



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР  
НОВАЯ ОПЕРА  
ИМ. Е. В. КОЛОБОВА

# ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

1-2, 5 стр. Фестиваль камерной музыки “Вокальные перекрёстки”  
5-6 стр. Эхо премьеры. “Щелкунчик. Опера”  
3-4 стр. Юбилей Н.Г. Попович

## Дмитрий Сибирцев: «Сыграв сложную камерную программу, испытываешь восторг...»

*Шесть концертов, шесть баритонов, около двухсот сочинений – таково цифровое выражение Второго фестиваля «Вокальные перекрёстки» в Зеркальном фойе Новой Оперы. Авторский проект лауреата премии города Москвы, лауреата премии Фонда Ирины Архиповой, директора театра, пианиста Дмитрия Сибирцева, фестиваль практически мгновенно заслужил признание публики и критики. В 2015 году он посвящён памяти легендарной оперной и камерной певицы, Народной артистки СССР, лауреата Ленинской премии, Государственной премии России, основателя Международного конкурса вокалистов имени Глинки, Международного союза музыкальных деятелей, профессора Ирины Константиновны Архиповой (1925–2010). Беседа Дмитрия Сибирцева с Михаилом Сегельманом состоялась 29 января 2015, вскоре после концерта Игоря Головатенко – первого вечера нынешнего фестиваля.*

Дмитрий, первый вопрос лежит на поверхности. Почему баритоны, если...

...если сама Ирина Константиновна – меццо-сопрано и долгие годы она была замужем за драматическим тенором Владиславом Ивановичем Пьявко? Только на первый взгляд мой выбор может показаться странным. Люди, тесно общавшиеся с И.К., знают, что её любимым голосом был именно баритон. Она сыграла огромную роль в появлении плеяды русских баритонов – вспомним имена Владимира Чернова, Дмитрия Хворостовского. И своеобразный фестиваль баритонов в честь Ирины Константиновны – ни в коем случае не формальность.

В фестивале есть неожиданные «пересечения» артистов и репертуара. К примеру, Игорь Головатенко с франко-итальянской программой – вполне естественный выбор, а вот Илья Кузьмин (тонкий, камерный певец, склонный к Lied и вообще музыке «строгих правил») поёт так называемые

старинные, бытовые романсы. Выбор сочинений – результат консенсуса с певцами или исключительно ваша воля?

Каждый проект начинается со скелета, а уж потом он обрастает мясом. В данном случае нужно было соблюсти несколько условий. Во-первых, мы посвятили фестиваль памяти И.К. Архиповой, –

жить разные стили, разную музыку. И в-третьих, – «предлагаемые обстоятельства». В этом году есть даты, от которых никуда не уйти; прежде всего, юбилей Чайковского и Свиридова. Конечно, я должен был понять, кому отдать эту музыку. Например, Василий Ладюк уже пел программу романсов Чайковского.

И я вспомнил, что Алексей Богданчиков плотно погрузился в мир этого автора (пел и Онегина, и Елецкого). И среди его предложений прозвучал Чайковский. Я его прямо спросил: «Вы это пели или речь идёт о новом материале?» И он ответил, что львиную долю уже исполнял, а кое-что специально выучил, но не выносил на публику.

Что касается Игоря Головатенко, – вы абсолютно правы: французская программа – его «тема».



Дмитрий Сибирцев

значит, некоторые программы должны перекликаться с её репертуаром. Во-вторых, естественно, нужно предло-

А тут ещё Игорь сделал мне и «итальянское предложение» (от которого невозможно отказаться. – Прим. ред.) –



Ирина Архипова

«Озорные песни» Пуленка. Я давно мечтал исполнить эту музыку; чудесно, что мечта сбылась! Подумав о зрителях, второе отделение мы сделали более традиционным: звучали песни Франческо Паоло Тости.

