

№2 февраль 2010



98 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Тем, кому исполнительские искусства служат источником вдохновения

■ Золотая Маска - 2010

Это большой стимул для всех нас

Главный балетмейстер Екатеринбургского театра оперы и балета Надежда Малыгина высоко оценила состоявшиеся гастроли:

Гастроли — значительное событие для балетной труппы и всего нашего театра. Это большой стимул для нас всех, то, что подхлещивает к работе, открывает новые перспективы, помогает каждому артисту объективно оценить свои профессиональные достижения.

Мы получили весьма ценный опыт. Несмотря на волнение, все отнеслись к работе очень ответственно. Эмоционально спектакль держался именно благодаря тому, что каждый выкладывался на сто процентов. И я хочу поблагодарить труппу за такой по-настоящему профессиональный подход к делу.

но с тем, что артисты вжились в роли, набрали силу, мастерство. И научились работать слаженно, как одна команда: во время выступления помогали друг другу, подсказывали, переживали за того, кто рядом, больше, чем за себя самого. Мне со стороны отчетливо видна эта разница.

Когда я начинала работать в Екатеринбургском театре, чувствовалось, что коллектив находится в пессимистически-расслабленном состоянии. А сейчас мои подопечные начали иначе себя ощущать по отношению друг к другу. Я очень рассчитываю на то, что состо-



На фото — Полад Бюльбюль оглы, Надежда Малыгина, Фабио Матранжело.

Оценка нашего выступления в Москве была весьма положительной. Такие авторитеты как Юлий Гусман, Святослав Бэлза назвали наш спектакль современной работой в области хореографии. Реакция обыкновенной публики, пришедшей на спектакль, была непосредственной и очень искренней. Многие говорили мне, мол, не ожидали, что балет окажется настолько интересным, захватывающим, что его захочется досмотреть до конца. Одна из зрительниц, не отпуская моей руки, рассказала о том, что испытывала подобные эмоции лишь на премьерных балетах Григорovichа много лет назад, и наша постановка смогла вызвать в душе столь же мощное впечатление. Подчеркну, это говорили люди, которые вполне могли бы просто пройти мимо.

В целом труппа работала на гастролях на две головы выше, чем на премьере. Это связа-

вшиеся гастроли позволят труппе внутренне встряхнуться. Хотелось бы, чтобы ощущение общего дела и команды не покидало артистов — это ведет только к прогрессу! Ведь актёрских вершин не существует в отдельности, уровень заключается в наличии союза единомышленников, которым любая постановка оказывается по плечу. Когда не просто ты лучший, но справа и слева от тебя также достойные танцовщики, ты от этого не становишься хуже, а наоборот, только выигрываешь. Должна быть команда творческих личностей - не только ведущих солистов, но и корифеев, и артистов ансамбля: я не люблю названия «кордебалет». Каждый должен ощущать себя солистом, не менее значимым, чем любой другой. Только тогда мы сможем получить постановки высокого уровня.

Известный музыковед и телеведущий Святослав Бэлза о балете «Любовь и смерть»:

«Балет «Любовь и смерть» открывает московскому зрителю и поклонникам Полада Бюльбюль оглы в новом качестве. Кроме того, что композитор смог создать такую впечатляющую музыку, в балете азербайджанская мелодия сочетается с достижениями европейской музыкальной культуры. Надо добрые слова сказать и о Екатеринбургском театре. Воплощение балета здесь, на новой сцене Большого театра, очень впечатляет: великолепные артисты, хореография, оркестр. Вообще это такой балет, который можно показать в любой столице мира. Я думаю, что у этого балета есть большие перспективы».

По материалам News.Bakililar.az



Дж. Пуччини Богема

Опера в четырех действиях

Дирижер-постановщик — Фабио МАСТРАНЖЕЛО
Режиссер-постановщик — Александр ЛЕБЕДЕВ
Художник-постановщик — заслуженный художник России,
лауреат Государственной премии СССР Игорь ИВАНОВ
Хормейстер-постановщик — заслуженный деятель искусств России Валерий КОПАНЕВ

ПАРТНЕР ПРЕМЬЕРЫ LIMERANCE FASHION CENTER

Интервью с режиссером оперы «Богема»
Александром Лебедевым читайте на стр. 3



Золотая Маска -2010

Наш балет выступил на Большой сцене!

Екатеринбургский театр оперы и балета побывал на гастролях в Москве

3 февраля 2010 года на Новой сцене Большого театра России в рамках внеконкурсной программы фестиваля «Золотая маска» был показан балет Полада Бюльбюль оглы «Любовь и Смерть»

Накануне события в ИТАР-ТАСС состоялась пресс-конференция, посвящённая премьере балета «Любовь и Смерть». В пресс-конференции приняли участие специальный представитель президента РФ по международному культурному сотрудничеству Михаил Швыдкой, генеральный директор Большого театра Анатолий Иксанов, Чрезвычайный и Полномочный посол Азербайджана в России Полад Бюльбюль оглы, генеральный директор фестиваля «Золотая маска» Мария Ревякина, директор Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета Андрей Шишкин, директор департамента современного искусства, международных культурных связей Министерства культуры РФ Алексей Шалашиов, главный балетмейстер Екатеринбургского академического театра оперы и балета, хореограф-постановщик балета «Любовь и смерть» Надежда Малыгина.

М. ШВЫДКОЙ: Балет «Любовь и Смерть» – в высшей степени интересное произведение. Мне кажется, что это один из самых удачных современных балетов, которые были сочинены за последнее десятилетие. Надеюсь, что у балета будет большая творческая судьба.

А. ИКСАНОВ: Я очень рад, что именно такое замечательное произведение, как балет «Любовь и Смерть» будет показано на сцене Большого театра. Это событие для нас неслучайное и очень важное. В последние годы мы плотно общаемся и творчески сотрудничаем с Екатеринбургским оперным театром. Два года назад наш балет побывал в Екатеринбурге на гастролях. В прошлом году постановочная бригада из Большого перенесла на Екатеринбургскую сцену оперу «Царская невеста». Сейчас в Екатеринбурге над постановкой «Лебединого озера» трудится педагог Большого театра, замечательная балерина Людмила Семеняка, чуть раньше она уже поставила на этой сцене «Жизель». И Полад Бюльбюль оглы – человек совершенно не чужой для Большого театра. Мы сотрудничаем уже на протяжении десятилетий, и наши отношения продолжают.

П. БЮЛЬБЮЛЬ ОГЛЫ: Прежде всего, хочу поблагодарить за такое внимание к премьере балета.

Выражаю большую благодарность Екатеринбургскому государственному академическому театру оперы и балета, хореографу Надежде Малыгиной, которая не просто поставила спектакль: это новое прочтение, со-



вершенно другой спектакль по сравнению с балетом, который был в Баку.

Искренне благодарю Министерство культуры России, министра культуры господина Авдеева.

Хотелось бы подчеркнуть, что этот спектакль продолжает те хорошие традиции, которые всегда были между культурами Азербайджана и России. Сейчас мы живём в разных странах, но, тем не менее, традиция стыка культур осталась. У нас, в принципе, получился международный проект, потому что музыка азербайджанская, балетмейстер русский, а дирижёр – Фабио Мастранджело – итальянец.

