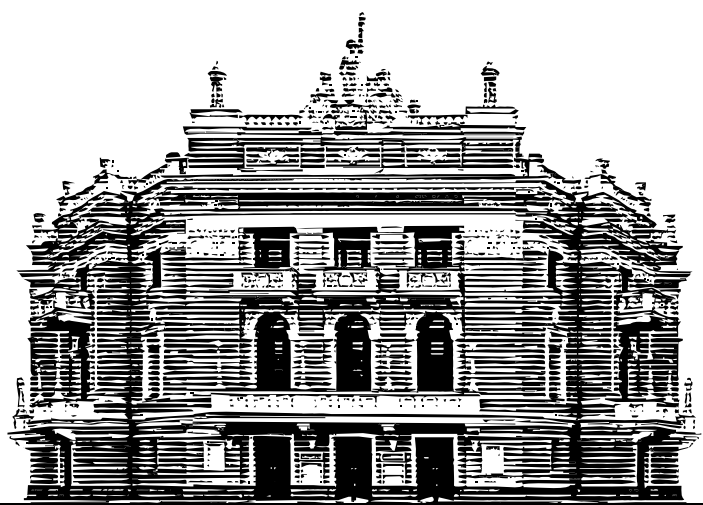




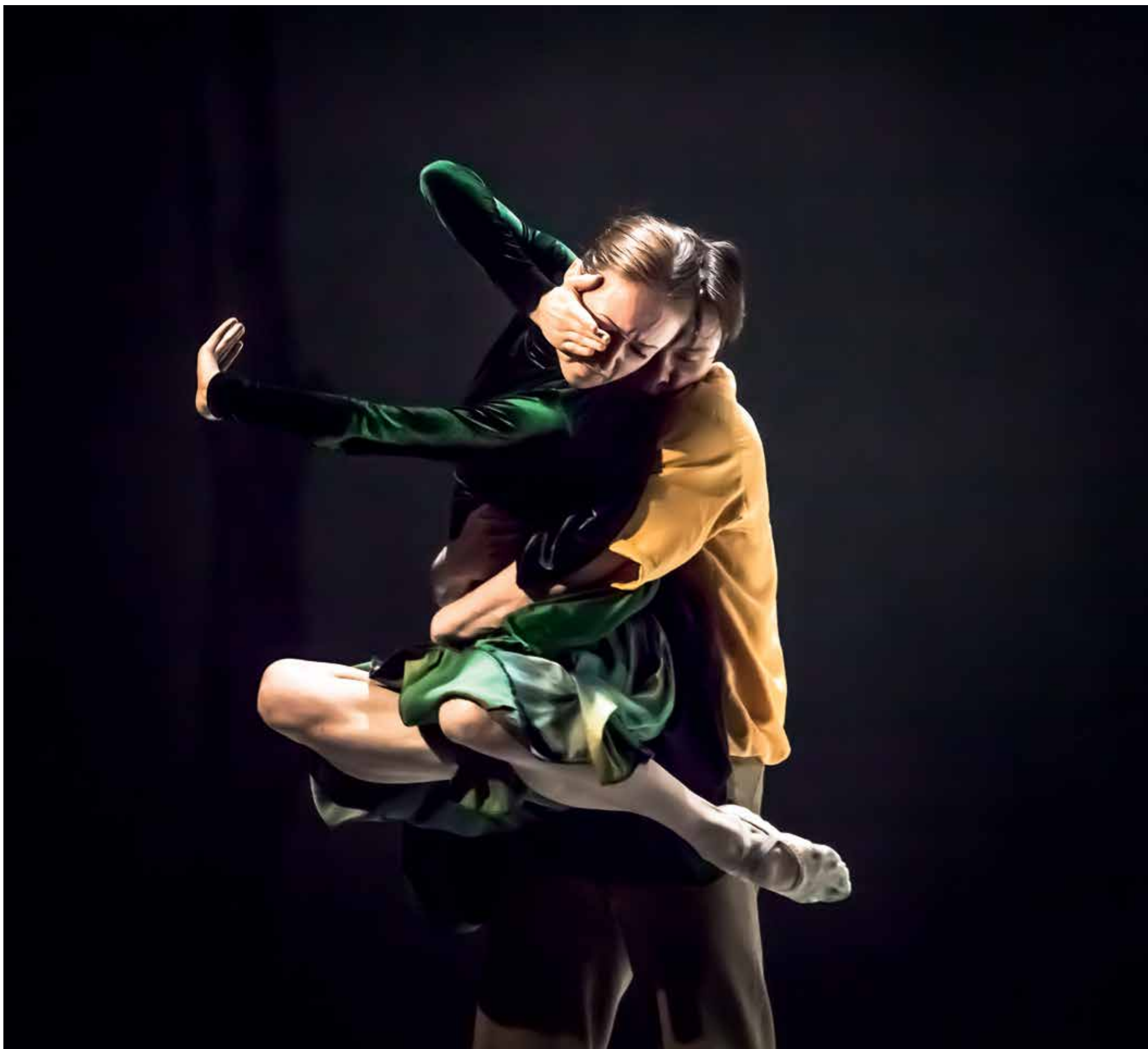
103 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

•1912•

№4 (51) / июнь 2015

Первые в России!



Екатеринбургский театр оперы и балета опередил все российские театры, пригласив на постановку знаменитый дуэт хореографов Нидерландского театра танца – Соль Леон и Пола Лайтфута. Премьера балета Step Lightly состоялась 29 и 30 мая в рамках программы Terra Nova. На фото Е. Леховой – Елена Воробьева и Александр Меркушев. Спонсор проекта – Фонд поддержки хореографического искусства «Евразия балет».

Достижения



«Сатьяграха» названа событием года

Жюри оперной премии Casta Diva объявило событием года постановку оперы Филипа Гласса «Сатьяграха» в Екатеринбургском театре оперы и балета, сообщает портал OperaNews.ru. «Сатьяграха» – неожиданный для России спектакль, в котором современная опера предстает не столько политическим, сколько ритуализованным и даже сакральным театром», – прокомментировало жюри свой выбор.

Упоминания жюри удостоены также «Трубадур» Верди (реж. Дмитрий Черняков, Михайловский театр) и «Тангейзер» Вагнера (реж. Тимофей Кулябин, Новосибирский театр оперы и балета).

Напомним, оперная премия Casta Diva учреждена в 1996 году, это единственная специальная премия в области оперного искусства России. В жюри Casta Diva под председательством Михаила Мугинштейна входят оперные критики Юлия Бедерова, Екатерина Бирюкова, Петр Поспелов, Нора Потапова и Елена Третьякова.

Учредителями премии являются Гуманитарный университет и Центр музыкального театра (Екатеринбург), Гуманитарный и политологический центр «Стратегия» (Москва), издания «Культура», «Экран и сцена», «Литературная газета», «Музыкальная академия», «Петербургский театральный журнал», «Мариинский театр», радио «Орфей».

Парад наград

Фантастическое количество наград собрал наш театр к концу 103-го сезона. Фаворитами стали балет «Цветоделика» и оперы «Летучий голландец» и «Сатьяграха».

«Цветоделика», трехактный балет на музыку Чайковского, Пярта и Пуленка, в этом году принес театру оперы и балета, Екатеринбург и всему Уральскому региону самую престижную из наград в сфере театрального искусства – премию национального фестиваля «Золотая Маска».

«Маски» вручены постановщикам – хореографу Вячеславу Самодурову и дирижеру Павлу Клиничеву. Балету «Цветоделика», а также

опере Ф. Гласса «Сатьяграха», которой театр открывал нынешний сезон, отданы голоса жюри областной премии «Браво!»-2014.

Балет «Цветоделика» и опера Вагнера «Летучий голландец» стали спектаклями, впервые за многие годы удостоенными Губернаторской премии.

Губернатор Евгений Куйвашев вручил премии за выдающиеся достижения в сфере литературы и искусства за 2014 год.



Поздравления губернатора принимает опера в лице Эльвиры Гайфуллиной, Ирины Риндзунер и Александра Краснова.



Евгений Куйвашев вручает награду Светлане Васильевне Зализняк.



Дипломы вручены худруку балета Вячеславу Самодурову и ведущим солистам Елене Воробьевой, Елене Кабановой и Кириллу Попову.

«Браво!»-2014: четыре статуэтки и почетный диплом

Наш театр – рекордсмен областного театрального фестиваля

26 мая в Екатеринбурге чествовали победителей областного фестиваля театральных работ «Браво!», на этот раз юбилейного XXXV-го. Жюри с пристрастием отсмотрело все новые театральные работы, а их за прошлый год на больших и малых уральских сценах появилось 115, выбрало победителей и торжественно вручило премии новоявленным лауреатам.