Великолепное предложение, которое я принял безоговорочно, – романсы Танеева – сделал Владимир Байков. Володя – связующее звено между мной и И.К. Архиповой. Лауреат Премии Фонда И.К., он застал те счастливые времена, когда мы делали цикл программ «Русская камерная вокальная лирика – от Глинки до Свиридова» в зале Центра Павла Слободкина. Свиридовская программа в исполнении Василия Ладюка также вполне естественна. И мы кое-что пели, и сам Василий подчёркивает, что с этого автора, во многом, началась его карьера камерного певца. В год юбилея музыка Свиридова, конечно, привлечет особое внимание, но этого автора никогда не бывает много.

Одним из желаний было спустя 15 лет вспомнить песни Шопена и Моношко. Когда-то мы их исполняли с самарским басом Андреем Антоновым, кроме того, я выступал на Международном конкурсе имени Моношко с польским басом Яцеком Янишевским. Мне очень нравится эта музыка. Кстати, Моношко очень напоминает нашего Глинку. И эту музыку должен петь низкий голос. Так сложилось, что у нашего солиста Анджея Белецкого есть польские корни, и он как-то особенно её чувствует.

А выбор Ильи Кузьмина действительно неожиданный. Мы собирались представить вокальный цикл Брамса «15 песен из «Магелоны» Людвиг Тика». Но в прошлом году был «Зимний путь» Шуберта. Недавно мы повторили этот цикл на другой площадке, и не собираемся останавливаться. Как это часто бывает, Илье захотелось переключиться. Помните, с каким трепетом он делал программу военных песен? И наш нынешний концерт можно назвать «Ямщицкие песни». Очень интересная задача – стряхнуть с этого репертуара налёт халтуры и кафешантана. В подобной музыке особенно важна интеллигентность, – а это качество присуще Илье в полной мере.

*В одной из социальных сетей вы устраиваете своеобразную PR-кампанию фестиваля. А именно – выкладываете то или иное произведение, заявленное в фестивале, в исполнении певцов прошлых лет. А вообще, в какой момент чужое влияние для вас допустимо? К тому же, концертмейстер отвечает за двоих – самого себя и певца...*

В нашей области ты почти никогда не играешь «с чистого листа», не услышав сочинение ранее. Более того, именно та или иная интерпретация часто является побудительным мотивом. Другое дело, что иногда нравится только музыка или только исполнение, – а бывает, и то и другое. По-моему, если ты «запал» только на исполнение, – не стоит за это браться. Если не нравится интерпретация – нужно или объяснить певцу, почему мы делаем так, а не иначе, или принять его позицию (если он опытнее тебя в этом репертуаре или его предложение разумно). Что касается записей, которые я вывешиваю, – далеко не все из них мне близки, но я их публикую, потому что они считаются правильными. К примеру, не от всех исполнений Тости я в восторге, но нужно познакомить людей с программами, особенно с редко звучащими сочинениями. Зачем выкладывать «Ямщик, не гони лошадей»? А вот «Озорные песни» Пуленка – нужно! Познакомившись с сочинением, кто-то решит послушать его «живьём» в исполнении русского артиста – это же прекрасно! А ещё мне нравится, что люди не только «лайкают» (извините за интернетовский сленг), но

и высказывают своё отношение, обсуждают, дискутируют. К примеру, романс «Средь шумного бала» Чайковского. Раскрою секрет – когда-то мы беседовали о нём с И.К. Архиповой и В.И. Пьявко. И они настаивали, что «герой» слышит звуки вальса, доносящиеся из другого зала. И поэтому романс должен исполняться ровно, без «пузырей». И только в конце – «выдох», потому что в зале возникла пауза. А потом идёт абсолютно ровная фортепианная постлюдия. Так вот: в записи, которую я опубликовал, И.К. делает это по-другому! А как интересно сравнить романсы Чайковского в исполнении П.Г. Лисициана в 1950-е и в 1970-е годы (когда он закончил оперную карьеру)!

