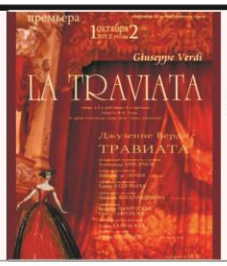
ОКТЯБРЬ 2012

БРАВО!

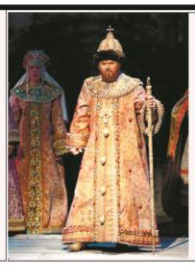
Газета Самарского академического театра оперы и балета



Стр. 2-5



Стр. 6-8



Стр. 10-15

Дорогие друзья!

Мне приятно поздравить вас с Международным днем музыки и началом 82-го театрального сезона!



Открытие сезона всегда связано с предвкушением чего-то нового, неожиданного и радостного. Я надеюсь, что 82-й сезон оправдает Ваши ожидания. Театр приготовил для своих зрителей большое количество новых спектаклей - это оперы «Травиата», «Евгений Онегин», «Аида», «Сказка о царе Салтане», балеты «Павильон Армиды» и «Баядерка», а в завершение сезона «Дама Пик» в обработке А. Чайковского. А еще мы планируем под Новый год выпустить спектакль для маленьких зрителей – мюзикл «Бременские музыканты».

Что еще ждет наших зрителей? Конечно, фестивали. Театр еще не открыл свой сезон, а на его сцене уже состоялся Пятый юбилейный музыкальный фестиваль «Мстиславу Ростроповичу». Мы гордимся тем, именно у нас была поддержана инициатива В.А. Гергиева о проведении фестиваля, посвященного величайшему российскому музыканту XX столетия. За пять лет фестиваль стал визитной карточкой театра, города, всей области. Он является творческим стимулом для наших музыкантов, дарит незабываемые музыкальные впечатления каждому слушателю. В этом году традиция проведения фестиваля получила свое развитие: правительство Самарской области и художественный руководитель-директор Мариинского театра Валерий Гергиев подписали Соглашение о сотрудничестве. Этот документ предусматривает творческое взаимодействие двух театров, совместную работу над спектаклями, обмен солистами – перспективы этого проекта многообещающи.

Фестиваль классического балета имени Аллы Шелест, который пройдет в ноябре, ждут все поклонники хореографического искусства. В рамках XII фестиваля в этом году будут показаны спектакли «Лебединое озеро», «Анюта», «Ромео и Джульетта» и «Баядерка». Весной состоится оперный фестиваль, посвященный 200-летию Джузеппе Верди.

Театр – живой организм, находящийся в постоянном поиске: поиске самобытного репертуара, ярких творческих личностей, способных к созданию неординарных спектаклей, поиске своего зрителя. Конечно, кому-то больше нравится опера, другому – балет, третьему – оперетта. Потому мы стремимся сделать репертуар максимально разнообразным. Ведь мы любим Вас всех – и тех, кто является поклонником театра уже не один год, и тех, кто впервые пришел в наш красивый зал. Мы рады каждой новой встрече с Вами – ведь нас объединяет любовь к самому прекрасному виду искусства – нестареющему искусству театра.

82-й театральный сезон

ПЯТЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «МСТИСЛАВУ РОСТРОПОВИЧУ»: СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

В Самарском академическом театре оперы и балета состоялся юбилейный Пятый музыкальный фестиваль «Мстиславу Ростроповичу». Организованный в 2008 году по инициативе художественного руководителя-директора Мариинского театра Валерия Гергиева при поддержке правительства Самарской области, этот фестиваль стал одним из трех музыкальных форумов, посвященных памяти великого музыканта.

Имя Мстислава Леопольдовича Ростроповича стало в XXI веке символом российской музыкальной культуры. Виолончелист-виртуоз, чуткий музыкант, прекрасный дирижер, выдающийся общественный деятель – его миссией была популяризация музыки XX века. Его блистательный исполнительский талант вдохновил на сочинение музыки для виолончели лучших композиторов современности – Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна, Шнитке, Бриттена, Бернстайна, Лютославского и



Мстислав Ростропович

многих других, посвятивших ему свои произведения. Яркий артистический темперамент стал залогом его успешной дирижерской деятельности. В качестве дирижера Мстислав Ростропович осуществил более 70 мировых премьер симфонических произведений и около 10 опер, среди которых «Эра Водолея» С. Губайдулиной, «Жизнь с идиотом» и «Джезуальдо» А. Шнитке, «Лолита» Р. Щедрина, «Видения Иоанна Грозного» С. Слонимского. Смело обращаясь к новым произведениям, Мстислав Ростропович раскрывал в них глубинные смыслы, созвучные времени, находил индивидуальные краски для передачи новых образов. На протяжении всей жизни он верил, что музыка может зажечь факел добра и переустроить, усовершенствовать мир.

Музыкальный фестиваль «Мстиславу Ростроповичу» - знаковое событие для всей губернии. Концерты, проводимые неизменно под руководством художественного руководителя фестиваля, знаменитого дирижера Валерия Гергиева, с участием солистов, оркестра и хора Мариинского театра, превращают Самару в музыкальный центр, равный Зальцбургу или Байройту.

В разные годы участниками фестиваля являлись блистательный альтист Юрий Башмет, прославленные солисты Мариинского театра Ольга Бородина, Злата Булычева, Елена Витман, Анастасия Калагина, Татьяна Кравцова, Сергей Романов, Александр Тимченко, выдающийся пианист и дирижер Игнат Солженицын. Благодаря этому фестивалю самарцы получили возможность услышать игру виртуозной скрипачки Анны-Софи Муттер, талантливых виолончелистов Татьяны Васильевой и Ивана Каризны.

Юбилейный Пятый фестиваль был направлен не только на сохранение лучших традиций российского музыкального исполнительства, но и на их развитие. Фестивалю предшествовала пресс-конференция, на которой маэстро В. Гергиев сказал следующее: «Я бы не считал сегодня Фестиваль приношением самому Мстиславу Ростроповичу … Этот фестиваль должен развивать те же самые идеи, те же самые исполнительские задачи, которые ставил перед собой Ростропович».

Программа Пятого фестиваля включала классические произведения: в зале Самарского академического театра оперы и балета прозвучали сочинения Мендельсона, Дебюсси, Брамса, Берлиоза, Прокофьева, Чайковского и Вагнера. В концертах фестиваля выступили солисты – хорошо



Подписание соглашения о сотрудничестве.
Губернатор Самарской области Н.И. Меркушкин и
художественный руководитель-директор Мариинского театра,
народный артист России В.А. Гергиев

известные самарской публике Ольга Сергеева и Злата Булычева, новозеландский певец Саймон о'Нил.

После завершения фестивальных выступлений, маэстро Гергиев встретился с губернатором Самарской области Николаем Меркушкиным. В этот день состоялось подписание соглашения между Правительством Самарской области и Мариинским театром. Соглашение предусматривает взаимовыгодное культурное сотрудничество, совместную организацию и постановку спектаклей и концертов, обмен солистами театров.

Заключение такого соглашения означает не только то, что самарцы получат уникальную возможность значительно чаще видеть на сцене Самары гастролеров из Санкт-Петербурга, оно является гарантом стремления к возрождению лучших традиций отечественной культуры и будущего процветания музыкально-театрального искусства в Самаре.



Пресс-конференция.
Генеральный директор
Самарского академического театра оперы и балета Н.С. Глухова,
художественный руководитель Музыкального фестиваля
«Мстиславу Ростроповичу» В.А. Гергиев

ГЕРГИЕВ: ПЕТЕРБУРГ - САМАРА

День первый

Первый концерт Валерий Гергиев открыл мендельсоновским «Скерцо» из музыки к спектаклю «Сон в летнюю ночь». Маленькие волшебники-эльфы, казалось, порхают в искрящихся звуках флейты. Легкий шелест струнных (пиццикато) – словно ветер пробежал по листьям - сопровождал их полет. Таинственное мерцание звезд в ночной тиши не пугало, а создавало атмосферу чуда, фантастического видения.