Екатеринбургский театр оперы и балета шестой год подряд попадает в высшую областную лигу. На этот раз нам досталось пять наград – и это своего рода рекорд!

Мы стали безусловными лидерами в разделе «Музыкальный театр», получив главную премию – за лучший спектакль: она присуждена опере Филипа Гласса «Сатьяграха», премьера которой состоялась в сентябре 2014 года.

Артисты нашего театра отмечены не менее престижными премиями в этом разделе – за лучшую мужскую и лучшую женскую роль: лауреатами заслуженно стали оперный солист Владимир Чеберяк, ярко и талантливо воплотивший образ Махатмы Ганди в вышеуказанном спектакле, и балерина Елена Воробьева, станцевавшая главную партию в балете «Цветоделика».

Премия «Лучший режиссер в музыкальном театре» на это раз единогласно была отдана

жюри балетному постановщику: ее получил хореограф Вячеслав Самодуров, сочинивший трехактный балет «Цветоделика» на музыку Чайковского, Пярта и Пуленка. Напомним, что именно этой постановке удалось отвоевать в сражении со столичными театрами две «Золотые Маски», которые стали в итоге единственными для театрального Урала призами авторитетнейшего национального театрального фестиваля в нынешнем году.

Поднявшись за наградами на сцену ТЮЗа, где проходила торжественная церемония, директор театра Андрей Шишкин не мог скрыть гордости за то, что решением компетентного жюри наш коллектив по многим позициям признан лучшим музыкальным театром, притом что конкуренты в этом разделе традиционно очень сильны.

«Приятно оказаться первыми, – отметил он. – Мы гордимся тем, что подарили ураль-



Директор театра Андрей Шишкин счастлив: награды достались и опере, и балету.

ским зрителям самый интересный спектакль года – им оказалась «Сатьяграха», самый грандиозный проект последнего времени, стоивший коллективу невероятных усилий.

Однако, как известно, опера всегда блистала в этом городе, в то время как балет, в понимании многих, был на вторых ролях. Ситуация изменилась с приходом в театр Вячеслава Самодурова: молодому худруку удалось переломить сложившиеся десятилетиями стереотипы и переформатировать вве-

Награда присуждена коллективу Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета за создание спектакля «Летучий голландец», лауреатами премии стали также хореограф-постановщик Вячеслав Самодуров и артисты театра, занятые в спектакле «Цветоделика».

За значительный вклад в развитие культуры и искусства премия присуждена художественному руководителю оперы Екатеринбургского театра оперы и балета, профессору Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского Светлане Васильевне Зализняк.

Губернатор Евгений Куйвашев отметил, что ежегодное присуждение премий за выдающиеся достижения в области культуры – это своеобразное подведение творческих итогов года, представление общественности имен новых лауреатов, внесших наибольший вклад в развитие культурного потенциала Урала и России.

ренное ему направление, сделав балет привлекательным и актуальным видом искусства. Раз за разом балет удивляет новыми креативными постановками. Даже в обращении к классике, не нарушая академической строгости традиций, удается внедрять инновационный подход, который встречает одобрение у публики со стажем и привлекает свежестью решений молодого зрителя.

Отныне опера и балет в нашем театре существуют на равных, свидетельством чего в очередной раз и стало признание областного театрального фестиваля.

Мне как директору театра больше всего по душе, когда и опера, и балет получают награды. От души поздравляю весь коллектив театра!

По правде говоря, мы надеялись, что за участие в «Сатьяграхе» будет также отмечен хор, у которого особая роль, если не сказать миссия, в этом спектакле. Этого не произошло, однако это не умаляет той работы, которая была проделана при подготовке спектакля и продолжается до сих пор, за что я хотел бы горячо поблагодарить наш хоровой коллектив.

Отдельным поводом для радости может считать признание успеха театра оперы и балета у коллег, выражением которого стало вручение нашему коллективу диплома Ассоциации театров Урала – за творческий прорыв и репертуарную стратегию последних лет. Как не вспомнить о том, что с подобной формулировкой театр три года назад получил одну из первых своих «Золотых Масок». В последующие годы театр полностью оправдал доверие театральной общественности и укрепил свои творческие позиции, ежегодно демонстрируя достижения во всех сферах своей деятельности».



■ Персоналии

Быть помощником театру и артистам

Екатеринбургский театр оперы и балета пригласил в штат нового дирижера – Заслуженного артиста России Андрея Аниханова. Первой постановочной работой маэстро в екатеринбургском театре стал балет «Тщетная предосторожность», премьера которого состоялась 15, 16 и 17 мая 2015 года.

– **Андрей Анатольевич, разрешите поприветствовать Вас в нашем театре и поздравить с премьерой!**

– Спасибо. Последние пять лет я много выступал в России и за рубежом, но в Екатеринбург приехал впервые. Так что для меня ваш город и театр – своего рода открытие, и открытие приятное. Сегодня у успешного театра непременно должна быть своя линия развития. Вы как театр, ее имеющий, вызываете у коллег огромное уважение. Приятно, что Слава Самодуров, теперь уже известный хореограф, состоялся именно в вашем театре. Интересом театралов по всей России пользуются и ваши новые оперные постановки. Я и сам уже смог убедиться в том, что коллектив здесь замечательный, и рад, что у меня появилась возможность поработать в театре со 100-летней историей и, будем надеяться, сделать для его сегодняшнего дня что-то хорошее и полезное.

Пятый сезон я являюсь главным дирижером в Ростовском музыкальном театре, с которым связано много интересных проектов, но приглашение в новый коллектив – это всегда надежда сделать что-то такое, что не удавалось прежде.

– **Какие же надежды Вы питаете, и каковы Ваши взгляды на современное искусство?**

– У меня как у дирижера достаточно самых разных постановок, и даже есть такие, в которых я выступаю одновременно как дирижер и режиссер. Так, например, в Ростове в октябре появился мой «Евгений Онегин». К сожалению, все чаще мы становимся свидетелями того, как режиссерская фантазия переходит все допустимые границы. Часто я вижу, как публика ждет спектакля, где она увидела бы то, к чему приучена с детства, в котором воплотились бы ее представления об истории культуры, литературы – ведь это наше воспитание, наши корни, это не вырвать из сердца, не выкинуть из головы. И если забыть о прошлом, попытаться игнорировать его – тогда никакого будущего у отечественной культуры и искусства, наверное, быть уже не может. Поколения зрителей меняются очень быстро, и очень легко вбить в голову неискушенным неофитам, что можно строить все с нуля, на пустом месте.

Роман «Евгений Онегин» справедливо был назван энциклопедией русской жизни, и поле для фантазии там абсолютно безгранично, но – в контексте того, что имел в виду Пушкин, а затем энергетикой своей музыки насытил Чайковский. Очень важно не смещать эти акценты. А то сейчас режиссеры ввели новый термин – авторскую версию они называют «нулевым» вариантом. Можно догадаться, что вкладывается в это понятие! То есть авторский вариант кажется постановщикам абсолютно неинтересным, банальным. А каков будет градус надстройки – зависит от степени амбиций режиссера. Вот каждый и старается придумать что-то неожиданное, оригинальное, пытаясь ни в чем не повторить предшественников, при этом используя литературный первоисточник просто как повод для обращения к теме. Но когда зрители видят на сцене то, что не слышат, и не слышат того, что видят, они нередко уходят разочарованные. Меня это очень удручает. Когда такие негативные тенденции в театре начинают преобладать, тогда и случаются конфликты, которые ведут к расколу театральной среды, как это недавно произошло в Новосибирске с «Тангейзером».

Директор театра Андрей Шишкин высоко оценивает потенциал нового дирижера и выражает надежду на плодотворное сотрудничество в будущем: «Мы стремимся привлекать для работы в нашем театре интересных и высокопрофессиональных российских и зарубежных музыкантов, и, на мой взгляд, Андрей Анатольевич – одна из таких фигур. В наших совместных планах – поднять музыкальное исполнение репертуарных спектаклей на новую качественную ступень и осуществить ряд интересных проектов», – отметил он.

– **Интересно узнать, какую позицию Вы занимаете в этом вопросе?**

– Как и большинство моих коллег, я занимаю позицию, которую можно было бы назвать консервативной. Моя более чем 25-летняя деятельность в театре позволяет мне судить обо всем с точки зрения не только создателя и участника спектаклей, но и зрителя. Я не ханжа и видел немало спектаклей в самом разном воплощении, среди них были и такие, которые существовали весьма органично, не вызывая у меня, как у зрителя, никакого отторжения. Когда сюжет располагает к аналогиям и переносам места и времени, то если это сделано бережно и талантливо, результат выходит замечательный.