*В спорте есть понятие «неудобный соперник»: речь идёт именно о субъективном неудобстве. Есть ли в огромной фестивальной программе сочинения, которые не даются сразу? И эти трудности – технологического, художественного или иного свойства?*

Главный неудобный соперник – это я сам. Иногда желание «сделать певцу удобно» отвлекает от технологии. Начинается оценка. Например, вот романс из трёх куплетов. В первом певец сделал не совсем то, что на репетиции. И весь второй куплет ты думаешь, что же будет в третьем! Такое вот самоедство на сцене... Не хочется ничего упустить, а иногда это ведёт к зажиму. Ну и чисто технические моменты: допустим, много раз играл сочинение в такой-то тональности, а теперь переходишь с белых клавиш на бемоли. Иногда очень многое меняет тембр голоса: другие темпы, другие акценты. К примеру, так произошло в песнях Тости в исполнении баритона, а не тенора. Думаю, непросто будет танеевский концерт. Я не так много играл этого автора: несколько романсов – своему отцу Александру Сибирцеву; был ещё концерт с Натальей Креслиной (в то время солисткой Новой Оперы). Музыка весьма коварная, иногда вообще непонятно, кто кому аккомпанирует (он ведь романсы «стихотворениями» называл, это новый поворот в развитии жанра). Но есть и какие-то иррациональные вещи. Я всегда обожал играть сложные романсы – «Лесной царь» Шуберта, «День ли царит» Чайковского или «Весенние воды» Рахманинова. И ненавидел «Заклинание» Шапорина, – всегда «убегал» от него. Почему – не знаю! А в этом фестивале самый опасный момент (вы буде-

те смеяться!) – это не «Озорные песни» Пуленка (в чисто пианистическом плане труднее я почти ничего и не играл), а «Колокольчики мои...» Булахова. Перед этим романсом всегда кажется, что я в футбольных воротах, и сейчас мне забьют с сорока метров! Я вижу этот гол! Играл эту музыку и басам, и тенорам, а теперь и баритону. Там 4 проигрыша, и 4:0 в мою пользу почти никогда не бывает. И особого внимания требуют «День ли царит» и «Серенада Дон Жуана» Чайковского в других тональностях. Эти романсы всегда играют наизусть – голу в ноты поднимать некогда.

Одно из важнейших различий концертной жизни у нас и на Западе – в количестве камерных программ, которые в среднем играет пианист. Я не говорю об артистах вроде Г.Л Соколова, который даже с оркестром не выступает – только сольно. Камерная инструментальная, камерная вокальная музыка востребована, и сама концертная ситуация вынуждает пианиста не забывать о камерном репертуаре. А к чему идём мы?

Я выступаю преимущественно с певцами и, естественно, в ответе будет

определенный акцент. К сожалению, многие воспринимают концертмейстера как Виктора Терпеливых из незабвенного спектакля «Необыкновенный концерт», – «играл бы да не мешал». Иногда этому способствует некачественная работа коллег. Чего греха таить – на международных конкурсах порой не узнаешь сочинения в исполнении дежурных концертмейстеров. Но подспудно, – если певец не является студентом твоего класса, если он не связан с тобой некими узами (дружбы, наставничества и т.д.), – встреча солиста и аккомпаниатора чаще всего описывается так: «Вот вам ноты, сыграйте мне, кланяться встанете, когда я скажу».

Но и раньше были, и сейчас есть люди, которые существуют совершенно по-другому. Такие замечательные музыканты, как Алексей Горiboldь, Яков Кацнельсон, Антонина Кадобнова несут высочайшую культуру камерного исполнительства. Алексей Горiboldь и Яков Кацнельсон, помимо всего прочего, – концертные пианисты. Это лидеры, знатоки музыки, они и научить могут многому, и сами всё время учатся. И они заставляют меня верить в будущее камерной во-

кальной музыки. Конечно, часто ей не место в больших залах, но её важность, затраченные на неё усилия, – отнюдь не меньшие, чем в случае с оперной или симфонической музыкой. И когда в умах организаторов концертов возникнет некое понимание, что сегодня они зарабатывают, а завтра часть прибыли тратят на что-то настоящее, – тогда мы приблизимся к западной ситуации.