«Послеполуденный отдых фавна» - написанное роскошными оркестровыми красками импрессионистическое полотно Клода Дебюсси. Мелодии французского композитора кажутся образно-конкретными, пластически-зримыми – ведь не случайно это произведение получило хореографическое воплощение в одноименном балете В. Нижинского. Нега, любовное томление, мечта, порыв – вот что составляет содержание этой музыки. Течение времени замедляется и вовсе останавливается – блаженство и покой разлились по всему залу мягким покачиванием звуковых волн. Кажущиеся необычно красочными звуки рождаются из смешения тембров то близких по природе инструментов, то принадлежащих разным оркестровым группам. Оркестр Мариинского театра – коллектив прекрасных солистов, где каждый музыкант слушает голос не только своего, но и всех инструментов. От этого произведение наполняется тонким пониманием стиля, красоты и самоценности каждого звука.

В завершение первого концерта прозвучала кантата С. Прокофьева «Александр Невский». Вокально-симфоническое сочинение Прокофьева, созданное композитором в 30-х годах прошлого века, поразило актуальностью и современностью звучания, мощностью драматизма. Валерий Гергиев усилил контраст образных сфер нарочитым замедлением темпа в эпизодах, изображающих крестоносцев, и активизацией движения русских тем. Эпизод «Ледовое побоище» стал от этого еще более выразительным и эмоционально–наполненным. Мощь звучания оркестра в некоторых драматических эпизодах перекрывала звучание хора, отлично показавшего себя в более камерной динамике. В эпизоде «Мертвое поле» соло исполнила Злата Булычева, знакомая самарцам по предыдущим фестивалям.

Следующий концерт стал погружением в мир романтической музыки. Вторая симфония Брамса, принесшая композитору славу первого симфониста Германии, светлая, солнечная, эпически-неторопливая, прозвучала в этот вечер классически-безупречно и романтически-эмоционально.

Мягкие дуэты струнных, теплые валторновые и густые басы – все рисовало умиротворенные картины

природы: уходящие вдаль холмы, голубое небо, журчание ручейков, солнечный свет и тенистую зеленую прохладу.

«Фантастическая симфония» Г. Берлиоза, «Эпизод из жизни артиста» была исполнена словно автобиографическое произведение – с точным попаданием в стилистику и характер произведения, с удивительной свободой в метро-ритмическом отношении и динамике. Пять частей симфонии для слушателей пролетели, как одно мгновение. Видения, рожденные больным воображением героя, словно переплетались, складываясь в фантасмагорический узор: «Шествие на казнь», «Сон в ночь шабаша».

Кульминацией концерта стало исполнение «на бис» знаменитого адажио из балета «Щелкунчик». В бессмертную мелодию Чайковского Гергиев вложил силу своей страстной натуры, и хореографическая миниатюра прозвучала сгустком эмоциональных смыслов, достойных симфонического претворения. Оркестр, чуткий к воле дирижера, подчиняющийся не только жесту и взгляду, но и внутреннему энергетическому посылу маэстро, казался единым могучим инструментом в его руках. Потрясенная таким музыкальным откровением публика после финального аккорда взорвалась овациями и криками «Браво!»

Анна Лазанчина

День второй

Второй день фестиваля подарил нам Вагнера. Удивительно и непривычно – на самарской сцене, и вдруг - мучительно-прекрасная проблематика европейского средневековья, холодное ликование веры и туманы запретной чувственности «Тангейзера», мистический свет Грааля, безрассудно-страстный «Зигфрид»!

Маэстро Гергиев дал нам откусить лишь малые кусочки от вагнеровского пирога. Увертюры к «Тангейзеру» и «Парсифалю», заключительную сцену из III акта «Зигфрида».

Какие события оперы предвосхищает увертюра к «Тангейзеру»? В начале и в конце под аскетичный напев (не то марш, не то религиозный гимн) паломники шагают в Рим. Проходят мимо грота Венеры. Там в соблазнительном розовом тумане хроматической тональности пляшут нимфы и сатиры, кувыркаются в воздухе амурчики. «Тангейзер» волшебными концентрическими кругами сужается вокруг центрального момента увертюры – явления Венеры. Как еще изобразить оркестровыми средствами богиню любви, как не томным, нежным тембром кларнета? Петербургские духовые инструменты – особая тема. Браво, кларнетист! Неземная легкость, обещание блаженства, мелодия, плавно обтекающая совершенные линии богини любви и красоты – в эти несколько секунд звучания перед нами словно открылось окно в созерцание чуда.



Симфонический оркестр Мариинского театра под руководством маэстро В. Гергиева.
Солистка Мариинского театра, лауреат международных конкурсов З. Булычева



Симфонический оркестр Мариинского театра под руководством маэстро Валерия Гергиева

Кларнет – деревянный инструмент. «Петербургская медь» не менее поражает воображение. Тяжелая поступь паломников у великолепных питерских валторн, плотные «органные» тембры тромбонов… А на фоне всего этого готического каменного великолепия сполохами вспыхивают так смешившие Берлиоза мотивчики струнных – Берлиоз подсчитал их (140, кажется) и притворялся, что не понимает, зачем они Вагнеру. Мы-то знаем, зачем! Разобрались за истекшие полтора столетия! Во-первых, это мистическая радость, сияние вокруг шествия паломников. Во-вторых, порция оркестровых трудностей (чтобы струнникам жизнь малиной не казалась – всё прекрасное трудно!).

А как сияют тембры тромбонов в увертюре к «Парсифалю»! Тромбоны поют, как те небесные трубы, в которые вострубят ангелы в день Страшного Суда! Таинство Святой Пятницы, центральное событие оперы, словно испускает мистический свет. Замирает земное время, бытие приобретает легкость и невесомость…

Третий акт «Зигфрида» привезен к нам без птички, которую в начале действия шуганул Вотан, без самого Вотана, без Эрды – то есть без самых непонятных и изобилующих рассуждениями сцен – и благодаря этому сконцентрирован на лирических эпизодах. Мерцает и гаснет волшебное пламя, которым Вотан окружил Брюнгильду. Просыпается и поет свой гимн солнцу Брюнгильда (Ольга Сергеева). Любовный дуэт завершает действие. Певец из Новой Зеландии Саймон о'Нил, знаменитый вагнеровский тенор, на этот раз – свой собственный сын (о'Нил просвещенному миру известен как непревзойденный Зигмунд; у нас он – сын Зигмунда Зигфрид). Ну ничего, это прибавляет еще одну странную краску к нагромождению странностей сюжета. Отношения между вагнеровскими героями представляют собой спутанный клубок. Зигфрид страстно влюбляется в пробудившуюся от волшебного сна Брюнгильду. Любовь или голос крови бросает их в объятия друг к другу? Брюнгильда – дочь верховного божества, Вотана. Родители Зигфрида, Зигмунд и Зиглинда – сын и дочь Вотана. Следовательно, Зигфрид – внук Вотана и племянник Брюнгильды. Ну, не будем придираться к семейным отношениям мифических героев. Зато солисты красивы, как с картин прерафаэлитов сошли, и, как положено истинным арийцам, героически справляются с интонационными и драматургическими сложностями вагнеровских вокальных партий. Нордическое происхождение обязывает.

Наталья Эскина



Разговоры перед закрытым занавесом

В самарском театре опера «Травиата» ставилась с завидным постоянством – в 1933, 1945, 1956, 1961 и 1988 годах. Заглавную партию оперы в разные годы исполняли ведущие солистки театра П. Ефремова, В. Никитина, Г. Белоцерковская, О. Волкова, Т. Гайворонская, И. Янцева, а также приглашенные исполнительницы Л. Луковкина, Н. Усенбаева. Самарцам памятны образы последней постановки оперы, созданные солистами В. Бондаревым, М. Губским (Альфред, Жермон), З. Базоркиным, А. Пономаренко, В. Черноморцевым (Жорж Жермон), режиссерское решение З. Цаликовой и тонкое лиричное звучание оркестра под руководством дирижера В. Белякова…

Первого октября Самарский театр оперы и балета отрывает свой 82-й сезон премьерой – оперой Дж. Верди «Травиата». Эта итальянская опера, вероятно, возглавляет список «музыкальных бестселлеров» - едва ли не каждый оперный театр старается удерживать ее в текущем репертуаре. В чем загадка притягательности «Травиаты», чем она так полюбилась слушателям? На этот вопрос ответил Александр Дюма-сын, сказав после посещения спектакля: «Через пятьдесят лет никто не вспомнил бы о моей «Даме с камелиями», но Верди обессмертил её». Действительно, мелодии «Травиаты» затрагивают потаенные струны нашей души, проникают в самое сердце, покоряют слушателей раз и навсегда. И пусть оркестр иногда звучит как «большая гитара», выразительная кантилена вокальных соло становится целительным бальзамом для слуха и зрителей, впервые пришедших в оперный театр, и для суровых музыкальных критиков. И вот (о радость для самарских меломанов!) «Травиата» скоро украсит афишу нашего театра.

