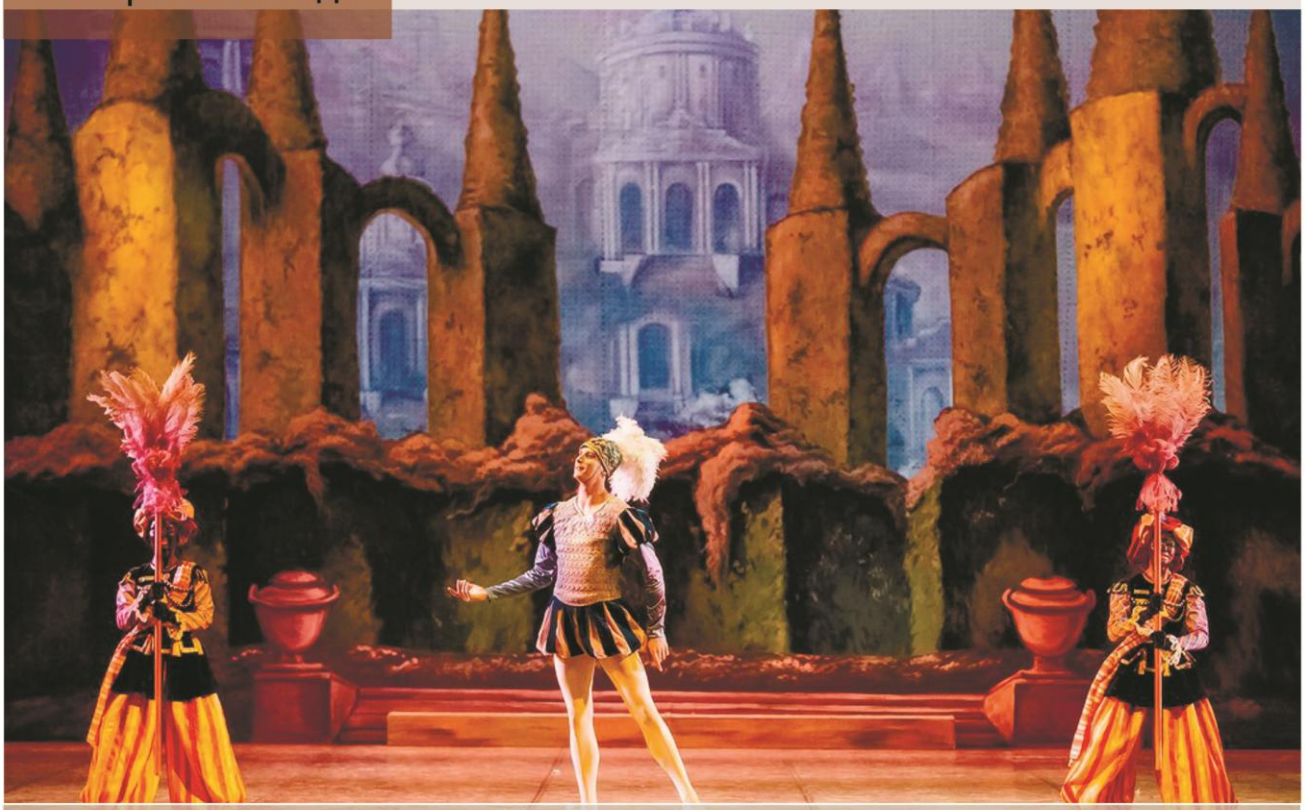
БРАВО!

САМАРСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА
82-й сезон

Газета Самарского академического театра оперы и балета

Ноябрь 2012 года



В САДАХ АРМИДЫ 10-13

ХОРОШИЕ НОВОСТИ: «ТРАВИАТА» ЖИВА! 4-7

СТРУКТУРА ПРОКЛЯТЬЯ 9

НОЯБРЬ В ИСТОРИИ ТЕАТРА 16-17

НАШЕГО ДОРОГОГО МАЭСТРО ПОЗДРАВЛЯЕМ С ЮБИЛЕЕМ!



Поздравляем Александра Михайловича Анисимова – главного дирижера и художественного руководителя театра, заслуженного деятеля искусств России, народного артиста Республики Беларусь, лауреата Национальной театральной премии «Золотая маска», лауреата Государственной премии Республики Беларусь с юбилеем. С его приходом оркестр зазвучал словно по-новому, вдохновленный энергией маэстро.

Мы желаем Александру Михайловичу творческого подъема, вдохновения и интересных премьер, которых с нетерпением ждет и самарская публика.

Когда за пультом наш Анисимов,
Оркестр нежнейшим pianissimo
Сопровождает каждый вздох солиста –
А медь и дерево легко и чисто
Сливаются в торжественный аккорд.
О дирижер! O welch ein Donnerwort!
Наш коллектив при нем расцвел как роза –
Любовь, dolcissima, misteriosa,
Зажглась в сердцах певцов. Артисты хора
Без памяти влюбились в дирижера.
И от солистов до администрации,
Все знают: он – самарская сенсация!

МИРОВЫЕ НОВОСТИ

Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета, один из старейших музыкальных театров России, отмечает в этом году столетний юбилей

Свой первый сезон тогда еще Новый городской театр открыл 29 сентября 1912 года оперой «Жизнь за царя». Вековая жизнь — это история превращения обычной периферийной труппы в крупнейший коллектив страны, имеющий федеральный статус. С юбилеем театр поздравили Президент России, Министр культуры РФ, друзья и коллеги.



Премьера оперы «Травиата» состоялась в Государственном академическом Большом театре России

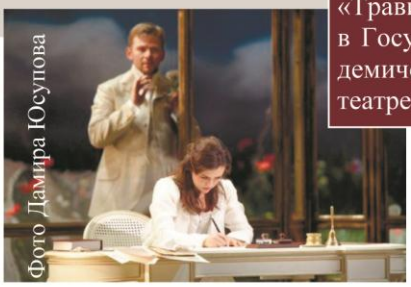


Фото Дамира Юсупова

Впервые в Большом театре «Травиата» была поставлена в 1858 г. — и с тех пор была показана свыше полутора тысяч раз. Всего в Большом было осуществлено десять постановок — из репертуара эта опера надолго не исчезала никогда (к примеру, в 1943 г. новая постановка пришла на смену старой всего через 3 дня). Интересно, что в годы войны существовало целых две «Травиаты»: в эвакуации и в Москве. 4 января 1942 г. в Куйбышеве (ныне Самара) состоялась премьера спектакля в постановке режиссера Николая Домбровского. В это время на сцене филиала в Москве продолжал идти спектакль, поставленный в 1937 г.

Источник: сайт www.bolshoi.ru



Сергей Слонимский

Летом 2012 года выдающемуся российскому композитору **Сергею Слонимскому** исполнилось **80 лет**. Творческие поздравления – торжественный вечер, посвященный композитору – прозвучат **6 декабря 2012 года (18:30).**

Глубокоуважаемый Сергей Михайлович!

Горячо поздравляем Вас с Вашим замечательным юбилеем! Гордимся тем, что Ваше творчество составило стержень современного репертуара Самарского оперного театра. 45 лет — с 1967 года — было связано с воплощением на нашей сцене ваших оперных замыслов, и каждая из Ваших опер, к которым мы имели честь обращаться - «Виринея», «Мария Стюарт», «Гамлет», «Видения Иоанна Грозного» - являются открытием и для коллектива нашего театра, и для современной отечественной музыки в целом.

Любим Вас, восхищаемся Вашей удивительной творческой энергией, часто вспоминаем счастливые моменты сотрудничества с Вами. Желаем Вам крепкого здоровья, новых творческих озарений, ярких художественных впечатлений.



Поздравляем **Андрея Антонова** - заслуженного артиста России, обладателя мягкого по тембру баса, солиста нашего театра. Андрей Антонов – прекрасный певец, свободно чувствующий себя как в оперном, так и в камерном репертуаре. Желаем ему новых сценических работ, интересных премьер, совместной работы с яркими постановщиками и партнерами, покорения новых вершин. Пусть творческий путь артиста сопровождают цветы и аплодисменты поклонников, а в сердце всегда звучит прекрасная музыка.

К 20-летию творческой деятельности **9 декабря в 18:30** Андрей Антонов исполнит главную партию в опере Мусоргского «**Борис Годунов**».

Дирижер – **маэстро Александр Анисимов**

ЮБИЛЕЙ

Поздравляем **Василия Николаевича Святкина** – заслуженного артиста России, солиста нашего театра. Сегодня мы поздравляем Василия Николаевича словами итальянского режиссера Карло Антонио де Лючия, постановщика оперы «Травиата»: «Василий Святкин - прекрасный артист, обладатель превосходного голоса, обаятельный человек. С ним очень приятно работать. Я желаю ему следующие пятьдесят лет провести также, как сейчас, – блистая на сцене».