Вот мы рассказываем где-то, что хотим спеть «Зимний путь», а в одном из крупных концертных залов Москвы «закидываем удочку» насчёт вечера сочинений Свиридова. А нам говорят: «Мы это не продадим. Если хотите романсы петь, – то Чайковского и Рахманинова». Или: «Сделайте нам яркую смешную программу, побольше оперетты». Я-то, как известно, разными вещами занимаюсь. Некоторые концерты даже путают с шоу-бизнесом. Но я стараюсь не забывать серьёзную музыку. И, сыграв сложную камерную программу, испытываешь восторг! А самое главное – даже не выступление, а ощущение музицирования с замечательными коллегами. Вот тогда уважаешь себя за то, что ты не просто проводишь время на Земле.

## «Феерия париков, корсетов и чепчиков...»

**«Щелкунчик» – вероятно, самое популярное название на декабрьских афишах музыкальных театров всей страны. Не отставая от балетных трупп, Новая Опера решилась на смелый эксперимент. 24 января «Щелкунчик» превратился в оперу. Предлагаем подборку откликов прессы.**

Спектакль получился очень красивым: затейливые костюмы с рюшами, чепчиками и высокими париками, елка из алых шаров, мыши-роботы, сверкающие красными огоньками глазниц и зловеще мотающие головами, белоснежный дом Штальбаумов с парадными лестницами и неизменным циферблатом часов в первом действии, и огромное кресло (чтобы все куклы выглядели, как и полагается, маленькими) – во втором. Атмосфера действительно праздничная и, как полагается на Рождество, волшебная. <...> Стихи Демьяна Кудрявцева местами весьма изобретательные, особенно по части мышиной темы. Здесь и игра слов «Сыра! Сыра! Сыро здесь» (ци-



Маша – Виктория Шевцова

тата, возможно, неточная), и игра сочетаний звуков и слов вроде «мы, шшшь».

Местами тексты банальные, а то и неловкие, что, конечно, продиктовано несвободой. Все-таки не просто к вокальной строчке текст нужно было сочинить, а к мелодии, вытянутой из инструментальной партитурой.

Марина Гайкович,  
Независимая газета, 29 декабря

Что удалось, так это действительно картинка: прелестный волшебный домик, в котором происходят чудеса, снежная видеопроекция и, конечно же, костюмы Павла Каплевича, стилизующие моду XVIII столетия в удивительно пастельной цветовой гамме и с уникальными, ни разу не повторяющимися женскими головными уборами. <...> Будучи спетым, балет обнаружил некоторые особенности музыки Чайковского, прежде всего опереточность. И это неудивительно: балетная музыка опирается на танце-

вальные жанры, прежде всего на любимый Петром Ильичом вальс. Вот и вышла скорее оперетта, чем опера.

*Екатерина Кретова,  
Московский Комсомолец, 28 декабря*

Слаженно и задорно пел детский хор. Дети играли детский спектакль с неотразимым азартом – и по праву разделили успех со взрослыми.

Балетные герои, за некоторыми сокращениями, перековывали в оперную версию (подробно сравнивать балет и «Щелкунчик. Оперу» я не вижу смысла). Главным героем по вокальной и сценической нагрузке стал Дроссельмейер. Роль несколько демонизирована и стадия доброго крестного опущена. <...> Для роли придумана особая «сказочная» пластика и две арии (в начале второго действия – развернутая). Андрей Бреус – прекрасный Дроссельмейер, и его исполнение, сопровождаемое убедительнейшим пластическим решением – одна из удач спектакля.

