

# ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

Поздравляем всех милых дам с праздником Весны и приглашаем на наши спектакли и концерты!

8 марта – праздник светлый!

Мелодией весны уж воздух напоён:

Альфред спешит к прекрасной Виолетте,  
Робеет Неморино, в Адину он влюблён,  
Танцуют вальсы, танго и фокстроты,  
А Андромеда ждёт Персея под плащом!

В этом номере:

1-3 СТР. ЯН ЛАТАМ-КЁНИГ О ПРЕМЬЕРАХ МАРТА И О ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ ОПЕРНОГО ТЕАТРА

4 СТР. ВЕСЕННИЕ КАНИКУЛЫ В НОВОЙ ОПЕРЕ

5-8 СТР. ВСПОМИНАЯ ВАЖА ЧАЧАВА  
ИНТЕРВЬЮ С КОНЦЕРТМЕЙСТЕРАМИ НОВОЙ ОПЕРЫ  
ЕКАТЕРИНОЙ МАКИЯРСКОЙ И АННОЙ МАРГУЛИС,  
СОЛИСТАМИ ИЛЬЕЙ КУЗЬМИНЫМ,  
ТАТЬЯНОЙ СМИРНОВОЙ И ЛЮБОВЬЮ ПЕТРОВОЙ

## ПРЕМЬЕРЫ КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ

### ЯН ЛАТАМ-КЁНИГ: НЕ НУЖНО БОЯТЬСЯ ЗА УРОВЕНЬ НОВОЙ ОПЕРЫ!!

В канун своего Дня рождения театр подготовил сюрпризы. Подтверждая свое название, Новая Опера включила в афишу марта музыкальные раритеты! Впервые российская публика услышит оперу Жака Ибера «Персей и Андромеда». Древнегреческий миф о прикованной к скале Андромеде, живущей на острове в плена у морского чудовища, переделан Ибером очень оригинально и иронично. Андромеда играет с чудищем в шахматы, а когда появляется герой-спаситель Персей, девушка предпочитает остаться с монстром, который под чарами любви превращается в прекрасного принца. Вторая опера – «Плащ» Джакомо Пуччини. За, казалось бы, спокойным повествованием о незатейливой жизни парижской баржи и ее обитателей близ Сены скрываются шокирующие события. Под плащом спрятана кровавая драма на почве ревности. Руководить концертным исполнением этих двух одноактных опер будет маэстро

Ян Латам-Кёниг. Его работа в театре всегда вызывает неподдельный интерес у зрителей и критиков. Знание западноевропейского стиля, тонкая работа с оркестром и певцами, обращение к оригинальному репертуару обеспечивают публике незабываемые впечатления. Кроме того, «Вечер одноактных опер» в Новой Опере открывает культурную программу в рамках Международного Дня Франкофонии, праздника французского языка и культуры. Международный день Франкофонии, впервые проведенный в 1990 г., сейчас объединяет более 200 млн. носителей языка во всем мире, а также почти 900 млн. человек из 75 стран Международной Организации Франкофонии. Новая Опера принимает участие в этом значимом событии межкультурного обмена.

О премьере одноактных опер 16 марта и о тенденциях развития современного оперного театра рассказывает главный дирижер Новой Оперы.

Ян, каждая ваша новая работа в театре, с оркестром, артистами – всегда событие для труппы. А для вас за этот период стала Новая Опера чем-то большим, чем просто новая площадка, творческая лаборатория?

На данный момент Новая Опера – сердце моего музыкального и эмоционального существования. Мне она чрезвычайно близка, ведь в театре мы все работаем как семья, нацелены на единый результат. В этом заключается артистическое превосходство. В следующем сезоне я постараюсь приезжать в театр гораздо чаще. Очень важно активно участвовать в жизни театра, интересы которого я всецело разделяю, работать с оркестром, с труппой, над концепциями постановок. Активная работа никогда не приведет к рутине. А рутине для меня – худшая вещь, неприемлемая в творчестве.

Есть ли в репертуаре нашего театра какие-то спектакли, которые бы вы хотели посмотреть или, быть может, уже видели?

Я видел некоторые спектакли и театрализованные представления. В нашем театре очень интересный, разнообразный и необычный репертуар. Но считаю, его надо периодически обновлять. Мне нравится, когда есть новые идеи. А Новая Опера – это театр смелых экспериментов, который не боится перемен и обновлений.

