спектакли, в том числе в «Кармен-сюиту» в партии Тореро, которая вообще в нашем театре ставилась на Остапенко, объяснял мне значение каждого жеста, и я понимал его буквально с полуслова, потому что в его трактовке не было никаких неточностей, каждый момент был предельно ясен. Знаю, что Николай Остапенко считался лучшим характерным танцовщиком своего времени, и счастлив, что мне удалось принять от него так много полезного.

Владимир Кусакин, инспектор балета:

Николай Васильевич никогда не исполнял просто хореографический текст. В каждую роль он вживался настолько, что она становилась его нутром, и выдавал на публику экспромт. В этом и состояла его уникальность. Многие роли я принимал от него, но как ни старался, не мог их выучить, потому что всякий раз это было совершенно новое, неповторимое, живое исполнение. Он всегда был разным и всегда великолепным. Повторить его танец было нереально, ведь образ он не примерял на себя, это рождалось у него внутри. Я убеждён, что это талант от Бога, научиться этому не дано.

БАРМИН СТУДИЯ представляет:

*уникальные арт-услуги 21 века,
а именно:*

*Изготовление копий картин
Изготовление рам из балета
Фрески и фотообои
Зеркала любых размеров
и... уникальный подарок -
портрет на натуральном
холсте по фотографии!!!*

Вся информация на сайте: www.barmin-ekb.ru
тел. (343) 372 40 25

на правах рекламы

Газета «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета», № 6 (11), июнь 2010

Св-во о регистрации: ПИИ № ТУ 66 – 00265 от 07 июля 2009 г.

Учредители:

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

Издатель: Агентство

«Бюро печати»

Адрес: г. Екатеринбург,
ул. Малышева, 58а,
2 этаж

Тел.: +7 922 139 18 75



Распространяется бесплатно

Тираж: 3000 экз.

Отпечатано: «Печатный дом «Формат»,
г. Екатеринбург, ул. Восточная, 27 а

Подписано в печать: 17. 06. 2010, в 9:00

Редактор и автор текстов: Е. Ружьева

Отв. секретарь: М. Гареев

Фото: С. Гутник, Н. Мельникова

Адрес редакции: 620075, г. Екатеринбург,
пр. Ленина, д. 46 а, пресс-служба театра
оперы и балета, тел.: (343) 350-57-83

Сайт: www.uralopera.ru



ПЕЧАЛЬНОЕ ИЗВЕСТИЕ

23 мая 2010 года ушёл из жизни главный хормейстер Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета, создатель и художественный руководитель Муниципального хора «Доместик», заслуженный деятель искусств России, лауреат премии Губернатора Свердловской области «За выдающиеся достижения в области литературы и искусства», член Международной Федерации хоровой музыки, профессор Валерий Анатольевич Копанев.

Валерий Анатольевич Копанев родился 27 марта 1947 года в поселке Юрья Кировской области. Получил прекрасное профессиональное образование: Кировское училище искусств (класс Вл.Гребенкина), музыкально-педагогический институт им. Гнесиных (класс профессора А.А.Юрлова), Уральская государственная консерватория им. М.П.Мусоргского (ассистентура-стажировка, класс профессора Г.П.Рогожниковой) по специальности «хоровое дирижирование».

В Москве Валерию Копаневу посчастливилось учиться у выдающегося музыканта А.А.Юрлова. Два года Копанев-старшекурсник работал хормейстером в знаменитой Республиканской академической русской хоровой капелле. Именно Юрлов привил юному музыканту самые ценные профессиональные качества и беззаветную преданность хоровому искусству. В начале 70-х годов была недолгая, но интересная работа хормейстером в Абхазской хоровой капелле города Сухуми, а во время армейской службы – в Ансамбле песни и пляски группы Советских войск в Германии.