Танцы разных народов стали ариями соответствующих кукол. Подчас технически сложными. Например, Испанская кукла поет совсем не игрушечные фиоритурсы, а в конце берет настоящий ми-бемоль – здесь техническим совершенством и артистическим обаянием блеснула Елена Терентьева. Несмотря на эпизодическую партию одним из самых ярких персонажей стал певший арию под «Трепак» Петрушка в исполнении Максима Остроухова – сценическая естественность артиста была выигрышно дополнена сложным гримом и необычным костюмом.

*Фёдор Борисович, Голос публики,  
28 декабря*

Соллисты Новой оперы Виктория Шевцова (Маша), Алексей Неклюдов (Щелкунчик), Андрей Бреус (Дроссельмейер), Елена Терентьева (Испанская кукла), Сергей Тарасов (Мышиный король) и другие исполнители в общем неплохо чувствуют себя в непривычном материале: непревзойденный мелодист, Чайковский даже в балете, как правило, сочинял темы, которые естественно ложатся на вокал... Дмитрию Юровскому, <...> одному из самых ярких наших молодых дирижеров, и так пришлось попотеть, чтобы отшлифовать все грани этой ажурной партитуры. <...> Декорации Николая Симо-

нова – милы, но, пожалуй, дежурны, а вот костюмы Павла Каплевича – это сверкающее пиршество, порой откровенно отсылающее к пышной декоративности модерна. Что не удивительно: именно тогда, в начале XX века, в дягилевской антрепризе «Русские сезоны» вошли в моду ярко декоративные спектакли, переносившие на музыкальную сцену даже то, что изначально не было для нее предназначено. <...> А общее впечатление – как от съеденного праздничного торта с кремом. Кстати, Алла Сигалова, опытная в выстраивании многофигурных сцен (какой же классический балет без них), кажется, своими ярусными композициями – детишки на полу, домочадцы суетятся в среднем ярусе, а чуть поодаль вокруг елки кружатся сказочные герои – так и передавала посыл: наш спектакль – щедрое угощение вам, дорогая публика, заслужившая этот праздник непросто прожитым годом...

*Сергей Бирюков, Газета Труд,  
26 декабря*

Для того чтобы перековать драматургически продуманный композитором балет в оперу, необходимо не просто написать слова к вечным мелодиям – требуется титаническая работа, которую взвалил на свои плечи композитор Кадомцев. Он и его коллеги по проекту сохранили сюжет почти неизменным, хотя часть номеров из балетного дивертисмента второго акта перенесли в первый, а драматическую кульминацию – бой с мышами, – напротив, из первого во второй. Оркестровку существенно облег-

чили, партитуру сократили и самое главное – добавили вокальную строчку, где-то задействовав основную мелодическую линию, где-то – подголосок, поменяв тональный план некоторых фрагментов так, чтобы певцам было удобно. В целом Кадомцеву удалось создать иллюзию того, что «Щелкунчик» предназначен для вокального исполнения.

*Александр Матусевич,  
Газета Культура, 9 января*

Пересочинением музыки Чайковского занимался опытный театральный композитор Игорь Кадомцев. Ее вербализацией – поэт Демьян Кудрявцев. Чтобы свежесочиненные и довольно затейливые стихи не страдали от недостатков вокальной дикции (которые, что уж там скрывать, имеют место быть), их дублируют титры над сценой. Впрочем, часто заирать голову нелегко, так как еще надо уследить за происходящим непосредственно на сцене. А там главные события – это костюмы от Павла Каплевича (он и постановщица Алла Сигалова – авторы идеи), феерия париков, корсетов и чепчиков для персонажей всех возрастов. Украшение этого действия – трогательные детские хоры с кружавчиками, рюшами и неформальными праздничными словами, которые, как знать, вполне могут в будущем войти в обиход детских елочных мероприятий.