Конечно, слияние национального и общечеловеческого очень важно. Я вообще считаю, что музыка без национальных корней не может стать интернациональной. Она может нравиться, быть хорошей, очень профессиональной. Но в мире же пишется очень много музыки. И какая-то музыка становится достоянием и других народов, стран. Наверно потому, что она чем-то интересна и для другой культуры. В этом смысле балетмейстер Надежда Малыгина провела очень большую работу, она действительно вникла в эпос, приняла его. Конечно, у нас были творческие споры, но когда я почувствовал, что она глубоко в материале и понимает, что хочет сделать, я уже решил ей не мешать. В итоге у нас получился действительно интернациональный спектакль.

Хочу поблагодарить руководителей «Зо-

лотой Маски», которые отслеживали этот спектакль и создали возможность для того, чтобы в рамках фестиваля он был привезён в Москву.

Для любого автора, композитора исполнение его произведения в стенах Большого театра – это огромное событие в творческой и жизненной биографии. Поэтому я хочу ещё раз поблагодарить всех, кто помогает осуществлению этого проекта.

М. РЕВЯКИНА: Для нас очень символично и важно, что в эти дни мы запускаем сразу два крупнейших проекта фестиваля «Золотая Маска». Вчера мы открыли конкурсную программу премьерой Маринки в Москве, а 3 февраля открываем крупную внеконкурсную программу «Маска +» спектаклем «Любовь и

Смерть» на музыку Полада Бюльбюль оглы в постановке Екатеринбургского академического театра оперы и балета. Театр развивается, вписываясь в рамки не только внеконкурсной, но и основной программы нашего фестиваля, и мы искренне рады такому сотрудничеству.

А. ШИШКИН: Хотелось бы добавить, что 12 октября 2012 года Екатеринбургскому театру исполняется 100 лет. И для коллектива театра очень важно, что в этом году – в преддверии юбилея – нам удалось попасть, с одной стороны, в программу «Маска +» со спектаклем «Любовь и смерть», а с другой, 29 марта на сцене Новой оперы мы показываем спектакль «Свадьба Фигаро». Для нас важно, что, встречая свое столетие, театр имеет продукт, который достоин быть представлен в рамках «Золотой маски» и на сцене Большого театра.

А. ШАЛАШОВ: Хотелось бы поблагодарить, прежде всего, Екатеринбургский театр, потому что он не просто выполнил нашу общую идею, а сделал это вдохновенно, талантливо, увлечённо. Благодарю Надежду Малыгину, которая сделала удивительно гармоничный синтез национальных танцев, ритмов с новым балетом, классическим танцем.

Н. МАЛЫГИНА: Для хореографа, работающего в наше сложное время, большая редкость иметь возможность сотрудничать с композитором. И у меня было такое счастье: у нас с Поладом Бюльбюль оглы был настоящий творческий процесс, мы работали рука об руку, обсуждали темы и создавали новый спектакль. Я благодарна судьбе, что мне представилась возможность поработать над этим материалом и поставить этот спектакль. И хочется верить, что мы оправдаем надежды.

(по материалам ИТАР-ТАСС)

Юбилей

4 февраля известному отечественному композитору и певцу, Чрезвычайному и Полномочному послу Азербайджана в России, народному артисту Азербайджана, профессору Поладу Бюльбюль оглы исполнилось 65 лет.

Как признался Полад Бюльбюль оглы на пресс-конференции в Москве, увидеть свой балет на сцене Большого театра – это лучший подарок к юбилею.





От нот к жизни

Путь режиссёра, работающего над оперной постановкой

В постановочной группе театра - новое лицо. Представляем режиссёра оперы «Богема» Александра Лебедева. В интервью нашей театральной газете – его размышления о себе и предстоящем спектакле.

— Александр Юрьевич, екатеринбургским театрам о Вас почти ничего неизвестно...

— С вашим городом у меня, действительно, прежде не было творческих связей. Родом я из Санкт-Петербурга, выпускник кафедры режиссуры музыкального театра Ленинградской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова. Участвовал в создании музыкальных спектаклей в театрах Москвы, Санкт-Петербурга, Иркутска, Ростова. Сейчас работаю главным режиссёром в Донецком национальном академическом театре оперы и балета имени Соловьяненко, там у меня много проектов. Но когда поступило приглашение из Екатеринбурга, мне пришлось несколько изменить планы театра. Слишком уж заманчиво было предложение поставить в российском оперном театре «Богему».

— Чем для Вас как режиссёра интересна постановка именно оперы?

— В опере существуют два режиссёра. Первый режиссёр — это композитор. В процессе создания произведения он уже задал его основные параметры. В драматическом спектакле всю партитуру — звуковую, темпоритмическую ты создаёшь сам, а в опере это всё уже прописано. Но это не значит, что создание оперы — процесс менее творческий. Ты создаёшь пространственную историю и разгадываешь придуманную композитором и зашифрованную в нотах жизнь персонажа. Начиная от Моцарта и далее, опера — это не просто красивая музыка, но и определённая жизнь, выраженная разнообразными музыкальными формами и прочими условностями этого жанра. Именно жизнь, потому что каждый композитор из тех, чьё творчество осталось нам

в наследство, писал драмы. Это драмы, написанные нотами. Но проблема оперного театра везде в мире, а в России особенно, заключается в том, что, как правило, одни только ноты и исполняются. Движение от нот к жизни — это, пожалуй, главное в оперной режиссуре, и я буду стараться идти именно этим путём.

Ещё совсем недавно режиссёр, предложивший во время исполнения арии актёру мизансцену, мог нарваться на скандал: мол, я работаю, а мне мешают. Но теперь ситуация иная: певец хочет, чтобы ему дали мизансцену. Конечно, случаются и перегибы. В 70-80 годы в режиссуре началась борьба со статичным пением, и у целой плеяды выдающихся режиссёров отечественного театра, а особенно у их подражателей, это вылилась в огромное количество лишнего движения на сцене. Я помню об этом и стараюсь не допускать подобного.

Об оперной труппе Екатеринбургского театра могу сказать следующее. Мне импонирует желание солистов работать, проявляя актёрские способности. У многих из них драматическая игра получается достаточно хорошо.

— «Богема» неоднократно ставилась в нашем театре. Что нового Вы собираетесь предложить зрителю?

— Я сказал труппе: возможно, кто-то из вас принимал участие в предыдущих постановках, но поскольку для меня эта «Богема» первая и единственная, давайте будем относиться к нашей работе как к уникальной.

Прежде всего, мы приятно удивим публику тем, что у нас не будет никакого авангарда. Я убеждён в том, что для значительной части российского зрителя авангард не приемлем.

Наше новаторство с художником постановщиком заслуженным художником

России Игорем Ивановым заключается в том, что это будет игра в «Богему» времён Пуччини. Хотя, конечно, это не будет буквальная реконструкция спектакля той эпохи.

— Чем привлекательна лично для Вас тема «Богемы»?

— Тема стала привлекательной, как только я получил от дирекции Екатеринбургского театра предложение поставить спектакль. Я буквально загорелся этой идеей! Знаете, у меня есть знакомый режиссёр, который всю жизнь мечтает поставить «Отелло», всё свободное время посвящает работе над этим, только в мечтах существующим, спектаклем, но, скорее всего, так никогда его и не поставит, потому что жизнь складывается таким образом, что он ставит спектакли для детей. Кстати, иногда я тоже ставлю детские спектакли и вовсе не считаю это чем-то легковесным. Просто так распоряжается судьба, а она у режиссёра складывается от постановки к постановке. И жизнь настолько насыщена работой, что сидеть дома на кухне и, сложив руки, мечтать о том, что когда-нибудь поставлю то и это, я просто не могу себе позволить. Поэтому я счастлив заниматься тем, что само плывет в руки.