Театр готовится к премьере… Звучат в классах арии, ансамбли и хоры из оперы, репетирует оркестр, качаются на вешалках новые костюмы, готовые к примерке. Идет ежедневная кропотливая работа. И вот из этих поначалу отдельных фрагментов начинает складываться общая картина, выстраивается целое музыкально-театральное действие, постепенно обрастающее новыми выразительными элементами. Так происходит чудо рождения нового спектакля.

Наших зрителей, конечно же, волнует, как трактуют солисты свои партии, каков художественный замысел режиссера, и наконец, почему опера звучит на итальянском языке. С этими вопросами мы обратились к создателям спектакля – постановщикам и артистам-исполнителям.

Александр Анисимов, дирижёр-постановщик:

В опере «Травиата» Джузеппе Верди проложил дорогу от сказочно-исторических персонажей нежного бельканто Гаэтано Доницетти и Винченцо Беллини к страстному драматизму реальных героев композиторов-веристов Руджеро Леонкавалло, Пьетро Масканьи и Джакомо Пуччини. В «Травиате» на сцене живут и умирают, радуются и страдают, любят и презирают люди из плоти и крови, такие как мы. Может быть по этому, больше 150 лет эта музыкальная история приносит радость и театру, и зрителю.





Татьяна Казакова, концертмейстер оркестра:

«Травиата» - это опера, в которой каждая эпоха и каждое поколение открывает что-то свое. Это вечная, прекрасная музыка. Это популярная классика. Недаром Эдвард Льюис (герой фильма Г. Маршалла «Красотка») пригласил свою неискушенную в высоком искусстве возлюбленную именно на эту оперу. Хотелось бы, чтобы наш спектакль так же проникновенно воздействовал на зрителей. В нашей современной жизни так не хватает чистых, сильных, прекрасных и возвышенных чувств.

Работать с А. Анисимовым невероятно интересно. Наш оркестр многократно исполнял «Травиату», но сейчас эта музыка, кажется, звучит по-иному. Вместе с Александром Михайловичем нам удается найти новые оттенки в звучании оркестровых соло, по-другому расставить акценты, «проинтонировать» музыкальные фразы. Такое «одухотворенное», прочувствованное исполнение должно быть оценено нашими постоянными слушателями.



Василий Святкин, исполнитель партии Жермона:

Я очень люблю музыку Верди – это действительно гениальный оперный композитор. В его произведениях всегда есть сильные характеры, острые драматические ситуации. И в этой опере образ Жермона – очень интересный типаж, яркий характер. Новые индивидуальные краски для его воплощения мы искали вместе с режиссером.

Ирина Янцева, исполнительница партии Виолетты:

«Травиата» - очень важная для меня опера. Партия Виолетты была одна из первых, которые я исполнила, поступив в труппу Самарского театра. Особенно приятно, что в год юбилея великого Верди, театр вновь возвращает в свой репертуар этот подлинный шедевр оперного



искусства.

Еще я очень рада тому, что наконец мне выдалась возможность поработать с маэстро А.М. Анисимовым. Это первый спектакль с моим участием под его руководством. Работа с музыкантом столь высокого уровня безусловно способствует моему творческому росту, поиску новых выразительных средств, проникновению в композиторский замысел.

Прошлая постановка продержалась в репертуаре свыше 30 лет. Надеюсь, что у спектакля 2012 года будет такая же долгая жизнь на сцене Самарского театра.

Валерия Навротская, хормейстер-постановщик:

Я считаю, что «Травиата» - спектакль, который должен быть обязательно в репертуаре каждого театра. Сегодня изменилась психология всего общества – и история «Дамы с камелиями»



приобретает несколько иной смысл. На фоне современных криминальных разборок, преступлений, предательств и обманов искренние чувства и жертва во имя любви – то, о чем рассказывается в этом произведении - вызывают уважение.

Хор очень любит это произведение, и, несмотря на то, что это довольно сложная работа – выучить текст на итальянском языке, они очень стараются. Язык – это суть народа, и пение на иностранном языке требует от артиста перестройки всего исполнительского аппарата. Мы стараемся не просто спеть «похоже» на итальянскую манеру, а работаем над произношением и артикуляцией. Исполнение произведения на языке оригинала открывает в нем новые краски – ведь итальянский язык самый «певучий».

Наталья Земалиндинова, художник по костюмам:

Цветовое решение и стиль костюмов спектакля несут общее настроение произведения, передают его музыкальную атмосферу. Костюм передает образ всей эпохи, но каждый художник вносит в него нечто





образ всей эпохи, но каждый художник вносит в него нечто индивидуальное, соответствующее собственному видению и понимаю, собственному вкусу. Костюм – это язык знаков, своеобразный диалог со зрителем. И от публики требуется активное соучастие в восприятии «сценической картинки» спектакля.



Елена Соловьева, художник–постановщик:

В нашем спектакле мы не преследуем цели точной исторической достоверности, но ощущение соответствия эпохи, несомненно, для нас важно. В цветовой композиции оперы, соответственно количеству картин, 4 основных темы – пастельных тонов «Салон Виолетты, выдержанный в теплой цветовой гамме «Загородный дом», тревожный бордово-красно-черный «Бал у Флоры», и смешение цветов в последней сцене. Так уже по изменению колорита можно «услышать» музыкальную драматургию «Травиаты», постепенное движение музыки от радости, беззаботного веселья, счастья к драматическому перелому расставания Виолетты с возлюбленным и к трагической картине прощания с жизнью.

Мы стремились сделать красивый, театрально выразительный спектакль, радующий глаз, и я надеюсь, что у нас это получилось.

Наша справка:

В качестве режиссера «Травиаты» в Самару приглашен известный итальянский мастер Антонио де Лючия - оперный режиссёр, певец (тенор) и продюсер.

В его репертуаре партии Рудольфа («Богема»), Дона Альваро («Сила судьбы»), Каварадосси («Тоска»), Альфреда («Травиата»), Пинкертона («Мадам Баттерфляй»), Радамеса («Аида»), Манрико («Трубадур») и мн. др. Певец выступал на сценах театров и в концертных залах разных стран – в Германии, Швеции, Франции, Норвегии, Канаде, Перу и Японии.

Являлся художественным руководителем фестиваля Lario Lirika (Комо, 1998-2006 годы), оперного сезона Teatro Manzoni (Рим, 2005 год), возглавлял оперный фестиваль в Битонто (2006 год). Как продюсер и певец сотрудничал с такими артистами как Джузеппе ди Стефано, Катя Риччарелли, Ренато Брусон, Николя Мартинуччи, Дарио Волонте, Пьеро Гиулиаччи, Клаудио дель Монако, Марсело Рота, Сильвано де Франческо и другими.

Творческую деятельность совмещал с педагогической работой в университетах Южной Кореи Su Won (2006-2007) и Seoul City (2007-2009).

Антонио де Лючия создал свыше 450 постановок, среди которых в работами последних лет были: «Риголетто» (Teatro Sejong, Сеул; Teatro dell'Opera, Дегу, Бусан, Гойянг), «Джанни Скинни» (университет Seoul City), «Сестра Анжелика» (Teatro F.Stabile di Potenza), «Тоска», «Мадам Баттерфляй» (Teatro Filarmonico, Минск) «Аида» (Teatro dell'Opera, Бусан), «Дон Карло» (Teatro Sejong, Сеул), «Травиата», «Риголетто» (Teatro Giacosa di Ivrea), «Турандот» (Art Center, Сеул), «Бал-маскарад» (Teatro dell'Opera, Одесса).