*Екатерина Бирюкова, Colta.ru,  
26 декабря  
Подготовила Татьяна Маслова*



*Дроссельмейер – Андрей Бреус*

## Маэстро хора

*27 февраля 2015 года юбилей отмечает главный хормейстер театра, Народная артистка России, лауреат Государственной премии РФ Наталья Попович. Вместе с Евгением Владимировичем Колобовым Наталья Григорьевна Попович стояла у истоков Новой Оперы. Созданный ею хор театра – уникальное явление в нашей культуре; это не только музыкальный, но и актёрский ансамбль, один из главных «персонажей» многих спектаклей. После смерти Е.В. Колобова Н.Г. Попович сыграла важную роль в жизни театра; в 2003–2013 она была председателем Художественно-творческой коллегии. Ей принадлежит идея нескольких театрализованных представлений. С юбилеем Наталью Григорьевну Попович поздравляют солисты Новой Оперы.*



**Анджей Белецкий**

С 2001 года, когда Е.В. Колобов пригласил меня в наш замечательный театр, всегда – и при его жизни, и после ухода маэстро – Наталья Григорьевна Попович была нашей «второй мамой», вдохновительницей, музой нашего театра. Многие годы без нее не происходило ни одно творческое или внутритеатральное событие. Она нас опекала, поддерживала... Во многих национальных культурах существует мудрое изречение: мама – первый человек после Бога. И я преклоняюсь перед Натальей Григорьевной, что и безмерно уважаю её.

Придя в Новую Оперу, многие доучивались тому, что не смогли приобрести в других театрах или учебных заведениях. Наталья Григорьевна – не только блестящий хормейстер, но и вокальный педагог. В этом смысле она помогла многим артистам нашего театра. Я пришел уже более или менее сложившимся исполнителем, и Наталья Григорьевна вдохновила меня на новые свершения.

Она всегда была рядом с Колобовым, а позже претворяла в жизнь музыкальные события, которые соответствовали мыслям и планам Евгения Владимировича, но которые тот осуществить не успел. Мы с маэстро делали многие проекты, и сделали бы больше, если бы смерть не прервала его жизнь и творчество. Так или иначе, Наталья Григорьевна продолжала и продолжает нести его идеи, его искусство в жизнь. К этому юбилею Наталья Григорьевна пришла с прекрасным творческим багажом.

Я хочу пожелать Наталье Григорьевне здоровья, счастья быть матерью и бабушкой, продолжать чтить традиции своего супруга. Конечно же, всем нам желаю терпения, ведь в жизни нам уготовано много испытаний. Но я желаю (и Наталье Григорьевне тоже), чтобы все эти ис-

пытания, делали нас лучше и были во благо. А еще хочется, чтобы имя Наталья Григорьевны Попович никогда не забывалось, не умалялись ее достоинства и ее вклад в развитие нашего театра.

### Вениамин Егоров

Имя Натальи Григорьевны Попович вызывает прямую ассоциацию с театром Новая Опера, в котором я работаю уже четырнадцатый сезон. В этот театр я шел целенаправленно в надежде поработать с Евгением Владимировичем Колобовым как с дирижером, музыкантом, и мне это удалось. В Новой Опере я прошел «школу молодого бойца», и именно попав сюда, я понял, как нужно работать. Естественно, Наталья Григорьевна тоже принимала

участие в моей судьбе. Она была одной из тех, кто поверил в меня, в то, что я могу сделать что-то такое, что будет записано мне в плюс. Бескомпромиссная в работе, она могла и раскритиковать солиста, и в то же время обладала способностью внушить уверенность в своих силах.

К Наталье Григорьевне я отношусь с беспредельным уважением и чувством благодарности. Многие годы она является главным хормейстером, но был период, когда она, фактически, выполняла функции художественного руководителя театра, официально не вступая в эту должность. У Натальи Григорьевны колоссальный опыт, музыкантское чутье. Она прекрасно знает, как руководить огромным коллективом (ведь хор театра насчитывает более 100 человек!). Вместе с Е.В. Колобовым она создавала Новую Оперу, поэтому для всех нас важен уже сам факт ее присутствия в театре.