Приступая к работе над спектаклем, я первым делом заинтересовался тем, какие постановки «Богемы» в принципе существуют в мире. Самой интересной постановкой из тех, что я увидел, и которая тронула меня до глубины души, стал фильм Аки Каурисмяки «Жизнь богемы». Советую посмотреть его всем нашим зрителям. С оперой Пуччини его связывает литературная основа, и он исключительно интересен по части развертывания сюжета, сделан чрезвычайно остроумно, тон-

ко, талантливо и в нём потрясающе сделан финал. Мне хотелось бы, чтобы у нас получилось что-то созвучное смыслу этого произведения.

В принципе, мы будем играть бытовую историю. Но сюжет «Богемы» разворачивается и на мистическом уровне. В определённый момент происходит жертвоприношение. Ради того, чтобы друзья могли согреться, Рудольф сжигает в камине рукопись своей пьесы. Рукопись — манускрипт, не ксерокопия. Мы понимаем, что воссоздать этот труд, которому отдано несколько месяцев, а может быть и лет жизни, невозможно. Сам акт принесения в жертву своего творчества как части себя очень важен для понимания психологии героев. Пуччини их обожает — это сильные ребята, способные на настоящие поступки. В ответ на это жертвоприношение Рудольф получает дар — приходит Мими. Она вышивает цветы — точно такие же, как настоящие, только они не пахнут, потому что Мими безнадежно больна. С появлением Мими все вокруг оживает, просыпается от оцепенения, герои становятся гениальными. А как только Мими умирает, вдруг отчётливо становится ясно, что все они просто бездарны. Это история не просто о том, что умирает девушка — уходит эпоха, как уходило, например, духовное поколение «шестидесятников». Герои фильма, о котором я упоминал чуть раньше, далеко не юнцы, им уже за сорок, и в финале они оказываются обыкновенными неудачниками. Но они очень трогательны в своих наивных мечтаниях и инфантильной вере в свое призвание и собственные таланты. Возрастной момент созвучен и оперному спектаклю: певец, который справится с партией Рудольфа или Марселя, не может быть юным, это должен быть мастер, за плечами у которого уже есть, как минимум, несколько крупных ролей в театре.



Сцена из балета Адана «Корсар». Конрад — Сергей Кращенко, Медора — Елена Кабанова.

Вводы Знакомые персонажи — новые имена

23 января оперу Римского-Корсакова «Царская невеста», премьера которой состоялась два месяца назад, зрители увидели в обновленном составе. Партию Грязного исполнил заслуженный артист России Валентин Захаров, Любашу спела Александра Куликова. Для ввода в спектакль новых солистов в Екатеринбург специально приехала постановочная группа из Большого театра: режиссёр спектакля Михаил Панджавидзе и дирижёр Павел Клиничев.

В октябре прошлого года, во время гастролей оперной труппы нашего театра на Международном фестивале музыки и танца в Бангкоке солистка Елена Дементьева дебютировала в опере Пуччини «Мадам Баттерфлай», исполнив роль Чио-Чио-Сан. Согласно театральной традиции, успех следует закрепить на родной сцене, что и состоялось 28 января.

Два новых имени добавились в программку оперы Верди «Риголетто» 11 февраля. Партию Джильды исполнила Ольга Баскова, Герцогом стал заслуженный артист Башкортостана Ильгам Валиев. Кстати, это первое выступление солиста на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета.

Другим февральским спектаклем, вместившим несколько дебютов, стала опера Моцарта «Свадьба Фигаро». Ольга Баскова впервые спела в этом спектакле Сюзанну, а Виктория Романова — Барбарину.

Значительными работами отмечен также балетный репертуар. 20 января в балете Адана «Корсар» на сцену вышел новый Конрад — Сергей Кращенко. 29 января в балете Полада Бюльбюль оглы «Любовь и Смерть» Елена Кабанова дебютировала в партии Смерти.



Сцена из оперы Пуччини «Мадам Баттерфлай». В роли Чио-Чио-Сан — Елена Дементьева.



Юбиляры



На фото - Алия Муратова в роли Жизели

Мой характер помогает мне двигаться дальше

Алия Муратова, заслуженная артистка Башкортостана

Для артистов балета вся жизнь с самого детства отмечена обстоятельством «вопреки»: вопреки природе, вопреки человеческим слабостям, вопреки привычкам и капризам. Каждый день – преодоление, каждый выход на сцену – испытание. Чтобы не сломаться, требуется особая стойкость, выдержка и терпение. Заслуженная артистка Башкортостана Алия Муратова демонстрирует эти качества не только на сцене, но и в жизни.

– Алия, правда ли, что в балете всё настолько зависит от природных данных, что, глядя на двенадцатилетнюю девочку, поступающую в хореографическое училище, можно предсказать, как будет развиваться её карьера?

– В общих чертах можно. Но есть достаточно много факторов, помимо данных. В балете выживает не тот, кто от природы обладает исключительными способностями, а тот, у кого есть характер, стремление к совершенствованию и преодолению себя. Понимаете, детям с хорошими данными всё даётся относительно легко, и нередко случается, что они перестают контролировать ситуацию. Данные — это здорово, это значительно облегчает жизнь в балете. Вот у меня их недостаточно, и я от этого очень страдаю, но при этом я ни за что не согласилась бы променять свой характер даже на весь набор природных способностей.

– В какой степени можно преодолеть недостаток данных?

– Можно отчасти. Но всё равно то, что дано кровью и потом, не сравнится с тем, что дано от Бога. А есть вещи, которым и вообще нельзя научиться, если нет способности от природы. Если у человека плохо с координацией, то такого просто не возьмут в училище. А всё остальное можно подправить.

Меня в балет привела старшая сестра, которая к тому времени уже окончила училище в Перми и работала в театре. Из всех данных приёмная комиссия «нашла» у меня лишь красивую форму ног и прыжок. Так что с самого начала было понятно, что в профессии мне придётся достаточно сложно. Сестра, которая, кстати, была гораздо способнее меня, танцевала корифейские партии, но солисткой так и не стала.

– Как Вы относитесь к мнению о том, что балетные – это люди немного «не от мира сего»?

– Мне кажется, что любой человек, увлечённый своим делом, кажется чуточку сумасшедшим. Глубоко несчастны те люди, которые выбрали для себя неподходящую профессию и мучаются в ней. А в балете нельзя не быть фа-

натиком — иначе просто ничего не получится. А насчёт «не от мира сего» — я совершенно не согласна. Я точно также как все прихожу домой с пакетами, мою полы, стираю бельё, варю суп.

– Алия, вчера вечером Вы танцевали спектакль, а сегодня ни свет, ни заря – уже в театре...

– Мне наутро после спектакля нужно обязательно приходиться на класс. За три часа на сцене ноги переживают стресс, и утром необходимо дать им привычную нагрузку. Если я этого не сделаю, то на следующий день у меня будет такое ощущение, будто бы я месяц была без движения, ноги совсем не слушаются. Скорее всего, это опять же следствие недостатка данных, но с этим приходится мириться. Спасает только массаж и Галина Матвеевна — наш чудесный театральный доктор.

– В таком случае, сколько Вы можете позволить себе отдыхать в отпуске?

