

- 4. Савельев Б. Н.
- 5. Младший ассистент музыка. б.
- 6. Железняков театр оперы и балета
- 7. Худ. - Севастьянов И. И.
- Реп. - Камышов А.
- Рек. - Мизерер Е.

ТЕАТР

„Аладдин и волшебная лампа“

Советский балетный театр развивается на протяжении многих лет как театр, питающий в себя не только богатейшее творческое наследие дореволюционного хореографического искусства, а в настоящее время — творчество нового поколения хореографов. Круг тем и сюжетов, переработанных техничными приемами классического танца, создавая новые приемы и разновидности хореографической формы.

Ожидаясь на пути, пройденный на нашей хореографической три десятилетия, нельзя не заметить огромного разнообразия жанров балетов, созданных советскими хореографами.

Здесь и трагедия Шеншира «Ромео и Джульетта», в романтической поэме Шукрина «Бакучерский сонет», и сдержанная история трагической войны и балета «Юность», в Лауренсия — героиня драмы Лопе де Вега «Севечья история», и мемуарная эпопея «Таран Булаев», и героический роман «Валюшка», и сатирические вразумления, и действия маршала борьбы восточных гвардейцев под водосточником Сперанца.

Славная фантазия издавна считалась областью, наиболее близкой балетному искусству. Именно поэтому мы имеем «Сладкий сон» в русском классическом балете от «Дюймовочка барышня» Барышнова до балета Чайковского «Лебединое озеро», «Сивка-буря», «Щелкунчик». Эти произведения сохранили свое значение и для советского балетного театра.

На сценах наших театров родились балетные сказки: «Шурале» — безвременный погонище таджикского композитора Друзилла, «Чудесная фата» — Сувенина, «Сказка» — Давидовича, «Волшебная лампа» — Диктор Аббаса, «Морозово» — Лепши Алладина, Савельева.

Известная борьба святых героев с нечистой силой сценично, представляющую путь и очищение и правду, образует крайний и драматургический ступенька развития во этих сказках, ставя между собой не только по сюжету.

Поставленная в Новосибирском театре опера в балета сказки «Аладдин и волшебная лампа» принадлежит перу знаменитого композитора Е. В. Савельева, автора многих симфонических произведений, проза связанного с творческой деятельностью Ленинградского театра юных зрителей.

Прародитель мистер драматургический театральная мюзикл, свободно распространяющий всякие репутации симфонического оркестра, Е. Савельев сочинил балета «Аладдин и волшебная лампа» музыку, отличающуюся прежде всего театральная инвертированность звуковых образов. Идя навстрочу на основную действительность лиц мы найдем метаморфозы, дающая возможность слушателю по музыке уловить, о ком на героев идет речь, даже тогда, когда герой еще не появился на сцене.

По сюжету звучания балет В. Савельева — продолжение традиции русской сказочной музыки — ее богатством красок, разнообразием оркестровым цветом, индивидуальностью гармонического языка. В этом смысле композитор идет по пути, предуготованному великими мюзиклами симфонии Н. А. Римского-Корсаковым.

Слушая музыку Савельева, вспоминаешь и иные мастеров русской мюзиклальной сказки: Лядова с его «Белой Ягой», Глазунова с его «Сказкой». Но путь идет не до вымыслов или подражания, а о привнесении В. Савельева к той полноте русских композиторов, встречающиеся привычные истории формализованы под могучим воздействием Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова.

«Аладдин и волшебная лампа» — не просто сказка, а сказка истинная. Поэтому-то и музыка Савельева так ясно оцпугима и ясна, иными, родственная классика русской музыки, традиция много творческих сил, исторически средствами современного симфонического оркестра исторической памяти и инструментальной музыки верности. И это — музыка Савельева.

Музыка «Аладдина» радует своей широтой эмоциональности. Она идет от сердца и до души балета. И именно поэтому так легко воспринимается и запоминается.

В основу сюжета балета «Аладдин и волшебная лампа» положены одно из сказок «Тисяча и одной ночи» — столь поэтично рассказанных Шахеразады. Несколько сюжетов пришло с тех пор, они вошли в сказки Шахеразады. Они являлись частью и художника, маршала танца и композитора, находящихся в прочувствованном сочетании фантастики и реальности танца для широкого художественного воображения.

История Сириды-моршкетерки, сказки о Марфу-Булмачина, о забаве и духе, о Нателери-дичине и бесовской сказки об Аладдине и его волшебной лампе сменили любовь милого Коконий чистейшей — детей в взрослых.

Но только впервые сюжет «Аладдина» рассказан средствами балетного искусства.

Изобретения А. Халедимара сумела сохранить характер ювочной сказки в своем повествовании о любви Аладдина и прекрасной Вудур, о любви ювочке Нюуду, сражающейся с великой волшебной лампой. Ее удача прежде всего была сюжетная линия — оммава сценического действия. Иная линия, что доброты не исключая в жанре балета на сцене выходящей и называет «Аладдин и волшебная лампа».

Можно предположить, что в том, что недостаточности выработано поставлено все третья картина в режиссерском и танцевальном отношении. А картина эта, и второй Аладдин сражается с волшебной лампой и пытается и бою со злыми духами, имеет больше значение для развития сюжета балета.

Следует отметить, балетмейстеру доработать выход рабов с мадегаскарскими рабынями на сцене в начале IV картины.

Все эти замечания не мешают балетной высокой сцене раскрывать многообразие, зрелая самостоятельность поистиннейшей балет.

Именно воплотить должное мажоритарному сезону — участвующему в спектакле.

Прежде всего хочется адресовать и новаторские моменты и замечательное хореографическое сцене. Это же творчество Аладдина, Вудур и Визига, горе матери

Аладдина, вариация Вудур, то есть те моменты, в которых раскрывается душевный мир героев.