22 декабря в 18:30 состоится творческий вечер заслуженного артиста России Василия Святкина. Прозвучат сцены и арии



из опер русских и зарубежных композиторов в исполнении ведущих солистов, хора и оркестра театра. В творческом вечере Василия Святкина принимает участие солист Московского театра «Новая опера», лауреат всероссийского конкурса **Сергей Артамонов.**

Музыкальный руководитель и дирижер – **маэстро Александр Анисимов.**

УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ! ОБРАТИТЕ, ПОЖАЛУЙСТА, ВНИМАНИЕ НА ИЗМЕНЕНИЯ В ПРАВИЛАХ ПОСЕЩЕНИЯ ТЕАТРА

На сайте http://opera-samara.net/Vizit_v_teatr/ или в фойе театра



Автор: **Наталья Эскина**

ХОРОШИЕ НОВОСТИ: «ТРАВИАТА» ЖИВА!

На самарскую сцену, после нескольких лет отсутствия (реконструкция театра, «замыливание», привыкание к годами идущей постановке), вернулась всеми любимая опера Дж. Верди

Под дирижерской палочкой Анисимова

Дирижер-постановщик «Травиаты» - Александр Анисимов. «Клеймо мастера» на всех его работах отличается точностью совпадения со стилем композитора, с духом эпохи, с атмосферой того или другого произведения. В «Щелкунчике» это уют мечтательного святочного вальса, в «Мадам Баттерфляй» хрупкость, эфемерность красоты и медленно тянущееся время ожидания, в «Шедеврах барокко» торжественная рельфность генделевской меди… Каждый раз, встречаясь с «анисимовским Чайковским» - как и с «анисимовским Бородиным», «анисимовским Глазуновым» или «анисимовским Верди», узнаём: они, знакомые, любимые, очищенные от субъективных наслоений трактовки. Именно такие, какими они вышли из-под пера автора.

«Травиата» в прочтении маэстро... Что может быть естественней вердиевских вальсов «Травиаты» под его палочкой? Блеск, легкомыслие, вызывающая, бьющая ключом радость жизни… Но вдруг – холодок вдохновения и тайны. Вальс – и не просто вальс. Говорят, оркестр Верди – «большая гитара». Действительно, казалось бы - более незамысловатого вальсового сопровождения невозможно и придумать. А у Анисимова эти гитарные формулы, этот вальсовый ритмический рисунок вдруг обрел и смысл, и глубину. В воздушном, легчайшем пианиссимо оркестр словно деликатным, мягким прикосновением поддерживает танцующих. Точный укол ритма подается «под ногу» вальсирующим прожигателям жизни, и «воздушная подушка» пока еще предохраняет Виолетту от давящего жизненного бремени. Но откуда это веселье, почти болезненное в своей беззаботности? Эйфория, безоглядный танец прозрачной бабочки-однодневки в сжигающем пламени ночного костра?

Радость жизни неотделима от болезни – это не только вердиевский вердикт, вынесенный современному обществу. Это своего рода резюме западной культуры, европейского романтизма, искусства и философии XIX века.

Близость смерти рождает просветление. Бесплотное, прозрачное, истаивающее звучание знаменитой Прелюдии к I акту – может быть, самый важный момент в опере. Не просто изображение болезни Виолетты, а как раз та самая точка перевоплощения, преображения материи в свет, рождения чуда. Эту музыку нельзя слушать иначе как затаив дыхание – если, конечно, исполнение это позволяет. Анисимов, спасибо маэстро, позволил.

Постановочная команда Анисимова, к которой примкнула и Виолетта – его единомышленники и давние партнеры.



Виолетта - **Татьяна Ларина**, Флора - **Наталья Дикусарова**, Барон - **Ренат Латыпов**, Доктор - **Александр Бобыкин**

Под колоннами

Художник Елена Соловьева, как и в других своих работах в нашем театре, минимальными средствами создает зримое прочтение того, чему внимают слух и душа.

Нежное, светлое, тонкое. Это из понятийной сферы, связанной с Виолеттой. Категории, описывающие высокое чувство любви. На другом полюсе - бьющая в глаза роскошь публичного дома, буржуазное богатство. Тут же и болезнь – которая им, в сущности, сродни: больная Виолетта = зараженное бациллой бездушного веселья общество.

Сценография с предельной наглядностью воплощает этот контраст – высокой и светлой любви и удушающей буржуазной роскоши.

Бал у Виолетты. Отсвечивающие тусклой позолотой колонны с коринфскими капителями, белая рокайльная лепнина. Высокие дворцовые потолки.

Бал в заведении Флоры: тореадоры пришли за товаром, новых девушек разбирать. Колонны цвета запекшейся венозной крови (или бургундского вина?). Сцена смерти Виолетты. За окном шумит карнавал. На сцене, в белом дворцовом интерьере – золотые колонны (слева) и бордовые (справа). А почему умирающая Виолетта – не на смертном ложе, а на модной кушетке в стиле мадам Рекамье? Почему, всеми покинутая и обедневшая, умирает не в бедном домике, а во дворце?

Всё смешивается в смертный час: воспоминания о роскоши существования куртизанки, о жестоком оскорблении, которое нанёс ей Альфред в заведении Флоры, среди всего этого винно-кровавого веселья…

Под бордовыми колоннами доктор Гренвиль выносит, обращаясь к служанке Аннине, роковой приговор: жить бедняжке осталось не больше двух часов… Болезнь наступает, сейчас багровое пламя чахотки, в союзе с фальшивой буржуазной моралью, удушит белизну…

Samara, o cara!

На самарской оперной сцене - божественные звуки итальянского. Теперь и Верди, и Пуччини у нас идут, слава Богу, поитальянски. Меломаны, в сущности, помнят русское либретто наизусть, но притворяются, что действия не понимают. Для облегчения ситуации театр предпринял две вещи: во-первых, проекцию супратитров русского перевода, во-вторых, привлечение италоязычных режиссеров. И поставят аутентичнее, и произношение подкорректируют – пусть слушателям еще понятнее будет! Или непонятнее – это уж кто как себя настроит. Очаровательный итальянский гость, достойный уважения гибрид режиссера, импрессарио, певца Карло Антонио де Лючия со средиземноморским добродушием предоставляет солистам некоторое пространство для их



Виолетта - **Ирина Крикунова** (Пермь),
Жорж Жермон - **Василий Святкин**

артистического самовыражения. Впрочем, спектакль решен достаточно статуарно. Негде, да и незачем бегать среди золоченых колонн…Естественнее всего чувствует себя в образе и в сценическом пространстве главная героиня (в премьерном спектакле в партии Виолетты выступила номинант «Золотой маски» Ирина Крикунова (Пермь). Удивительной красоты пианиссимо, мягкий, инструментальной чистоты, тембр, красиво сочетающийся со звучанием оркестра – это, впрочем, и не удивительно, ведь в творческом багаже певицы - годы совместных выступлений с А. Анисимовым.

Музыкальному воплощению Виолетты Валери сразу веришь. А внешнему рисунку роли? Кстати о внешности, а какая она была, Мари Дюплесси, прототип оперной героини, персонаж романа и пьесы Александра Дюма-сына «Дама с камелиями»? Миниатюрная, с грустными черными глазами и доброй улыбкой… Похожа или не похожа на нее Ирина Крикунова?

Наденьте шляпку, мадемуазель Валери! Вам предстоит вояж в ваш загородный дом! Видите, Альфред уже ждет вас!

А этого персонажа никто не ждал. В оазис мира и покоя, в замкнутый уютный мирок, в котором существуют, вдали от своего парижского окружения, счастливые влюбленные, врывается отец главного героя. Подлость или благородство, любовь к сыну или самолюбование – что в его арии, так любимой слушателями и так красиво звучащей в устах Василия Святкина? (Удалось послушать в этой

НАШЕ ДОСЬЕ

Поскольку опера написана по мотивам «Дамы с камелиями», а роман, в свою очередь, создан автором по мотивам личных переживаний, главным персонажам оперы соответствуют реальные прототипы. Прототипом Виолетты стала знаменитая парижская куртизанка Мари Дюплесси, считавшаяся не только очень красивой, но также и весьма умной женщиной. Среди поклонников Дюплесси был и Александр Дюма-сын. Считается, что в разрыве с Дюплесси и отъезде сына виноват Дюма-отец. Вернувшись в Париж, Дюма-сын не застал любимую в живых — она умерла от туберкулёза в 1847 году. Через некоторое время вышел роман «Дама с камелиями». В 1848 году роман был переработан для театральной постановки, но был разрешён только четыре года спустя, поскольку был признан безнравственным.