– Могу позволить себе расслабиться на неделю, не больше. А потом у меня начинается всё болеть. Видите ли, ведь у нас у всех травмы: для артистов балета это нормально. Обычно человеку доктора в таком случае прописывают покой. Балетные, едва только спадает отёк, начинают работать и «закачивать» травму – повреждение обрастает мышцами, словно жёстким корсетом. Как только ты перестаёшь заниматься, тонус мышц спадает, и травма вновь даёт о себе знать. Поэтому потребность в работе — это не наша сумасшедшая прихоть, а вынужденная мера, этого требует тело.

– Насколько карьера в театре зависит от случайного стечения обстоятельств?

– Очень даже зависит. Ведь как поступают в театр? Ты просишь о просмотре, получаешь разрешение, приходишь на класс и занимаешься вместе с труппой. Прежде всего, ты должен понравиться руководителю. Это самый главный фактор. Потому что если ты не понравился руководителю, но он тебя всё-таки взял в силу тех или иных причин (допустим, у него недостаток артистов в труппе или кто-то за тебя попросил), то он не будет потенциаль-

но настроен на твоё продвижение и сольных партий тебе не выдаст. В театре начинающему артисту назначают педагога. Педагоги на первых репетициях обращают внимание на то, насколько быстро человек запоминает порядок, насколько он ответственный, старательный, выносливый. У того, кто соответствует всем этим качествам, гораздо больше шансов продвигаться, чем у расслабленного и рассеянного.

– Ваш собственный опыт подтверждает или опровергает вышесказанное?

– Судите сами. После окончания Уфимского хореографического училища я пришла в Башкирский оперный театр и вместе с другими выпускницами встала в последнюю линию кордебалета. Нагрузки были смешные, никто не контролировал, мы расслабились после училища, вышли из формы, перспектив не было никаких. А потом в театр приехал Юрий Николаевич Григорович ставить балет «Дон Кихот». Он приходил на класс, мы посещали все репетиции, но с нашей формой в будущей постановке нам, разумеется, ничего не светило. Однажды ко мне подошел помощник Григоровича и протянул вырезку из газеты. — Здесь диета, — объяснил он, — вы должны похудеть. Кроме того, каждый день вам нужно вставать в шесть утра и ходить на работу пешком. Вы живёте далеко? Тем лучше, потому что быстрая ходьба – единственный способ сбросить вес. К следующему приезду Григоровича я была уже в форме. Никакую партию он мне, конечно, не дал. Он всего лишь обратил на меня внимание. Но это решило многое в моей будущей жизни. На репетициях он усаживал меня на пол возле скамьи, на которой сидел сам, и то и дело спрашивал: «Ты слышишь? Ты видишь? Ты должна слышать и видеть!» Сам же Григорович умеет видеть что-то такое, что, кроме него, не видит никто. Он наделён особым даром — знать заранее, уметь разглядеть то, что будет. Он не работал с нами как педагог, и на всё смотрел как балетмейстер – глобально. Спектакль ему нужен был целиком, и если ты не вписывался в контекст, то он не брал тебя, будь ты хоть трижды замечательный. На роль Маши в своём «Щелкунчике» он выбрал юную, технически

слабенькую балерину, предпочёл её всем именитым солисткам театра, и ей удалось создать изумительный образ, именно такой, как он хотел. С ним было очень интересно работать, он был искренний и невероятно энергичный. Вскоре Юрий Николаевич уехал, но тогда и худрук Башкирского театра оперы и балета стал смотреть на меня другими глазами.

Похожая история произошла в Екатеринбурге, когда Жан-Гийом Бар приехал ставить у нас «Корсар». По какой-то причине я не попала в составы, и если бы хореограф не заметил меня на классе, я бы не танцевала этот спектакль... Очень много перспектив открывается, если хореограф видит в тебе свой материал. Но для этого всегда необходимо быть в наилучшей форме.

– Какие партии Вам особенно близки?

– Мне очень нравятся Жизель, Кармен. Мне абсолютно комфортно в этом материале, это совершенно моё. Обожаю исполнять Одилию, но не люблю белые акты. Казалось бы, второй акт «Жизели» и «Лебединые» акты по сути своей близки. Но танцевать второй акт «Жизели» мне легко и естественно, чего не скажешь о партии Одетты. Дело в том, что белое адажио требует скрупулезной академичности, погрешности недопустимы, мне приходится постоянно следить за чистотой исполнения элементов. Техника отнимает все силы, очень трудно держать образ, а ведь в белых актах, прежде всего, нужно танцевать гениальную музыку Чайковского.

Иногда оттанцуешь спектакль и думаешь: почему что-то не получилось? На репетиции тебе всё удавалось в десять раз лучше, а на сцене этого повторить не смогла. Мало репетировала? Нет. Безответственно подошла к образу? Опять нет. Непонятно, в чём причина. Терпеть не могу смотреть записи своих спектаклей. И это у многих так. Конечно, мы, артисты, многое в профессии видели, нам есть с чем сравнить. Но есть и другая причина. Мы на себя смотрим беспощадно. Вопрос о том, что нужно уходить со сцены, возникает каждый день. Если я смотрю запись своего спектакля, я не ишу хорошее, я ишу плохое с намерением его исправить. Я замечаю только недостатки, и в целом у меня остается впечатление, что всё плохо. Я всегда оцениваю себя со знаком минус, это идёт ещё от училища, где хорошее предпочитали не замечать, а хвалить, во всяком случае в прежние годы, было просто не принято.

– В театре не избежать интриг. Каким человеческим критериям нужно соответствовать, чтобы не поддаваться искушениям?

– Прежде всего, в театре идёт рабочий процесс, и главное требование ко всем – ему не мешать. Артист должен помнить об этом и в любой ситуации обязан сохранять лицо. У меня есть несколько простых правил: не наушничать на своих коллег, не допускать стычек и скандалов, со всеми сохранять ровные, спокойные, доброжелательные отношения. Мне вообще не хочется в театре иметь личных отношений, поэтому я стараюсь не оценивать своих коллег. Мой папа всегда говорит, что, несмотря на то, что для артиста балета работа – почти вся его жизнь, но ещё есть семья, дом и можно хотя бы на три часа в день отключаться от того, что происходит в театре.

Если на работе всё-таки случаются неприятности, я стараюсь приподняться над ними и посмотреть на происходящее немного со стороны. Наедине с собой я начинаю анализировать ситуацию и размышлять над тем, какие последствия она за собой повлечёт. И я обязательно отыщу для себя что-нибудь хорошее. Обычно этого бывает вполне достаточно для того, чтобы двигаться дальше!



Попечители

Помощь и поддержка театра

Со стороны попечителей и спонсоров в 2009 году составила почти 4 миллиона рублей

По решению Попечительского совета театра в ноябре 2008 года был учреждён Фонд поддержки Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета.

В 2009 году Фонд привлёк чуть более 500 000 рублей. Все привлечённые средства были перечислены в виде благотворительных пожертвований на счёт Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета.

Кроме того, весной 2009 года Фонд поддержки содействовал организации выпуска газеты театра. При содействии Фонда театр получил в пользование два компьютера для организации работы службы по связям с общественностью и организации работы редакции газеты. Партнёрами Фонда были профинансированы выпуск «пилотного» номера газеты и первого номера газеты в 98-м театральном сезоне на общую сумму почти в 70 000 рублей.

Попечительский совет в 2009 году также традиционно оказал поддержку премьерам и новым проектам Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета.

Благотворительный фонд Олега Гусева «Добро людям» в 2009 году перечислил театру 2 380 000 рублей.

Управляющая компания «Уралэнерго-строй» в 2009 году, по традиции, централизованно приобрела билеты в театр для своих сотрудников и партнёров на общую сумму 700 000 рублей.