В наше время мы боремся за авторские права, но за свои, и нередко забываем о том, что некому подумать об авторских правах Чайковского и Вагнера. Жаль, что мы можем позволить себе так небрежно общаться с текстами тех, кого мы считаем гениями, великими людьми в искусстве. Если уж переосмысливать классику, то делать это профессионально и глубоко. Мы говорим: театр не музей, но это верно лишь отчасти. В какой-то степени театр это музей, хранитель традиций, и требуется очень чутко и бережно обходиться с нашим общим наследием.

– **Как это получилось с балетом «Тщетная предосторожность», Вашей первой постановкой, которая только что прошла с большим успехом?**

– «Тщетная предосторожность» – 71-й спектакль в моем театральном репертуаре, для меня работа новая и интересная. Я не назвал бы балет суперсложным для дирижера, но сделать искрометный спектакль – для музыканта всегда задача непростая, включающая массу интересных «подробностей», ведь в музыке многое выступает в штрихах, нюансах.

С точки зрения танца и сюжета здесь все остается абсолютно традиционным. Интересна, однако, идея сочетания «Школы танцев» и «Тщетной предосторожности», когда из классического урока вырастает спектакль. На мой взгляд, попытка соединить старинную хореографию с эстетикой Ван Гога постановщикам удалась. Это сделано талантливо, и, несмотря на очевидную разницу стилей, противоречия не ощущаются. Перемены сцен сделаны так компактно, что публика не успевает заскучать и может догадаться, почему так происходит: только что танцовщики были учениками, а теперь они артисты, разыгрывающие спектакль. Моя же задача как дирижера состоит в том, чтобы увязать все происходящее в единое музыкальное целое.

– **Каковы музыкальные особенности «Тщётной предосторожности»?**

– Музыка Гертеля довольно проста, танцевальна, изобилует повторами, в целом несложна для исполнения оркестром. Но есть вещи, о которых важно помнить, чтобы и танцевалось под эту музыку легко, и слушалась она, как старинная пастораль. Мы играем это так, как играли бы Гайдн, Моцарта и даже Штрауса. Эта музыка должна прийти к публике во всей своей эфемерности, легкости и изяществе, и такая задача нам вполне по силам.

К тому же «Тщётная предосторожность» – это комедийный балет, зрители должны весь вечер быть в приподнятом настроении. Об этом заботятся в первую очередь артисты, но музыканты тоже должны уметь поддержать настроение изящностью штриха, легкостью музицирования – это совсем не трудно! Честно говоря, я думаю, что публика скучает по таким спектаклям, ведь большинство зрителей приходит в театр отдохнуть душой и не откажется на два часа перенестись в сказочный мир.

– **Что Вы скажете о нашем оркестре?**

– Музыканты работают очень тщательно. Здесь, в Екатеринбурге, у оркестра очень большая загрузка, в театре каждый день идут спектакли, и мне надо подумать, как построить репетиции, чтобы продуктивно распределить время. Но это не должно стать большой сложностью: ваш оркестр – профессиональный коллектив с большими традициями, и он по определению должен быть мобилен.

– **Расскажите, как складывался Ваш профессиональный путь.**

– Я начал работать очень рано – в 24 года я стал дирижером Михайловского театра, еще будучи студентом третьего курса Санкт-Петербургской консерватории, это было в 1989 году. А в 1992 году, когда в театре освободилось место главного дирижера, никого не стали искать и сразу предложили мне его занять. В общей сложности я проработал в Михайловском театре 19 лет, расстался с ним в 2008 году, а к весне уже дирижировал «Анюту» в Большом театре. Так что момент перехода для меня прошел очень естественно. Я вернулся в Петербургский симфонический оркестр, который ранее возглавлял, а вскоре меня нашел Казанский театр, затем Ростовский, я продолжаю ездить в Японию как постоянный приглашенный дирижер, четыре раза побывал в Римской опере, выступал в Новосибирске, Красноярске, Уфе. Радуюсь, что работы всегда много. Мне очень важно ощущать себя нужным и знать, что я приношу реальную пользу – собственно, этим и живешь в профессии. Испытываешь удовлетворение, понимая, что то, что в тебя было вложено с детства, продолжает развиваться и совершенствоваться.

– **Для Вас есть принципиальная разница, дирижировать балетом или оперой?**

– Для себя я особенно не разделял оперу и балет, ведь главная задача дирижера – сделать так, чтобы в музыке ничего не сломалось.

Пожелания артистов балета, если они идут не от музыки, связаны со сложностями хореографического рисунка, и задача дирижера – совместить музыку и танец. Это называется чувством ансамбля, и оно должно присутствовать во всех жанрах. Ведь и в опере все певцы с разными возможностями, и даже имея собственное четкое представление об идеальном исполнении, нередко сталкиваешься с тем, что задачу артисты выполнить не в состоянии – значит, надо совместными усилиями сложить нечто другое и сделать спектакль «комфортным» для всех, в том числе и для слушателей. У меня большой балетный опыт: помимо постановок в театре, я работал в Японии, где мне регулярно приходилось дирижировать гала-концертами балета, куда импресарио собирал весь танцующий мир. В этих гала невольно



Андрей Аниханов родом из Санкт-Петербурга. В 1987 г. окончил дирижерско-хоровое отделение Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (класс профессора Е. Кудрявцевой), а в 1992 г. – отделение оперно-симфонического дирижирования (класс профессора А. Дмитриева). С 1989 года стал дирижером Михайловского театра (Санкт-Петербург), с 1992 по 2008 гг. являлся главным дирижером этого театра. С 1991 по 1996 год был художественным руководителем и главным дирижером Государственного симфонического оркестра Санкт-Петербурга. Сотрудничал с ведущими коллективами России: оркестрами Петербургской филармонии, Национальным симфоническим оркестром, оперными театрами и оркестрами Казани, Новосибирска, Уфы, Красноярска, а также с оперными театрами и оркестрами Японии, Италии, Франции, Литвы, Эстонии, Азербайджана, Казахстана. Является главным приглашенным дирижером New City Symphony Orchestra Tokyo и приглашенным дирижером Большого театра России. С 2010 года – главный дирижер Ростовского музыкального театра.

В репертуаре А. Аниханова около 80 спектаклей мирового оперного и балетного репертуара, многочисленные концертные программы. Он является организатором и участником многих музыкальных фестивалей, проводимых в России, таких, например, как «Петербургский Пасхальный фестиваль», «Рождественские встречи в Северной Пальмире», «Петербургская музыкальная весна», Нуриевский фестиваль в Казани и др. Гастролировал с различными коллективами в Японии, США, Франции, Германии, Голландии, Польше, Португалии, Италии, Испании, Финляндии, Норвегии, Турции и других странах.

шлифовалась профессия: когда идет звездный поток, ты должен соответствовать. Мне удалось поработать со многими выдающимися исполнителями прошлого и нынешнего поколения – Дианой Вишневой, Светланой Захаровой, Фарухом Рузиматовым, Андреем Уваровым. Так что не только с оперой, но и с балетом у меня хорошие отношения, и мне всегда приятно чувствовать себя «помощником» артистам.



Пресса о нас

Куда не долетали лебеди Федеральные СМИ – о наших балетных премьерах

Весной екатеринбургский театр представил зрителям сразу три балетные премьеры, обратившись и к нестареющей классике, и к современной пластике. Каждая работа – это соединение традиций и оригинальных инновационных решений. Собственно, это и есть ответ на вопрос, почему каждый новый спектакль возбуждает любопытство не только любителей театра, но и тех, кто пристальным профессиональным взглядом следит за развитием оперного и балетного искусства в стране и в мире. В Екатеринбург съезжается прогрессивно настроенная театральная публика – встречи в театре в премьерные дни уже стали доброй традицией. Отсмотрев майские опусы, критики пришли к выводу, что балет может быть искусством не менее сложных эмоций, чем драма или живопись

«Отлично сбереженная дочь»

Наталья Звенигородская, 25 мая 2015 г.

Два года назад в репертуаре екатеринбургской труппы появилась жемчужина – одноактовка «Консерватория», театрализованный балетный урок, поставленный в середине XIX века классиком романтизма датчанином Августом Бурнонвилем. Фантазия сценографа Альоны Пикаловой перенесла действие из Копенгагена в белоколонный зал Петербургского училища на улице Росси. Эта игра послужила ключом к новой.

По задумке координатора проекта Павла Гершензона, «Консерватория» стала прологом к «Тщетной предосторожности», приглашая зрителя поучаствовать в школьной затее. Поупражнявшись у станка, после урока его участники переодеваются и «зажигают» в балете XIX века, расцветив его (каждый в меру сил) виртуозными навыками века XXI. Стилистический, а главное эмоциональный переход от строгого академизма к бурлеску для Елены Воробьевой (Лиза), Александра Меркушева (Колен), Игоря Булыцына (Никез) как будто легкая забава. Комический дар продемонстрировал и привыкший больше к героическим партиям Виктор Механовин в роли мамыши Марцелины.