Режиссер рассказывает о работе над спектаклем: «Все артисты работали с огромной отдачей, на полную силу. В совместной работе с артистами над созданием художественного образа каждый день раскрывались новые нюансы исполняемых ролей, мы находили новые приемы, более точно передающие характер героев оперы.

Что касается освоения произношения итальянского текста, ваши артисты просто молодцы. Переход от разговорного языка к пению нуждается в понимании и «прочувствовании» глубинных основ языка, а этот процесс требует гораздо большего времени и усилий. Мы работали над этим. Все артисты, с которыми я познакомился в Самаре - настоящие профессионалы, вызывающие у меня уважение. С маэстро Анисимовым работать одно удовольствие. Я счастлив, что мы понимаем друг друга с полуслова. Со всеми установился прекрасный творческий контакт.

Мы ждем самарскую публику на наш спектакль - он очень красив и предоставляет «пищу» и для глаз, и для слуха, и для ума, и для сердца».

Беседовала Анна Лазанчина



Репетиция.
Режиссер - Антони де Лючия (Италия)

ЮБИЛЕЙ СЕРГЕЯ МИХАЙЛОВИЧА СЛОНИМСКОГО



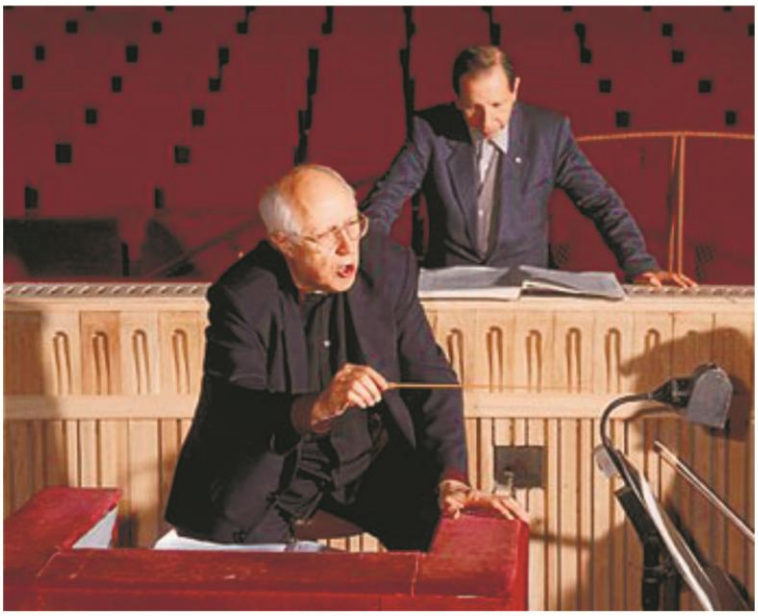
Наш театр гордится теплой дружбой и творческими связями с этим известным петербургским композитором, ведущим российским мастером оперного жанра. В истории Самарского театра особое место заняли постановки произведений С.М. Слонимского «Виринея» (1957), «Мария Стюарт» (1980), «Гамлет» (1993) и «Видения Иоанна Грозного» (1999), составившие отдельную линию современного оперного репертуара. Редкий театр, за исключением столичных, может продемонстрировать такое внимание к творчеству современного российского композитора. Все четыре оперы, поставленные в Самарском театре, становились крупными событиями музыкально-театральной жизни России.

Опера «Виринея» была осуществлена в Самаре-Куйбышеве практически одновременно с постановками в Малом Ленинградском оперном театре и Московском музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Над самарским спектаклем работали дирижер И. Айзикович, режиссеры П. Резников и В. Фиалковский, художник М. Мурзин. Главную партию исполняла солистка Лина Левченко, с первой картины подчеркивавшая в образе Вирки женственность и мягкость.

«Мария Стюарт» получила в Самаре первое сценическое воплощение. Постановщиками спектакля были дирижер Л. Оссовский, режиссер О. Иванова, художник С. Бархин. В главных ролях выступали солисты С. Чумакова (Мария), А. Пономаренко (Босуэл), В. Капишников (Нокс), П. Губская (Елизавета). Спектакль был трижды показан в Москве во время творческого отчета театра и получил высокую оценку столичной критики.

Самарский «Гамлет» был назван одним из лучших современных российских музыкальных спектаклей, «уроком» другим творческим коллективам. Сам композитор считал эту оперу лучшей работой режиссера Б. Рябикина. Труд дирижера спектакля В. Коваленко и голоса солистов высоко оценил Мстислав Ростропович во время своего пребывания в нашем городе в 1998 году. За шесть сезонов опера выдержала 26 исполнений – уникальное количество для современного российского сочинения.

Кульминацией сотрудничества композитора и Самарского театра стала мировая премьера оперы «Видения Иоанна Грозного». К созданию спектакля были привлечены ведущие музыкально-театральные деятели – маэстро Мстислав Ростропович, режиссер Роберт Стуруа, художник Георгий Алекси-Месхишвили, хормейстер Людмила Ермакова, балетмейстер Алла Сигалова. Солисты и артисты театра, хор и оркестр работали с максимальной отдачей. Премьера спектакля, транслированная по центральному каналу «Культура», продемонстрировала, что Самарский театр способен на создание оперных спектаклей мирового уровня, а творческое дарование С.М. Слонимского отличается индивидуальной неповторимостью стиля современного мастера, опирающегося на лучшие традиции русской классической музыки.



Репетиция оперы «Видения Иоанна Грозного».
Композитор - С. Слонимский. Дирижер - М. Ростропович

Я ЦАРЬ ЕЩЕ!



Сцена из спектакля

Сижу в зале. По профессиональной привычке, прислушиваюсь к разговорам окрест себя. За спиной у меня дамский голос произносит: «Не пойду на «Бориса». Он такой страшный!» - Собеседница соглашается: «Тяжелая опера!»

Да. Такова Русь… Что же делать? Закрыть глаза на трагические страницы русской истории и искать утешения в западноевропейском репертуаре? Но ведь и там героям несладко приходится - вот уже почти двести лет почти в каждом знаменитом балете или опере сходят с ума и умирают от разрыва сердца, вонзают себе в сердце нож, угасают от чахотки, убивают друга из пистолета, доверяют устранение нежелательного персонажа наемному убийце, а то и сами стреляются… Но эти душераздирающие смерти – пусть они так и останутся на совести господ сочинителей либретто. Не было никакой Жизели, Ленского придумал Пушкин, Дездемону – Шекспир. А трагедия, приключившаяся четыреста лет назад – это ведь наше собственное прошлое! Царствование, стоящее на крови невинного младенца! Кровоточащие основы нашей государственности! Или все-таки неправы Пушкин, Карамзин и Мусоргский? Зарезал Борис Годунов младенца Дмитрия? Или, как это утверждала следственная комиссия, дитя играло в ножички, упало в припадке эпилепсии и насмерть поранилось?

Древней жутью, поместью безумья, жестокости, боярского двоедушия веет от этой каждому русскому человеку небезразличной истории. И как-то это нам изнутри очень понятно, хотя и не до конца. Так и тянет всмотреться, вдуматься, заодно и в свою душу заглянуть. Словно и в нас самих что-то есть, какие-то следы в нашей генной информации записаны.

Режиссер-постановщик Нина Чусова, приступая к работе над оперой, сказала: история царя – это история постепенно овладевающего им безумия. Нет, вероятно, я утрирую позицию Нины Владимировны, но общая мысль ее в постановке оперы такова: если всмотреться в душу Бориса – это распад личности, прогрессирующее психическое заболевание. А так называемые «народные массы»? Ведь и на них это отражается! Где царь болен - там и народ нездоров! Нина Чусова предостерегает: опасайся мятежной стихии, держись подальше от взбудораженных народных толп! Впрочем, тут с ней совершенно солидарен Пушкин, характеризующий русский бунт как бессмысленный и беспощадный.