Мари Дюплесси

ОПЕРНЫЕ ЗВЕЗДЫ В ОБЪЕКТИВЕ ТЕЛЕСКОПА

В честь главной героини оперы Джузеппе Верди назван астероид Виолетта, открытый в 1905 году



Виолетта - **Татьяна Гайворонская**

партии и награжденного слушательскими овациями лауреата всероссийского конкурса Георгия Цветкова).

Удивительно, какое непрочное вещество – счастье. Как легко испаряется любовь. Мелодраматическая история Виолетты и Альфреда вызывает почему-то сочувствие только по отношению к Виолетте. Хотя, если вдуматься, и Альфреду несладко.

Вот он, Дюма-сын. Прототип Альфреда. На лице все написано: типичный романтический герой. С немалыми запасами нежности в душе, легко ранимый, обидчивый, всегда готовый взорваться в ответ на мнимую или реальную обиду. Некоторая эмоциональная неустойчивость, легко нарушаемый баланс между безоглядной влюбленностью и неконтролируемыми вспышками гнева, между сладкой кантиленой и нервными, жесткими кульминациями –



Александр Дюма-сын

музыкальный нерв партии Альфреда, и нерв этот нашему солисту, лауреату всероссийских конкурсов Дмитрию Крыжскому, удалось обнаружить.

Очень интересны в спектакле исполнители вторых ролей. Пожалуй, самая заметная из них – Флора. Обладательница прекрасного колоратурного меццо-сопрано, внешности Мэрилин Монро, яркого сценического темперамента Антонина Ревуцкая – кокетливая, обольстительная, уверенно «правящая бал» хозяйка своего увеселительного заведения. Барон Дюфоль – альтернативный кавалер Виолетты, красавец Зураб Базоркин, во всеоружии своих бутафорских орденов и небутафорского звания народного артиста Республики Ингушетия. Мастерски лепит образ Аннины, преданной служанки – наперсницы и подруги героини – народная артистка Республики Кыргызстан Валентина Анохина.

После Анисимова за дирижерскую палочку взялся Александр Шамеев (спектакль 28 октября). Если дирижерская концепция Анисимова – прозрачная, невесомая чистота, в*и*дение всей драмы, так сказать, глазами Виолетты, то Шамеев интерпретирует оперу скорее с позиции Альфреда, во всей напористости неуемного романтического темперамента.

В «Травиате» четыре состава. Виновата, не смогла посмотреть спектакль с Татьяной Лариной. Впереди знакомство с Виолеттой Ирины Янцевой. А вот совсем свежее впечатление: «Травиата» с Татьяной Гайворонской…Иду домой и плачу. Почему плачу-то? Танечку жалко? А что ее жалеть, она во всеоружии артистизма и музыкальности. Нельзя не восхищаться удивительной красотой ее голоса, тембром одновременно мощного и мягкого звучания, инструментальной чистоты, удивительной эмоциональной наполненностью. Технологический арсенал своего актерского и музыкального мастерства певица применяет с полным пониманием каждой драматургической ситуации, глубоко вникая в текст, точно и тонко прочитывая либретто. Поэтому, восхищаясь блеском колоратуры, чуть ли не привставая с места на каждой кульминации и затаивая дыхание в трагическом пианиссимо, короче говоря, отдавая должное и музыкальной, и актерской стороне, потом, в «послевкусии» (извините, не люблю это слово, но как иначе скажешь) задумываюсь не столько о профессиональном, технологическом, артистическом совершенстве – сколько о судьбе ее героини. Вот ее-то и оплакиваешь, ее-то и жалко. Это не Танечку Гайворонскую, солистку нашего театра, лауреата международного конкурса, - это Виолетту Валери удалось встретить в этот вечер, во всей ее человеческой прелести, душевной чистоте, во всем трагизме ее короткой жизни.

СПЕКТАКЛЬ В АФИШЕ

16 / 12	16 / 01



В. Гончаров, Г. Арковенко, З. Базоркин, Н. Данилова, С. Касаткин, В. Бондарев
1995 г.

АРХИВ

История постановок «Травиаты» в Самарском театре восходит к 30-м годам.

Самарские архивы не сохранили данных о первой «Травиате», от спектакля остались лишь несколько старых фотографий. Зато о последующих постановках мы знаем больше. Если верить рецензентам, от десятилетия к десятилетию спектакль совершенствовался, новые черты появлялись и в режиссерском прочтении оперы, и в ее музыкальном воплощении.



Виолетта - **Н. Самышкина.** (1930-е гг.)

В середине 40-х гг. опера была поставлена режиссёром И.Н.Просторовым, дирижёром Ю.Б. Олениным, балетмейстером Н.В.Даниловой, художником Н.М. Набоковой. Партию Виолетты исполнила П. Ефремова, а партию Альфреда - А. Алмазов.

В 50-х была осуществлена новая постановка «Травиаты» (дирижёр – Д.В. Карасик, режиссёр – А.С. Пикар, художник – Б.М. Эрбштейн, хормейстер – В.К. Мертенс, балетмейстер – В.М. Григорьев). Партии исполняли: Виолетта – В.Н. Никитина, Г.Г.Белоцерковская, Альфред – С.П. Щадилов, Б.Н.Чуфаров, Жермон – А.П.Зяблов, Флора – Г.Н. Муравец, Барон - Н.И. Сухов, И.Е.Зотов.

26 февраля 1961 года состоялась третья постановка оперы «Травиата», которая стала долгожителем самарской сцены, и 18 лет она не сходила с ее подмостков. Спектакль создали: дирижёр заслуженный деятель искусств ТАССР и РСФСР С.С. Бергольц, режиссёр народный артист РСФСР Н.К. Даутов, художник заслуженный деятель искусств ТАССР Э.Х. Нагаев, балетмейстер А.А. Ильницкий. В премьерных спектаклях выступили: заслуженная артистка РСФСР В.Н.Никитина, Г.Г. Белоцерковская (Виолетта), Б.Н. Чуфаров, П.И. Конышев (Альфред), Л.В.Куриков, В.И. Гудылев (Жермон), В.А.Капишников (Барон).

Ведущий артист театра драмы, известный театральный критик Георгий Шебуев высоко оценил этот спектакль («Оперная правда» // «Волжская коммуна», 23 марта 1961 г.):

«Весь спектакль – образец абсолютной слитности музыки с действием на сцене.

Покоряет удивительно удачное и органичное соединение реализма с необходимыми элементами условности оперного искусства.

Вместе с художником спектакля, заслуженным деятелем искусств ТАССР Э.Х. Нагаевым, автором лёгкого, лаконичного и изящного оформления, Н.К.Даутов показал нам спектакль интересной и верной мысли, высокого вкуса и настоящей театральной культуры, спектакль, добросовестно продуманный до малейшей детали – до костюма и грима каждого артиста хора».

В 1988 г. постановку «Травиаты» осуществили режиссёр З. Цаликова, художник Н. Хохлова, дирижер В. Беляков, балетмейстер – В. Сергеев. Исполнителями главных партий были заслуженный артист РСФСР В.Бондарев (Альфред), народный артист РСФСР А. Пономаренко и заслуженный артист РСФСР В. Черноморцев (Жермон). В партии Травиаты выступила солистка Пермского театра Л. Луковкина. Спектакль



Альфред - **М. Шумский .** (1930-е гг.)

сохранялся на сцене до начала XXI века, но звучал в последнее время все реже и реже.

Новая постановка - подарок всем поклонникам итальянской музыки, любителям оперного искусства.

Подготовила Анна Лазанчина

СТРУКТУРА ПРОКЛЯТЬЯ

Автор: Наталья Эскина

Как-то подошла ко мне зрительница и говорит: «Я не знаток оперы, в оперном театре в первый раз, и у меня проблема: не понимаю, что на сцене происходит, что они поют… Слов не разбираю. Что вы мне посоветуете?». Советов много: купить программку, или в либретто заглянуть, или взять в руки клавир



оперы (он легче, чем партитура – тоньше). Или пойти не на русскую оперу, а на Верди – поют по-итальянски, и не так обидно, если текст на слух не уловите. Вот на «Риголетто», говорю неопытной слушательнице, можете сходить. Тем более, одну мелодию оттуда вы наверняка знаете – «Сердце красавицы». А русский текст проецируется на экран над сценой.

