



ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

- 1-2 стр. Пять вечеров с Вероникой Джиоевой: Фестиваль «Пространство Оперы»
- 3-4 стр. «Партии приходят вовремя»: интервью к 50-летию Михаила Губского
- 5-6 стр. «Радость в кончиках пальцев»: к юбилею концертмейстера Екатерины Маклярской
- 7-8 стр. Эхо Крещенского фестиваля

«Певице нельзя жить без риска...»

Совместный проект певицы Вероники Джиоевой и Московского театра Новая Опера имени Е.В. Колобова, фестиваль «ПРОСТРАНСТВО ОПЕРЫ» пройдет на Основной сцене театра с 24 февраля по 21 марта 2018 года. Фестиваль станет своеобразным творческим портретом в пяти вечерах. Программы демонстрируют разнообразие дарования и репертуарных возможностей артистки: Леонора в «Трубадуре» и Аида в одноименной опере Дж. Верди, вечер арий В.А. Моцарта, Гала-концерт и, конечно, камерная программа с пианистом, директором театра Дмитрием Сибирцевым. За несколько недель до события с Вероникой Джиоевой беседовал Михаил Сегельман.

С административной точки зрения ваш фестиваль – копродукт с театром. Можно ли сказать то же о программе?

Да, она сложилась в нашем с Ольгой Лякиной взаимодействии с Дмитрием Сибирцевым. Я очень хотела спеть Аиду и концерт из арий Моцарта. Дальше Дмитрий предложил подумать об оперном спектакле, и к счастью, им оказался «Трубадур». Ведь партию Леоноры я спою впервые – а давно надо было бы ее исполнить! [Позднее было решено заменить спектакль концертным исполнением. – *Здесь и далее прим. ред.*]

Многие годы вашим официальным местом работы остается Новосибирский государственный академический театр оперы и балета. В современной ситуации, когда все ведет в столицу (или в столицы), это не совсем обычно.

Департамент культуры города Москвы

ФЕСТИВАЛЬ ВЕРОНИКИ ДЖИОЕВОЙ «ПРОСТРАНСТВО ОПЕРЫ»

24 ФЕВРАЛЯ / СБ / 19:00	Дж. Верди АИДА ОПЕРА В КОНЦЕРТНОМ ИСПОЛНЕНИИ / 4+
28 ФЕВРАЛЯ / СР / 19:00	МОЦАРТ. АРИИ СОЛНЦЫЙ КОНЦЕРТ / 4+
11 МАРТА / ВС / 19:00	РУССКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ РОМАНС СОЛНЦЫЙ КОНЦЕРТ / 4+
17 МАРТА / СБ / 19:00	ТРУБАДУР ОПЕРА В ДВУХ ДЕЙСТВИЯХ / 12+
21 МАРТА / СР / 19:00	ГАЛА-ОПЕРА КОНЦЕРТ В ДВУХ ОТДЕЛЕНИЯХ / 4+

ОТР

МАРШРУТНЫЙ ПЛАН, 3 КАДЕ СПИРИТНОГО, (495) 894-89-46, (495) 894-18-18 | WWW.OPERA.MOSCOW

Вспоминается пример из смежного жанра – «Коляда-театр», основанный драматургом и режиссером Николаем Колядой. Этот коллектив принципиально живет в Екатеринбурге (правда, недавно открыл еще одну площадку в Москве). Когда музыкальным руководителем Новосибирского театра был Теодор Курентзис, с которым вы связаны многолетним сотрудничеством, ситуация выглядела естественной. А сейчас?

Честно говоря, я давно перебралась бы в Москву, она всегда манит. Но мне нужен театр, который предоставил бы необходимую свободу, в котором я могла бы петь интересные мне партии. Мне сложно существовать в жестких рамках, и еще я не люблю стоять в очереди. И тогда уж лучше, как сейчас, жить в Праге и Москве. А первый педагог, ныне покойная Нелли Ильинична Хестанова ориентировала меня на Санкт-

Петербург (куда я не очень-то стремилась). Сейчас Новосибирский театр предоставляет мне свободу действий. Когда есть окно в графике, я звоню и говорю, какие спектакли мне интересны. Есть еще один момент, и поймите правильно, я говорю то, что видела своими глазами. После прихода Владимира Кехмана [в 2015–2017 – директор, с декабря 2017 – художественный руководитель Новосибирского государственного академического театра оперы и балета] мы все время наблюдали полные залы. Это факт! А ведь несколько лет назад на «Мадам Баттерфляй» Пуччини приходило 20 человек. Осенью 2015 года музыкальным руководителем театра стал Дмитрий Юровский, и с этим дирижером очень удобно работать. Он настоящий знаток оперы, чувствующий и понимающий певца. В театре у меня есть свой фестиваль, и мне идут навстречу, когда речь идет о приглашении для участия в нем тех или иных певцов. И, конечно, чувствую любовь публики. Видите, – целый комплекс причин!