Екатеринбургский художественный фонд в 2009 году оказал театру помощь на сумму 260 000 рублей. Основная часть этих средств была направлена на выпуск газеты театра.

Были у театра и «разовые» помощники. Так, в 2009 году выпуск театральной газеты поддержал Банк «Монетный дом» ОАО.



Олег Андреевич Гусев, Председатель Попечительского совета Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета:

– Для нас всех большая честь помогать театру. Конечно, наша помощь – это лишь небольшая часть средств, которые театр при большой поддержке Министерства культуры Российской Федерации, направляет на обновление репертуара, творческий рост труппы. Я надеюсь, что коллеги по Попечительскому совету и в будущем будут также активны. И в следующие два года мы сможем общими усилиями привлечь средства, достаточные для достойного празднования 100-летия нашего любимого театра.

бургского государственного академического театра оперы и балета – 2 000 руб.

Оплата выпуска газеты Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета – 19 705 руб.

Благотворительное пожертвование Екатеринбургскому государственному академическому театру оперы и балета – 500 000 руб.

Итого: 521 705 руб
Остаток средств, переходящий на 2010 год: 295 руб.

Исполнительный директор
А.В. Третьяков
Главный бухгалтер
А.В. Третьяков

Отчет об использовании Благотворительным фондом поддержки Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета средств в 2009 году.

По состоянию на 31.12.2009 г.

ПОСТУПИЛО СРЕДСТВ:

Благотворительное пожертвование частного лица – 2 000 руб.

Благотворительное пожертвование ООО «Спецком» – 20 000 руб.

Благотворительное пожертвование Белоярской АЭС – 500 000 руб.

Итого: 522 000 руб.

ИСПОЛЬЗОВАНО СРЕДСТВ:

Госпошлина за регистрацию газеты Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета – 2 000 руб.

На стыке искусства, технологий и бизнеса

Екатеринбургский художественный фонд создаёт инженерно-художественные конструкции, в частности фонтаны, для городов Уральского федерального округа. Почему фонтаны, созданные именно ТПО ЕХФ, известны в нашей стране и их печатают на марках России? На эти и другие вопросы мы попросили ответить генерального директора Творческо-производственного объединения «Екатеринбургский художественный фонд» Сергея Валентиновича Титлинова.



– За последнее время нашим коллективом создан целый ряд сложных по инженерным и конструкторским решениям фонтанов и монументально-художественных композиций. Таких, как фонтаны «Радуга», «Времена года» в Тюмени, фонтан «Парус» в Новом Уренгое, монументально-декоративные композиции «66 параллель», «Млечный путь» и фонтан «Земля» в Салехарде. «С горизонта пришедшие» в городе Тарко-Сале, фонтан «Фаберже» и фонтан «Обь и Иртыш» в Ханты-Мансийске и другие современные по прочтению и воплощению объекты городской среды. Эти композиции и фонтаны стали архитектурными доминантами городов, местом встреч и притяжения, своеобразной визитной карточкой территории. Значит, нам удалось почувствовать и отразить своеобразие места, времени и ожиданий наших современников. Общество стало жить разнообразнее, всё отчетливее проявляется потребность в культурных ценностях, которых долгое время мы были лишены. Идея создания в эстетике городской среды неповторимого стиля, атмосферы красоты и зрелищности уже не кажется чем-то излишним. Сегодня востребованы не только традиционные формы – памятники, городские скульптуры, каждый даже небольшой город уже «примеривает» для себя инженерно-художественную композицию – фонтан, колоннаду, монумент.

Но красота больших и малых архитектурных форм – материальна. Творческий полёт мысли художника, архитектора – первый шаг в, не побоюсь этого слова, производственной бизнес-цепочке реализации проекта. Чтобы «картинка» ожила и долгие годы радовала наш глаз, необходимо наполнить её органичным сплавом последних достижений научно-технического прогресса и чисто инженерной логики.

Большой опыт работы в выполнении самых ответственных задач, собственные ноу-хау, постоянный мониторинг новых технологий и материалов, парк современного оборудования позволяют нам предложить заказчику качественное и детально выверенное решение, как говорится, от проекта – до объекта. Именно этот системный и комплексный подход и отражает работу Екатеринбургского художественного фонда.

Ни в коей мере не хочу умалять престиж заказчиков, но каждый должен заниматься своим делом. Давно уже пришло время профессионалов. Поэтому мы обеспечиваем контроль за комплексной и качественной реализацией монументального произведения или фонтана на всех стадиях производства работ.

Наши специалисты по-другому мыслят. Как художники, мастера и производственники. Каждый раз в условиях массового, технологичного и систематизированного производства они создают индивидуальный, штучный продукт с высоким художественным и технологическим качеством.

Мы были приятно удивлены и порадованы тем, что весной 2009 года ФГУП «Марка» обратилось в Екатеринбургский художественный фонд за разрешением показа наших фонтанов на марках России. Художественный совет в Москве, который решает, что публиковать на марках, из всех современных фонтанов страны выбрал всего четыре, и два из этих четырех – придуманы и изготовлены в Екатеринбургском художественном фонде. Марки с изображением фонтана «Парус», установленного в городе Новый Уренгой, ЯНАО, и центрального фонтана города Верхняя Пышма, Свердловской области поступили в продажу.

Это признание художественного качества изделий нашего предприятия и, конечно, продвижение имиджа Свердловской области в культурное пространство России.



Лариса Смольникова



1912

Юбиляры

Корифей музыкального театра



Люди, живущие мощной духовной жизнью, и на склоне лет кажутся на диво молодыми, ясно мыслящими. Именно таким мы вспоминаем дирижёра Екатеринбургского театра оперы и балета, заслуженного артиста Казахстана Евгения Васильевича Манаева, столетие со дня рождения которого отмечалось в январе 2010 года. Он играл в четыре руки с Прокофьевым, аккомпанировал Галине Улановой, и более тридцати лет простоял за пультом дирижёра в нашем театре.

В двадцатилетнем возрасте, завершив обучение в Саратовской консерватории, Манаев пришел в Куйбышевский передвижной оперный театр. Каждый месяц театр переезжал на новое место по городам Поволжья и Средней Азии, перевоза декорации, костюмы, музыкальные инструменты. Молодой музыкант выполнял обязанности пианиста – концертмейстера, играл в оркестре партии недостающих инструментов. Уже в первый год работы дирекция театра, присмотревшись к Манаеву, поручила ему дирижировать некоторыми оперными спектаклями. Такая ранняя самостоятельность по тогдашним меркам не казалась чем-то из ряда вон. В ту пору и начинали раньше, и успевали больше. Ценилась работа, её качество, люди стремились стать мастерами в своем деле – и эта, казалось бы, чисто личная их цель, создавала в обществе нравственную гармонию. Так воспитывалось поколение Манаева, на которое, в свою очередь, оказало влияние предшествующее поколение, связанное с серебряным веком русской культуры. В передвижном театре он общался с артистами, которые работали ранее в императорских театрах. Работа с такими мастерами создавала для начинающего маэстро эталоны исполнительского искусства.

Условия труда дирижёров в 30-е – 40-е годы и в наше время значительно отличаются. Это сейчас в их распоряжении многочисленные аудио и видеозаписи, помогающие быстро выучить музыкальное произведение. Дирижёры старшего поколения ничего этого не имели, часто даже фортепиано отсутствовало, и им приходилось осваивать произведение при помощи «внутреннего слуха». Получивший такие навыки в молодости, Манаев и в поздние годы при работе над партитурой почти не пользовался фортепиано или аудиозаписями.