Пошла ли моя собеседница, куда послали? Услышала ли пресловутое «Сердце красавицы склонно к измене», неотразимую музыку с циничным текстом? По-итальянски, с русскими супратитрами?

Кстати, русский текст, к которому все так привыкли и так его любят, царапает слух: срдц, крсвц, склн… Каково это слушать? А каково петь?! Скопления согласных скрежещут и взрываются на языке. То ли дело по-итальянски: la donna e mobile – поют гласные, льется прекрасная средиземноморская речь.

Кроме музыкальности, есть в итальянском либретто и тонкости, которые совершенно выпадают в переводе.

Вот, например, кульминация оперы. Каждый знает, какая там страшная кульминация. Риголетто заказывает убийство Герцога Мантуанского, платит 20 эскудо – и получает в мешке тело жертвы. Осталось только скинуть его в речную волну – а ну-ка посмотрим, что там за река, рядом с Мантуей. Энциклопедия подсказывает: Минчо. Вот она, кстати:

В ту же сумму входит и избавление от трупа. Но Риголетто хватается за дело сам: в волну его! В волну!

All'onda! all'onda! – поет Риголетто.

И тащит к берегу безгласное тело Герцога.

Не тут-то было! Нимало не безгласное!

La donna è mobile – доносится из-за сцены.

Как?! Его же зарезали! Кто же тогда в мешке?

(С трудом удерживаюсь – тут важно не впасть в черный юмор и не насочинять стишочков вроде:

«Загляни, отец, в мешок –
Испытаешь страшный шок»,

а также хорошо бы удержаться и не посоветовать несчастному отцу как следует проверять оплаченный заказ).

В мешке Джильда, Герцог не наказан, месть не свершилась. Зато свершилось проклятье. Ведь и оперу Верди хотел назвать не «Риголетто», а «Проклятье». Монтероне проклял Риголетто, злоязычного герцогского шута. Насмехался Риголетто, в числе прочего, и над Монтероне, отцом обесчещенной дочери. Проклятье действует по принципу отражения: кошке отливаются мышкины слёзки.

Смешно тебе, что чью-то дочь обесчестили? Так вот получай: опозорена твоя Джильда!

Хотел зарезать Герцога? Вот тебе ответ судьбы: твоя собственная зарезанная дочь!

Хотел труп Герцога в волнах утопить? А от волн отскакивает эхом голос живого Герцога!

Кстати, обратите внимание:

Риголетто: All'onda!

Герцог: La donna…

- это же почти одно и то же. Но с небольшим искажением. С перестановкой букв. Гениальный Пьяве, вердиевский либреттист, какую тонкость подметил!

Зло порождает зло, с небольшой ошибкой в адресе. Вот в чем беда проклятий… Запустишь его – а оно заблудится, и по тебе же, по ошибке, и тюкнет.

Есть у Пьяве еще одно примечательное место в том же духе, чуть раньше:

> Qual notte di mistero!
> una tempesta in cielo!..
> in terra un omicidio!..
> Ночь страшной тайны!
> Буря в небесах,
> Убийство на земле!

Зло любуется само собой. Проклятье, убийство, буря отражаются в кривых зеркалах, лучше от этого не делаясь:

> Друг друга отражают зеркала,
> Взаимно искажая отраженья.
> Я верю не в непобедимость зла,
> А только в неизбежность пораженья
>
> (Георгий Иванов)

Читайте на стр. 14-15 «**Герцог / Шут (нужное подчеркнуть)**»



Царица Армида - **Ксения Овчинникова**, Виконт Рене Де Божанси - **Дмитрий Пономарев**, Раб Армиды - **Евгений Турдиев**

В САДАХ АРМИДЫ

Реконструкцию первоначального художественного оформления балета «Павильон Армиды», созданного в 1907 году А.Н. Бенуа, осуществил историк моды Александр Васильев

Автор: **Анна Лазанчина**

Спектакль «Павильон Армиды» появился в репертуаре Самарского академического театра оперы и балета в 1999 году, когда балетной труппой руководил Н. Долгушин. Именно этот известный хореограф и великолепный «реставратор» классического наследия одним из первых проявил интерес к возобновлению в балетном репертуаре произведений Серебряного века. «Жар-птица» И. Стравинского, «Сильфиды» Ф. Шопена и «Павильон Армиды» Н. Черепнина, собранные им в один вечер и названные «Русские балеты Серебряного века», в конце XX века предстали на самарской сцене в сюитно-фрагментарной форме. Следуя своим убеждениям, балетмейстер воссоздал аромат и поэтическую атмосферу далекой эпохи. Он не стремился реконструировать все компоненты спектакля дягилевской антрепризы, главным в его работе являлось воспроизведение авторской хореографии М. Фокина. Н. Долгушин сам создал и художественное оформление спектаклей – свободные парафразы по эскизам А. Бенуа, А. Головина и Л. Бакста (см. стр. 12). Однако на основе отдельных элементов балета зрителям было не просто составить представление об изначальной красочности «Павильона Армиды».

2012 год внес новые тенденции в постановку спектакля. Над балетом работали педагоги-репетиторы, заслуженные артистки России Ольга Бараховская и Валентина Пономаренко - исполнительницы главной партии в спектакле Н. Долгушина, - а также заслуженный артист России Геннадий Акаченок. Они бережно сохранили особенности хореографического решения «Павильона Армиды», подготовив с молодыми солистами труппы все танцы, разучив мизансцены и пантомимические эпизоды. Реконструкцию первоначального художественного оформления балета, созданного в 1907 году А. Бенуа, осуществил историк

>>

Серебряным веком русской культуры называют период конца XIX – начала XX века, когда многие мастера изобразительного искусства, композиторы, поэты, артисты и деятели театра были захвачены магией стиля модерн. Одна из особенностей того времени – театрализация жизни и тяготение к искусству театра. Идея красоты в ее неприкосновенном, чистом виде занимала умы деятелей культуры и искусства, наполняя их произведения новыми образами-символами.

моды Александр Васильев (Москва). Костюмы и декорации художник создавал с учетом особенностей ткани и живописной техники прошлого столетия. Самарский театр, таким образом, вернул публике точно и подробно восстановленный балет – шедевр российского музыкально-театрального искусства, в свое время поразивший Европу глубиной и смелостью содержания, удивительным слиянием всех компонентов спектакля.

> “На мой взгляд, сохранение культуры прошлого всегда актуально, какого бы стиля оно ни касалось. Мы живем в XXI веке и, к сожалению, не можем похвастаться тем, что сохранили много шедевров великой русской культуры. Тщательное восстановление прекрасных художественных произведений прошлого – большой вклад в развитие искусства. Реконструкции балетов модны сейчас в США, Франции, Англии. Восстанавливается наследие Дягилева, балеты известных хореографов Америки, Европы… Тем самым постановщики оживляют классику и сохраняют ее для наших современников.”
>
> Александр Васильев



На премьере балета «Павильон Армиды»

Спектакль, когда-то вскруживший головы парижан пеной кринолинов, перьев и галунов, восхитивший чудесами искусства театральной машинерии и виртуозностью танца, покорил сердца самарских зрителей.

Премьера балета 20 и 21 октября собрала в театре полный зал. «Павильону Армиды» предшествовал одноактный балет «Шопениана». Лирико-созерцательное настроение этой романтической грезы стало основой для погружения в таинственно-загадочный мир старинной легенды.

В основе содержания балета «Павильон Армиды» – полюбившаяся А.Н. Бенуа новелла Т. Готье «Омфала», в которой действительность и фантастика переплелись в неразрывное целое, пропитанное эротикой и иронией. Либретто, созданное Александром Бенуа, обогатило романтическую историю драматическим мотивом борьбы Любви и Времени, насытило аллюзиями с символическими образами российской литературы начала XX века. Таинственной ночью изображенная на гобелене роковая красавица Армида оживает: она превращает старинный павильон в благоухающий сад и покоряет сердце Виконта де Божанси.

Спектакль в Самарском театре – утонченная стилизация французского «золотого века», будто сошедшая с картин Ватто история роскошных дам и галантных кавалеров, наперсниц и пажей, – не оставил равнодушным ни одного зрителя. Словно волшебная музыкальная шкатулка, миниатюрная и отточенная во всех своих деталях, распахнулась перед зрителями сцена и представила взору живописную картину: павильон в светло-коричневых тонах, гобелен на стене и отдыхающего в кресле Виконта.

Центральной частью балета стала развернутая сцена разнохарактерных танцев в саду прекрасной Армиды. Декорации изображали дворец очаровательной волшебницы, скрытый в тени деревьев с окружающими его живописными пирамидальными фонтанами, напоминающими фонтаны версальского парка. Журчание струй воды казалось реалистичным – настолько красочна была звукопись оркестровых пассажей.