Всю дальнейшую творческую жизнь Валерий Анатольевич Копанев сочетал насыщенную концертную и плодотворную педагогическую работу. С 1971 года по 1981 год В.А.Копанев преподавал на кафедре хорового дирижирования Уральской государственной консерватории, руководил учебными хорами и подготовил с ними целый ряд программ из произведений Д.Д.Шостаковича, Г.В.Свиридова, С.И.Танеева, С.С.Рахманинова, уральских композиторов.

С 1981 года по 1988 год В.А.Копанев – главный хормейстер Свердловского (ныне Екатеринбургского) академического театра оперы и балета. Валерий Анатольевич вел около 20 спектаклей и участвовал в постановках сложнейших опер. Среди них «Борис Годунов» М.П.Мусоргского, «Сказки Гофмана» Ж.Оффенбаха, «Сказка о царе Салтане» Н.А.Римского-Корсакова, «Пророк» В.А.Кобекина (спектакль получил Государственную премию), «Катерина Измайлова» Д.Д.Шостаковича и др.



С 1988 года – доцент, а затем профессор кафедры пения и методики музыкального воспитания Уральского государственного педагогического университета, В.А.Копанев передавал свой богатый практический опыт студентам и продолжал совершенствоваться как дирижер-хоровик.

В 1988 году Валерий Анатольевич Копанев создал свое любимое детище, плод огромного труда и таланта хор «Доместик» и более двадцати лет являлся художественным руководителем и бессменным дирижером этого хорового коллектива. «Доместик» гастролировал в разных странах, неизменно демонстрируя высочайший исполнительский уровень. Яркий показатель профессиональных успехов – звания лауреатов российских и международных хоровых конкурсов и фестивалей, которые проходили в Санкт-Петербурге, Москве, Германии, Ирландии, Канаде, Бельгии, Франции, запись пятнадцати компакт-дисков, из которых десять – духовные хоровые песнопения.

С сезона 2007-2008 годов Валерий Анатольевич Копанев стал главным хормейстером Екатеринбургского театра оперы и балета. В качестве хормейстера-постановщика участвовал в постановках опер «Хованщина» М.П.Мусоргского (2007), «Мадам Баттерфлай» Дж.Пуччини (2008), «Пиковая дама» П.Чайковского (2008), «Свадьба Фигаро» В.А.Моцарта (2009), «Царская невеста» Н.А.Римского-Корсакова (2009), «Богема» Дж.Пуччини (2010).

Валерий Анатольевич Копанев – вдохновенный музыкант и дирижер, превосходный педагог, человек огромного музыкального дара и энергии. Музыка для него была необходима, как воздух. Он не знал чувства усталости, когда прикасался к ней. В нём было главное – творческое горение и самоотверженность. Воля, упорство, талант и каждодневный труд привели В.А.Копанева к успеху в качестве дирижера, к творческим победам созданного им хора «Доместик», к новым вершинам хорового коллектива нашего театра, признанным и достойно оцененным российской музыкально-театральной общественностью.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ выражает глубокое соболезнование родным и близким по поводу кончины на 63-м году жизни заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, профессора, дважды лауреата премии губернатора Свердловской области, главного хормейстера Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета, художественного руководителя Муниципального хора «Доместик», члена Международной федерации хоровой музыки **КОПАНЕВА Валерия Анатольевича.**

Светлая память о Валерии Анатольевиче Копаневе навсегда сохранится в наших сердцах.

Газета

«МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Выражаем глубокое соболезнование по поводу кончины замечательного музыканта, главного хормейстера Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета, создателя и художественного руководителя Муниципального хора «Доместик», заслуженного деятеля искусств России, профессора Валерия Анатольевича Копанева.

Творческая и педагогическая деятельность В.А.Копанева хорошо известна в нашей стране.

Его уход из жизни — огромная потеря для музыкального искусства России.

Главный редактор газеты

«Музыкальное обозрение»,

Заслуженный деятель

искусств России, **Андрей Устинов.**

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА имени М.И. Глинки

Руководство государственного учреждения культуры «Челябинский Государственный академический театр оперы и балета им.