В. Мизерер нашла убеждающие приемы сочетания классического танца с характерными особенностями восточных танцев. Это дало возможность сделать даже наиболее традиционные «классические» сцены близкими духу восточной культуры.

Очень жалею и поэтично поставлена большая танцевальная сцена в саду Султана, где Вудур ревнует от любви по Нюуду, а Ювочка раскрывает тайну своего сердца и ответ на любовное признание Аладдина.

В пятой картине балета чрезвычайно выразительна сцена отчаяния Вудур, на фоне которой полнота вся идея и желание женой Визига. Огромно трагический балетмейстер танца дуплекс и третьем акте, типич «Симу» и заключительной «Танец семи похорон».

Но наш взгляд, Е. Мизерер проявил творческую сдержанность на балетмейстер решил все первую картину балета не в танцевальном, а в пантомимическом плане. Это тем более досадно, что сцена восточного балета дает достаточные возможности для построения второй серии самых разнообразных танцев: танцев-соревнований в оле и горючих, танцев фрунзии, укротительской игры, артистического шафидальского паржа на фигуру восточника-мечаль и т. д.

Можно предположить, что в том, что недостаточности выработано поставлено все третья картина в режиссерском и танцевальном отношении. А картина эта, и второй Аладдин сражается с волшебной лампой и пытается и бою со злыми духами, имеет больше значение для развития сюжета балета.

Следует отметить, балетмейстеру доработать выход рабов с мадегаскарскими рабынями на сцене в начале IV картины.

Все эти замечания не мешают балетной высокой сцене раскрывать многообразие, зрелая самостоятельность поистиннейшей балет.

Именно воплотить должное мажоритарному сезону — участвующему в спектакле.

лет в обычном, традиционном смысле слова, в последние десятилетия балетного искусства, со вступил в мастерство рыночной неслетке вадича в танце и пантомиме.

Радует зрители профессионального умения (особенно у молодой части труппы), свободна видение техникой танца (на пальцах), подкупатель, прыжков.

Третьей балета Вудур стала в исполнении Л. Кузнецовой и героиней спектакля. Образ, созданный Л. Кузнецовой, заслуживает и высокой оценки и специального критического внимания, как одним из образов актерского творчества на балетной сцене.

Техническая свобода, с которой Л. Кузнецова предпринимает выразительные трудности, не на один момент не становится осмысленно. Все поставлено на службу смыслу, осознанию. Л. Кузнецовина сдержанная и трогательная женской образа, в котором легко угадывается сила и сила, несомненно на трогательную сдержанность и искренность своего душевного движения.

Роль Вудур играет сама мила и геле все образы, воплощенных талантливейшей артисткой.

Танцевальная роль балета вышла в Ю. Гревское иконописца, вполне достойно справившаяся с технической стороной творческой задачи. Но образ Аладдина требует не только чисто исполнительского таланта (что, разумеется, очень важно), но и обаяния, захватывающего зрительный зал, порождающий образ Аладдина людей. И обаянием Ю. Гревского средь делом не все для того, чтобы эта сторона актерской работы достигла уровня его танцевального умения.

Роль Юудула и балета родственная многим персонажам русского мюзиклального театра: Нина (Григоря и Лопуля), Нарис («Сивка-буря»), Нарис («Сивка-буря»), Нарис. Именно это родство требует следования традициям сценики, даже творческого присутствия роли, преобладающих влюбленным, сраженческих миссиях, разрывавших ступень врага Аладдина в Вудур. В исполнении О. Покровского Юудула не впечатляет. Он не только не развивается и бедно существует и свешивает вместо того, чтобы действовать, удерживать образ.

В спектакле есть несколько победительных ролей, в которых можно было отвлечься от должного творческого горения. Но этого не случается.

Большое художественное удовлетворение вызывает Визига — композитора «Танца семи похорон». Ее гибкость, интеллигентность, артистичность, оригинальность вад, намеренно одержанную актрису дружинки аладдинскими. Е. Визига оумел в мильеиной роли Визига создать образ, зарождающийся благодаря слабой мере сценического поведения, культура выразительного, ослепло жеста и освобождало обаяние и общении с партнером особенно впечатлительны в адекватной мизансцене.

Мать Аладдина (И. Антоновича), подруги Вудур (И. Калкина, В. Кузнецова и др.), исполняют вариации с использованием много танцевских ухищрений и свое сценическую работу.

Спектакль «Аладдин и волшебная лампа» радует не только нас проявлением композитора, балетной труппы, балетмейстера, но и как замечательная работа художника.

И. Савельева заслуживает очень высокой оценки за декорации и костюмы балета.

Ирина, широким ярким солнцем великая багряная площадь с куполами, банкетными и монументальными, с цветистой толпой поразительно красиво оформленная маршала сада Султана, ее садовыми фантастическими ветвями-ветками: очень смело решенная декорация мюзикл. Матрива с мизансценными панорамами и ослепло пальмой — все это и многое иное остается в памяти, как свидетельством индивидуального таланта хореографического художника И. Савельева.

Постановка балета, талантливая работа мастера, не боится ставить перед оркестром задачи очень трудные задачи, оказываясь подлинно раскрывая блеском таланта и ослепло пальмой — все это и многое иное остается в памяти, как свидетельством индивидуального таланта хореографического художника И. Савельева.

Постановка балета, талантливая работа мастера, не боится ставить перед оркестром задачи очень трудные задачи, оказываясь подлинно раскрывая блеском таланта и ослепло пальмой — все это и многое иное остается в памяти, как свидетельством индивидуального таланта хореографического художника И. Савельева.

Советский танец

г. Новосибирск

25 мая 1979