В конце 30-х годов на базе передвижной труппы сформировался Казахский академический театр оперы и балета имени Абая. Манаев стоял у истоков его создания и проработал в нем более двадцати лет. Эти годы стали периодом расцвета творческой личности Манаева как дирижёра, пианиста и композитора. Волею судьбы Алма-Ата, принявшая в годы войны

многих эвакуированных артистов, стала городом столичной культуры. Манаеву довелось там работать с профессионалами высочайшего класса. Великий композитор С.Прокофьев представлял Казахстану театру свою новую оперу «Война и мир». Нужно было играть фортепианное переложение оперы в четыре руки, первую партию исполнял сам автор, а вторую партию играть было поручено Манаеву. Выдающаяся балерина Галина Уланова часто выступала в то время в концертах под аккомпанемент Манаева.

В 1961 году, с переездом Манаева в Свердловск, начинается новый период его творческой биографии. Переезд этот произошел по инициативе тогдашнего директора

театра М.Е. Ганелина. Это был выдающийся организатор театрального дела и тонкий знаток оперного и балетного искусства. По всей стране он искал лучших актёров, дирижёров и режиссёров. Престиж Свердловского оперного в то время был настолько высок, что даже для авторитетного Манаева работать здесь было лестным предложением.

Манаев громко заявил о себе уже первым своим премьерным спектаклем – постановкой оперы Верди «Отелло». А далее были поставлены «Заза» Леонкавалло, «Богема» Пуччини, «Дон Карлос» Верди... Это были блестящие спектакли, получившие высокую оценку свердловских зрителей и критики и имевшие блестящий успех на гастролях в Москве.

Как дирижёр, Евгений Васильевич обладал тонким художественным вкусом, умением раскрыть драматургию самых разных по стилю, отличных по эпохе музыкальных произведений, масштабным музыкальным слухом и памятью и безукоризненной мануальной техникой. Он был на высоте в любом спектакле, независимо от эпохи, стиля и композитора.

Музыка невыразительная или трудная для восприятия слушателями, под рукой маэстро могла выглядеть очень привлекательной. Здесь Манаева выручали его навыки композитора-инструментовщика. В партитуре С.Прокофьева, К.Молчанова, А.Фридендера, по согласованию с авторами, Манаев вносил изменения, которые этой музыке в конкретном театральном зале помогли звучать лучше.

Ни одна оркестровая партия не попала на попитр музыкантов, не побывав в руках у Манаева. В этих партиях скрупулёзно отмечались нюансы, оттенки и даже указывались пальцы, которыми играть ту или иную ноту. В течение десятилетий режим Евгения Васильевича складывался так: утром – репетиция, ве-

чером – спектакль, ночью – работа над нотами и подготовка к утренней репетиции.

Трудно переоценить значение Манаева для нашего оперного театра и вообще музыкальной культуры нашего города. Евгений Васильевич неоднократно получал приглашения стать главным дирижёром, но всегда отказывался от этой должности, потому что пришлось бы заниматься административными делами в ущерб музыке. Но фактически на протяжении многих лет Манаев был музыкальным руководителем театра, так как равных ему по опыту, знанию теории музыки и композиции, практике оркестровой и сценической работы, не было.

Безусловно, если бы Манаев работал в столичных театрах, его заслуги были бы оценены значительно выше. Но нравственная позиция дирижёров старшего поколения не позволяла им менять место работы – они чувствовали ответственность за судьбу театра, в котором работали.

Последние годы Манаев много дирижировал балетами. Для обывателя может показаться, что это своего рода понижение. Но, по словам Манаева, «ничего труднее нет, чем дирижировать балетом». Не случайно в больших императорских театрах было два состава оркестра: для оперы и для балета. Предполагалось, что балетный оркестр в отличие от оперного, предназначение которого – аккомпанировать певцам, должен отличаться яркостью, выразительностью звучания.

Кредо Манаева заключалось в том, что музыка – источник облагораживания человека, и около нее не могут находиться те, кто проявляет к ней вялое равнодушие и небрежность.

Благодарим за предоставленные материалы Дмитрия Малёнкина, постоянного зрителя театра с 1963 г.

Воспоминаниями о Евгении Васильевиче Манаеве, как о выдающемся музыканте и человеке светлой души, делится дирижёр Екатеринбургского театра оперы и балета Владислав Лягас.

нии симфонической музыки, сколько как организатор процесса и в большинстве случаев просто как аккомпаниатор. Манаев же делал свою работу на высочайшем профессиональном уровне, как если бы был филармоническим дирижёром. Для него каждая нота была настоящей драгоценностью. После него осталось колоссальное наследие не только в душах людей, с которыми он работал, но и конкретно в том огромном нотном материале, с которым он имел дело. На полях партитур сохранились его многочисленные пометки и замечания – невероятное количество совершенно точных исчерпывающих указаний, как будто бы написанных Евгением Васильевичем для себя, а на самом деле являющихся руководством к работе будущему поколению – тем, кто сейчас пользуется этим материалом.

Все мы, в зависимости от обстоятельств, по-разному бываем настроены к делу, в творчестве случаются подъёмы и спады, что кажет-

ся нам вполне естественным. Но Манаев всегда ровно и подчеркнуто серьезно относился к делу и резко отличался от всех остальных своей исключительной работоспособностью.

Вдобавок Евгений Васильевич обладал потрясающей эрудицией. Количество материала, который он привлекал, работая над постановкой того или иного спектакля, было невероятно. Вокруг своей темы он знал всё, что нужно и даже более того: изучал аспекты личности композиторов, историю создания произведений и их сценического прочтения. Манаев был великолепным знатоком стиля Пуччини, в этом ему не было равных. Он блестяще знал балет, был невероятно активен в этом направлении и всегда пытался сделать больше, чем в принципе мог себе позволить дирижёр, стараясь помочь исполнителям.



Архивная страница

Удачное начало!

Новому театру была уготована счастливая судьба

Успех первого сезона был во многом предопределён тщательно подобранным составом исполнителей и опытным руководством.

Екатеринбургская театральная дирекция во главе с Петром Феофановичем Давыдовым вплотную взялась за подготовку первого оперного сезона, открытие которого было намечено на осень 1912 года. В Москве приобрели нотную библиотеку, насчитывавшую 71 партитуру и 103 клавира, что давало возможность постановки примерно пятидесяти опер. В далёком Иркутске закупили костюмерную с солидным комплектом костюмов.

С февраля 1912 года хор в составе 50 человек, набранный из местных жителей, преимущественно молодёжи с хорошими голосами, ежедневно занимался под руководством опытного хормейстера А.В.Попова. Оркестр насчитывал 35 музыкантов и, что интересно, в его состав, впервые в городе, вошла арфистка. Малочисленную пока балетную труппу, необходимую для исполнения танцевальных номеров в оперных спектаклях, возглавил местный учитель танцев Э.Ф.Галецкий. Был заключен контракт с художником-декоратором И.Г.Белкиным — в течение первого сезона он обязан был написать декораций на общую площадь 14000 квадратных аршин.

В прошлом оперный певец, Давыдов придавал большое значение выбору главного дирижёра, превосходно понимая, как важно иметь во главе труппы опытного и авторитетного музыканта-руководителя. На должность главного дирижёра он пригласил Сильвио Барбини — итальянского маэстро, долгие годы работавшего в Киеве, Москве, Петербурге, а весной 1911 года — в Париже. То, что такой выдающийся дирижёр воз-

главил труппу молодого оперного театра, сразу же определило высокий исполнительский уровень спектаклей.