Выпускник Вагановки, долгие годы солист Кировского-Мариинского театра, Сергей Вихарев умудрился протянуть между веками «ниточку» без единого узелка, органично демонстрируя танцевальную технику и стилистику в развитии. Он сумел добиться от труппы не просто выплескивающегося в зал воодушевления, но взаимопонимания танца и актерской игры. (...)

Сенсация нынешней версии балета – сценография. В екатеринбургском оперном не сразу приняли едва ли не скандальную идею Альоны Пикаловой. В самом деле, где классическая «Тщетная предосторожность», а где... Винсент Ван Гог?

Но как важен для театра незамысленный взгляд. Взгляд с высоты птичьего полета. При безупречном вкусе и чувстве юмора, конечно. Интерпретирующие живопись гениального постимпрессиониста сценография Альоны Пикаловой и костюмы Елены Зайцевой вопреки некоторым опасениям не выглядят ни анахронизмом, ни эпатажем. Напротив, неожиданное (и очень красивое) решение вдруг открывает в спектакле вневременную ценность. Кто знает, быть может, воодушевленные общим замыслом соавторы сумели отыскать для классики один из рецептов молодости...

**«Ирисы и подсолнухи: Ван Гог на Урале»
Варвара Вязовкина, «Новая газета», 21 мая 2015 г.**

Балетмейстер-постановщик Сергей Вихарев – признанный мастер реконструкций «императорских» спектаклей Мариуса Петипа. Павел Гершензон – автор идеи, координатор проекта, известный критик. «Тщетная предосторожность» не просто дополняет список постановок Вихарева в Мариинском и Большом театрах или в Ла Скала, но знаменует новый этап.

Хореография новой редакции включает восстановленные по материалам Гарвардской коллекции фрагменты балета Петипа и Льва Иванова (1885). Волшебное сочетаются бело-черные костюмы с трехметровыми ирисами на заднике. И вот здесь заключена блестящая идея, первоклассно реализованная постановщиками.

Провансальская жизнь в Арле бурлит, словно краски на полотнах французских постимпрессионистов. Впервые действие балета конца XIX века разворачивается на фоне живописи современника. А именно – Ван Гога.

Как известно, счастливо работавшего в Арле. Кроме ирисов на сцене есть и знаменитые подсолнухи. Цвета платьев крестьянок, танцующих на фоне желтых снопов, повторяют колорит сине-зеленого скюртука «Автопортрета» художника. Пантомимный персонаж Мишо – точная копия «Портрета доктора Гоше». И так далее. Это, конечно, бенефис сценографа Альоны Пикаловой и художника по костюмам Елены Зайцевой.

Необычность и новизна екатеринбургской постановки заключены в ее интеллектуальной конструкции, в ее смелом монтаже эпох и стилей. Молодой прогрессивный художник балета Слава Самодуров не мог не поддержать идею подобного балета-амальгамы.

Скрытым же смыслом полномасштабного трехактного спектакля стали артистический рост труппы и поиск своего художественного лица. За последние четыре года труппа Екатеринбургского театра оперы и балета очень выросла. Свидетельством чему является и майская премьера, овеянная памятью Ван Гога.

**«Осторожная поступь по новой земле»
Майя Крылова, «Новые известия», 1 июня 2015**

(...) Балет «Тщетная предосторожность» на музыку Гертеля сделан «под аутентизм»: это любимый конек петербуржца Сергея Вихарева. Изучив сохраненную в архивах Гарвардского университета запись постановки в Мариинском театре конца XIX века, Вихарев затеял спектакль-возрождение, главное в котором – даже не «старинные» танцы, а манера их исполнения.

(...) Театрализованный сценический урок, перенесенный на Урал хранителем наследия датского классика Бурнонвилем, стал прологом: позанимавшись в классе по старинной методике, артисты играют старинный спектакль. Чтобы сблизить русскую и датскую школы, Вихарев включил в «Тщетную» па-де-де из балета Бурнонвилем «Ярмарка в Брюгге». Хореография Петипа из Гарварда, отголоски некоторых советских версий «Тщетной» и стилизованные вставки самого постановщика (там, где оригинал нельзя восстановить) органично слились в единый поток. В нем выгодно купается труппа екатеринбургского театра, танцовщикам и балеринам которой Вихарев как надо поставил корпус, руки и ноги.

(...) «Занавес» на музыку Респиги поставлен главой екатеринбургского балета Вячеславом Самодуровым. Это мастерская рефлексия о превращениях души и тела балерины или танцовщика, когда они погружены в профессию. Будь то репетиция, почти убивающая усталостью и тревогой за результат, или спектакль, в котором исполнитель выворачивает наизнанку внутренние ощущения. Рампа показанного «театра в театре» как бы находится у задника, а мы, зрители, присутствуем при закулисном таинстве. Занятая в главной партии прима Большого театра Мария Александрова мечется в резкой сценической светотени. Нервный стук ее пуантов об пол и смятение рук приводят к парадоксу: как будто ранимый Белый лебедь приобрел решительность Черного. И стал играть то в сомнение балерины в своих силах, то в мучительное стремление к совершенству, которого, как известно, нельзя достичь.

**«Говорящие руки»
Анна Галайда, «Российская газета», 25 мая 2015 г.**

После прихода на должность художника балета Вячеслава Самодурова екатеринбургская труппа стала ассоциироваться с оригинальным репертуаром, мировыми премьерами, поиском новых хореографических идей. Но Павел

Гершензон и Сергей Вихарев давно известны как специалисты в старинном балете. Именно они положили начало интересу к историческим постановкам, обратившись к архиву Гарвардского университета, где хранятся записи Николая Сергеева, ассистента Петипа, зафиксировавшего многие его спектакли. Гершензон и Вихарев пятнадцать лет назад вернули в Мариинский театр, на историческую родину, «Спящую красавицу», после чего были приглашены на постановки в Большой, миланский «Ла Скала» и другие театры.

Эти академические формы и вдохновили Гершензона и Вихарева, хотя на этот раз они не стремились к точному восстановлению хореографии Петипа: его конструкцию они использовали для собственного взгляда на классический балет. Их постановка стала аренной соперничества Петипа и его современника, датчанина Августа Бурнонвилем, автора знаменитой «Сильфиды»: прологом постановки использована знаменитая «Консерватория» Бурнонвилем, первое в истории театрализованное представление утреннего балетного класса, а во втором главные герои объясняются с помощью его же па-де-де из «Ярмарки в Брюгге». Вихарев наяву воплощает сон балетомана: к русским говорящим рукам прибавляет легкие, стремительные и «колкие» датские ноги, что тщательно, хотя порой и с напряжением, воспроизводят екатеринбуржцы.

Обычно постановщики, упиваясь кружевной пасторальностью «Тщетной предосторожности», погружают ее в мир Буше и Фрагонара. Гершензон и Вихарев придали балетному югу Франции другой колорит: роман крестьян Лизы и Колена происходит во второй половине XIX века среди арльских пейзажей Ван Гога, придающих балету непривычную для «Тщетной предосторожности» интенсивность чувств и возвращающие ее исконную праздничность.

«Ван Гог звонит Петипа»

Екатерина Беляева, belcanto.ru, 31 мая 2015 г. В Екатеринбурге постановку «Тщетной» осуществлял Сергей Вихарев, знаток хореографии Петипа и нотации Степанова, с помощью которой был «зашифрован» и этот спектакль.

Вместе с другими рукописями «Тщетная предосторожность» в редакции Петипа-Иванова хранится в Сергеевской коллекции в архивах Гарвардского университета, где её и изучил Вихарев. Поэтому дальнейшая история бытования «Тщетной предосторожности» на московской сцене или на лондонской нам не интересна в связи с екатеринбургской премьерой.

Наша точка отсчёта – 1885 год. В рукописи были какие-то лакуны, которые Вихарев заполнял сам. Главное его открытие в этом спектакле – дивертисмент, присутствовавший в спектакле Петипа, то есть чередование классических и характерных танцев кордебалета и финальное па-де-де главных героев. Аналогичными дивертисментами, аккуратно влетёнными в сюжет, снабжены «Коппелия», «Эсмеральда», «Спящая красавица», «Раймонда». Обычно это праздник, устроенный по поводу помолвки или свадьбы главной героини.

В своих предыдущих работах, которые Вихарев называл реставрациями балетов Петипа, постановочная команда стремилась воссоздать оригинал: количество актов, костюмы, декорации, музыка – всё должно было быть максимально приближено к эпохе, когда спектакль шёл на императорской сцене. Но подавать с той же тщательностью верности оригиналу комическую «Тщетную предосторожность», в которой половину спектакля составляет пантомима, реконструируемая, вообще, с трудом, Вихарев, пригласивший его в Екатеринбург Слава Самодуров



«Занавес» Вячеслава Самодурова

и генератор общей идеи Павел Гершензон не захотели. Самодуров три года работает в этом театре и строит его балетную афишу очень педантично.