Один из концертов нынешнего фестиваля – моцартовская программа. Как не вспомнить, что первая настоящая известность пришла к вам в 2006 году, когда под управлением Курентзиса вы спели Фьордилиджи в концертном исполнении оперы Моцарта «Так поступают все» в Московском международном Доме музыки...

Да, а до этого чего только мы не делали в Новосибирске, – а никто не знал. Но критики же не приезжали, – вот и варилась в собственном соку...

Это так! Можно ли сказать, что Моцарт остается важнейшей стороной вашей исполнительской деятельности?

Безусловно! По-моему, без Моцарта не может существовать ни один певец. Недавно в Женеве мне предложили спеть Фьордилиджи, и я была счастлива! Ведь для Европы я чуть ли не Ульрика [в «Бале-маскараде» Верди]: крупный голос, выраженный нижний регистр. И мне уже очень давно предлагают крепкое («Пой Кармен, и у тебя все будет еще лучше»). Они видят во мне меццо. Но для России, где есть много крупных голосов, я нормальное сопрано. Просто я могу петь и колоратуру, и что-то крепкое – редкое сочетание. И поэтому не сижу все время на Пуччини и Верди. Но если несколько раз в сезон я спою Моцарта, – знаю, что голос будет в форме. Только Моцарта ты можешь петь два месяца в голос и дожить до премьеры. С Пуччини этот номер не пройдет!

Итак, контрасты крепкого и легкого, во многом, связаны именно с различным отношением к вашему голосу в России и Европе?

Да. Вот типичный диалог. – «Мы никогда не слышали, чтобы такой крепкий голос пел Фьордилиджи». – «Но это же написано для крепкого голоса с колоратурой». Как, собственно

и Травиата. Понимаете, я уверена, что подвижности голоса научить невозможно, и если она есть от природы (и пока она есть!), этим нужно пользоваться.

В свое время вы иногда исполняли современную музыку. Например, вокальный цикл «Плач гитары» покойного и, к сожалению, недооцененного композитора Марка Минкова...

... Я рада, что вы это сказали, потому что считаю так же!

А в целом, не является ли современный репертуар для певицы вашего типа тратой времени?

Совсем нет! Вот недавно я пела в Валенсию партию Мадины [опера «Брешь» современного бельгийского композитора Жака Альфонса де Зееганта; фестиваль *Sagunt a Escena*]. Там главный интерес заключался не столько в музыке, сколько в фигуре режиссера – это был немного скандальный и очень интересный Пако Азорин. Певице, знаете ли, нельзя жить без риска – будоражит!

Расскажите о романсовой программе в рамках нынешнего фестиваля.

Эту русскую программу с Дмитрием Сибирцевым мы пели неоднократно – и в Новосибирске, и в Москве. В нее вошли романсы от Глинки, Варламова и Булахова до Чайковского и Рахманинова. В свое время я не могла бы и подумать, что буду петь подобную музыку и получать от нее такое невероятное удовольствие. А сейчас я без романсов жить не могу. Помню, что я осознала это, исполнив с пианистом Александром Таро в Париже 38-й опус Рахманинова [6 романсов на стихи поэтов-символистов, 1916]. Когда-то я думала, что буду исключительно оперной певицей, но сейчас мне абсолютно ясно, что романсы невероятно обогащают певца, придают голосу иные краски. И я уже не представляю себя без этой музыки.



Вероника Джоюева

Бельканто: глубокое погружение

Крещенский фестиваль в Новой Опере в избранных откликах прессы

«Лючия ди Ламмермур»

Г. Доницетти

Обращение «Новой» к безсловному шедевру бельканто абсолютно оправданно: здесь умеют петь, пестуют голоса и не обделены очевидным вкусом к итальянской опере. В театре случались разные по качеству премьеры, но певческий уровень всегда оставался высоким, а крепкими составами отличаются и рядовые спектакли. Премьера «Лючии» с блеском подтверждает этот тезис. Три протагониста радуют красотой голосов, осмысленностью пения и экспрессией на протяжении всего вечера.

