



ВЕЩАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕЩАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

- 1-2, 5 стр. Баритон Игорь Головатенко: интервью с солистом
3-4 стр. Поэзия А.К. Толстого сквозь призму романсов. О концерте в Зеркальном фойе
4 стр. Эхо премьеры оперы «Гензель и Гретель» Э. Хумпердинка

Под знаком Чайковского

Ведущий баритон Большого театра Игорь Головатенко принадлежит к плеяде российских певцов, начавших творческий путь и получивших первую настоящую известность в Новой Опере, а затем сделавших солидную международную карьеру. При этом с alma mater артист связан особыми отношениями. 28 ноября на Основной сцене состоится сольный концерт Игоря Головатенко; его партнером выступит пианист Дмитрий Сибирцев. Этот творческий альянс сложился именно в Новой Опере, в частности, в рамках авторского фестиваля Дмитрия Сибирцева «Вокальные перекрестки».

6+

28
НОЯБРЯ
вторник 19.00

в программе
романсы
П. И. Чайковского

ведущий
Михаил Сегельман

Игорь
ГОЛОВАТЕНКО
баритон

Дмитрий Сибирцев
фортепиано

Игорь, как возникла идея концерта?

Это наша общая идея с Дмитрием Сибирцевым, и она появилась не на пустом месте, – ей предшествовали концерты в Зеркальном фойе тетра. На сей раз Дмитрий Александрович предложил провести вечер камерной музыки на Основной сцене. И это будет первый сольный концерт на сцене театра, с которым у меня много лет сохраняется дружеская связь. Мы задумали монографический вечер, посвященный романсам Петра Ильича Чайковского. В таком объеме камерно-вокальному творчеству композитора я прикасаюсь впервые.

В отличие от многих оперных певцов, вы уделяете серьезное внимание камерной вокальной музыке...

Я стараюсь хотя бы раз в год обращаться к камерной музыке. В силу определенной специфики, репертуара, антуража оперное пение несколько однообразно. И чтобы голос не утратил гибкость и вышел за рамки специфического исполнительства, требующего иногда крупного звука и однообразной динамики, я по возможности пою камерную музыку. Кроме того, это прекрасные произведения. На сегодняшний день я исполнил достаточно много русской, французской и итальянской камерной музыки. Также у нас с Дмитрием Александровичем была замечательная программа в Зеркальном фойе с циклом «Песни

и пляски смерти» Модеста Петровича Мусоргского. Я стараюсь постепенно обогащать камерный репертуар.

Расскажите подробнее о программе концерта.

В первом отделении прозвучат почти все романсы Чайковского на стихи Алексея Константиновича Толстого, за одним исключением – «Кабы знала я, кабы ведала...» – по понятным причинам, петь его я не могу. Во втором отделении – французский цикл (ор. 65), который я неоднократно исполнял в Москве: с Дмитрием Александровичем в Новой Опере, с Семёном Скигиным в Доме музыки, а также с Владимиром Спиваковым и оркестром «Виртуозы Москвы». Я очень люблю этот цикл и считаю его крайне интересным с музыкальной точки зрения но, к сожалению, он недооценен музыкантами. Возможно, потому что написан на французском языке, а скорее всего, просто не так популярен, как другие романсы композитора. Тем не менее, я его настойчиво пропагандирую. Также в концерте прозвучит последний камерный вокальный опус Чайковского – 73-й, посвященный русскому тенору Николаю Николаевичу Фигнеру. В общем, должна получиться интересная программа, – и с тематической точки зрения (подбор романсов), и в смысле отражения разных этапов творчества Чайковского, и по поэтическому наполнению. Например, последний опус композитора на стихи Даниила Ратгауза полон драматизма и отчаяния, тогда как романсы на стихи Алексея Толстого диаметрально противоположны друг другу: например, если «На нивы желтые» – трагичный, то «Горними тихо летела душа небесами» – очень чистый и светлый.

2017-й год у вас проходит под знаком Чайковского – оперы «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», «Иоланта», камерная вокальная музыка. Так задумано?