Ничего не должно возникать здесь просто ради того, чтобы хорошо продавались билеты, ради популярного названия, ради гастрольных гонораров. Это все важно, но ещё важнее смысл того, что происходит в театре.

Сам Самодуров создаёт интересные программы вечеров одноактных балетов, строит их то по принципу движения во времени, как то: вечер «XIX. XX. XXI», составленный из образчика романтического спектакля, хореографии неоклассика и собственной новинки, сделанной здесь и сейчас, или объединяя спектакли какой-то внутрибалетной темой, как вечер «На пуантах», куда вошли «Пахита» Петипа, «Необратимый прогресс» Дж.П. Уоткинса и «Вариации Сальери» Самодурова.

«Тщетная предосторожность» предстала отчасти как маленькая энциклопедия балета XIX – начала XX вв.

Её соединили с идущей здесь «Консерваторией» Бурнонвилем. Во-первых, таким образом «Тщетная», удлинённая прологом, стала больше соответствовать развёрнутой форме традиционного спектакля Петипа, от которой её отделяют обструктивные 100 лет, когда прологи и дивертисменты считались бессмысленной роскошью императорской сцены. Во-вторых, появилась возможность «переодеть» спектакль в символические цвета родины Петипа – солнечного юга Франции, увиденного глазами его позднего великого певца – Винсента Ван Гога.

«Куда не долетали лебеди Петипа»

Наталья Звенигородская, «Независимая газета», 4 июня 2015 г.

Один из признанных центров отечественного современного танца на балетной карте России – столица Урала до недавнего времени оставалась периферией и среди ньюсмейкеров не числилась. Основу репертуара, как и повсюду в стране, а особенно в регионах, составляли главным образом клоны балетов наследия в советских редакциях. Долгие годы канонизация классики как единственной и непререкаемой истины не только обеднила афишу, но и сузили интеллектуальный и эмоциональный кругозор людей балета. Раздвинуть границы привычных эстетических представлений решился инициатор нового проекта художник балетной труппы Екатеринбургского театра оперы и балета Вячеслав Самодуров. Terra nova – «заповедные места, куда не долетали лебеди Петипа».

При этом выпускник Академии им. Вагановой, премьер Мариинского театра, а затем Национального балета Нидерландов и Королевского балета Ковент-Гарден, хорошо знакомый и с классикой, и с современной мировой хореографией, Самодуров не считает одно непременно альтернативой другому. «За пределами» классики не означает «в пренебрежении» к ней. Напротив, дальнейшие пути развития танцевального языка хореограф открывает в соседстве и взаимообогащении техник и стилей. О том, что поиски успешны, говорят знаковые премьеры театра последних лет («En pointe/На пуантах», «XIX-XX-XXI», «Цветоделика»), а также многочисленные номинации и дважды лауреатство Самодурова в «Золотой Маске».

Его новый балет «Занавес» на музыку Отторино Респиги – на первый взгляд история балерины, под занавесом



■ К премьере

вес карьеры теряющей и мучительно ищущей себя. Но в то же время он читается как метафора поиска классической новой идентичности. В динамичных диагоналях групповых построений (то, что артистки екатеринбургской труппы плохо держат линию, оборачивается не частным, а концептуальным сбоем). В переосмысленном и в конце концов выходящем к новым формам выразительности «лебедином» мотиве. В предельно заостренном, но не чисто лишенном патетики и театральщины драматизме. Даже в сочиненных художником Еленой Зайцевой балетных пачках, словно бы смятых в нервическом порыве. Единственная сольная партия создана хореографом для и вместе с солисткой Большого театра Марией Александровой. Переплетение трагического и ироничного, способность в нестандартном пластическом решении одновременно воплощать конкретный характер и обобщенную идею открыли в московской прима не востребованный пока столицей потенциал. Вторую премьеру проекта Terra nova можно назвать сенсацией. Первыми среди российских театров екатеринбуржцам удалось пригласить на постановку знаменитый дуэт Лайтфут-Леон.

Наталья Курюмова, 31 мая 2015 г.

«Step Lightly»: безупречная хореография этой работы, впитавшей терпкую горечь, ритмический напор и живительную силу обрядового болгарского многоголосья, уже вписана в хореографическую историю XX века. Эта первая работа Пола Лайтфута (в тандеме с Соль Леон, разумеется) в самом начале его карьеры как хореографа. Она создана в 1991 г. для NDT (точнее, ее «молодежной», подготовительной версии, NDT-II) – лучшей, наверное, труппы мира, соединяющей классическую выучку с продвинутым contemporary-dance мышлением. Постановка кровно связана с ритуально-неофольклорной темой Иржи Килиана (см. «Свадебку» 1982 г.) – великого предшественника Лайтфута на посту худрука NDT, в чьих постановках и Пол Лайтфут, и Соль Леон танцевали, формировались как личности и авторы. Для наших артистов (которые выкладываются по полной программе) освоение этого материала, требующего широкого дыхания и мгновенных трансформаций тела, одновременно – отточенной орнаментальности линий и, главное, неистовой самоотдачи, Step Lightly – новая ступень на пути к исполнительскому совершенству.

Но все же главное событие – новый опус Вячеслава Самодурова «Занавес» на музыку сюиты для струнных и органа О. Респиги. Задуманный именно на Марию Александрову и ансамбль из трех танцовщиц и трех танцовщиков, спектакль получился цельным и концептуально внятным. Вновь, как, например, в «Вариациях на тему Сальери», автор создает спектакль – художественную рефлексию на профессиональные темы. А именно, на тему:

– профессии артиста, каждый раз «умирающего» перед выходом на сцену: лейтмотив всего опуса – нервная дрожь балеринских ног, сухая дробь пуанта в пол; – классического танца: всплески рук, текучие позы, головоломные прыжки, вращения, в ситуации дисбаланса, повседневная рутина уложения стоп в правильную позицию – мы не видим завершенных комбинаций классических па. Скорее – отдельные фрагменты танца (...) Изъятие из потока движения, словно отдельные кадры на пленке, «заклиненные», много раз повторенные, они становятся, собственно, не столько завершенным движением, сколько размышлением о движении как таковом. В телесной «радиации» балерины нет-нет и возникают какие-то намеки на знакомые классические позы, «лебединые» руки...

В попытке разложить танец на составляющие атомы, с тем, чтобы сложить их в неожиданные и странные структуры движения – логика деконструкции. Сборка-разборка классического танца представляет его в новом свете. Сохраняя верность традиции – безупречной классической выучке исполнителей, пачке как униформе балерин, виртуозной пуантной технике, автор обнажает «изнанку» танца – тщательно скрываемое усилие, боль, страх, мгновения растерянности – но и решимости. Деконструкция подвергается все:

– шаг ансамбля, как на полотне кубиста, «разлагается» на тысячу граней. И становится событием, от которого дух захватывает!

Интересны сценические ракурсы: незыблемость пространства сцены нарушается, оно становится виртуальным и подвижным. Мы, зрители, как бы подглядываем за танцовщицей с разных точек: из-за задника – на сцену, в томительном напряжении закулисья... Нас обжи-

гает холодным лучом одинокий фонарь, который то высвечивает, то снова скрывает балерину в темноте и мистических созвучиях органа, превращая ее в трепетный световой блик, фантом, симулякр.

В этом небалете, вернее, ПОСТбалете, личность исполнительницы – стержень всего. Мария Александрова, мгновенно «стягивающая» пространство вокруг себя, чье тело текуче, словно вода, трепетно, как испуганная птица – балерина нового типа. Это – постбалерина. Острая, современная, мятущаяся, лишенная намека на балеринскую манерность. Солидный багаж блестяще станцованных классических партий и неповторимый опыт постоянного включения в поле современной хореографии – все «перегорело» в топке качественно нового замысла. Все «сработало» в неожиданном и захватывающем без остатка художественном откровении.

«Полеты наяву»

Анна Галайда, «Ведомости»

5 июня 2015 г.