Александр Матусевич,
Газета «Культура»



Лючия – Ирина Боженко, Эдгардо Равенсвуд – Георгий Васильев
(«Лючия ди Ламмермур»)

В первом премьерном спектакле этого года явно прослеживалась тенденция соответствовать традиции постановок этой оперы в классическом варианте. Это и массивные двери со старинной резьбой, занимающие почти половину сценического пространства, и ярко-красные атласные костюмы «а-ля старина» одной, но многочисленной стороны, и золотистые атласные одеяния их противников. Убранство сцены вполне соответствовало мрачному сюжету из глубины XV века, как это описано в романе Вальтера Скотта. Все это большая и внятная работа режиссера-постановщика Ханса-Йоахима Фрайя и Петра Окунева, сценографа и художника по костюмам представленной оперы.

Людмила Краснова,
NEWSmuz.com

Ставя «Лючию», Фрай не пошел ни по одному из стандартных путей оперной режиссуры: в его спектакле нет ни статичной зрелищности чисто классических постановок, ни скупого, скучного символизма, который так часто можно увидеть на современной сцене. Опера итальянского композитора в интерпретации немецкого режиссера – удачный компромисс между этими двумя крайностями. Аутентично-зрелищные декорации Петра Окунева – украшенные каменной резьбой своды средневекового замка, настенные

фрески, пейзаж с мрачным далеким лесом, – органично сочетаются с модернистской символичностью сценического действия; режиссер добивается этого, в первую очередь, с помощью игры цвета...

С первых же сцен оркестр и хор Новой оперы под управлением Яна Латама-Кёнига звучали изысканно и стилистически точно: в их трактовке партитуры Доницетти не было ни сухости классицизма, ни вердиевского романтического накала. Высокий уровень показали также солисты. Ирина Боженко в партии Лючии в моментах *cantabile* поразила слушателей льющимся, бархатным легато, а в кабалеттах и в знаменитой каденции с флейтой – подвижностью техники, благодаря которой сложнейшие колоратуры звучали подобно жемчужинам.

Северьян Цагарейшвили,
студент III курса
Факультета международной
журналистики МГИМО

Серебряная лирико-колоратура Ирина Боженко (Лючия) показывает высокий класс профессионализма и музыкальности: кажется, пролить светлые слезы страдания к ее героине певица способна заставить даже бездушные камни!

Игорь Корябин,
belcanto.ru

Итальянские песни: эпизод II

Камерные сочинения В. Беллини и Дж. Россини в исполнении Виктории Яровой – особое удовольствие. Эстетика оперного мастерства виртуозной исполнительницы сочетается с ярким, выразительным актерским мастерством. В результате получились живые, естественные образы. <...>

Когда сочинения Ф.П. Тости поет <...> Игорь Головатенко, они напоминают небольшой спектакль, историю, насыщенную музыкально и драматически. Глубокий, мягкий голос теплого, богатого оттенка раскрывает романтические, трагические и иные образы не только с позиции стороннего наблюдателя: кажется, что перед нами – непосредственный участник давних (или не очень) драматических событий.

Неаполитанские песни в исполнении теноров Дмитрия Боброва, Сергея Писарева и Юрия Росточкого подарили зрителям ощущение теплого летнего солнца, свежего ветра и ласкового моря. <...>

Камерный концерт – это музыкальные диалоги, беседы голоса и инструмента. <...> Благодаря истинному виртуозу Дмитрию Сибирцеву «король инструментов» сливался с вокалистами в слаженные, гармоничные дуэты. Казалось, они становились одним целым <...>

Ольга Пурчинская,
Artreprima.ru



Екатерина Маклярская, Андрей Бреус

цертмейстер оркестра» и т.д. Прежде всего, концертмейстер должен владеть своим инструментом. Я не понимаю, как можно работать с певцами, тем более чем-то быть им полезным, если ты не владеешь своей специальностью. Все выдающиеся концертмейстеры были прекрасными пианистами – Джеральд Мур, Важа Николаевич Чачава, Евгений Шендерович, Берта Козель. У меня есть запись антологии романсов Чайковского в исполнении певцов Большого театра (Сергея Лемешева, Ивана Козловского, Владимира Атлантова) – часто их слушаю, когда готовлюсь к концертам.