На самом деле, нет. Но иногда, в силу разных обстоятельств, бывают совпадения. Например, в сезоне 2012–2013, когда праздновалось 200-летие со дня рождения Верди, я спел восемь новых вердиевских ролей. Потом был «год Пуччини», когда я впервые исполнил Марселя в «Богеме», Шарплесса в «Мадам

Баттерфляй», причем несколько раз и в разных театрах. Сейчас наступил «год Чайковского» – Лионель в «Орлеанской дева» на гастролях с Большим театром во Франции под управлением Тугана Сохиева, Онегин в концертном исполнении оперы и Роберт в «Иоланте». Кроме того, весь этот сезон меня будет «преследовать» «Пиковая дама» – постановки в Большом театре и на Зальцбургском фестивале. Поэтому Чайковский в сольном концерте вполне закономерен (*смеется*).

Как вам удается координировать свои выступления?

Этим занимаются определенные люди – сотрудники театра и мой менеджер, который сейчас работает в Нью-Йорке. Агент занимается исключительно моими западными ангажементами, а в Новой Опере и в Большом театре я работаю на официальной государственной основе. В связи с этим вопросы моих ангажементов решаются на административном уровне. Обычно получается так: я прихожу со своим графиком к директору или художественному руководителю театра (если речь идет о Большом), и мы все обсуждаем. Но я должен иметь представление о том, что будет происходить, например, в Большом театре через два-три года, потому что уже сейчас мне приходят предложения на 2020–2022 годы. Я должен понимать, где буду задействован и смогу ли я принять какие-то предложения. Жизнь в данном случае требует долгосрочного планирования.

Конечно решение – петь партию или нет – остается за вами?

Если речь идет о репертуаре, то, в конечном счете, да или нет, где и когда – это всегда

решает сам певец. Если мне предлагают партию, которую я могу исполнить сейчас, даю согласие. А если я понимаю, что я могу спеть ее только лет через пять, то я так и говорю – буду готов петь это через пять лет.

Еще вот в чем дело – всегда нужно озвучивать свои пожелания. Есть оперные партии, которые мне хотелось бы исполнить, и я считаю необходимым заявить об этом своему агенту. Например, спеть Гамлета в постановке одноименной оперы Амбруаза Тома, – в концертной версии я исполнил эту партию два года назад в Москве. К сожалению, сейчас эту оперу нигде не ставят. Но если, например, мне предложат спеть Мазепу в одноименной опере Чайковского, я, скорее всего, откажусь – эта партия требует несколько иного голоса и возраста. Только певец должен решать, готов ли он к таким испытаниям. Некоторые партии требуют от певца виртуозного владения техникой, определенной вокальной зрелости, а иные предъявляют экстраординарные требования к голосу. И прежде чем согласиться, много раз подумаешь. У меня уже был неприятный опыт, поэтому сейчас я очень осторожен. Это очень индивидуальный вопрос. Мне,



Белькор – И. Головатенко
(«Любовный напиток» Г. Доницетти)



Сеид – И. Головатенко («Корсар» Дж. Верди, Оперный театр Джузеппе Верди в Триесте)

например, подходит итальянская и французская музыка, а вот с немецкой сложнее, хотя дебютировал я именно в ней. Конечно, можно по-разному относиться к своему репертуару, но меня так научили: правильный репертуар – это залог здоровья, долгого и успешного пения.

В вашем репертуаре сейчас Верди, Пуччини, Доницетти ...

Не столько Пуччини, сколько Доницетти и Верди. Да и Верди тоже не всякий: например, Набукко я петь еще не готов. То же можно сказать о Риголетто: хотя я пел эту партию в Италии четыре года назад, вернуться к ней и повторить я тоже не готов. Эти партии отвечают возможностям моего голоса, и я могу их сделать, но нужно время.

Психологически не готовы?

Да, и психологически. Но прежде всего это крайне изматывающая, утомительная партия, требующая большой закалки. И хотя в целом мой эксперимент с Риголетто прошел достаточно удачно, это был пробный камень. Возможно, через несколько лет я вернусь к этому.

Вам приходится много раз исполнять одни и те же партии, некоторые из них – в разных постановках. Не возникают сложности при этом?

Да, бывает такое. Чаще всего я пел Жермона в «Травиате» – в четырех разных постановках: в Новой Опере в версии Евгения Владимировича Колобова (которая до сих пор идет в театре), в постановке Боль-

шого – очень классический вариант, затем в Сантьяго (Чили). И я убедился, что Риккардо Мути прав, утверждая, что оперу надо исполнять так, как она написана – в этом есть зерно истины. Когда с большим пиететом относишься к тому, что написал композитор, музыка платит тебе большой благодарностью. И совсем недавняя версия «Травиаты» – на Глайнборнском оперном фестивале (май – июнь 2017). Это были четыре разные постановки, но я не могу сказать, что испытывал трудности. Практически у всех режиссеров и дирижеров был весьма традиционный подход к спектаклю.