Маркиз - **Дмитрий Голубев**,
Виконт Рене де Божанси - **Александр Петриченко**

Дирижер Е. Хохлов подчеркнул импрессионистическую красочность музыки Н.Черепнина, стряхнув с нее налет вековой давности. Трепетные репетиции струнных, одухотворенные соло, и экзальтированность оркестрового тутти стали служить общей идее поклонения красоте. Музыка балета, выдержанная в романтическом стиле, интонационно родственная балетным партитурам Чайковского и Глазунова, зазвучала свежо и выразительно, с проникновенными соло флейты, валторны, трубы и виолончели. Контрастные номера слились в единую танцевальную сюиту: прозрачная оркестровая фактура трио наперсниц, гротесково-ухающие басы танца арапчат, трепетная мелодия вариации Армиды.

Интересной показалась хореографическая «перекличка» двух балетов одного вечера. В «Шопениане» мечтательного поэта окружали две сильфиды – солистки. В «Павильоне Армиды» движениям роковой красавицы страстно внимали два поклонника – раб и рыцарь-Виконт. Исполнение главных партий балета стало большой удачей солистов театра. Виктор Мулыгин был порывист и страстен в партии раба Армиды; Александр Петриченко выразительно передал пылкий характер

Спектакль «Павильон Армиды» в постановке Н. Долгушина, 1999 г.

На фото слева: С. Болдин, В. Шачнев, Е. Емельянова (Армида), А. Новоселова, С. Прокофьева;
на фото справа: А. Кузнецов, Е. Емельянова, А. Турдиев

АРХИВ





молодого Виконта в виртуозной вариации и грациозной пластике мизансцен. С царственной торжественностью, картинной замедленностью исполнила партию Армиды обаятельная Екатерина Первушина. Яркий запоминающийся образ создал Дмитрий Голубев – обладатель выразительной мимики, блестящий артист характерного танца.

Несколько непонятным показался сюжет балета. Исполнение партии Маркиза, владетеля павильона и слуги Виконта одним артистом; изъятие первой картины балета (Виконт, застигнутый грозой, вынужден искать приюта у Маркиза) и сокращение финальной сцены не позволили зрителям оценить тонкость и поэтичность этой истории. Но так ли важен в балете сюжет? Ответом на этот вопрос может стать бессюжетная «Шопениана» – балет, любимый зрителями всего мира.



Эскизы декораций спектакля «Павильон Армиды» 1907 г.

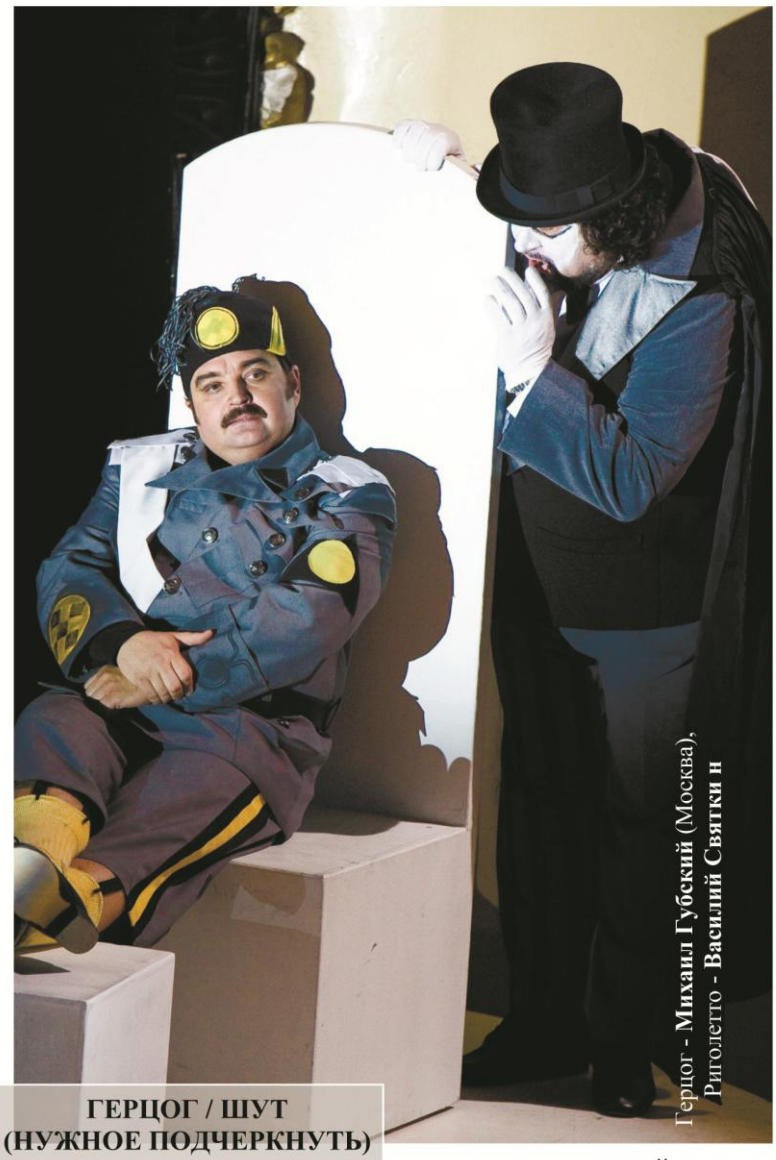
«Павильон Армиды» в Самаре стал чудесным спектаклем, в котором живописно-драматургическая основа определила облик спектакля, а музыка и танец вступали в гармоничное содружество, чтобы доставить зрителям неизъяснимое наслаждение.

СПЕКТАКЛЬ В АФИШЕ

29 / 11



Царица Армида - **Екатерина Первушина**,
Раб Армиды - **Виктор Мулыгин,**
Маркизы - **Диана Гимадеева, Эльвира Ахмадишина**



Герцог - **Михаил Губский** (Москва), Риголетто - **Василий Святки и**

ГЕРЦОГ / ШУТ (НУЖНОЕ ПОДЧЕРКНУТЬ)

Автор: Наталья Эскина

«Риголетто» всё не стареет. Михаил Кисляров (Москва) поставил в 2008 году – и всё так же первый (и практически единственный) наш Герцог - Михаил Губский – поражает и пугает зрителей. Брались за эту роль и другие исполнители – наш Сергей Шамшин, приезжий Сергей Мунтян, пели сладкозвучные мелодии, вложенные великим Верди в уста своего персонажа. И опера что-то теряла. Утрачивала глубину, объёмность, долю трагизма. И вот наконец опять с нами – теперь в роли приглашенного солиста - Губский, на которого, видимо, Кисляров и рассчитывал в своей постановке.

Постановка эта стала одной из самых спорных в истории нашего театра. Бедный «Риголетто» подвергается ожесточенному критическому обстрелу из-за режиссуры, но попадает и сценической картинке. А почему? Тяга к гламуру, неразвитое эстетическое сознание, плохое знание музыки? Но в этих грехах нашу публику никак не обвинишь. Скорее всего, действует инерция восприятия. Не собираясь ее ломать, пройдусь все же по некоторым составляющим спектакля.

Герцог: режиссерская концепция.

Кто он? Тот, кто под маской. Недаром же опера начинается с маскарада. Герцог с удовольствием облачается в шутовской плащ. В дуэте с Джильдой рядится в кургузый сюртучок бедного студента. Роль маски, прикрывающей его истинную социальную и моральную сущность, выполняют притворно-нежные мелодии и фальшивое имя – Гуальтьерро Мальде. Потом переодевается в какой-то псевдоэсесовский, псевдомуссолиниевский мундир. В конце оперы, сбросив шутовскую накидку, появляется в сталинском обличье. Белый френч, усы (у Губского, заметим, подлинные, что очень украшает постановку). Знаменитая сталинская трубка. Жалко, что Губский не курит – а то так и кажется, что вот-вот над залом поплывет запах «Герцеговины Флор». Маскарадная условность все больше проникает в жизнь, хватает за сердце.

“La donna e mobile”: пародия на любовь

У Герцога три знаменитых мелодии. Каватина из первого действия ("Questa o quella, per me pari sono"; "Та иль эта - я не разбираю"), куплеты ("La donna e mobile"; "Сердце красавицы"), партия в квартете из последнего действия ("Bella figlia dell'amore"; "О, красотка молодая"). Прекрасное бельканто звучит в устах Губского-Герцога издевательски-жестко. Любовь к женщине, увлечение женской красотой – очередная маска. Герцог – влюбленный юноша, Герцог – счастливый любовник? Кисляров прочитал партию Герцога как злую пародию на чувства, насмешку над идеалами. «Режиссерское прочтение идет вразрез с характером музыки», - утверждают критики. А что за характер, кстати, у этой музыки? Мелодия во всех трех случаях словно обводит издевательским жестом контуры «изменчивой донны», «прекрасной дочери Любви». Скользит по выпуклостям женского тела.