Если я долго не занимаюсь на инструменте, то у меня плохое настроение. Наверное, без этого уже невозможно жить. Может быть, в кончиках пальцев вырабатываются гормоны радости? На работу я всегда иду с удовольствием, потому что занимаюсь любимым делом. Когда слышишь результаты собственного труда, это доставляет большую радость. Но главная радость моей жизни – это сын Миша. Он мой постоянный слушатель и рецензент. Его мнение для меня очень ценно.

У нас в театре прекрасный коллектив. Это касается не только солистов, но и концертмейстеров. Мы всегда помогаем друг другу. Не было случая, чтобы мне кто-то не помог, отказал. Так и я поступаю. Я работаю уже почти четверть века, а опыт в нашей работе, конечно, немаловажен. И им надо делиться.

В творческом плане у меня еще масса задумок. 27 февраля состоится «Вечер русского романса», еще хотелось бы сделать концерт зарубежной музыки,

повторить проект «Музыка кино». Я обожаю работать над новым материалом. Скоро у нас будет постановка спектакля «Жизнь за царя» М.И. Глинки, и я уже вцепилась в клавиш. Надеюсь сыграть еще много интересных концертов и новых спектаклей. Главное, чтобы было здоровье.

Катю Маклярскую я знаю давно. Она пришла в театр совсем юной и сразу завоевала симпатии коллег своей живостью, профессионализмом, отзывчивостью, человечностью. Мне очень дорого творческое содружество с Катей. С ней всегда приятно работать, искать новые выразительные средства в музыке. Еще Евгений Владимирович Колобов отмечал Катю и любил работать с ней на севках. Она замечательный человек, очень краси-

вая женщина и, мне кажется, что даже сейчас, когда Кате исполняется двадцать пять лет, она сохраняет свою живость и выглядит прекрасно. Она по-прежнему стремительно реагирует, умно и интересно беседует.

Поздравляю Катю с Днем рождения и желаю ей здоровья в первую очередь, долгих творческих лет и материального благополучия. Она вообще очень мужественный человек и никогда не жалуется. Но я хотел бы, чтобы у нее и поводов не было. Всех благ! (Евгений Самойлов, дирижер)

О Екатерине Маклярской я могу с равным удовольствием говорить с трех позиций: коллеги-концертмейстера, ведущего концертов и заведующего литературной частью. Начну с прозы жизни, – но очень важной прозы: Катя всегда в срок «сдает» в литературную часть программы концертов. Это тот самый долг вежливости, который Пушкин считал равным долгу чести. Ее программы ясны по концепции, прожиты и продуманы. Бывают случаи, когда я не соглашаюсь с Катей в каких-то музыкальных деталях, но она всегда ясно объясняет (и в игре, и вербально), почему «делает» эту музыку так, а не иначе. А в концертмейстерском смысле скажу очень коротко: певцы за Катей – как за каменной стеной. Здоровья, счастья и удачи! (Михаил Сегельман)

Подготовила
Наталья БУРАШНИКОВА



Концерт солистов театра «Музыка кино»

«Интересно слушать умных певцов...»

2 февраля 2018 года 50-летие отметил солист театра Новая Опера, заслуженный артист России Михаил Губский. В высшей степени разносторонний и востребованный артист, он более 20 лет сотрудничает с театром, а с 2011 года является штатным солистом. С Михаилом Губским беседовал Михаил Сегельман.

Даже беглый взгляд на ваш багаж партий приводит к очевидному выводу: перед нами буквально всеядный певец. С одной стороны, роли героев, с другой, – характерные; лирические и драматические партии; музыка от Моцарта, Верди, Пуччини, Чайковского, Римского-Корсакова до Прокофьева, Стравинского, Цемлинского, Шостаковича. Как удается быть столь универсальным (или, если угодно, какой ценой это дается)?

Все складывалось как-то постепенно. Начинать с лирических партий, как и положено. Позднее подключал драматические. Голос должен развиваться естественно, я не сторонник исполнения сложных драматических партий в 20 или 25 лет. Сначала я спел очень много (около 30) маленьких партий, ролей в оперетте. Потом – Ленский в «Евгении Онегине» Чайковского, Альфред в «Травиате» Верди. А дальше – спинтовые партии. Так и получилось. А сейчас интересно менять амплуа. Хотя с возрастом возвращаться в лирические партии становится сложнее, и я их меньше пою.