Человек – муравьишка перед громадой истории. Пылинка в коридорах власти. На прозрачном суперзанавесе – проекция в 3D. Купола Василия Блаженного, портал Успенского собора, Новодевичий монастырь. Они огромны, а мы такие маленькие… Величественно разворачивается горестная тема увертюры. Эпическая, извечная, плывет она поверх всего густо населенного мира оперы. И летит по сумрачному небу воронье, и ветер уносит какой-то мусор, хлопья сажи…

Купола все те же, дожившие до эпохи компьютеров, до нас, компьютерных умельцев, рабов технологий, а не угрызений совести, как у главного героя Мусоргского…

Что скрывает суперзанавес? Что на нем, то и за ним. Только покрытое патиной времени. Как истертая страница летописи, как состарившийся гобелен. Странный временной парадокс! Стремился ли к нему художник, заслуженный деятель искусств РФ Павел Каплевич? Или это случайный эффект? Каплевич ставил цель создать иллюзию времени - состарить материал, покрыть его трещинами, имитировать выцветшие, вытершиеся ткани костюмов. Но его художническая, так сказать, «машина времени» словно обретает обратный ход. Как «обратная перспектива» средневековой иконы. То, что дальше от нас – больше. Что ближе – меньше.

Из эпохи 3D – в 1598 год. Там, во времена Бориса Годунова, все обветшало, истрепалось в ожидании нас. А на суперзанавесе, в 2012 году, во времена новейших компьютерных технологий, все как новенькое. Даже картина, размещенная на суперзанавесе, возникает на наших глазах: невидимая кисть спешно наносит последние мазки краски, словно еще раз подчеркивая: это – не прошлое, это – настоящее, совершающееся здесь и сейчас.



Пимен - А. Антонов,
Самозванец - Д. Семкин
(Чебоксары)

Режиссер Чусова щедро добавляет к музыке Мусоргского хореографический комментарий (ансамбль СКРИМ Самарской государственной академии культуры и искусств под руководством Э. Первовой). Как это сейчас режиссеры любят, то, что не имеет никакого значения и не должно подчеркиваться, подчеркнуто. То, что само собой разумеется и должно быть подчеркнуто любым, кто заглянет в партитуру, не подчеркивается никак. В хоре «На кого ты нас покидаешь» народ просит Бориса стать царем. Народ, конечно, не от чистого сердца просит — то тут, то там по спинам гуляет дубинка пристава. Интонации хора, соответственно, никакого энтузиазма не содержат. Мелодическая линия уныло обвисает вниз. На удивление, то тут, то там, как чертик из табакерки, кто-то из толпы выскакивает, страстно вздымая вверх руки. Что-то в этом хоре режиссеру и хореографу захотелось переиначить, зачеркнуть и перечеркнуть? Показать, что из этого монолита, из этой слитной массы, сейчас раздастся один-другой отдельный голос? Сейчас он, этот обмен сольными репликами, состоится. Монолит рассыплется на отдельные группки, на отдельных персонажей.

Почему их так много в опере? Сначала - какой-то безвестный Митюха. Какие-то бабы. Монах-летописец Пимен. Самозванец, политический интриган, беглый монах Гришка Отрепьев. Еще парочка беглых монахов. Шинкарка. Пестрый средневековый мир. Мир маленького человека. К каждому из таких мелких персонажей Мусоргский словно увеличительное стекло приставляет. Дает нам хорошенько разглядеть, обнаруживая в каждом таком «маленьком человеке из народа» душу, может быть, даже и бессмертную…

Самый из них мелкий – отец Мисаил. Появляется он в паре с Варлаамом, в сцене в корчме. Поет три реплики. Восемь слов:

- Чем Бог послал, хозяюшка.
- Вольному воля!
- Держи его!

Заслуженный артист РФ Валерий Бондарев за эти восемь спетых им слов получает, при выходе на поклоны, шквал оваций. Оказывается центральной фигурой спектакля. Конечно, спетое того стоит. Талант и профессионализм налицо. Ясный, полетный тембр, музыкальность, выразительность, безупречная дикция. Но - проходные, речитативного характера, реплики? Не из-за них же неистовствуют поклонники. Пять или, может быть, восемь минут он на сцене. И – целая жизнь. Характер, биография. По роли – второе лицо, подпевала при Варлааме. Но почему же все внимание – ему? Каким образом актерский талант эту маленькую роль раскрашивает?

Казалось бы, главное лицо в этой сцене — как раз не он, а Варлаам. Безобразничает в придорожной корчме, пьянствует, песни горланит. (В партии Варлаама выступал в премьерном спектакле гость: солист Государственного театра оперы и балета Республики Северная Осетия-Алания, лауреат III премии Первых Российских молодежных Дельфийских игр, I премии X Всероссийского открытого студенческого конкурса «Belle voce» Михаил Наумов).

С Варлаамом все ясно. Роль, что называется, «сама себя играет». А Мисаил? Вроде, он здесь и не важен – ну, таскает за собой властный и громогласный



Хор театра,
артисты театра современного танца Э. Первовой «СКРИМ»

Варлаам товарища своего. Зачем он нужен?

Бондарев прорисовывает характер хитрый, себе на уме. Вроде и вместе они с Варлаамом – ан нет, это другой слой действия. Пока Варлаам бушует, Мисаил ловко, не теряя ни секунды, щами горячими подзаправляется. Как завороженные, следим за процессом. Шинкарка из печи ухватом чугунок со щами вынимает, перед Мисаилом – бряк! Тот пододвигает горшок к себе. Горячо! Обжигается, пальцами в воздухе потряхивает, охлаждает. Опять хватается за раскаленные стенки. Ой, бедный, опять обжегся! Так происходит на первом премьерном спектакле, на втором… На третьем зрители ахают в изумлении: догадался монах-расстрига, рукава вытянул и ими горшок и ухватил. Это до какой же степени надо жить в образе, чтобы вспомнить: горшок-то третьего дня какой горячий был, не дай Бог опять обожгусь!

Вся эта пантомима развивается на втором плане, как бы аккомпанируя залихватской песне Варлаама «Как во городе было во Казани». Воюйте, взрывайте, плачьте, вешайте головушку на правое плечо, а мы пока поедим, себя не обидим!

Мисаил присматривается и прислушивается, подсматривает и подслушивает. Это Шуйский номер два: пока он в тени, но при случае не хуже Шуйского сумеет манипулировать окружающими. А пока умело избегает острых углов, гасит ссору, начинающуюся между Варлаамом и Григорием, всегда готов замести следы.

Бондарев создает не только самый живой образ в спектакле, но и самый зрительно запоминающийся. Надо, впрочем, отдать должное этому артисту: в любом костюме и гриме он картинно выразителен. Романтический воздыхатель Ольги, поэт Ленский – таким мог бы нарисовать образованного молодого человека девятнадцатого века Кипренский или Каспар Давид Фридрих. Бомелий, немец-лекарь шестнадцатого века – ну просто ожившая картина Дюрера! Мисаил сидит, щи хлебает – и опять окружен какими-то живописными ассоциациями. Монашек сидит… Где, на полях какой старинной рукописи видели мы этот нежно и четко прорисованный профиль?!

А если (и когда) он повернется к нам анфас, будем иметь честь поздравить любимого артиста не только с замечательной работой в «Борисе». С юбилеем Вас, Валерий Григорьевич!

Мисаил — самый мелкий персонаж. А самый крупный? Борис, в отличие от Мисаила, вполне реальная историческая личность. У Мусоргского происходит странная, в каком-то смысле даже парадоксальная вещь: безвестный Мисаил в музыке выведен вполне реалистично. Так и видишь мелкого, осторожного, безгласного хитреца. А Борис? Это условная, идеализированная фигура. Он высоко приподнят над реальностью. В книге о Мусоргском музыковед Р.К. Ширинян сравнивает Бориса с персонажами античных трагедий. Четыре монолога Бориса — возвышенная декламация, в отличие от живых зарисовок бытовой русской речи в партиях других героев оперы. На оперных подмостках Борис словно всё время предстает перед нами в величественной позе античного оратора. Но грызет же его изнутри червь раскаяния! И вся его жизнь в опере – от этой гордой античной позы и царственного величия к



Сцена в корчме. Никитич, пристав - Р. Латыпов, Мисаил - В. Бондарев,
Самозванец - Д. Семкин (Чебоксары), Варлаам - М. Наумов (Владикавказ)

растущему чувству вины, страху смерти, раскаянию в злодеянии.