Главным режиссёром стал Александр Яковлевич Альтшуллер (1868-1950). Одноклассник Л.В.Собинова, он в молодости пел с ним в Москве (их псевдонимы были Альтутти и Собини), но вскоре ушёл на провинциальную сцену и со временем стал режиссёром.

Петр Феофанович Давыдов набирал интересную труппу, в которой наряду с опытными, широко известными публике артистами, такими как Э.Ф.Боброва, В.С.Клопотовская, М.В.Доленго, В.Г.Борисенко оказалась также и талантливая молодёжь - М.Г.Ростовская, Е.А.Спытко, А.Н.Ульянов, Н.Г.Зубарев. Вот как описывает свое появление в театре заслуженная артистка РСФСР М.Г. Ростовская-Ковалевская :

«Февраль 1912 года. В Тифлисском оперном театре заканчивался мой контракт. На новый зимний сезон 1912\13 гг. я получила предложение от режиссёра А.Я.Альтшуллера в оперную труппу в г. Екатеринбург в качестве первого лирического и лирико-колоратурного сопрано.

Предложение льстило, поскольку имя Альтшуллера было авторитетно и широко известно, но даль расстояние, незнакомый город на севере с его 50-градусными морозами в долгие зимы страшили меня, дочь юга. ..Очень привлекала возможность работать с талантливым С.Барбини. Колебания оставили меня, и я немедленно телеграфировала согласие...

Когда мы подъезжали к Екатеринбургу, уже вечерело. На вокзале нас встретили и поместили в лучшей в городе «Американской гостинице» на Покровском проспекте. Мне не терпелось увидеть новый театр. Утром, раненько, я двинулась в центр города. Идти было довольно далеко. Вот, наконец, большая площадь и посредине величественное здание светло-серебристого цвета. Новый театр!..Зачарованная я рассматривала архитектурные детали здания, а в душе звучала музыка: «Привет тебе, чертог искусства!» (Вагнер, «Тангейзер»).

Альтшуллер представил нас, приехавших, П.Ф.Давыдову, в прошлом известному артисту, одному из инициаторов создания нового театра. Давыдов был мужчина лет 55, высокого роста, крупный, с седной. Держал себя со спокойным достоинством. Встретил он нас приветливо и в дальнейшем был с нами, артистами, вежлив, корректен, не подчёркивал своего главенства. Оживлённые, в приподнятом настроении, мы направились осматривать театр. Нас ждали приятные сюрпризы...Тут были новые, по последней технике, эффектные усовершенствования. Просто умиляли нас гардеробные для артистов — высокие, просторные, прекрасно обставленные. Это было совсем необычно для неизбалованного заботой провинциального артиста того далёкого времени. В этом сказывалась предусмо-



Первый главный дирижёр — Сильвио Барбини

третье внимание внимательного главы дирекции Давыдова.»

Торжественное открытие театра состоялось 12 октября 1912 года (29 сентября по новому стилю).

Из воспоминаний А.Н.Ульянова, солиста первого театрального сезона, заслуженного артиста РСФСР:

«Театр открылся оперой М.И.Глинки «Жизнь за царя». Билеты были давно проданы не только на этот, но и на все ближайшие спектакли. Я в спектакле не участвовал и вечером отправился в театр в качестве зрителя и болельщика за своих товарищей по искусству. Грязные, тёмные улицы наводили тоску... Мне казалось, что в театре будет мало народу... И каково же было мое удивление, когда я увидел большой поток людей, спешивших на спектакль. Вереница экипажей могла продвигаться только шагом. С большим трудом я пробрался в театр. В зале не было ни одного свободного места, так что мне и другим незанятым артистам пришлось смотреть спектакль только из-за кулис. Успех был огромный. Горячо приняла публика свой театр!»

Пресса отметила опытность певцов, прекрасно справившихся с незнакомыми акустическими условиями нового зала. Сусанина пел В.А.Гагаенко, Антонида — Э.Ф.Боброва, Ваню — Ю.Н.Чехметьева. Однако критики были взыскательны: отмечая хороший вокал исполнителей главных ролей, они требовали от артистов большей яркости в передаче переживаний. Прекрасное впечатление произвела на всех слушателей хор.

На второй день шёл «Демон» А.Г.Рубинштейна, также оценённый критикой положительно, но особенной удачей был признан спектакль третьего вечера - «Аида» Д.Верди. В заглавной партии выступили В.С. Клопотовская, которая сразу завоевала симпатию публики свободным и редкостно красивым тембром драматическим сопрано, и молодой баритон Ульянов.

Екатеринбургские газеты пристально следили за каждым шагом театра в первый год его рождения, помещая рецензии на каждый спектакль.

Первый сезон длился пять месяцев. За этот короткий по нынешним понятиям срок было поставлено 37 опер и дано 143 спектакля из произведений русской, западноевропейской классики и композиторов XX века. Удивляет и восхищает афиша первого



Первый главный режиссёр — А.Я.Альтшуллер

сезона, с которой начинается экспозиция нашего театрального музея. Это действительно сложный и интересный репертуар, достойный солидного театра. В нем широко представлена русская классика, особенно творчество Петра Ильича Чайковского: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Опричник», «Черевички», «Мазепа», «Иоланта» - целых шесть названий. Были поставлены три лучших оперы Н.А. Римского-Корсакова - «Снегурочка», «Садко» и «Царская невеста», а также «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Борис Годунов» М.П.Мусоргского, «Демон» А.Г.Рубинштейна, «Русалка» А.С. Даргомыжского, «Дубровский» Э.Ф.Направника. Зарубежная классика включала в себя всеми любимую итальянскую оперу. Была поставлена триада наиболее популярных опер Д.Верди («Риголетто», «Травиата», «Аида»), бессмертный «Цирюльник» Д.Россини, оперы Д.Пуччини «Мадам Баттерфлай» и «Тоска», оперы Р.Леонкавалло «Паяцы», «Заза» и «Латинский квартал». Не забыты были и французские композиторы - Д.Мейербер («Африканка»), Ж.Галеви («Жидовка»), А. Тома («Миньон»), Л. Делиб («Лакме»), Ж. Массне («Вертер»). С успехом прошла постановка «Тангейзера» Р.Вагнера, не столь частого гостя на провинциальных оперных сценах.

Такое разнообразие звучавшей со сцены музыки позволяло слушателю тех лет представить широкую панораму оперного искусства XIX- начала XX века. В этом екатеринбургская опера с первых своих шагов могла поспорить со столичными театрами. Почти все спектакли нового театра имели большой успех у публики и критики, поскольку давались на очень высоком исполнительском уровне. Безусловно, достижение этого уровня стоило огромных творческих затрат. Высокую меру ответственности задавал, в первую очередь, главный дирижёр, итальянский маэстро Сильвио Барбини - музыкант незаурядного дарования и культуры.

(Продолжение следует).