Вы сторонник традиционной режиссуры или приемлемете «осовременивание» опер?

На этот вопрос я мог бы ответить словами Оскара Уайльда, когда его спросили, что для него значит книга нравственная и безнравственная. Он сказал: «Книга может быть написана или хорошо, или

плохо». Отвечая на вопрос, могу сказать также – постановка может быть или хорошей или неудачной. Случается такое, что блестящая современная постановка может появиться в условиях старых традиций. И наоборот, в рамках блестящих театральных традиций рождаются плохие спектакли. На эту проблему надо смотреть под другим углом: сможет ли та или иная пьеса выдержать современный подход? И если да, то до какого предела? Я против современного взгляда на пьесы, действие которых углубляется в историю. Они не имеют смысла в любом другом историческом периоде. Я приведу пример – «Тоска» Дж. Пуччини. Настолько определенный день, год, исторические связи, что нет и зацепки переместить время и действие в другую эпоху. Осовременивание этой оперы означает полное несоответствие по



Пьер Пюже «Персей и Андромеда». 1683-1684. Лувр, Париж

отношению к либретто, в котором остро ощущается дух Наполеона, Свободы, Римской республики и т.д. Однажды я дирижировал «Тоской», действие которой было перенесено во времена Второй мировой войны. Никакого отношения к истинному либретто тот спектакль не имел. С другой стороны, некоторые оперы, возможно, не столь интересные, могли бы заиграть новыми красками в острой современной постановке.

*Расскажите о вечере одноактных опер, который состоится 16 марта. «Персей и Андромеда», «Плащ» – чем вас привлекают эти произведения?*

Я выбрал две оперы, которые связаны одной концепцией и хорошо «работают» вместе. Я имею в виду то, что оба произведения – мелодрамы, наполнены мелодраматическим действием. Сюжет развивается в диалогах, действие достаточно статично. Но самое интересное происходит в музыке. В «Плаще» убийству удалена очень небольшая часть лишь в конце оперы. Весь драматизм, нагнетание, развитие событий – в музыкальном тексте. Отношения персонажей, внешнее поведение – лишь намеки на что-то. На что? Это кроется в словах и музыке. В «Персее и Андромеде» абсолютно такой же принцип. Текст оперы удивительный, изящный и изысканный, как и музыка. Опера пронизана внутренним драматизмом. Именно поэтому обе одноактные оперы так хорошо сочетаются друг с другом.

В этих сочинениях музыка как бы рефлексирует, удивительным образом размышляет над собой, даже иронизирует. И текст либретто ироничный. Обе оперы очень французские, несмотря на то, что француз только Ибер, а Пуччини – итальянец. Место действия пуччиниевского «Плаща» – Париж. Сюжет взят из французской пьесы. Но самое главное, в музыке совершенно отчетливо слышится влияние Дебюсси. Даже когда Пуччини десятилетием раньше писал «Мадам Баттерфляй», перед ним лежала партитура одного из ноктюрнов Клода Дебюсси. Обнаружив этот факт, я не удивился, потому что множество пассажей очень похожи. В «Плаще» Пуччини выразил даже больше французских чувств, и у него гораздо больше связей с Дебюсси, чем с Верди. Об этом нельзя забывать, тем более, когда мы говорим о позднем Пуччини.

*В России «Персей и Андромеда» ни разу не была исполнена, «Плащ» идет крайне редко. Как обстоит дело с этими операми в мире?*

«Плащ» идет в Европе довольно часто и, как правило, в концертном исполнении. Пуччини задумал его как первую часть триптиха с другими одноактными операми, «Сестрой Анджеликой» и «Джанни Сики». Целиком триптих очень тяжело воспринимается публикой. Я дирижировал каждой из этих опер в отдельности. Но как зритель присутствовал на представлении триптиха целиком. Помню реакцию публики: к концу представления зрители были абсолютно изнуренные. 40 минут «Плаща» – это не то же самое, что первый акт «Тоски». «Плащ» гораздо концентрированнее, постоянно держит внимание, надо следить за развитием. И представьте, так сосредоточиваться нужно три раза! Это очень утомительно. Я считаю, что «Плащ» – одна из лучших вещей триптиха и хорошо воспринимается сама по себе.