Кто под маской?

Маскарад – не просто начальная сцена оперы. Это повторяющаяся ситуация, определяющая в ней почти все. Вот проходит по сцене Маддалена. Кто она? Красавица-сестра, искуситель-ница, заманивающая к убийце Спарафучиле его жертв? Маддалена одета в балахон с капюшоном. «Смерть!» - догадываемся мы. А о чем опера? Сам сюжет тоже в своего рода маске. «Проклятье Монтероне» - изначальное ее название. Maledetto – проклятие. Маледетто… Поэтому Герцог придумывает себе фамилию Мальде? А имя? Гуальтьерро – в этом имени, конечно, зашифровано имя Риголетто. Герцог и Риголетто - двойники. Например, в отношении в Джильде. Герцог нежно клянется ей в любви – почти такие же речи ведет Риголетто. Герцогу глубоко безразлична эта вот, конкретная, преданная ему Джильда – и Риголетто Джильду, в сущности, не слышит, одержимый жаждой мщенья. Как ни молит его Джильда простить Герцога (она же его любит!), у Риголетто одно на уме: вендетта! Месть! Убийство!

Черное и белое

Луч во мраке. По погруженному во мрак зрительному залу шарит луч прожектора. Попадаем в этот тревожный полумрак, во мрак жизни, пронизанный белым светом смерти. Темные оркестровые тембры. Темная ночь похищения Джильды. Темная ночь убийства. Темные улицы, по которым крадется Спарафучиле. Белая, бестеневая сцена – любовный дуэт. Часто и от многих зрителей слышу – им не нравится сценография, они не понимают, почему вместо роскошного дворцового зала эпохи позднего Ренессанса – голые белые стены, черные решетки, черные провалы дверей. Что это? Гестапо? Тюрьма?

Нет, свет и цвет – просто еще одна оркестровая краска в оркестре Верди. Мрак низкой меди и контрабасов. Вспыхивающие белые молнии флейты. Мрак убийства и белое сияние прощения и любви.

Апофеоз обмана

Кстати, и в сюжете есть некоторые несовпадения, ложные ходы, непреднамеренные ошибки героев. Если Спарафучиле – такой уж большой мастер, то что же он брак в своей работе допустил, Джильду недорезал? А почему Риголетто просит: «Скажи, дочь, кто это сделал? Кто тебя убил?» Вроде всё белыми нитками шито: сам же и заказал, тут у дома Спарафучиле труп и получил (впрочем, пока не труп… Несостыковочка вышла!) А почему Джильда не пожалуется папе, не сообщит ему имя убийцы? Потому что любит Герцога? Но ведь не Герцог ее убил! А врача что, в Мантуе нет? Если она еще не умерла, может, еще есть надежда? Позволю себе процитировать свой, когда-то давно опубликованный, стишок:

Зарежет Джильду киллер платный.
Засунет девушку в мешок.
Но Джильда вылезет обратно –
Смятенье в зале, ужас, шок…
Зачем воскресло вдруг сопрано?
Зачем поет? Как это странно…

Все эти несообразности водят хоровод вокруг одной, главной обманной точки: высокие идеалы, благородные чувства, моральные ярлыки – одна ложь. Зло (в лице Герцога) ненаказуемо. Любовь-страсть, любовь плотская – разврат. Отцовская любовь – не любовь, а жажда убийства. Личности нет, она пропадает под личиной. Например, Риголетто – это кто? Джильда задает отцу этот вопрос: кто ты, откуда, как твое имя? И не получает ответа. А не двойники ли Риголетто и Спарафучиле? Полярно противоположные двойники: Риголетто свое имя скрывает, Спарафучиле подчеркнуто, несколько раз, свое имя повторяет. Риголетто сам понимает: «С ним мы равны: владею словом, а он кинжалом, я зло над всем смеюсь, он убивает!»

А в общем – за поверхностью вещей – обман и смерть.

Победить режиссера!

Победить такого жесткого мастера, как Кисляров, можно только одним способом. Мастерство режиссера незаурядно: мизансцены так выразительны, что когда видишь растекающихся по сцене серых, злорадно тихих наблюдателей, стражей, палачей – не знаю, кто они еще, имеется в виду нечто обобщенное – сердце замирает от ужаса. Сценические конструкции вторят мизансценам (или наоборот?). Само передвижение по сцене – ожившая музыка, пластическое звучание в параллель музыкальному.

Так каким же способом победить? Хорошо спеть. Таланту и мастерству Михаила Губского мы уже не удивляемся. Язвительное бельканто… Василий Святкин (Риголетто) поражает красотой звучания голоса, выразительным, нежным пиано в дуэте с Джильдой, темной, драматической звучностью в трагических кульминациях. Образ, который он создает – величественный, выразительный и в унижении, и в горе, везде одинаково рельефный. Ирина Янцева, с ее удивительным, уникальным голосом, поразительной тембровой палитрой, в партии Джильды была трогательна как никогда. Отточенное пианиссимо хора в сцене похищения Джильды, четкая дикция в хоровых сценах (хормейстерская работа Валерии Навротской) заставила слушателей который раз с удовлетворением заметить – хорошо мы всё же знаем итальянский! За пульт встал Владимир Коваленко, обрадовав своих поклонников – а ведь, в сущности, он эту оперу в 2008 году и ставил. Смею все же надеяться, мы не вступили второй раз в ту же реку…

НОЯБРЬ В ИСТОРИИ ТЕАТРА

В истории Самарского театра оперы и балета ноябрь был всегда богат событиями. Открыв свой сезон в октябре, к ноябрю театр обычно готовил премьеру. Зрители, за летние месяцы истосковавшиеся по любимым артистам, заполняли зал, с восторгом приветствуя и новые спектакли, и молодых исполнителей.

В первый же сезон в ноябре 1931 г. театр показал сразу две премьеры – и обе на музыку советских композиторов: «**Северный ветер**» Л. Книппера и «**Степь**» А. Эйхенвальда.



Фото 1

В тяжелые военные годы в Куйбышев был эвакуирован Большой театр СССР. 22 и 23 ноября 1941 года артисты дали первые концерты.

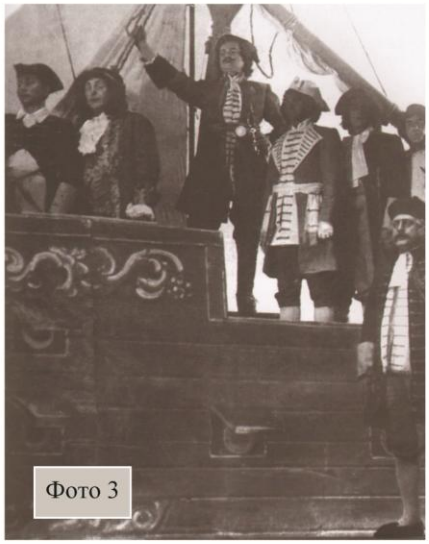
А 8 ноября 1942 года состоялась премьера оперы Дж. Россини «**Вильгельм Телль**» (Фото 1 и 2). За эту выдающуюся работу постановщики и артисты–исполнители главных ролей получили высшую государственную награду – Сталинскую премию. В спектакле выступали Александр Батурин, Наталья Шпиллер, Григорий Большаков.

Куйбышевский театр в те же дни подготовил свою премьеру – музыкальную комедию А. Эйхенвальда «**Табачный капитан**» (Фото 3). Спектакль, поставленный режиссером И. Просторовым, оформленный художником П. Вильямсом, и исполненный под руководством народного артиста РСФСР дирижера Л. Штейнберга, получился ярким и жизненным. Запоминающиеся образы создали артисты Т. Демидов, М. Ярин, А. Глуздовский, Т. Державина, и М. Кочешкова. На долгие годы Ахмет, главный персонаж комедии, стал одним из любимых героев куйбышевских зрителей.

В 1960-х годах музыкальная комедия получила свое второе рождение в новой сценической постановке, где главную роль



Фото 2


Фото 3

сыграл Б. Чуфаров, а роль Петра Первого В. Капишников.