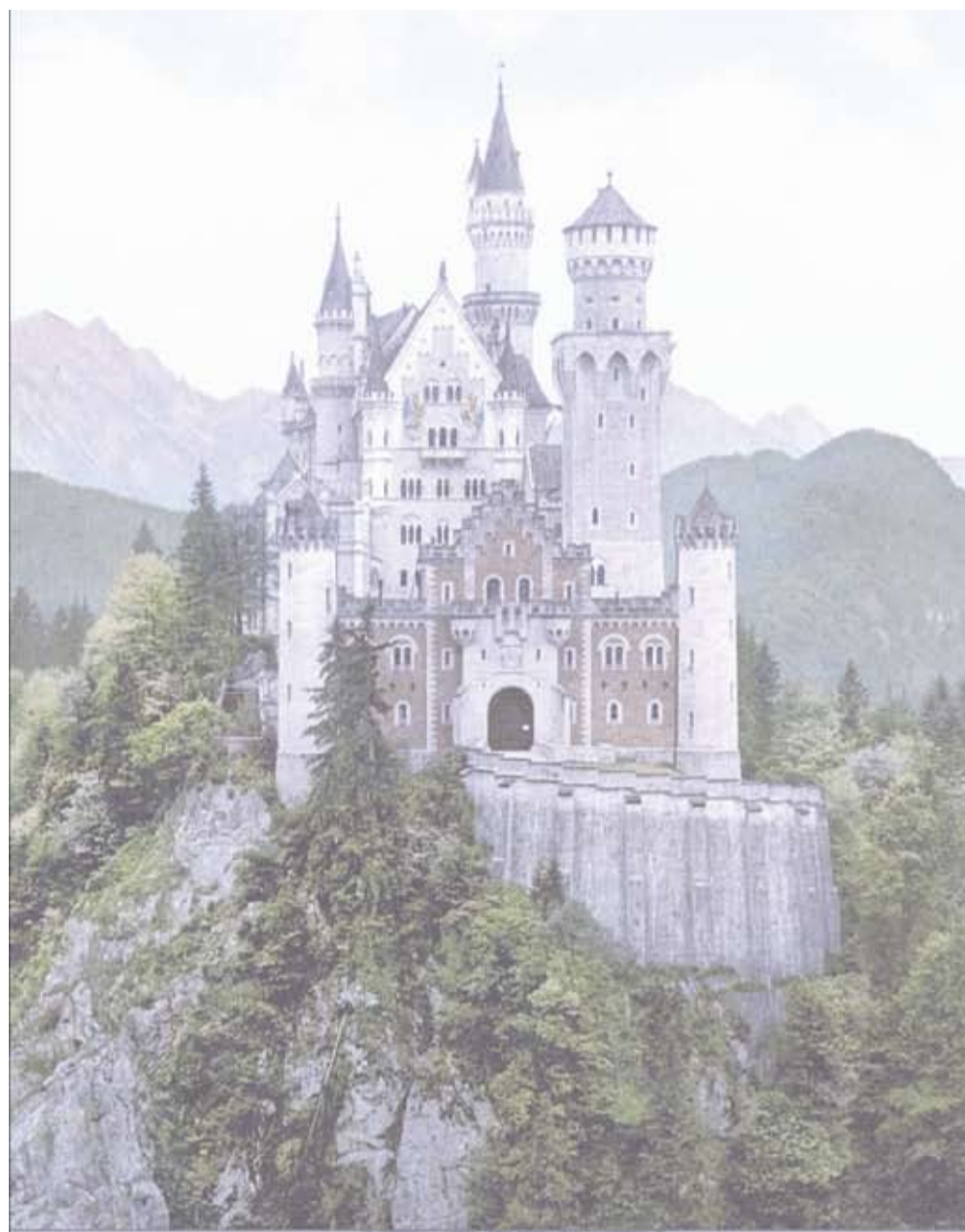
При подготовке материала использована книга С. Эбергарда, В. Порска «Наш оперный», Уральское литературное агентство, Екатеринбург, 1998 год. Благодарим за предоставленную информацию музей Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета.



М.Г. Ростовская — солистка первого сезона



98 сезон	
Март 2010	
<i>Премьера</i> 4 четверг 18:30	Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке
<i>Премьера</i> 5 пятница 18:30	Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке
<i>Премьера</i> 6 суббота 18:00	Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке
7 воскресенье 11:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
7 воскресенье 18:00	В.А. Моцарт СВАДЬБА ФИГАРО Опера-буффа в 4-х действиях исполняется на итальянском языке с одним антрактом
<i>Премьера</i> 9 вторник 18:30	Н. Римский-Корсаков ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА Опера в 4-х действиях исполняется с двумя антрактами
10 среда 18:30	С. Прокофьев КАМЕННЫЙ ЦВЕТOK Балет в 2-х действиях
11 четверг 18:30	М. Мусоргский ХОВАНЩИНА Опера в 5-ти действиях исполняется с двумя антрактами
12 пятница 18:30	А. Адан КОРСАР Балет в 3-х действиях
13 суббота 11:00	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях
13 суббота 18:00	Дж. Верди РИГОЛЕТТО Опера в 3-х действиях исполняется на итальянском языке
14 воскресенье 11:00	Музыкальный театр балета «Щелкунчо» Б. Павловский БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ Балет в 3-х действиях
14 воскресенье 18:00	С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях
16 вторник 18:30	В.А. Моцарт ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА Опера-зипицаль в 2-х действиях
17 среда 18:30	Х. Левенскольд СИЛЬФИДА Балет в 2-х действиях
18 четверг 18:30	П. Чайковский ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН Лирические сцены в 3-х действиях
<i>К юбилею Виктора Механюшина</i>	
19 пятница 18:30	ВЕЧЕР ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТОВ Л. Минкус ПАХИТА Ж. Бизе – Р. Щедрин КАРМЕН-СЮИТА исполняется с одним антрактом
<i>Премьера</i> 20 суббота 18:00	Н. Римский-Корсаков ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА Опера в 4-х действиях исполняется с двумя антрактами
21 воскресенье 11:00	В. Бочаров МОРОЗКО Опера для детей в 2-х действиях
21 воскресенье 18:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
22 понедельник 11:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
<i>Премьера</i> 22 понедельник 17:00	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера для детей и взрослых в 2-х действиях
<i>Премьера</i> 23 вторник 18:30	Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке
24 среда 18:30	А. Адан ЖИЗЕЛЬ Балет в 2-х действиях
<i>Премьера</i> 25 четверг 11:00	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера для детей и взрослых в 2-х действиях
25 четверг 18:30	В.А. Моцарт СВАДЬБА ФИГАРО Опера-буффа в 4-х действиях исполняется на итальянском языке с одним антрактом
<i>Премьера</i> 26 пятница 11:00	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера для детей и взрослых в 2-х действиях
26 пятница 18:30	П. Бюльбюль оглы ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ Балет в 2-х действиях
27 суббота 18:00	ВЕЧЕР РОМАНСА
28 воскресенье 11:00	Музыкальный театр балета «Щелкунчо» Д. Шостакович ДЮЙМОВОЧКА Балет в 3-х действиях
28 воскресенье 18:00	ГАЛА-КОНЦЕРТ АРТИСТОВ БАЛЕТА



16, 17 и 18 апреля 2010

100-летию со дня рождения
Г.С. Улановой посвящается

ПРЕМЬЕРА

П.И. Чайковский

**ЛЕБЕДИНОЕ
ОЗЕРО**

Балет в четырех действиях

ЦВЕТОЧНЫЙ ПАРТНЁР ТЕАТРА – КОМПАНИЯ «ГОРОДСКИЕ ЦВЕТЫ»

Оптовые поставки, заказ цветов, изготовление букетов. Тел. 89122437943

(ИП Глава крестьянского фермерского хозяйства М.А. Глухих)