На мой взгляд, главная проблема не в постановке, а в специфике музыкального материала. Есть оперы, как, например, «Трубадур» Верди, где, условно говоря, все зависит от того, как ты вышел и спел арию. А есть, например, «Манон Леско» Пуччини, в которой надо учить все от первой до последней ноты, запоминать реплики каждого персонажа. Если ария *Il balen del suo sorriso* из «Трубадура» уже «втоптана в ноги» и ты никогда ее не забудешь, то, чтобы вспомнить оперу Пуччини, я каждый раз беру клавиш и прогоняю материал с самого начала.

Как вы относитесь к традиционным и современным режиссерским версиям?

Приговора от меня не ждите. Мы живем в счастливое время, сейчас есть все – классические постановки, такие как «Дон Карлос», «Травиата»,

«Царская невеста» в Большом театре или «Евгений Онегин» в Новой Опере. И в то же время идет немного шальной «Любовный напиток» в Новой Опере, который я очень люблю. Можно выбирать и традиционные спектакли, и современные постановки. Другой вопрос – убедительно ли это и несет ли художественные смыслы. Но судить об этом не нам – публике. Изнутри для меня важно одно: чтобы действия моего персонажа были убедительны и обоснованы. Если происходят вещи, которые я не могу объяснить, то, соответственно, я не могу их воплотить. Но это бывает достаточно редко. Чаще режиссеры прислушиваются к желаниям дирижера и исполнителей. Я согласен с тем, что соответствует, хотя бы в общих чертах, идеям композитора. Ведь мы не должны забывать, что в опере самые главные идеи все-таки музыкальные. Они могут иметь под собой любую базу – философскую, психологическую, религиозную или какую-то другую, но в первую очередь это музыка, и композитор что-то очень важное хотел ею сказать. Этот маячок должен быть на первом месте.

Изнутри очень интересно следить за процессом преобразования спектакля. Самое интересное происходит после премьеры, когда спектакль начинает жить своей жизнью. Режиссерская канва, конечно, остается, но внутреннее наполнение иное – каждый артист обязательно привносит часть своей индивидуальности и часто получается вариант, совершенно отличный от премьерного. Многое меняется, но в этом и прелесть творчества.

Как вы относитесь к репертуарному театру?

Я считаю, это прекрасно по нескольким причинам. Прежде всего, мне всегда было обидно расставаться с произведением, на которое я потратил как минимум несколько месяцев своей жизни, с командой коллег-певцов, постановщиков, с которыми успел подружиться...

При этом, тоже не очень радостно после долгих репетиций петь только в одном спектакле – это безусловный минус репертуарного театра. И если тебе что-то не удалось, то другой возможности исправить уже не будет.

А если постановка идет месяц или даже два?

Если речь идет о так называемой системе театра *staggione*, где спектаклей может быть 6-7, а то и 10-15 подряд, то в этом, безусловно, есть свои плюсы. Но потом спектакль сходит со сцены, и его никто не восстанавливает. Его сменяет другая постановка, третья, четвертая... Подавляющее большинство крупных театров за исключением, пожалуй, Германии живут именно так.

Мне кажется, что для нас, для России, для Москвы репертуарный театр больше подходит – он гораздо интереснее и разнообразнее. К тому же, у любого певца должен быть базовый репертуар, который он будет регулярно исполнять и на котором будет шлифовать технику, это дает больше возможностей для роста и творчества.

У вас есть любимая роль?

Родриго в опере «Дон Карлос» Верди – любовь с первой минуты. Но здесь сложился целый комплекс положительных обстоятельств, постановка оказалась удачной во всех отношениях: и команда была классная, и режиссер замечательный, и партия благодатная.

И резонанс она получила большой.

Да. Это, наверное, мой первый большой успех в Москве. Тем не менее, когда вышла премьера, только ленивый ее не критиковал. А сейчас выясняется, что «Дон Карлос» – один из самых удачных спектаклей в репертуаре Большого театра.