Даже год назад, когда екатеринбургский балет внезапно обскакал всех именитых конкурентов и получил четыре «Золотые Маски», невозможно было представить, что Пол Лайтфут и Соль Леон стартуют в России работой с этой компанией – знаменитых лидеров Нидерландского театра танца уже несколько лет уламливают на сотрудничество самые респектабельные отечественные театры. Леон-Лайтфут, как они подписывают свои спектакли, олицетворяют сегодняшний день хореографии. С юности работающие в NDT, они унаследовали неистощимость своего мэтра Иржи Килиана: выпускают спектакли с бесперебойностью хорошо налаженного конвейера, но при этом не опускаются до штамповки. (...) Несмотря на то что Пол Лайтфут получил образование в школе Королевского балета Великобритании в Лондоне, а Соль Леон училась у Виктора Ульяте, педагога всех испанских балетных звезд, оба проделали путь от классики к тому универсальному новоязу, созданием которого и прославлен Нидерландский театр танца. Существование в нем требует не только технических трансформаций – их выпускникам российских балетных школ преодолеть легко, но и ментальных, прийти к которым в наших условиях гораздо сложнее. Но постановщики из Нидерландов именно этим и пытались увлечь своих новых артистов, сначала отказавшись от третьего, а потом даже от второго состава исполнителей и полностью сосредоточившись на работе с одним, который в премьерной серии станцевал три спектакля за два дня.

(...) Рецепт, раскрывшийся в процессе работы Лайтфута и Леон в Екатеринбурге, состоит из одного слова – перфекционизм. С ним оттачивается не только каждое движение в зале, но и сценография, крой костюмов, сценический свет, соединяющиеся в единую партитуру спектакля и обеспечивающие его цельность. И это свойство роднит хореографов из Гааги с худруком екатеринбургского балета Вячеславом Самодуровым – кстати, в Нидерландах долго работавшим, – премьером Национального балета. Вероятно, схожий подход к делу и позволил ему заманить гостей в свою труппу. Однако сфера интересов Самодурова остается в пределах классического и постклассического балета, страсть к которому наполняет каждый его спектакль. Обнаружив в прима-балерине Большого театра Марии Александровой такую же безграничную любовь, Самодуров с неправдоподобной скоростью нашел для нее форму: 20-минутный балет на музыку Респиги, внутренний сюжет которого – жизнь балетного артиста. Постановка, несмотря на кордебалетную восьмерку и три пары корифеев, выглядит моноспектаклем, настойчиво соединяет исполнительницу и героиню – приближающуюся к сакральному 20-летию карьеры Александрову и прима-балерину, танцующую прощальный спектакль.

Сцена реальная воспроизводит сцену в спектакле, только зритель оказывается внутри волшебной театральной коробки – с противоположной стороны от занавеса. Ему открывается тот свет ramпы, что превращает старые лохмотья в роскошь бархата и садистски слепит измученную приму. В этом мире все разделено одним взмахом ресниц – волнующая красота артисток и их соперничество, поддержка партнера и его глухота к партнерше, полет души и свинцовые мышцы. Самодуров при поддержке Елены Зайцевой, автора костюмов ко многим его спектаклям, как и Лайтфут-Леон, сам выстроил весь мир своего спектакля, от идеи до сценического оформления и света. Как и у его уже легендарных коллег, его картина мира – танец. Счастливы те, кто может отправиться в полет с этой командой.



Готовится к постановке новое «Лебединое озеро»

Под занавес 103-го театрального сезона в репертуаре нашего театра появится спектакль, во всех отношениях безупречный. «Лебединое озеро» редакции Константина Сергеева (1950 г.), в основу которой положена хореография Мариуса Петипа и Льва Иванова (1895 г.), получит визуальное воплощение благодаря тандему художников Андрея Войтенко и Татьяны Ногиновой, в общей сложности прослуживших более полувека в Мариинском театре.

«Лебединое озеро» – одно из самых фантастических и совершенных творений мирового искусства, без преувеличения, самый известный балет в мире.

Само произведение считается общепризнанным шедевром мировой классики, одним из ярчайших достижений русской культуры. А Белый Лебедь стал образом русского балета, символом его красоты и величия.

Сейчас трудно поверить в то, что самый первый опыт постановки «Лебединого озера», состоявшийся еще при жизни Петра Ильича Чайковского, оказался неудачным. И только в конце XIX века, когда за спектакль взялся Мариус Петипа вместе со Львом Ивановым, балет вдруг словно пережил второе рождение, прозвучал по-новому, превратившись из немецкой эклектичной сказки в романтический балет с сильными эмоциями, которые волнуют публику сегодня так же, как сто пятьдесят лет назад, и завоевывают сердца новых поклонников по всему миру.

Версия Петипа-Иванова, которую зрители впервые увидели в Мариинском театре в 1895 году, считается классической и лежит в основе большинства последующих постановок «Лебединого озера», за исключением модернистских.

На сегодня существует достаточно редакций этого балета, заслуживших авторитет и признание, но худрук екатеринбургского балета Вячеслав Самодуров, воспитанник Академии русского балета имени Вагановой, экс-премьер Мариинского театра и прямой наследник академических традиций императорского балета, конечно, не мог остановить свой выбор ни на каком другом варианте, кроме петербургского.

Редакцию Константина Сергеева, основанную на хореографии Мариуса Петипа и Вячеслава Иванова, которую и сегодня можно увидеть на сцене Мариинского театра, на екатеринбургскую сцену перенесли балетмей-

стеры Дмитрий Корнеев и Ирина Иванова (Санкт-Петербург).

Вариантов оформления «Лебединого озера» также не стоить, но для нашего спектакля художникам пришлось искать свое, оригинальное сценическое решение. «К счастью, нам не понадобилось ничего специально изобретать, – говорит художник-постановщик Андрей Войтенко. – Мы сделали красивый старинный спектакль, по сути, традиционный».

Однако если в старой постановке «Лебединого озера» на сцене нашего театра не было бутафорских лебедей, неизменно вызывавших восторг зрительного зала, то теперь они появятся. Художник решил вернуть любимый многими с детства эффектный прием – лебеди проплывут перед публикой за минуту до появления на сцене танцовщиц в образе заколдованных птиц. Самих же балерин художница по костюмам Татьяна Ногинова оденет в пачки, стилизованные под старину, наподобие тех, в которых выпархивали на сцену романтические героини в конце XIX века.

«У этих пачек особенный силуэт, – рассказала художница, – Это не московские плоские «блины», оставляющие открытой зону паха, и не «гвоздички» 30-40-х годов, напоминающие цветком своим пышным краем и настриженными зубчиками, которые так любили в Большом театре в сталинскую эпоху. Старинные пачки были гораздо длиннее, чем те, к которым привыкли современные танцовщицы, опущены и оттого выглядели более целомудренно, на них было больше декора. В XIX веке на покрывках юбок «читались» намеки на настоящие крылья, что придавало «лебединым» картинам идиллический вид. У всех наших танцовщиц будут перьевые «головки» и отделанные перышками корсажи», – пообещала художница.

Дирижер-постановщик – дважды лауреат Российской Национальной театральной премии «Золотая Маска» в номинации «Балет/Работа дирижера» Павел Клиничев.

Мария Александрова: «Задача: ВЫЖИТЬ»

Прима-балерина Большого театра нашла на Урале своего хореографа

Теперь наших зрителей сложно удивить тем, что несколько лет назад считалось бы неординарным событием: сегодня в Екатеринбург по приглашению худрука балета Вячеслава Самодурова, экс-премьера Мариинского театра, Национального балета Нидерландов и Королевского балета Ковент-Гарден, имеющего бесспорный авторитет в балетном мире, на день-другой для участия в гала съезжаются звезды балета из лучших зарубежных театров.

Но когда прима на пике карьеры покидает Большой театр и мчится в Екатеринбург ради репетиций и участия в новом спектакле – получается довольно нетипичная история.

Что же движет балериной главного театра страны, в репертуаре которой, казалось бы, уже есть все, о чем только можно мечтать? Узнаем от нее самой.

– Мария, какому счастливому стечению обстоятельств мы обязаны Вашему приезде?

– С вашим худруком мы знакомы уже много лет. Когда-то на гала-концерте в Москве я должна была танцевать па-де-де Чайковского хореографии Баланчина, и в последний момент выяснилось, что моим партнером будет Слава Самодуров. Отрепетировать толком мы ничего не успели, встретились только на сцене, но одно из самых сложных па-де-де прошло буквально на одном дыхании. И должна вам сказать, такой опыт в нашей профессии дает самое верное представление о человеке! Потом мы встречались в Лондоне, когда Слава там работал. Спустя еще несколько лет, уже в России, я увидела его сочинение «Вариации Сальери», за которое он получил первую «Золотую Маску», и была вдохновлена, в числе многих.

В этом году, в апреле, когда ваш театр привозил в Москву «Цветоделику», телеканал «Культура» пригласил меня вести онлайн-трансляцию представления, и я с удовольствием согласилась. Тогда-то мы и разговорились со Славой. Он рассказал, что ставит новый спектакль, а солистка, на которую он рассчитывал, получила травму. Тогда, взвесив все обстоятельства, я сказала, что он может рассчитывать на меня.

– То есть это было Ваше решение?

– Я люблю свою профессию. У меня большой репертуар, но мне важно, чтобы он продолжал пополняться.