Но переход с партий, требующих бега на стайерскую дистанцию (типа Тристана в «Тристане и Изольде» Вагнера) к таким ролям, как, например, Ихарев в «Игроках» Шостаковича или Гусарв «Мавре» Стравинского, – кажется очень трудным, почти невозможным. Требуется большое

мастерство и абсолютный контроль сознания.

Совершенно верно. Я считаю, что пение – это не просто голос или глотка, а мозг. Нет ума – забудь о голосе. Мне интересно слушать умных певцов, которые продумывают технические шаги. Вот, к примеру, учил я Вальтера в «Пассажирке» Вайнберга, и ведь, по большому счету, трудно ответить, как это петь (в техническом, звуковом отношении). Здесь нахрапом, приходя в класс и привыкая чисто физически это выдерживать, не возьмешь, – думать надо!

В вашей биографии есть не вполне обычный для солиста, творческого человека эпизод: «в 2007 – 2011 годах – Главный художественный руководитель Самарского академического театра оперы и балета». Что вы испытывали, входя в эту реку и выходя из нее?

Да, в общем, все было естественно. Ведь с 1993 года я директорствую в музыкальной школе, – а это означает и концерты, и учебный процесс, и поездки...



Михаил Губский

О какой школе идет речь? Об этом мало кто знает!

Детская экспериментальная центральная хоровая школа-десятилетка. Началось все с идеи детского хора при Самарском театре оперы и балета. И оказалось, что создать новую административную единицу легче, чем просто поменять штатное расписание. И мы стали работать как самостоятельное подразделение, но в тесной связи с театром. Задача простая: хор в 20-25 человек должен профессионально работать с оркестром, дирижером, озвучивать большой зал. Естественно, появился репертуар («Кармен», «Пиковая дама», другие спектакли). Кроме того, выпускали свои спектакли, сказки, детские оперы, иногда подключали дирижеров, оркестр, солистов театра. Например, поставили любопытную оперу «Кот в сапогах» Цезаря Кюи. И сейчас многие дети уже консерватории закончили, из них получились певцы, драматические актеры, хормейстеры...

... И этот административный опыт пригодился, когда вы возглавили театр?

Конечно. И не было вопроса – впрягаться или нет. Это же мой родной



М. Губский – Манрико («Трубадур» Дж. Верди)

театр, где я вырос, стал певцом! Хотелось, чтобы все работало, чтобы мы жили интересно. Должность Главного художественного руководителя подразумевала не только художественное, но и полное административное управление. Момент был сложный: театр находился на реконструкции. А у меня есть высшее техническое образование: по первой специальности я инженер-системотехник. Это помогало легко находить общий язык со строителями, иной раз добиваться изменений их первоначальных планов. Хотелось, чтобы наш родной дом стал суперсовременным театром во всех отношениях – техническом, акустическом, в плане удобства работы служб и, конечно, комфорта для зрителей! И я очень горжусь тем, что сегодня Самарский театр оперы и балета – один из лучших в России!

С Новой Оперой вы сотрудничаете с 1997 года, а в штате состоите с 2011-го. Это формальное изменение или здесь есть какая-то концептуальность?

В общем, формальное. Потому что в качестве приглашенного певца я спел множество партий. Сотрудничество началось после Конкурса имени Глинки 1997 года. И в Новой Опере я в качестве приглашенного солиста сделал около 15 партий. В частности, это были роли в операх, которые шли только в этом театре (Хагенбах в «Валли» Каталани, Якопо в «Двое Фоскари» Верди, Лестер в «Марии Стюарт» Доницетти). Дальше – фактор Колобова: Евгений Владимирович оставил огромный след



М. Губский – Тристан
(«Тристан и Изольда» Р. Вагнера)

в моей душе. Например, с ним я впервые спел Реквием Верди, и детальная работа над этой партией навсегда осталась в памяти. А с 1999 году я начал сотрудничать с Большим театром. И получилось так, что выезжать из Самары не тянуло, а работы всегда хватало.

Какие роли последних лет вы считаете этапными?

Радамес в «Аиде» Верди и Герман в «Пиковой даме» Чайковского в Самарском театре, а также Герман в Новой Опере; Сергей в «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича в оперном театре Сантьяго де Чили, вагнеровский Тристан в театре Регенсбурга и в Новой Опере, Канио в «Паяцах» в Норвежской опере в Осло. Это мои «внутренние галочки», роли, про которые я знал, что до сорока к ним не прикоснусь.