«Персей и Андромеда» воспринимается легче эмоционально. Это не

кровавая трагедия. Само собой, как и «Плащ», полна эмоционального напряжения, но решена гораздо элегантнее. Сюжет «Плаща» – довольно традиционный, похож на «Паяцы» Леонкавалло. Жоржетта значительно моложе своего мужа Микеле. Это очень современно: 50-летний капитан баржи и 25-летняя молодая жена. Их ребенок умер через год после рождения. Однако, если вернуться к разговору о проблемах режиссуры, то осовременивать эту оперу совсем некорректно. Я сейчас объясню. Смерть годовалого ребенка в наше время, в Европе, почти невозможна. Это норма для того времени, когда повсеместно царствовала антисанитария, инфекции, не было медикаментов. Так вот, сюжет – традиционный любовный треугольник. Но эта история звучит очень необычно в пуччиниевской версии. Он мастерски соединил ее с неординарными зарисовками второстепенных персонажей. Например, Фругола и ее муж Тальпа. Они мыслят себя буржуа, мечтают о доме с садом. Или другой герой, Тинка, который безостановочно пьет. Пуччини красочно характеризует персонажей, каждый – яркая индивидуальность. Очень интересно решен дуэт Микеле и Жоржетты. Я не знаю ни одной оперы, кроме пуччиниевской, где любовный дуэт не воспринимается как любовный. Из разговора Микеле и Жоржетты мы через музыку понимаем, что их отношения разбиты и как далеки они друг от друга. В этом дуэте – весь гений Пуччини. Холод в отношениях возник из-за смерти ребенка. Пара вроде пытается вернуть былые чувства, но это невозможно. Типичные отношения между людьми низшего класса того времени.



Эскизы костюмов Микеле и Жоржетты из оперы Дж. Пуччини «Плащ». 1918 г.

Тогда семья держалась преимущественно за счет существования ребенка, если нет детей – нет и семьи. Сейчас общество переменилось очень сильно. Сейчас женщина независима, не будет идти на поводу у мужчины, который ее винит в смерти ребенка. Даже без мужа она будет заниматься собой, карьерой, проявляя сильный характер.

Переживания Андромеды не менее напряженные. Она под надзором морского чудища томится на острове, где изо дня в день все одно и то же. Ее чувства очень реальные, правдоподобные. Ничего не меняет тот факт, что в основе либретто лежит древнегреческий миф. Опера представляет собой очень оригинальную французскую переделку. В finale монстр превращается в прекрасного принца.

В апреле вновь состоится концертное исполнение «Таис». На «Крещенской Неделе» эта акция прошла с грандиозным успехом и задала тон всему фестивалю, отзывы прессы – один восторженее другого. Но помимо тонкого исполнения удивительной музыки успех способствовала и Соня Йончева. Кто в апреле исполнит заглавную партию в «Таис»?

На данный момент у нас есть две Таис. Я работал с обеими исполнительницами, обе хорошо подготовлены. Но пока не могу точно сказать, кто выйдет на сцену в партии Таис 27 апреля. Очень серьезно размышляю на эту тему.



Ян Латам-Кёнигс с молодыми солистами Новой Оперы: Еленой Терентьевой, Антоном Виноградовым, Юлией Менинивой и Ярославом Абаймовым после премьеры «Таис», 11 января 2012 г.

Но считаю, что, например, Таис в возрасте была бы не столь убедительна. Такое возможно, но это менее правдоподобно. Я исхожу из того, насколько партия выучена, уместна голосу, слежу за произнесением текста на иностранном языке и т.д.

Как Вы считаете, способны ли частные концертные исполнения привлекать публику, как и постановки? Или это заблуждение, что долгую сценическую жизнь той или иной опере может обеспечить только ее полноценное театральное воплощение?

Я никогда не поставлю концертное исполнение оперы в репертуар. Также я считаю, что в таком формате хорошо идут непродолжительные по времени оперы. За исключением Вагнера, который и в концертном исполнении прекрасно воспринимается. Я всячески приветствую появление новых постановок в репертуаре театра. Знаю, есть опасение, что публика не сразу воспринимает

редкие или совершенно неизвестные сочинения. Но я не совсем с этим согласен. Абсолютно уверен, если на музыкальном рынке что-то появляется впервые, еще и в качественном сценическом воплощении, то публика обязательно заинтересуется и пойдет в театр. Я знаю, что это спорный момент, но настаиваю на своем мнении.