Как прорисовывать линию поведения царя в четырех его монологах? Первый монолог начинается сразу после торжественного колокольного звона, до мажора, народных толп в сцене коронации. Осеняя себя крестным знамением (это крестное знамение Мусоргский «рисует» в оркестровой партии), Борис остается один на один со своей больной совестью. Где он, этот народ? Пускай себе копошится где-то там, внизу. Удел царя — глубокое одиночество, душевная боль. Словно тень набегает на сцену — до мажор сменяется до минором. Вздох, раскаяние, мимолетный взгляд в глубины совести почти сразу сменяются властным царственным жестом - «А там сзывать народ на пир».

Михаил Гужов, солист Московского муниципального музыкального театра «Геликон-опера», лауреат международных конкурсов, в момент своего первого появления едва выделяется между боярами. Где-то он там, на верхней ступеньке лестницы – вдали от нас, вдали от народа, не замечаемый патриархом. Одиночество посреди толпы.

Во втором монологе – одиночество наедине с сыном. Разве к мальчику должен быть обращен отчет государственного деятеля за шесть лет правления? Он и не обращен ни к кому. К себе разве что – и созерцает не столько плоды своего правления, сколько состояние собственной души. Одиночество плодит призраков. Плодит их и режиссер. Кремлевские палаты наводнены какими-то детьми. Никакого порядка во внутреннем распорядке! Гнать бы их из Кремля и из нашей постановки! Материализовавшееся видение, в облике отрока в золотой шапочке, по-свойски залезает на стол – манеры же у этих призраков! Тем не менее, Борис и такого мало воспитанного призрака побаивается.

К четвертому монологу впору действительно заклинать: «Чур, чур, дитя!» Призрак зловещим медленным шагом проходит по



Марина Мнишек - Н. Дикусарова,
хор театра,
артисты театра современного танца Э. Первовой «СКРИМ»

авансцене и скрывается за кулисами. Кульминация распада. Борис появляется в исподнем. Полное одиночество – среди бояр, разодетых для заседания Думы. А бояре хороши! Каплевич стилизует сцену под историческую живопись конца XIX века – на золотистом фоне бояре в высоких меховых коричневых шапках. Белый трон. Борис в белой рубахе. Белое – символ прощения или смерти?

От призрака, снующего по сцене, должны бы, по идее, исходить волны мистического ужаса. Как и от еще одной режиссерской находки — оживающих гипсовых фигур фонтана (это уже позже, в сцене у фонтана, с Мариной Мнишек и Григорием Отрепьевым). Но часто эту мистическую странность видишь в театре совсем в другом. Может, это эффект даже и непредвиденный. И уже не в первый раз я такое в наших постановках наблюдаю. Исторические прототипы начинают визуально полностью совпадать с играющими их актерами. Тождественность типажа и прототипа — вот как это можно назвать. Когда гастролер, тенор Сергей Мунтян выступил в роли Герцога, что-то меня подтолкнуло посмотреть, как он на самом деле выглядел, Франциск II, выведенный в опере Верди как Герцог Мантуанский? Выглядел он точно как певец Мунтян. И на этот раз удалось своими глазами вживе увидеть Бориса Годунова. Только не в облике солиста. Художник Павел Каплевич демонстрировал труппе костюмы. Показывал шапку Мономаха. Примерил. И с каким-то внутренним содроганием я увидела перед собой знакомое лицо. Для подтверждения заглянула в интернет, нашла портрет Бориса Годунова. Словно и не было этих четырехсот лет. «Павел Михайлович, - говорю ему, - у вас же с Борисом Годуновым одно лицо! - Да, - согласился Каплевич, - это я и есть».

Самарская постановка «Бориса Годунова» не пугает зрителей никакими нововведениями. Сам собой работает, «сам себя играет» основной конфликт оперы – между народом и властью. Народ у Мусоргского впервые в мировой опере показан как важная действующая сила. В сцене у Новодевичьего монастыря, в сцене коронации, у собора Василия Блаженного народные массы постепенно переходят от глухого неповиновения, скрытого ропота, к готовности к бунту. Правда, как заметил в свое время еще выдающийся самарский музыковед А.В. Фере, грозная стихия народного возмущения ни к чему не приводит, бунтари



Василий Шуйский - В. Калмыков (Санкт-Петербург), хор театра

заканчивают многоточием. Как, спросит слушатель, а «Расходилась, разгулялась»?

Увы! (Или ура?) Не услышим знаменитый, но небезопасный (как всякий русский бунт, бессмысленный и беспощадный) хор из сцены под Кромами. Нет его у нас, потому что тут театр пошел вслед за первой авторской редакцией. Как известно, Мусоргский по настоянию дирекции Мариинского театра сделал вторую редакцию оперы, вставил сцену под Кромами. В первой редакции «Бориса» ее нет. Да и зачем? Все равно итог один - в сцене под Кромами начинающийся бунт рассасывается, сцена пустеет, и в качестве многоточия – песня Юродивого, персонажа, воплощающего в себе совесть народную.

Народ — не фон, а действующее лицо. Как с этим справятся хормейстер и режиссер?

Хор (хормейстер заслуженный деятель искусств России Валерия Навротская) то прорисовывает нежные линии молитвенного пианиссимо, то гремит грозным монолитом, хлеба требует, то распадается на группки. У Валерии Навротской большой опыт в постановке таких мобильных, быстро перегруппирующихся сцен, актерски выразительных сольных или хоровых реплик. До сих пор помнится самарцам ее «Хоровой театр». Как бы этот режиссерский опыт нашего хормейстера пригодился в «Борисе»! Например, в тот поразительно изобретательный момент, когда композитором из общей массы вычленяются отдельные лица и характеры - «Митюха», бабы, вступающие в перебранку, еще несколько мужиков. Укрупняются ведь персонажи, увидеть бы каждого подробнее и ближе! Этой возможностью режиссер Нина Чусова не воспользовалась. Развести бы их по разным углам, крупным планом показать, всех этих «митюх». А наш немаленький хор, повелением режиссера, сгрудившись всею своей массой на авансцене, как раз этих одиночек увидеть-то и не дает. А ведь это начальное зернышко, из которого прорастает дальнейшая индивидуализация простонародных персонажей! Дальше мы их увидим, укрупненных. Яркие работы солистов создают целую галерею народных характеров, портретов исторических лиц, изображают «типичных персонажей своего времени» - приставов, бояр, беглых монахов – застрельщиков бунта. Веселая, кокетливая Шинкарка (Наталья Фризе). Летописец Пимен – в исполнении Александра Бобыкина торжественно-величавый, у Андрея Антонова еще живущий душою в своем бурном прошлом. На общем фоне очень выделяется Юродивый (Анатолий Невдах). Ясная дикция, красивый полетный голос, общее попадание в образ – поздравляем артиста!

Говоря по совести, статью о нашем «Борисе Годунове» правильнее всего было бы начать с главного слова. Оно у нас - дирижер. Это одно из трех главных впечатлений от «Бориса» (декорации, В. Бондарев в партии Мисаила – и вот это, дирижерская концепция, игра оркестра). Дирижер, лауреат международных конкурсов Виктор Куликов совершенно перевернул наши представления о «Борисе». Привыкли слышать нечто вроде звукоизобразительного фона – а тут огромная симфоническая концепция, полная самостоятельных красот. Мягкая, мощная и глубокая звучность, неизменное впечатление аккуратного, бережного обращения со звуком, которое всегда присуще Куликову, та неопределимая словами аура вдохновения, которая всегда витает над его исполнением – все это было прекрасно. Не всегда на фоне густой мощной оркестровки Римского-Корсакова,

с обилием меди, слышно солистов — Мусоргский-то, когда писал, рассчитывал на могучие российские дьяконские басы.

Самостоятельную художественную ценность имеют костюмы, созданные Каплевичем. Художник говорит: я хотел, чтобы в них и сегодня на улицу можно было выйти! Но переливаются они таким количеством драгоценных камней, что на улицу в них, пожалуй, не выйдешь – тут же ограбят! Целое состояние на каждом боярском одеянии, на кокошниках и бармах, на костюме Марины Мнишек.