СОБОЛЕЗНОВАНИЯ

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННАЯ ТЕЛЕГРАММА

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

КОЛЛЕКТИВУ ТЕАТРА

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

ПРИМИТЕ ГЛУБОКИЕ СОБОЛЕЗНОВАНИЯ В СВЯЗИ С КОНЧИНОЙ ВАЛЕРИЯ АНАТОЛЬЕВИЧА КОПАНЕВА, ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО МУЗЫКАНТА, ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РОССИИ, ГЛАВНОГО ХОРМЕЙСТЕРА ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА.

ВАЛЕРИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ БЫЛ МАСТЕРОМ ХОРОВОГО ИСКУССТВА, СОЗДАТЕЛЕМ СПЕКТАКЛЕЙ «БОРИС ГОДУНОВ», «СКАЗКИ ГОФМАНА», «СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ», «ПРОРОК», «КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА», «ХОВАНЩИНА», «СНЕГУРОЧКА», «ПИКОВАЯ ДАМА», «ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА» И ДРУГИХ, СОСТАВИВШИХ СЛАВУ ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО ТЕАТРА КАК ОДНОГО ИЗ ЛУЧШИХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ.

ВАЛЕРИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ БЫЛ ЧЕЛОВЕКОМ, БЕЗЗАВЕТНО ПРЕДАННЫМ ВЫСОКОЙ МИССИИ СЛУЖЕНИЯ ИСТИННОМУ ИСКУССТВУ.
СВЕТЛАЯ ПАМЯТЬ!

ЗАМЕСТИТЕЛЬ МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
А.А.ГОЛУТВА

Министр культуры Российской Федерации
Авдеев А.А.

М.И. Глинки», в лице директора Леончика Юрия Анатольевича и художественного руководителя Гришанина Антона Евгеньевича, и коллектив театра выражают родным и близким искреннее сочувствие по поводу смерти выдающегося дирижера, создателя и художественного руководителя хора «Доместик», заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, дважды лауреата премии Губернатора Свердловской области, профессора, члена Международной Федерации хоровой

музыки, главного хормейстера Екатеринбургского академического театра оперы и балета Валерия Анатольевича Копанева.

Его преданность своей работе снискала ему уважение и любовь всех, кто знал его. Примите, пожалуйста, наши искренние соболезнования.

Руководство ЧГАТОБ

им. М.И. Глинки.

Коллектив ЧГАТОБ им. М.И. Глинки.

Московский театр «Новая Опера» им. Е.В. Колобова

Коллектив Московского театра «Новая Опера» им. Е.В. Колобова выражает глубокое соболезнование родственникам, близким, коллегам и всем, кто знал, ценил и уважал главного хормейстера Екатеринбургского театра оперы и балета Валерия Анатольевича Копанева, ушедшего от нас 23 мая 2010 г.

Скорбные чувства переполняют душу. Закончил свой земной путь человек уникального таланта, необыкновенной силы воли, талантливый организатор, верно служивший театру не один десяток лет, и чуткий, душевный человек. С именем Валерия Анатольевича связан не только расцвет хорового коллектива Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета, но создание и процветание главного детища Валерия Анатольевича — Муниципального хора «Доместик», который за двадцать два года существования дарил свое искусство слушателям разных городов России и зарубежья, пропагандируя исконно русские традиции исполнения духовной хоровой музыки.

Трудно осознавать, что ещё два месяца назад во время гастролей Екатеринбургского театра на сцене «Новой Оперы» в Москве (в рамках фестиваля «Золотая Маска»), мы в тёплой и дружеской обстановке общались с Валерием Анатольевичем, вспоминая годы нашей молодости и учёбы в Уральской государственной консерватории у Галины Петровны Рогожниковой.

Хочется надеяться, что память о Валерии Анатольевиче будет жить в сердцах тех, кто знал его и работал вместе с ним, в процветании созданного им коллектива и в творчестве его учеников.

Коллектив театра «Новая Опера»

им. Е.В. Колобова.

Председатель художественной коллегии и главный хормейстер театра

Попович-Колобова Н.Г.

Директор театра **Лысенко С.А.**