Но для меня в сезоне 2012–2013 это была восьмая новая партия вердиевского репертуара. И, честно говоря, к тому времени я уже немного осатанел. Было подписано несколько

контрактов в Италии – Сеид в «Корсаре», Ренато в «Бале-маскараде», Риголетто; затем меня попросили спеть Монфора в «Сицилийской вечерне» в Афинах, – и партию пришлось переучивать на итальянском языке за месяц, далее Жермон в «Травиате» в Большом театре и ди Луна в «Трубадуре» – в Новой Опере, и, наконец, Амонасро в концертном исполнении «Аиды». Это был тот самый год под знаком Верди. И закончилось все оперой «Дон Карлос». При этом никто не отменял мои текущие репертуарные спектакли.

Что еще хотелось бы спеть?

Очень хочется спеть титульную партию в опере «Симон Бокканегра» Верди. Это моя мечта, но не думаю, что она сбудется прямо завтра – роль требует определенной зрелости.

Когда-то Евгений Владимирович Колобов настаивал, чтобы артист на сцене соответствовал возрасту своего героя, а базовый репертуар, напротив, надолго закрепляет певца в одних и тех же рамках.

Он правильно настаивал, и иногда подобные ситуации действительно выглядят смешно. Но Колобов был человеком творческим и в определенных моментах даже идеалистом.

По либретто Иоланте должно быть 15 лет. Где вы видели солистку, хотя бы приблизительно соответствующую этому возрасту? вспомните, для кого писалась эта партия – для Медеи Фигнер, которой на тот момент было более тридцати, она пела вагнеровский репертуар! Опера – искусство всегда условное. В любом случае, что бы вы ни делали и какие бы голограммы

ни выставляли, на сцене всегда будут определенные условные эстетические рамки. Чтобы добиться хорошего звука, люди тратят целую жизнь.

Конечно, сейчас к певцам предъявляют совершенно иные требования, чем 50 лет назад, но никто не отменяет профессионализма. В силу определенных обстоятельств необходимо дозреть, чтобы спеть

Иоланту или Лизу. С этим мы будем сталкиваться всегда. Сегодня запросы к солистам очень высокие, и иногда побеждает именно внешний вид, а не голос. Но, на мой взгляд, это не должно быть крайностью. Опера – самое прекрасное искусство на свете, но для того, чтобы оно было таковым, нужно красиво петь!

Беседовала Наталья Бурашникова



Игорь Головатенко

Но в этом сезоне тоже будет много интересного. Кроме сольного концерта в Новой Опере, состоятся две новые постановки в Большом театре – «Пиковая дама» Чайковского и «Бал-маскарад» Верди. Кроме того, предстоит сольный концерт в Рахманиновском зале Московской консерватории с романсами Модеста Петровича Мусоргского и Николая Семеновича Голованова, а также много интересных текущих спектаклей, например, уже упомянутый «Дон Карлос».

«Пусть звучат абсолютные шедевры...»

9 ноября в Зеркальном фойе театра пройдет концерт «Простым рожден я быть певцом...», посвященный 200-летию со дня рождения А.К. Толстого. О программе рассказывает автор идеи Михаил Сегельман.



А.К. Толстой

Сочетание музыки и литературы давно привлекает меня по разным причинам. Первая – функциональная. Моя должность в Новой Опере – заведующий литературной частью, я – практикующий музыкант (по одному из образований – концертмейстер), музыкальный критик. И это сочетание определяет интерес к концептуальным программам. Вторая причина – историческая. В Музыкальном училище при Московской консерватории нашим классным руководителем была профессор Екатерина Михайловна Царева. Дочь великого русского актера Михаила Царева, Екатерина Михайловна, если так можно сказать, – *литературоцентричный* человек. В частности, она сделала с нами несколько литературно-музыкальных композиций, в которых мы читали стихи, прозу, отрывки писем, играли на фортепиано, пели, аккомпанировали друг другу. Несколько композиций мы потом представляли в Музее-квартире А.Б. Гольденвейзера.

Нынешняя программа посвящена 200-летию со дня рождения Алексея Константиновича Толстого, великого русского поэта, драматурга, сатирика. К сожалению, в музыке отразилось далеко не все его наследие – очень сложно найти произведения, связанные, например, с образом Козьмы Пруtkова, в создании которого он принимал непосредственное участие. Кроме «Досугов Козьмы Пруtkова» для баритона и удар-

ных Александра Вустина, на память сразу ничего и не приходит. Но там такой состав, который просто так не соберешь. «За кадром» останется и великая музыка Георгия Свиридова к легендарному спектаклю Бориса Равенских «Царь Федор Иоаннович», поставленному в Малом театре в начале 1970-х годов. Так что в концерте представлен более или менее традиционный Толстой – лирик и драматический поэт.