Самое интересное в нашей профессии – это работа с хореографом. Слава – русский хореограф, поэтому мне интересно вдвойне, я все-таки поклонница русского театра. И я не вижу ничего зазорного в том, чтобы приехать в Екатеринбург за новой партией.

В «Вариациях Сальери» ваша труппа предстала совершенно в другом качестве, и все моментально увидели воочию, какое это счастье, когда в театре, в труппе есть хореограф, который на нее ставит. Артисты могут до конца не осознавать, не понимать всей ценности происходящего, но для их развития это очень важно, особенно когда дело касается регионального театра. Обычно такое происходит только в Москве и Петербурге, и то не всегда.

Конечно, заманить состоявшегося артиста на Урал может только талантливый хореограф, как и произошло в моем случае. Обычно бывает наоборот: хореограф приезжает в театр делать постановку и выбирает, с кем из артистов он хотел бы поработать. Но на этот раз именно я, балерина Мария Александрова, приехала к хореографу Вячеславу Самодурову. Приехала, потому что доверяю Вячеславу и знаю, что он может придумать нечто особенное.

Никогда заранее не знаешь, каким будет результат, ведь новый спектакль – это всегда «кот в мешке». И ты для хореографа тот же самый «кот» – получится или не получится показать то, что он просит? Самое ценное

в нашем деле – бесконечное преодоление себя, каждый день... Этим профессия трудна, но этим и прекрасна.

Кстати, Слава в ответ на мое предложение поработать с ним согласился не сразу, взял пару дней на раздумья. Так что это было наше обоюдное решение, основанное на взаимном доверии.

– Вам довелось работать со многими современными постановщиками. Чем Вас привлекает хореография Славы Самодурова?

– В «Цветоделике» я отметила для себя несколько важных моментов: уважение хореографа к традициям, классическому танцу, его работу с интересной музыкой и еще – долю хорошего юмора, благодаря которому после спектакля осталось ощущение праздника.

Мне нравится, что в балетах Самодурова много текста – хореографу интересно, как работают ноги балерины в пуантах, интересны возможности танцовщика и свои собственные. В зале я не раз становилась свидетельницей его бескомпромиссного поиска. Бывало, он упрется в набор движений, крутится на месте – казалось бы, это тупик, но он не уступает, упрямо стоит на своем – и вдруг открывается какой-то ход, и нас выталкивает на новый уровень! Это просто фантастика! Слава сам много танцевал самой разной хореографии, ему постоянно приходилось преодолевать себя, и он по-прежнему не сдается и этим ощущением невольно заражает остальных!

– И все-таки, если брать «Занавес» – где находится область Вашего интереса?

– У меня в этом спектакле непростая задача: мне надо выжить.

Я четко знаю: миры создают писатели, хореографы и режиссеры. А все остальные – актеры, артисты, танцовщики – только интерпретаторы. Ни при каком раскладе даже самый выдающийся артист не может поставить себя выше постановщика. Всегда важно осознавать, что есть моменты, когда нужно беспреступно выполнить то, что требует постановщик.

Бывает, какие-то вещи даются мне нелегко. Но если Славе хочется именно этого – мы вместе проходим семь кругов ада. И ничего более полезного для меня, как балерины, невозможно вообразить.

Ценность Славы как хореографа я вижу еще и в том, что он развивается. Он ищет и находит – и это происходит прямо сейчас, на моих глазах. И для артиста очень важно разделить это время вместе с хореографом, ощутить момент открытия. Застать не перенос спектакля – а его рождение.

Переносы спектаклей совсем не так интересны. Сначала приходится иметь дело с ассистентом, а это зачастую не самая вдохновляющая артиста работа. Работа же с талантливым хореографом – это всегда взрыв сознания. Иногда даже одним своим присутствием в зале



«Артист выходит на сцену не только ради публики. На меня смотрят две тысячи пар глаз, но это не значит, что я танцую только для того, чтобы им понравиться. Танец – это моя молитва. Это нужно мне. За этим я и приехала в Екатеринбург»

хореограф дает ощутимую высоту, частоту, нерв. Эта такая игра «на живую».

– Взаимодействие постановщика и исполнителя не всегда проходит гладко, столкновение двух сильных натур может обернуться конфликтом...

– Как женщина я отлично знаю, что этим миром правят мужчины, и умею найти компромисс. Я не феминистка, я просто знаю, что сильная и многое могу выдержать. Важно помнить: ты идешь своим путем и делаешь все, чтобы достигнуть своей цели, а складывается все так, как должно, потому что не ты принимаешь главное решение. Можно решить за себя, но не за всех. И что касается меня, то я свое решение уже приняла. Я хочу это станцевать!

– Скажите, Маша, Ваша профессия – это Ваш личный выбор или чаша, которая не могла быть пронесена мимо?

– Свою профессию я выбрала в восемь лет, и это был первый взрослый поступок в моей жизни. Я не мечтала об известности, не мечтала о том, что буду танцевать «Умиряющего лебедя», меня не прельщали пачки и ленточки на пуантах. Все было гораздо прозаичнее: я четко знала, что это профессия научит меня пониманию того, что такое этот мир, научит меня жизни. Так оно и вышло.

– А когда Вы почувствовали свою исключительность?

– Никогда. Все мое существование в профессии было и остается вопреки. Самым легким оказалось поступить в училище. С тех пор нужно было обдумывать каждый шаг.

Но тем не менее, я всегда знала, что это мой путь. Я правда очень люблю эту профессию. Мне нравится мое физическое состояние, «натренированность» тела, нравятся, что мой организм позволяет мне заниматься этим физически трудным делом. А внутренне я раскрываюсь на сцене. Балет – это моя рели-



гия, моя церковь. Я знаю, что нигде не получу большего очищения, чем на сцене. Поэтому мне грех жаловаться: я абсолютно счастливый человек.

– Вы говорили, что остаетесь русской балериной, воспитанной в классике. Насколько Вы принимаете современные направления?

– Моя история интересна уже тем, что свой путь в Большом театре я начала не с классики, а с современной хореографии. Несмотря на то, что, закончив школу, я получила золотую медаль Московского международного балетного конкурса, в театре мне все равно пришлось встать в кордебалет. Никто особенно не торопился доверять мне большие партии. Но первым моим серьезным опытом стало участие в современном спектакле. Потом был перенос на сцену Большого театра хореографии Баланчина, затем появились Эйфман и Лакотт, и только вслед за ними стал складываться классический репертуар. После «Дон Кихота» меня надолго записали в классические балерины...

– А Вы сами как себя ощущаете?

– Моя работа – уметь танцевать все. И самое главное – каждый день выходить на сцену.



Народная артистка России, лауреат премии «Золотая Маска» Мария Александрова сегодня — одна из самых ярких личностей в балете. В 1997 году талантливая выпускница Московского хореографического училища практически одновременно получила золотую медаль Международного конкурса артистов балета в Москве и приглашение в Большой театр России. С тех пор каждая ее партия — событие. Александрова была первой исполнительницей многих балетов, поставленных в главном театре страны, таких, например, как «Пламя Парижа», «Эсмеральда», «Копеллия», «Сон в летнюю ночь», «Симфония до мажор» и других. Запомнилась глубоким и многогранным воплощением классических балетных образов своих героинь: Кармен, Одетты-Одиллии, Китри, Мехмене Бану, Сильфиды, Джульетты, Раймонды, Медоры, Эгины, Никии, Гамзатти, Аспиччи, Авроры. Марии Александровой рукоплескали в Парижской национальной опере, Нью-Йорке, Японии, ее партнерами были премьеры Николай Цискаридзе, Сергей Филин, Игорь Колб, Дмитрий Гуданов, Игорь Зеленский, Хосе Мануэль Карреньо. Балерина работала со многими современными хореографами — Радугой Поклитару, Алексеем Ратманским, Кристофером Уилдоном, а также признанными классиками XX века — Юрием Григоровичем и Роланом Пети. Сегодня Мария остается одной из самых востребованных балерин Большого театра.

Что бы со мной ни происходило в жизни, настоящая я — только на сцене. Все остальное — репетиции, наше с вами интервью — только преемства. Самой собой я становлюсь именно в те минуты, когда появляюсь на сцене.

— Вам на сцене нравится быть одной или с партнером? Спрашиваю, потому что в «Занавесе» у Вас практически соло.

— Если партнер хороший, то танцевать с ним — одно удовольствие. Но «Занавес» — совсем другое дело.

Всё, что я танцевала прежде, было о любви мужчины и женщины. А то, что мы сейчас делаем со Славой — о любви к профессии.

Знает ли зритель, как мы боимся первого выхода на сцену, как пронзает нерв, когда ты вынужден молниеносно решать задачу: сможешь — не сможешь, справишься — не справишься?