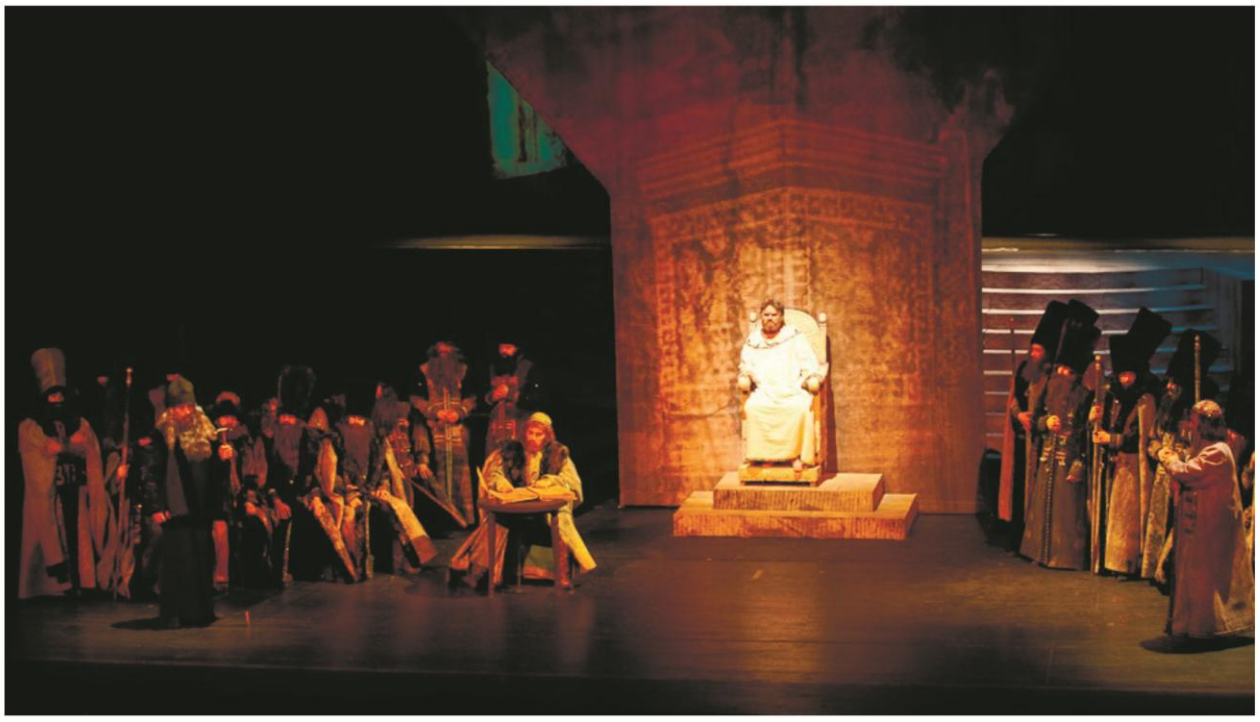
То сбоку, то под ногами у оперных героев крутится стайка оборванцев в сером (танцевальный коллектив «СКРИМ» под руководством Э. Первовой). Они подплясывают в песне Варлаама, помогают голосить толпам народным, не в такт расставляя пластические акценты в причитаниях хора, устраивают драку в корчме, не то мешая, не то помогая Самозванцу сбежать от приставов. Такой вот «иронический комментарий». Пожалуй, единственный момент, нарушающий аутентичность постановки.

Наталья Эскина



Наверху: Юродивый - А. Невдах. Учащиеся Детской экспериментальной центральной хоровой школы-десятилетки

Внизу: Пимен - А. Антонов, Василий Шуйский - В. Калмыков (Санкт-Петербург), Борис Годунов - М. Гужов (Москва), хор театра



Трагедия любящих сердец: «Ромео и Джульетта» в Самаре

За прошедший сезон балетный репертуар Самарского академического театра оперы и балета заметно расширился. В театре, открывшемся после реконструкции, прошло семь премьер. В афише театра теперь все три балета П.И. Чайковского, классически-неизменные «Дон Кихот», «Жизель», «Шопениана», «Тщетная предосторожность», а также произведения XX века – «Анюта» на музыку В. Гаврилина, «Танго…Танго…Танго…» на музыку А. Пьяццоллы. В завершении сезона художественный руководитель балетной труппы, заслуженный артист России К.А. Шморгонер представил публике ещё один спектакль – «Ромео и Джульетту».

Главной выразительной силой спектакля стала музыка Прокофьева, зазвучавшая упоительно-свежо и трагически-надрывно в исполнении оркестра под руководством Евгения Хохлова. Эта работа раскрыла молодого дирижера как вдумчивого мастера, крепкого профессионала, добившегося выразительного исполнения инструментальных соло и мощного тутти, сумевшего провести балет эмоционально, на едином дыхании, с взлетами кульминаций и трогательными моментами тишины.

Просто удивительно, как могла эта гениальная музыка Сергея Прокофьева показаться современникам в чем-то неподходящей, нетанцевальной?! Четкость тематических структур, острый ритм, пластическая выразительность мелодии, обилие оркестровых находок, эмоциональная насыщенность и образная характерность – сегодня всё в этом произведении пленяет балетмейстеров.

Постановка К.А. Шморгонера всецело танцевальна, в ней нет места пантомиме. Балетмейстер насытил классическую хореографическую лексику сложными элементами и комбинациями, превратив некоторые сцены спектакля в самостоятельные концертные номера. Особенно эффектными выглядели танец рыцарей, сцена гибели Меркуцио и дуэт Ромео и Джульетты «Прощание перед разлукой». Хореографическая поэтика К.А. Шморгонера эмоционально обобщена, но при этом не лишена образной конкретики.

Постановщику удалось достигнуть яркого контраста основных драматургических линий балета. Безумной агрессии жестокого мира противопоставлена пылкая любовь юных героев. Лишь они, полюбившие друг друга с первого взгляда, сумевшие сохранить свои чувства вопреки всему и принять смерть во имя любви – способны растопить холод людских сердец. История, произошедшая когда-то в Вероне, внезапно обернулась историей вполне современной. Не мы ли, в своей глупой чванливости и



Синьор Капулетти - М. Зиновьев, Тибальд - А. Петриченко, гости на балу - П. Чернышов, Д. Мамутин

злобе, забываем о настоящих искренних чувствах и способны испытывать отчаяние и горе лишь при осознании безвременной утраты?

Внезапность охватившего Ромео и Джульетту взаимного чувства передана с помощью тонко подмеченного балетмейстером штриха: танцующая на балу Джульетта встречается взглядом с восхищенным её грацией Ромео, и, словно случайно, кокетливо опирается на его руку… А чуть позже их уже тянет друг к другу как магнитом, и они, прислушиваясь к новым ощущениям, осторожно и нежно соединяют ладони. Этот простой жест кажется таким трогательно-интимным!



Джульетта - Е. Первушина, Ромео - В. Мулыгин

Два премьерных спектакля танцевали разные пары ведущих солистов труппы. В первый вечер выступили обаятельные, технически безупречные Виктор Мулыгин и Екатерина Первушина – юные веронцы в их исполнении были импульсивны и непосредственны, по-юношески безапелляционны. Исполнение Дмитрия Пономарева и Ксении Овчинниковой глубоко продуманно артистически: благородно и рыцарственно отношение этого Ромео к своей Джульетте, в его высоких поддержках чувствуется бережность к партнерше. Динамику чувств своей героини обе исполнительницы передают с мастерством, при этом Джульетта Первушиной дольше остается беззаботной, а страстность и решительность в ней просыпаются лишь в заключительных сценах.



Джульетта - К. Овчинникова, Ромео - Д. Пономарев

Очень хорош в роли синьора Капулетти Михаил Зиновьев, на его энергетике в большой степени держится и танец рыцарей, и сцена сватовства Париса. Выразительно-пластична синьора Капулетти – Ольга Зиновьева. Эффектный Тибальд получился у Александра Петриченко. Взрывным Меркуцио был Алексей Савин. Балет хорошо разошелся по труппе, и каждый из исполнителей внес свою лепту в успех всего спектакля.

Эффектны, образно-театральны декорации и костюмы, созданные Санкт-Петербургским художником, заслуженным художником России Ф.В. Волосенковым. В основу спектакля легла единая живописная концепция, где темно-красная цветовая гамма семейства Капулетти противопоставлена насыщенно зеленым тонам клана Монтекки, а бурная жизнь Вероны кипит всеми красками радуги от алого до фиолетового.