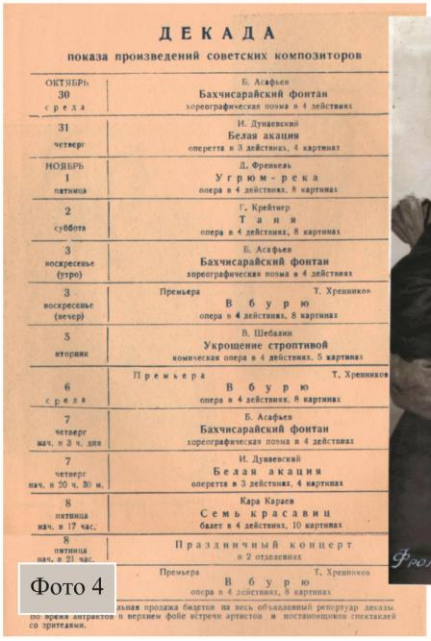
С 30 октября по 9 ноября 1957 года (55 лет назад) в Куйбышевском театре оперы и балета была проведена уникальная акция – **декада произведений советских композиторов** (Фото 4-5). За 10 дней было показано 6 спектаклей:

балеты «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева и «Семь красавиц» К. Караева,

оперетта «Белая акация» И. Дунаевского, оперы «Угрюмрека» Д. Френкеля, «Таня» Г. Крейтнера, «В бурю» Т. Хренникова.

Оперу «В бурю» Т. Хренникова театр поставил специально к этим дням, в ознаменование 40й годовщины октябрьской революции.

21 ноября 1962 года состоялась премьера оперы «**Иван Шадрин**» В. Дехтерева (Фото 6). Спектакль, продолжающий традиции оперной ленинианы, был поставлен дирижером С. Бергольцем, режиссером М. Мордвиновым, художником М. Мурзиным, хормейстером В. Мертенсом. В оперном спектакле революционной тематики высоко ценились реалистичность воплощения художественных образов, убедительность актерской игры. На куйбышевской сцене были найдены свободные и непринужденные приемы раз-



ДЕКАДА
показа произведений советских композиторов

ОКТЯБРЬ 30 среда	Б. Асафьев	Бахчисарайский фонтан хореографическая поэма в 4 действиях
31 четверг	И. Дунаевский	Белая акация оперетта в 3 действиях, 4 картинах
НОЯБРЬ 1 пятница	Д. Френкель	Угрюм-река опера в 4 действиях, 8 картинах
2 суббота	Т. Крейтер	Таня опера в 4 действиях, 8 картинах
3 воскресенье (утро)	Б. Асафьев	Бахчисарайский фонтан хореографическая поэма в 4 действиях
3 воскресенье (вечер)	Премьера	Т. Хренников «В бурю» опера в 4 действиях, 8 картинах
5 вторник	В. Шебалин	Укрощение строптивой комическая опера в 4 действиях, 5 картинах
6 среда	Премьера	Т. Хренников В бурю опера в 4 действиях, 8 картинах
7 четверг нач. в 3 ч. дня	Б. Асафьев	Бахчисарайский фонтан хореографическая поэма в 4 действиях
7 четверг нач. в 20 ч. 30 м.	И. Дунаевский	Белая акация оперетта в 3 действиях, 4 картинах
8 пятница нач. в 17 час.	Кара Караев	Семь красавиц балет в 4 действиях, 10 картинах
8 пятница нач. в 21 час.	Праздничный концерт в 2 отделениях
	Премьера	Т. Хренников В бурю опера в 4 действиях, 8 картинах

Фото 4

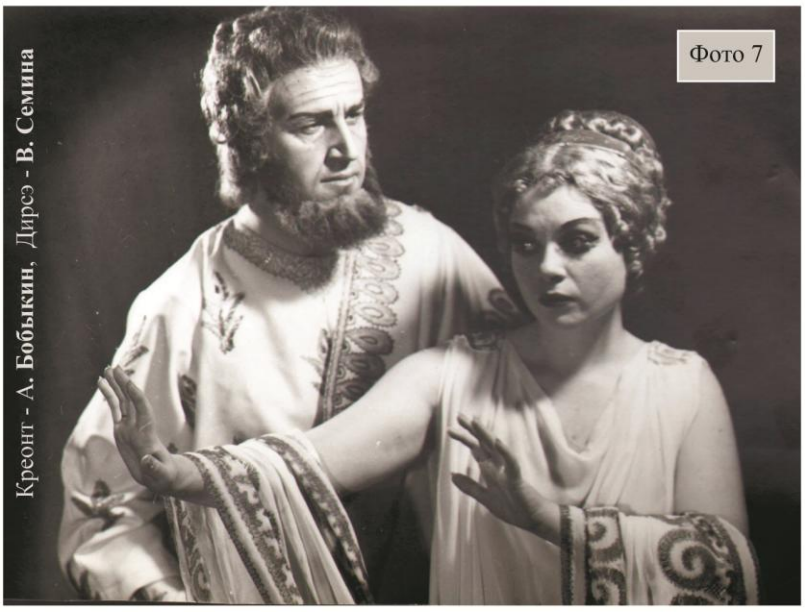


Фото 5

мещения массы, режиссер сумел обеспечить беспрерывность в смене картин и эпизодов. Применение кинопроекции сделало оперу более эффектной и динамичной. Знатоки отмечали, что «талантливый дирижер С. Бергольц добился от оркестра образного и выпуклого звучания», а от солистов – «осмысленности фразировки и прочувствованности исполнения».

На спектакле присутствовал сам композитор, сердечно поблагодаривший театр, впервые воплотивший эту оперу на советской сцене.

Одним из знаменательных спектаклей в истории Самарского театра стала опера Л. Керубини «**Медея**» (Фото 7). Потрясающее событие в театральном мире: 20 ноября 1982 года – первое исполнение в СССР, впервые на русском языке – освещали все центральные музыкальный газеты и журналы. Идея постановки оперы принадлежала художественному руководителю и дирижеру Л. Оссовскому. Режиссером спектакля был А. Тумилович, художником – Дж. Пачуашвили, хормейстером – В. Навротская. По сути своей монодрама, опера Л. Керубини предстала в трактовке исполнительницы главной партии С. Чумаковой современной трагедией. Эта яркая актриса сумела убедительно воплотить сложный и многомерный образ Медеи, оживить античный миф подлинной страстью чувств. Партнерами С. Чумаковой были А. Бобыкин (Креонт), П. Татаров (Ясон), Е. Скобкина (Дирсэ).



Креонт - А. **Бобыкин**, Дирсэ - **В. Семина**

Фото 7

В 1992 году (10 лет назад) в последние дни октября и начальные числа ноября в Москве был проведен фестиваль «Театральная Самара», в рамках которого Самарский академический театр оперы и балета показал «Болеро» М. Равеля, «Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича, «Ромео и Юлию» Г. Берлиоза, «Скифскую сюиту» С. Прокофьева, оперу «Соловей» И. Стравинского и спектакль «… А в сердце светит Русь» на музыку кантат Г.Свиридова. Алексей Парин, заведующий отделом культуры «Независимой газеты», отметил высокий музыкальный уровень спектаклей, назвав их серьезными работами театра. Московские критики выделили Н. Усенбаеву, исполнительницу главной партии в «Соловье» И. Стравинского, а также свидетельствовали, что музыка оперы прозвучала ничуть не хуже, чем если бы ее исполняли в ведущих театрах столицы.

Подготовила А. Лазанчина

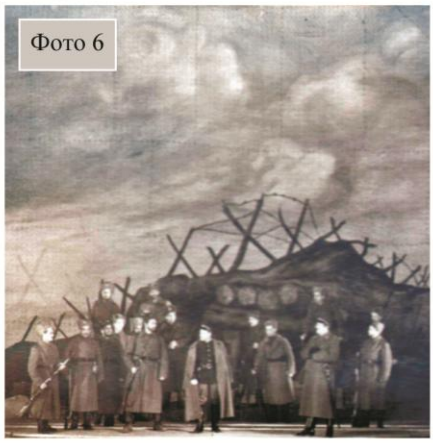


Фото 6

К ЮБИЛЕЮ ХУДОЖНИЦЫ НАТАЛЬИ ХОХЛОВОЙ



Ее автопортрет поражает двумя вещами. Во-первых, мрачной воинственностью взгляда («Меня в школе боялись мальчишки…», - говорит художница). Во-вторых, красиво проработанной цветовой гаммой. Вглядитесь! Это же почти Ренуар! Или чего-то наподобие черно-зеленых портретов Эдуарда Мане :



Автопортрет Хохловой чем-то (может быть, сосредоточенно-жестким выражением лица) все же отличается от французских импрессионистов. Но цветовой гаммой сродни. И талантом!