Я застал вас в Красноярске, во время фестиваля «Парад звезд», который в нынешнем году посвящен памяти Дмитрия Хворостовского. Он проходит в Красноярском театре оперы и балета. Не могу не вспомнить интересный опыт исторической реконструкции на сцене этого театра знаменитого спектакля Большого театра – оперы «Садко» Римского-Корсакова. Новую версию спектакля Бориса Покровского осуществил Сергей Бобров; режиссер – Надежда Столбова. Был интересный перенос декораций Федора Федоровского (одновременно, в живом и оцифрованном виде). И заглавная партия, когда она поется практически в полном виде, – та еще штука!

С удовольствием прикоснулся к этому материалу. Интересный спектакль, по сути, – почти что перенос. Где бы еще я смог это спеть? И партия нисколько не уступает Тристану или Герману: русский язык, напряженная тесситура, большой оркестр. Очень сложная роль!

Собираетесь ли вы сделать свой впечатляющий список еще более впечатляющим?

Тянет к французскому репертуару, в частности, к Хозе в «Кармен». Думаю об Отелло в одноименной опере Верди. Отдельная история с Пуччини; его музыка как-то особенно ложится на голос. И здесь, конечно, возникает тень Калафа из «Турандот». Посмотрим, что получится, – но пока партии приходят вовремя.



М. Губский – Ихарев
(«Игроки» Д.Д. Шостаковича)

«Репетиции с Колобовым были для меня второй консерваторией...»

8 февраля 2018 года свой юбилей отметила концертмейстер театра Новая Опера Екатерина Маклярская. Прекрасная женщина, чуткий музыкант, друг и наставник поделилась с нами впечатлениями о творческом пути, планах на будущее и любимой работе.

Музыкой я начала заниматься рано, лет с четырех-пяти. Все мои родные принимали в этом активное участие, но в первую очередь – бабушка. Именно она настояла на том, чтобы дать музыкальное образование своим детям и внукам: моей маме Луизе Хмельницкой, которая стала пианисткой и композитором, моему дяде – актеру Борису Хмельницкому, мне и моей сестре. Не могу сказать, что у меня от природы были большие музыкальные способности. Думаю, что могла бы заниматься чем-то другим – например, математикой, физикой. Но я ответственный, самолюбивый человек, и если что-то делаю, то должна делать это хорошо. В моем случае этим делом стала музыка.

Училась я в Гнесинской музыкальной школе, потом поступила в Музыкальное училище при Московской консерватории как пианистка, затем в Консерваторию и аспирантуру. В консерватории я училась в классе Татьяны Петровны Николаевой – выдающейся пианистки, народной артистки СССР, известного интерпретатора И.С. Баха, Д.Д. Шостаковича, Ф. Шуберта, Р. Шумана. На втором курсе я попала в концертмейстерский класс Важи Николаевича Чачавы – это была судьбоносная встреча. На первом уроке мы полтора часа работали над небольшим ариозо Ленского. Важа Николаевич уделял большое внимание каждому такту, каждому звуку. И занимался со мной как с пианисткой. Окончив у него консерваторию и аспирантуру, я продолжала ходить к нему на уроки до самой его кончины. Я могу бесконечно говорить о нем. Это мой учитель на всю жизнь. Он никогда не бросал своих учеников. Для него вообще понятие «ученик» было вневременное.

Еще одним знаковым моментом в моей жизни стала работа в Новой Опере и судьбоносная встреча с Евгением Владимировичем Колобовым. В театр я попала совершенно случайно. Я заканчивала аспирантуру, работала в инструментальных классах у скрипачей, кларнетистов, духовиков, дирижеров и еще была ассистентом в классе Важи Николаевича в консерватории. В конце 1994 года моя знакомая певица попро-

сила аккомпанировать ей на прослушивании в Новую Опери. Это было время, когда театр набирал обороты, расцветал, становился модным. Колобова я видела только по телевизору. Певица пела арию Елизаветы из оперы «Дон Карлос» Дж. Верди, где есть большое вступление, и, как меня учил Чачава, я играла его целиком – чтобы певец настроился и атмосфера ощущалась. Я играла и слышала краем уха шепот в зале: «Хорошо играет». Мы закончили выступление, и ко мне подошел Колобов. Он сказал: «Вы не хотите у меня работать?». Я растерялась и не успела опомниться, как он ушел. Меня отвели к Колобову в кабинет, где он задал мне пару вопросов, и назавтра я приступила к работе в Новой Опере. А певицу не взяли.