Фактурные тканевые декорации акцентировали клетку в качестве основного смыслового узора, то же значение имела «мраморная мозаика» пола сцены - так художник воплотил «давящую»



Тибальд - А. Петриченко, Меркуцио - А. Савин, Ромео - В. Мулыгин, артисты балета

атмосферу, пространство несвободы, в котором чистая и прекрасная любовь Ромео и Джульетты изначально обречена. Сдвигающиеся боковые кулисы и опускающиеся падуги дали возможность менять во время спектакля точку обзора, подать дуэтные лирические сцены с помощью как бы «крупного плана».

Постановка «Ромео и Джульетты» С. Прокофьева продемонстрировала профессионалам высокий уровень и творческий потенциал Самарской балетной труппы, а любителями балетного искусства, до отказа заполнившим зал в оба вечера, доставила истинную радость.

Анна Лазанчина



Синьор Капулетти - М. Зиновьев, Синьора Капулетти - О. Зиновьева,
Тибальд - А. Петриченко, солисты балета Д. Сагдеев, П. Чернышов, артисты балета

САМАРСКИЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР

15 сентября исполнилось бы 75 лет **Игорю Александровичу Чернышеву** – народному артисту РСФСР, талантливому балетмейстеру, 19 лет возглавлявшему самарский балет. Он был хореографом от природы, изобретательным режиссером и смелым экспериментатором. К сожалению, история не знает сослагательного наклонения… Уже почти пять лет как Игоря Александровича не стало. Постепенно сошли со сцен театров и его постановки – «последним из могикан» был «Щелкунчик», на котором выросло не одно поколение зрителей.



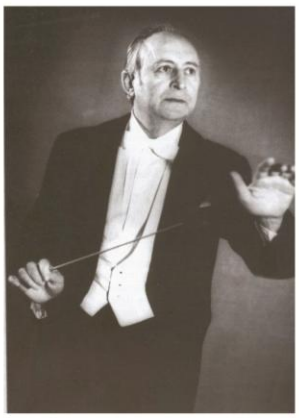
А в период 1980-1990-х годов практически весь репертуар самарской балетной труппы составляли спектакли Чернышёва – классические балеты шли в традиционной постановке, а произведения композиторов XX века - в авторской хореографии балетмейстера. Афишу украшали такие спектакли как «Гусарская баллада» Т. Хренникова, «Ангара» и «Помните!» А. Эшпая, «Антоний и Клеопатра» Э. Лазарева, «Поэма двух сердец» А. Меликова, «Спартак» А. Хачатуряна. Во время творческого отчета театра в Москве (1981) и гастролей балетной труппы в Санкт-Петербурге (1984) столичная пресса отмечала самобытность почерка балетмейстера и ярких солистов самарского балета – Г. Акаченка, Е. Брижинскую, В. Пономаренко, О. и Н. Гимадеевых, Н. Шикареву, раскрывших свой талант и актерское мастерство благодаря союзу с неординарным постановщиком.

Спектакли Чернышева несли на себе отпечаток его личности - сильной, волевой; становились отражением его темпераментного, взрывного характера. Хореографический язык балетмейстера отличала экспрессивность, эмоциональная и смысловая насыщенность. Его балеты обладали глубиной общего замысла, получавшего отражение в хореографическом решении. Наиболее выразительными, кульминационными эпизодами спектаклей Чернышева становились дуэты – именно эти лирико-драматические эпизоды запоминались зрителям: дуэты Фригии и Спартака, Комде и Модана, Ромео и Джульетты, Антония и Клеопатры, Маши и Щелкунчика…

Как жаль, что чародей Дроссельмейер закрыл занавес, и только память да старые фотографии могут воскресить эти поэтичные, полные одухотворённости пластические образы…

Анна Лазанчина

СВЕТЛАЯ ПАМЯТЬ ЛЬВУ МОИСЕЕВИЧУ ОССОВСКОМУ



Коллектив Самарского академического театра оперы и балета с глубоким прискорбием воспринял известие о смерти Льва Моисеевича Оссовского. Ушел из жизни прекрасный человек, наш друг и коллега, талантливый дирижер, много сил отдавший развитию российского музыкального театра.

В Самарском театре Лев Моисеевич работал на протяжении 10 лет – с 1974 по 1984 год. Это было время больших творческих свершений, самобытных спектаклей и успешных гастролей. Интеллигентный, энергичный, деятельный, широкоэрудированный – таким он запомнился тем, кто с ним работал. Безупречный профессионализм и безграничная преданность своему делу снискала Льву Моисеевичу уважение всех сотрудников театра. Его кончина – тяжелая утрата для тех, кто его знал. Светлая память о нем навсегда сохранится в наших сердцах.



1, понедельник
2, вторник
28, воскресенье
18:30

ОТКРЫТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА 2012-2013 гг.
Международный день музыки

ПРЕМЬЕРА

ТРАВИАТА

Дж. Верди

Опера в 3-х действиях, 4-х картинах
Продолжительность спектакля – 2 часа 40 минут
Исполняется на итальянском языке с русскими супратитрами

6, суббота
18:30

ПРЕМЬЕРА

РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА

С. Прокофьев

Балет в 3-х действиях
Продолжительность спектакля – 3 часа 15 минут

7, воскресенье
11:00

БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ

Б. Павловский

Балет в 1-м действии
по мотивам сказки братьев Гримм
Продолжительность спектакля – 1 час 20 минут

11, четверг
18:30

ПРЕМЬЕРА

БОРИС ГОДУНОВ

М. Мусоргский

Опера в 2-х действиях, 8-ми картинах
Продолжительность спектакля – 2 часа 50 минут

13, суббота
18:30

ЖИЗЕЛЬ

А. Адан

Балет в 2-х действиях
Продолжительность спектакля – 2 часа 30 минут

14, воскресенье
11:00

КАРЛСОН, КОТОРЫЙ ЖИВЕТ НА КРЫШЕ

А. Семёнов

Мюзикл для детей в 1-м действии
Продолжительность спектакля– 1 час 30 минут

20, суббота
18:30

РУССКИЙ БАЛЕТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

ШОПЕНИАНА

Балет в 1-м действии

21, воскресенье
11:00

ПРЕМЬЕРА

ПАВИЛЬОН АРМИДЫ

Н. Черепнин

Балет в 1-м действии
Продолжительность спектакля – 1 час 45 минут

24, среда
18:30

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА

П. Чайковский

Балет в 2-х действиях с прологом.
Продолжительность – 3 часа 10 минут

27, суббота
18:30

ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО

П. Чайковский

Балет в 3-х действиях, 4-х картинах
Продолжительность спектакля – 3 часа

31, среда
18:30

РИГОЛЕТТО

Дж. Верди

Опера в 3-х действиях, 4-х картинах с одним антрактом
Продолжительность спектакля - 2 часа 40 минут
Исполняется на итальянском языке с русскими супратитрами

Задать вопрос

* - поля, обязательные для заполнения

Ваше имя*

Почта

Ваше сообщение*

Код с картинки*

3 2 3 1 1 6

Отправить

Уважаемый зритель!
Вы можете оставить свой комментарий или задать вопрос на сайте театра, введя в строку поиска:
http://opera-samara.net/Vopros___otvet/#add

Ваше мнение важно для нас!

Главный редактор - **Наталья Эскина**,
редактор - **Анна Лазанчина**.
В номере использованы фотографии Д. Батурина, Д. Виноградова, фото из архива театра.
Цена свободная. Тираж 950 экз. Типография **ООО "ДСМ"**, адрес: 443070, г. Самара, ул. Верхне-Карьерная, 3а.
Адрес редакции и учредителя:
443010, г. Самара, пл. Куйбышева, 1.
Телефон: **332-25-09** (касса), **333-42-66** (отдел продаж), **332-02-88** (PR-отдел),
332-20-48 (литературно-музыкальная часть)
E-mail: **satob@opera-samara.net**, **satob-pr@mail.ru**
Официальный сайт - **www.opera-samara.net**
Театр в социальных сетях:
http://vkontakte.ru/operny
http://facebook.com/groups/operny -
и в Livejournal:
http://operny-v-samare.livejournal.com