35 лет в профессии… Почти 30 лет (а точнее, 28) – в Самарском театре. Она «одела» по последней древнеегипетской моде нашу «Аиду», выпустила на сцену вереницу полупрозрачных призраков-виллис в «Жизели», зловещих «чернышевских» мышей – в «Щелкунчике»…



«Папа, когда рисовал, пел оперные арии…»

Выставки работ художницы проходили в Москве, Челябинске, Махачкале, Самаре.

Член Союза художников России, член Союза театральных деятелей России, художница Наталья Хохлова – гость нашей газеты. Заглянула к нам в страшной спешке, с трудом оторвавшись от подготовки персональной выставки. Эскизы театральных декораций и костюмов, живописные работы… Масло, пастель, карандаш… Спрашиваю ее:

- Ты умеешь работать в разных техниках?

- Конечно, - отвечает художница. – Наверное, из меня и скульптор бы вышел. Когда я училась, меня после второго курса уговаривали пойти на скульптурное отделение.

- Наташенька, а когда и как ты начала рисовать? Папа тебя учил? (Папа Натальи Васильевны Хохловой – известный уральский художник Василий Неясов). Наталья Васильевна смеется:

- Пить, ходить и курить он начал одновременно.

- Ну а все-таки?

- Лет в шесть начала рисовать. Папа рисовал «Бой на горе Извоз», и я за компанию рисовала телеги, лошадей…

- Значит, ты умеешь рисовать лошадок?

- Ну конечно! Я по лошадям с ума сходила. Все время смотрела, как их рисуют, всматривалась в лошадиные морды, в то, как они двигаются. Да вот, смотри:

И в два росчерка пера, буквально за минуту, Наталья Васильевна рисует лошадь. Горячий глаз, летящая грива…

Первое, что я о ней услышала – лет, наверное, двадцать-двадцать пять назад – что с ней дружила наша завкафедрой Лариса Кузнецова. Человек, открытый для дружбы…





- Тебя отдавали в детстве в художественную школу?

- Нет, когда мне было четырнадцать лет, я сама поехала поступать в художественную школу при Институте им. Репина.

Мою кухню украшает работа Хохловой - стеклянные ваза и две кружки, которые художница расписала по-оперно-балетному: «Кармен», «Царская невеста», «Дон Кихот»…





Эскиз костюма Короля Рене («Иоланта»)

Сколько лет у нас перед глазами – ее декорации! «Щелкунчик», «Жизель», «Лебединое озеро», «Баядерка», «Бахчисарайский фонтан», «Болеро», «Аида», «Иоланта», «Травиата», «Севильский цирюльник» - всего не перечислишь, в творческом портфеле художницы более 60 работ. Создавала их в содружестве с такими режиссерами и балетмейстерами, как Б. Рябикин, Ю. Александров, З. Цаликова, И. Чернышев, Н. Долгушин, И. Бельский, Г. Касаткин. И – в сотрудничестве с такими композиторами, как Верди, Чайковский, Россини… Ведь главное в спектакле музыкального театра – музыка!



Занавес к балету «Эсмеральда»



Эскиз костюма Спарафучиле («Риголетто»)

Неожиданный все-таки человек наша художница! Обратите внимание: свирепый убийца Спарафучиле в домашних тапочках…

Наталья Эскина

ПОДЕЛИМСЯ ПРОЧИТАННЫМ

Иногда попадется текст какой-нибудь – читаешь и хочется им угостить друзей. Здесь для этого самое место! Вот, друзья наши, читатели наши и зрители, пара цитат из книги киевского дирижера Романа Кофмана «100 ненужных советов молодым дирижерам».

О ПЕВЦАХ:

«Певцы – это особая каста, само существование которой еще раз доказывает, что Бог на выдумки неистощим. Подумать только: на земле выведен гибрид инструмента и его хозяина! Или, можно сказать, инструмент, который играет сам на себе! Это уникальное слияние исполнителя и инструмента несет с собой большие возможности, но и большие проблемы – как обычно и бывает при чересчур интимной близости.

Трудности начинаются там, где существует дисбаланс между двумя составными частями нашего гибрида – если исполнитель умен и талантлив, а инструмент, то есть, голос – никакой. Или, наоборот, когда инструмент выдающийся, а талант и интеллект не просматриваются. Впрочем, к этому последнему несоответствию общество научилось относиться снисходительно.

О репетициях с певцами надо не говорить, а петь! Во-первых, певцы обильно общаются с оркестрантами – из получасовой репетиции пятнадцать минут уходит на переглядывание, перемигивание, обмен комплиментами и короткими воспоминаниями… Певцы всегда готовы к активному сотрудничеству – они очень благожелательно, улыбаясь и поддакивая, выслушивают все пожелания дирижера, но затем ни йоты в навеки выученной партии изменить не в состоянии. Во время дирижирования внимательно следите за дыханием солиста, будучи готовым к тому, что двухчетвертной такт будет содержать не четыре, а три с половиной восьмушки, а, например, такт в 6/4 будет длиться не шесть, а семь четвертей и еще одну неопознанную длительность. Надо также усмирить свой темперамент и не размахивать руками, особенно левой, чтобы она случайно не встретилась с челюстью солиста, после чего ему будет трудно восстановить дыхание.

После репетиции не забудьте спросить солиста, на каком языке он пел – эту информацию получить никогда не поздно».

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЛОВАРИК

Модест Петрович Мусоргский

Модест Петрович показал,
Под колокольный звон,
И царской Думы мрачный зал,
И келью, и амвон.
С тех пор истории абрис
Менялся, но как встарь,
На трон садился то Борис,
То самозваный царь.
Царят Димитрий, Михаил...
Где Шуйский? Нет Василия...
Дай, Господи, побольше сил! -
Дает... Но лишь бессилие.

Моцарт

Мы в Самаре не играли
«Похищенье из сераля»,
Населением забыты
«Флейта», «Милосердье
Тита»...
Кто такой «Идоменей»?
«Свадьба» с кем? А сколько
в ней
Баритонов и сопрано?
Что сгубило Дон-Жуана?
Впрочем, мы не очень падки
На шарады и загадки.
Кто из нынешних людей
Знает имя «Амадей»?

Мажор

Подъезжая под Ижоры,
Где живут одни мажоры,
Ожидает дирижер
Встретить си-бемоль мажор.
Начиная «Трубадур»,
Ждем: так где там наш B-dur?
И в Б-дуре Дон Жуан,
Будучи изрядно пьян,
Опрокидывает кубок
В предвкушеньи милых губок.
Собутыльники ГрязнОго
В си-бемоль мажоре снова,
Распивая сладкий мед,
Уверяют – кто поймет? –
Что мажор ужасно сладок.
А минор, должно быть, гадок…

РЕПЕРТУАР НА НОЯБРЬ

2, пятница 3, суббота 18:30		ЩЕЛКУНЧИК	П. Чайковский 6+
4, воскресенье 18:30		КНЯЗЬ ИГОРЬ	А. Бородин 12+
8, четверг 18:30	ПРЕМЬЕРА	МАДАМ БАТТЕРФЛЯЙ	Дж. Пуччини 16+
11, воскресенье 18:30	ПРЕМЬЕРА	ТРАВИАТА	Дж. Верди 16+
18, воскресенье 18:30	ПРЕМЬЕРА	БАЯДЕРКА	Л. Минкус 12+

21-29 ноября 2012 года
Ордена Екатерины Великой
XII фестиваль классического балета имени Аллы Шелест

21, среда 18:30	Открытие фестиваля	ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО	П. Чайковский 6+
23, пятница 18:30	ПРЕМЬЕРА	РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА	С. Прокофьев 12+
25, воскресенье 18:30		АНЮТА	на музыку В. Гаврилина 12+
27, вторник 18:30	ПРЕМЬЕРА	БАЯДЕРКА	Л. Минкус 12+
29, четверг 18:30	Закрытие фестиваля	ГАЛА-КОНЦЕРТ	12+

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!

Последний комментарий:

Вопрос от Михаила: Здравствуйте! Скажите, пожалуйста, куда пропал из списка труппы театра тенор Александр Сибирцев?

Ответ: Уважаемый Михаил! Народный артист России Александр Сергеевич Сибирцев в настоящее время не состоит в труппе театра. Однако мы надеемся на продолжение сотрудничества с этим замечательным артистом!

Главный редактор - Наталья Эскина,
Редактор - Анна Лазанчина,
бильд-редактор - М. Волкова
В номере использованы фотографии
Д. Виноградова, Д. Батурина
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.
Телефоны: 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