Началась моя жизнь в театре – необыкновенно яркая страница. Евгения Владимировича, как и Важу Николаевича, я могу назвать своим учителем. Мне очень повезло, что маэстро много работал со мной, и все спектакли, которые он делал (начиная с оперы «Валли», потом «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Травиата», «Риголетто», «О Моцарт! Моцарт...», концерт «Романсы П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова»), мне посчастливилось трудиться рядом с ним. Это была колоссальная школа. Семь лет я имела счастье играть с Колобовым уроки, спевки, репетиции. Это была для меня вторая консерватория. Я ни разу не пожалела о своем выборе. До сих пор, когда работаю над его спектаклями, я стараюсь сохранять то, что он в них вложил. Каждый год 19 января в Зеркальной фойе театра я провожу концерт памяти Евгения Владимировича, и ни один солист еще меня не подвел, никто не отказался и даже ни разу не заболел. Всегда с удоволь-



Екатерина Маклярская

ствием поем в его честь, в день его рождения.

Концерты в Зеркальном фойе – это особая страница. Евгений Владимирович не любил арий в концертах, ведь есть много прекрасной камерной музыки, которую солисты тоже с удовольствием исполняют. Сергей Лемешев, Иван Козловский, Елена Образцова и многие другие великие певцы исполняли камерный репертуар. Я с удовольствием занимаюсь камерной программой и в своих концертах всегда стараюсь охватить как можно больше композиторов – от М.И. Глинки до В.А. Гаврилина и Г.В. Свиридова.

То, что я стала учиться концертмейстерскому искусству, – конечно, заслуга Важи Николаевича Чачавы. Но концертмейстер в первую очередь должен быть хорошим пианистом. А умение работать с певцом приходит с опытом. Когда вы откроете словарь, то первое слово в определении концертмейстера – «пианист», и только потом «работающий с певцами», «кон-

«Андре Шенье» У. Джордано

С большим нетерпением все ждали концертного исполнения оперы Умберто Джордано «Андре Шенье» в Новой Опере в рамках Крещенского фестиваля. И все ожидания, на мой взгляд, оправдались, если не сказать больше: получился настоящий праздник музыки! <...>

Особое восхищение вызвал хор – это было потрясающе! По-моему, именно ему принадлежит основная заслуга в передаче атмосферы Великой Французской революции – экстатической и в то же время жестокой.

Настоящий революционный драйв продемонстрировал и оркестр под управлением всегда очень оптимистично настроенного и энергичного дирижера Фабио Мастранджело. <...>

Без сомнения, столь успешное исполнение «Андре Шенье» стало настоящим событием оперной Москвы! Спасибо огромное всем участникам!

*Александр Шварценштейн,
«Голос публики»*

«Риголетто» Дж. Верди

«Долгожитель» театра... «Риголетто»... более трех часов держит в очаровании заполненный до пределов зал, [который] взрывается бурей оваций по окончании феерического действия. В этот вечер овации продолжались около десяти



*Мадлен де Куаньи – Ирина Морева,
Андре Шенье – Нажмиддин Мавлянов
(концертное исполнение оперы «Андре Шенье»)*

ти минут, артистов буквально завалили цветами и не отпускали со сцены. Театр Новая Опера и так очень популярен, но после таких подарков зритель с утроенной энергией будет пытаться попасть на спектакли.

*Владимир Сабадаш,
«Мир Женской Политики»*

**«Марта,
или Ричмондская ярмарка»
Ф. фон Флотова**

Самых теплых слов заслуживают и лирический тенор Георгий Фараджев (Лионель), и колоратурное сопрано Елена

Терентьева (Леди Гарриет Дюрам, она же Марта), и меццо Анна Синицына (Нэнси), и баритон Илья Кузьмин (Плюмкэт). <...> Но особо хочется отметить работу хора (хормейстер – Юлия Сенюкова), тем более что роль хора в этой опере очень велика – достаточно упомянуть сложнейшую полифоническую сцену ярмарки, а она была исполнена блестяще!

*Роман Рудницкий,
OperaTime.ru*

*Подготовили:
Екатерина ФИЛИППОВА,
Михаил СЕГЕЛЬМАН*



*Фрагмент концертного исполнения оперы
«Марта, или Ричмондская ярмарка»*