Мои предыдущие программы – концерт «Ангел, Демон и другие...» (к 200-летию со Дня рождения М.Ю. Лермонтова) и «Маленькая русская шекспириана» (к 400-летию со дня смерти У. Шекспира), – строились по принципу антологии. Понятно, что это подразумевает определенную пропорцию, примерное равенство элементов целого. Конечно, антология не была принципом ради принципа, не шла «поперек музыки».

Когда я задумывал нынешнюю программу, мне казалось, что принцип будет таким же, но жизнь внесла коррективы. Дело в том, что поэтический мир А.К. Толстого с полнотой и разнообразием воплощен прежде всего в музыке XIX века, в творчестве двух великих композиторов – Петра Ильича Чайковского и Николая Андреевича Римского-Корсакова. Наверное, никакой другой поэт Чайковского так не волновал и не трогал так глубоко, как Толстой. О Римском-Корсакове я должен сказать отдельно. Связь религиозных, философских и любовных аспектов, своеобразный пантеизм Алексея Константиновича был очень близок творческой и человеческой натуре Римского-Корсакова, и романсы на стихи Толстого удивительно проникновенны. Взять хотя бы один пример – «Горними тихо летела душа небесами...» – романс, который я называю прямой дорогой от вагнеровского Грааля к корсаковской Царевне-Лебедь.

Вот я и подумал: как будут выглядеть другие композиторы на фоне этих гениев? Пришлось отказаться и от некоторых имен, и от музыки – потому что каждое следующее сочинение невольно сравнивалось с той великой план-

кой, которую поставили Чайковский и Римский-Корсаков. Поэтому в программу попали, в основном, авторы первого ряда, например, Рахманинов, который в своем отношении к поэзии Толстого был близок к Чайковскому и отчасти шел в его фарватере.

И все-таки в программе будут неожиданные элементы. Прежде всего, к ним относятся два произведения Франца Листа. Первое из них – «Слепой певец» (у Толстого – баллада «Слепой»), сочинение в довольно редком для западного XIX века жанре мелодекламации. Это стихи не *под музыку*, а *на музыке*. Лист написал эту мелодекламацию на немецкий перевод, но издана она была еще до революции и с русским, и с немецким текстом. Поскольку здесь нет точного соответствия метроритма и звуковысотности, эти стихи прозвучат в оригинале. Второе сочинение – «Не брани меня, мой друг», удивительный двухстраничный шедевр Листа, который напоминает то ли о его ноктюрне «Грезы любви», то ли вообще обо всех листовских образах любви и об Изольде Вагнера. Удивительно, что этот романс написан на русские стихи, и это очень хорошо слышно в музыке. Вряд ли Лист знал русский язык так же хорошо, как его ученица Полина Виардо-Гарсия, которая тоже писала на русские стихи. Возможно, она и помогла учителю.

Второй сюрприз концерта – фрагменты вокального цикла Цезаря Кюи «18 романсов на стихи А.К. Толстого». Из них прозвучат два – «Слушая повесть твою» и «Звонче жаворонка пенье». Некоторые романсы Кюи можно назвать жемчужинами русской вокальной лирики, но у этого композитора было, я бы сказал, неровное и короткое дыхание. Очень часто его композиторское вдохновение иссякало даже не между номерами какого-то циклического произведения, а прямо внутри самой миниатюры. Из 18 романсов большая часть – более и менее удачные задачи по гармонии. Но 3 или 4 романса – изумительной красоты, – такой, что позавидовал бы сам Чайковский!

В отличие от предыдущих программ, где часто сопоставлялись произведения

на одни и те же стихи, в данном случае я избегаю подобных сравнений, – пусть звучат абсолютные шедевры. Один из немногих примеров – «Звонче жаворонка пенёк» Кюи и Римского-Корсакова.

Я очень рад, что в концерте согласились участвовать певцы, с которыми мне уже посчастливилось работать, – Эльвира Хохлова, Анджей Белецкий, Елена и Ольга Терентьевы, Виктория Шевцова.

Компанию им составят коллеги: Александра Саульская-Шулятьева, Александр Попов, Сергей Шеремет, Ольга Ионова.

Подготовила Ольга Порошенкова

«Нравоучительность, ирония, доброта...»