Ведь мы в профессии зависим от многих вещей, начиная от качества пола и кончая настроением дирижера, который может сыграть слишком медленно или чересчур быстро.

Зависим от хореографа, которому ты понравишься или не понравишься, и которому,

может быть, придет в голову поставить движение, которое ты сделать не можешь. Зависим от партнера: вы можете с ним плохо чувствовать друг друга, а нужно танцевать; он может тебе не нравиться, а его надо любить. От костюмера, гримера, художника по свету, сценографа... И конечно от мнения зрителей, прессы и критики.

В конце концов, мы зависим даже от строя в нашей стране: не дай Бог случится митинг, и артисты не смогут пробраться к театру, тогда репетицию и спектакль придется отменить, а случись переворот, театр и вовсе закроют.

— Как Вам удается выдержать все это?

— Я решила для себя некоторые вещи принимать как данность. Но если я могу что-то изменить, я постараюсь это сделать. Я знаю, что в моих силах за два часа поменять настроение зрителей, пришедших в театр. Отдать всю себя, ни капельки не требуя взамен. Но все-таки артист выходит на сцену не ради публики. На меня смотрят две тысячи пар глаз, но это не значит, что я танцую только для того, чтобы им понравиться. Если я могу принести этим кому-то радость или заставить задуматься — пусть будет так. Но все же танец — это моя молитва, это нужно мне. За этим я и приехала в Екатеринбург.

— Как Вы думаете, в чем сила и слабость Вашей профессии? Смотришь на балерину — с одной стороны, это чистая красота и удовольствие, с другой — сверхъиспытание для человеческой природы.

— У нас сильная профессия. Она требует мужества, характера. Среди ведущих солистов слабаков нет. Каждый выход на сцену — серьезное испытание, которое надо выдержать физически. И не один раз: чтобы станцевать спектакль, его нужно репетировать целыми днями, много дней — и не перегореть эмоционально, не сломаться физически. Так что все мы — люди с характером.

— Про «несносные» характеры прима-балерин рассказывают истории, и Вы не исключение. Но как говорила Майя Плисецкая: «Характер — это судьба»...

— Не буду возражать, тем более, что я сама себя называю «дамочка с характером». Да, в чем-то я бываю непримирима — не люблю, например, дилетантизма. На многие вещи научилась не обращать внимания, но никогда не потерплю несправедливости и хамства в свой адрес, могу достаточно жестко ответить.

— А светскую жизнь Вы ведете?

— В какой-то мере да. Если мои друзья хотят видеть меня на вечеринках, я им не отказываю. Но это только небольшая часть моей жизни, тусовки — не для меня. Я выберу лучше хорошую книгу, хороший фильм или хороший разговор. Я не поповский человек и не жажду славы. Всегда считала и продолжаю считать, что если мне суждено быть известной, я и так ею стану. А лишний раз притягивать к себе интерес не хочу. Мне даже нравится, когда меня не узнают на улице после спектакля. Я знаю, что произвожу разное впечатление на сцене и в жизни. Во мне есть монументальность и физическая сила, которая видна на сцене. А в жизни я запросто могу быть девушкой из 60-х...

— О чем Вы мечтаете, Маша?

— О том, чтобы не было войны и глобальных катастроф. Все остальное можно пережить, я это знаю наверняка. У меня третий генеральный директор, восьмой худрук балета, так что я ко многим вещам отношусь спокойно. Нервничаю, только когда меня не выпускают на сцену.

■ Наши за рубежом

По-итальянски, без акцента

В марте солист Екатеринбургского театра оперы и балета Михаил Коробейников принял участие в постановке оперы «Мадам Баттерфлай» Дж. Пуччини, исполнив шесть премьерных спектаклей на сцене оперного Театра Петруццели в итальянском городе Бари (Fondazione lirico sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari). В интернациональной команде певцов и музыкантов он был единственным представителем России.

Международная карьера уральского баса, выпускника Уральской консерватории, началась в 2012 году после его блестящего выступления на конкурсе Competizioni dell'Opera, когда он стал лауреатом и обладателем приза зрительских симпатий.

«Мадам Баттерфлай» — седьмая постановка в Италии с участием Михаила Коробейникова, большинство из которых состоялись на сцене Римской оперы, и восьмой зарубежный проект,



Уральский бас в роли Бонзы, в партии Чيو-Чю-Сан — певица из Японии Яско Сато.

включая сольный концерт певца на фестивале в Мексике в прошлом сезоне.

Следующим этапом карьеры талантливого музыканта обещает стать новая постановка в Римской опере, а осенью он будет занят в премьерной опере Бизе «Кармен», которой наш театр откроет 104 сезон.

■ Гастроли



«Риголетто» и «Тоску» увидят в Тайбэе

Опера екатеринбургского театра впервые в этом сезоне выезжает на гастроли. С 21 по 28 июня в самом центре Тайбэя, 8-миллионной столицы Тайваня, екатеринбургская опера представит семь спектаклей, заглавные партии в которых исполнят Ирина Боженко, Ольга Вутирас, Надежда Бабинцева, Владимир Чеберяк, Ильгам Валиев, Юрий Девин.

Выступления пройдут в Национальном театре Тайбэя, стилизованном под китайскую пагоду, в громадном зале, вмещающем около трех тысяч зрителей.

Современный культурный центр Тайбэя, включающий Национальный театр с несколькими сценами и концертный зал, является первым по значимости и самым высокооснащенным технически культурным центром в Азии.

В его стенах демонстрируются произведения самых разных художественных стилей и направлений: театр кабуки и шекспировская драма, оперы Верди и африканские танцы, бродвейские шоу и вагнеровская музыкальная драма, американский джаз и латинский танец.

Для екатеринбургской оперы это уже вторые гастроли в Тайбэе. Первые состоялись в 2011 году, тогда с большим успехом были приняты опера Верди «Травиата» и Пуччини «Мадам Баттерфлай». На этот раз оперная труппа екатеринбургского театра покажет три спектакля «Риголетто» и четыре спектакля — «Тоска».

■ Достижения



Детский хор спел в честь 70-летия Победы в Москве

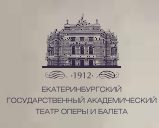
Детский хор Екатеринбургского театра оперы и балета стал лауреатом Всероссийского хорового фестиваля, посвященного 70-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Прежде чем добраться до финала, юным хористам пришлось пройти несколько этапов: городской, областной, региональный, и в каждом они неизменно лидировали. Итоговые состязания состоялись в культурном центре Министерства обороны и стали серьезным испытанием, но наши ребята стойко их выдержали, оставив позади хоры из Санкт-Петербурга, Барнаула, Симферополя, Севастополя, Абхазии.

Но самое главное — в рамках фестиваля детский хор нашего театра принял участие в праздничных мероприятиях, посвященных 70-летию Великой Победы. Около 600 участников, и среди них 40 наших артистов, выступили в составе сводного хора финалистов Всероссийского хорового фестиваля на открытой площадке возле Театра Российской Армии на Суворовской площади в Москве.

Специально для этого события детский хор во главе с руководителем Еленой Юрьевой Накишовой разучил 16 новых произведений, которые сводный хор исполнил в сопровождении Центрального военного оркестра под управлением главного военного дирижера России В. М. Халилова.









13-14 октября 18:30

DANCE ПЛАТФОРМА ГАЛА-КОНЦЕРТЫ

В ПРОГРАММЕ:

РАБОТЫ УЧАСТНИКОВ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МАСТЕРСКИХ

ВЫСТУПЛЕНИЯ ЗВЕЗД
МИРОВОГО БАЛЕТА

ЗАНАВЕС
(хореография – В. Самодуров)
В главной партии
МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВА,
прима-балерина
Большого театра России,
народная артистка России

STEP LIGHTLY*
(хореография –
П. Лайтфут и С. Леон)

Фотограф Елена Лехова

* ЛЕГКОЙ ПОСТУПЬЮ
** Балеты исполняются под фотограмму

12+



ПРЕМЬЕРА

7, 8, 9, 10, 11 ОКТЯБРЯ
2015 г.

Кармен
Ж. Бизе
опера в 4-х действиях

Режиссер-постановщик –
народный артист России
АЛЕКСАНДР ТИТЕЛЬ

Дирижер-постановщик –
МИХАЭЛЬ ГЮТТЛЕР

Художник-постановщик –
народный художник России
ВЛАДИМИР АРЕФЬЕВ

Хормейстер-постановщик –
заслуженный деятель искусств России
ЭЛЬВИРА ГАЙФУЛЛИНА

18+



ОБЩЕСТВЕННАЯ НАДПИСЬ
ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО ТЕАТРА
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Медиа-партнеры:
URA.RU

URPUR.RU

КУЛЬТУР
МУЛЬТУР



Global City

66.RU

СОВАКА

15 ЭКСПЕРТ

ЕТВ Σ