Хочу пожелать Наталье Григорьевне здоровья, душевного спокойствия и творческого долголетия!



*Евгений Колобов и Наталья Попович*

### Заслуженный артист России Михаил Губский

С огромным удовольствием и от чистого сердца хочу поздравить Наталью Григорьевну с юбилеем. Я очень уважаю ее как человека, мастера, профессионала. Дай бог ей здоровья и долгие лета. Также хочу поздравить ее с рождением внука: для бабушки это большой праздник, и к тому же он случился в такой важный для нее день – 19 января, в День рождения Евгения Владимировича Колобова.

Мы с Натальей Григорьевной знакомы с тех пор, как я впервые пришел в театр (в 1997 году). И могу сказать, что всегда ощущаю от нее только поддержку и доброжелательность. Раньше Наталья Григорьевна часто появлялась в зале, и тогда остро чувствовалась ответственность, но в то же время ощущалась хорошая

добрая поддержка, волнение исчезало. Я крепко связан с хором, потому что начал работать именно артистом хора, а потом стал солистом. Поэтому я всегда с огромным удовольствием общаюсь с хормейстерами, с людьми, которые работают с огромными коллективами. Для этого нужно особое умение, дар. У Натальи Григорьевны он точно есть: благодаря ее таланту, мастерству, огромной душе хор Новой Оперы был и остается одним из лучших. Когда он

на сцене, солист ощущает колоссальную певческую и актерскую поддержку и старается работать на высоком профессиональном уровне, потому что на фоне нашего хора стыдно выходить неподготовленным. И в этом огромная заслуга Натальи Григорьевны.

Театр Новая Опера живет насыщенной творческой жизнью, у огромного творческого коллектива бьется сердце. Я прекрасно понимаю, как сложно было в непростые 1990-е годы решиться и создать театр. В творческой жизни Натальи Григорьевны Новая Опера – ее главное детище. Я счастлив, что с 1997 года мы вместе творим здесь и многое сделали. В творческом плане Наталья Григорьевна не успокаивается, это видно по ее сияющим глазам. Дай бог ей творческих побед и, конечно же, женского счастья. Она прекрасная женщина и великолепная мама и бабушка. Сейчас не время останавливаться. К счастью, мы можем позволить себе работать дальше, особенно если для этого есть душевные силы.

*Подготовили Ольга Конойко  
и Юлия Москалец*

**... Коллектив театра Новая Опера имени Е.В. Колобова присоединяется к поздравлениям солистов и желает Наталье Григорьевне вдохновения, благополучия и семейного счастья.**



### Олег Шагоцкий

Моя благодарность и любовь к Наталье Григорьевне не имеет границ, ведь именно благодаря ей я попал в этот театр. На прослушивании сидели Наталья Григорьевна и Валерий Васильевич Раку, а Евгения Владимировича Колобова не было. Все три тура я пел для них, потом они сказали: «Вас должен послушать Шеф». Евгений Владимирович сказал, что доверяет жене, но потом согласился: «Ну ладно, спойте». Послушав меня, он произнес: «Я так и говорил. Иди, учи Онегина». Онегина я здесь, правда, так и не спел, но это неважно. Я благодарен Наталье Григорьевне за то, что в театре поддерживается «дух Колобова». Для меня они неразрывно связаны, между Евгением Владимировичем и Натальей Григорьевной нет разницы (смеется).

Дорогая Наталья Григорьевна! С юбилеем, с Днем рождения. Мы вас любим. Я присоединяюсь к поздравлениям всех остальных, желаю вам здоровья, благополучия вашим близким и всего самого лучшего. Целую, ваш Шагоцкий.