Первой премьерой XXVII сезона в Новой Опере стала самая популярная в мире детская опера – «Гензель и Гретель» Энгельберта Хумпердинка. Так случилось, что в нашей стране это сочинение нечасто появляется в афишах музыкальных театров, каждый раз вызывая большой интерес как у зрителей, так и у критиков. Предлагаем избранные фрагменты рецензий.

«Гензель и Гретель», первая премьера этого сезона в «Новой опере», позиционируется как спектакль для семейного просмотра. Я бы добавила – обязательного. Это счастье, а не спектакль! Это тот случай, когда жалеешь, что ребенок уже вырос, а внуков еще нет. <...>

Помимо понятного остроумного текста и настоящего музыкального качества без скидок на возрастную категорию 0+ (за пультом постагнаеровские красоты Хумпердинка увлеченно разруливает Андрей Лебедев), спектакль замечателен режиссерской легкостью и веселой визуальной фантазийностью. <...> Главное место для волшебства – ночной лес, в котором заблудились дети. Он и страшный, и манящий, и добрый одновременно. Для этого достаточно покусудесничать с освещением (художник по свету – Тимофей Ермолин), вовремя отправить артистов в партер, чтобы вся малышня повскакивала со своих мест, напридумывать целую череду фантастических персонажей, один краше другого.

Екатерина Бирюкова, Colta.ru

Спектакль адресован аудитории 0+, каждое поколение найдет в нем чему удивиться, испугаться и обрадоваться. Дети радостно галдят при виде волка, который сцапал русалку и утащил за кулисы, а вышел обратно уже с обглоданной косточкой, и замирают, когда тенор Дмитрий Пьянов в образе ведьмы с гротескным бюстом выходит в партер поохотиться на малолетнюю живность. У сентиментальных взрослых слезы наворачиваются на глаза при звуках хора ангелов. Ценители смакуют мелодии, тем более что Екатерина Миронычева и Анна Синицына звонко и чисто поют партии детей, дирижер Андрей Лебедев умело подает партитуру в стиле «Вагнер-лайт», а в оркестре кукует настоящая глиняная окарина.

Петр Поспелов, «Ведомости»

Нравоучительность, ирония, доброта и всепрощающий свет в новой постановке «Новой Оперы» проступают весомо, но не шаблонно, предстают зримо, но элегантно просто и необычайно искренне. Значимость, но также и неизбежный парадокс предназначенности сего опуса заключен в том, что на сцене детская аудитория воспринимает его, реагируя, в основном, на визуальные образы и символы. Вряд ли она найдет в музыке то, что услышат взрослые, но при этом очень важно, что приобщение детей к постижению нравственных ценностей, закладка в них духовного фундамента человека как принадлежности социума на сей раз происходит посредством музыкального материала высочайшего качества. <...>

Бас Дмитрий Орлов – добродушный чудаковатый Петер, меццо-сопрано Александра Саульская-Шулятьева – экстравагантная, отчасти деспотичная Гертруда (недаром ведь дети попадают под ее горячую руку, отправившую их в лес!). Оба типажа сочны, колоритны и в вокальном плане довольно ярки, аттрактивны.

Игорь Корябин, Belcanto.ru

Прелесть нынешней постановки – невероятные персонажи, населяющие волшебный лес, в котором заблудились

главные герои, и это огромная заслуга художника-постановщика, лауреата Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» Этели Иошпы, еще одним художником-постановщиком стала Анна Кострикова. <...> Особенно хорош бегающий по залу и «пожирающий детей» в роли колдуньи Антон Бочкарёв. Дети верещали от страха и восторга, мамы восхищались артистизмом и вокальными данными. Именно этот, отрицательный, персонаж вызвал самую громкую овацию.

Мария Чемберлен,
«Московская Правда»

Восторженные дети с интересом наблюдали за перипетиями постановки. В антракте детский гомон, заполнивший фойе театра, зашкаливал. Ребятя азартно обсуждала друг с другом и с родителями действующих лиц спектакля и чудеса, творившиеся на сцене. Декорации постановки действительно вызывают восторг и умиление, а потрясающая игра и певческие партии актеров заставляют не только ребятшек, но и взрослого зрителя не отрываться от происходящего волшебства на сцене.

Владимир Сабадаш,
«Мир женской политики»

Подготовила Татьяна Маслова



Сцена из спектакля. Гретель – В. Шевцова, Ведьма – А. Бочкарёв, Гензель – М. Патрушева