Ян, Вы много работаете на Западе, знаете музыкальный мир. Скажите, что есть такого, скажем, в Корент-Гарден, Метрополитен-опере и других крупных театрах, чего нет в Новой Опере, чтобы и нам выйти на мировой уровень известности?

По качеству исполнения, по музыкальному уровню Новая Опера – один из лучших театров! Мы на абсолютно мировом уровне. Вы хотите сказать, что нас не знают? Если мы не очень известны на Западе, пока не известны, то лишь потому, что мы еще очень молодой театр. Все слышали про Большой театр, но он существует уже два столетия. Одна из моих задач – постараться сделать нас известными. Нужно искать спонсоров, приглашать зарубежных антрепренеров, участвовать в престижных международных фестивалях.

В будущем планируются гастроли в крупных театрах мира. Не нужно бояться за наш уровень! Мы предлагаем хороший репертуар с отличной подготовкой артистов. Нет ни одной причины, чтобы нам не быть конкурентоспособными. На Западе существует мнение, что русский театр готов делать только русские оперы, но, как мы все знаем, это не так! Наша задача – развенчать стереотип о русском театре, ведь мы способны исполнять любые оперы, демонстрируя понимание стиля, и предлагать качественные постановки спектаклей.

**Материал подготовили**

**Дарья Царева и Виктория Лознякова**

**Фото: Даниил Кочетков,**

**сайты: [www.belcanto.ru](http://www.belcanto.ru),**

**[www.euroasis.ru](http://www.euroasis.ru)**



Итальянская певица Лина Кавальери в роли Таис, 1907 г.

Чем руководствуетесь при выборе солистов? Как правило, это молодые, порой даже начинающие певцы.

Для меня нет никакого различия между взрослыми и молодыми. Состав зависит от того, насколько солист подходит для данной роли и его голос – для партии. У меня нет предубеждений насчет возраста.

## ВЕСЕННИЕ КАНИКУЛЫ В НОВОЙ ОПЕРЕ

**В дни весенних каникул (с 21 марта по 1 апреля) приглашаем юных зрителей и их родителей в наш театр. Мы предлагаем отдохнуть от утомительной и скучной зурбажки и получить новые знания непринужденно и с удовольствием. Тёплая атмосфера нашего театра создает идеальные условия для знакомства с оперой, а также позволяет взглянуть на знакомые каждому школьнику произведения литературы по-новому.**

Учащиеся средней школы по достоинству оценят наши вечерние спектакли (начало в 19:00).

**22 марта** представляем вашему вниманию комическую оперу Дж. Россини «Золушка» (дирижер Д. Волосников). Опера Дж. Россини лишь перекликается со знакомой с детства сказкой Ш. Перро, это совершенно другая история, где вместо злой мачехи – отчим, вместо хрустальных туфелек – браслеты, и сама главная героиня не покорная, кроткая замарашка, а девушка с характером, которая всеми силами добивается своего. Театр Новая Опера разыгрывает эту историю в 3D-формате. На фоне трех огромных экранов транслируются анимированные изображения, герои сказки перемещаются из реального мира в виртуальный.

Произведения литературы, которые входят в школьную программу, стали основой многих опер русских композиторов.

Музыкальная драма «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, созданная по одноименной трагедии А.С. Пушкина, а также по материалам «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, прозвучит **23 марта** (дирижер Д. Волосников). В нашем театре можно услышать первую редакцию этой оперы, созданную Мусоргским на одном дыхании. В центре произведения драма царя Бориса Годунова, который предстает не как царь, исполненный величия, а как человек с трагической судьбой, попавший в круговорот истории.

### НАД НОМЕРОМ РАБОТАЛИ:

Тексты: Виктория Лозбякова, Дарья Царева,

Юлия Москалец, Юлия Рыбина

Верстка: Юлия Рыбина

Редактор: Марфа Колобова-Тесля

Корректор: Марина Нечипоренко



Перед началом дневных спектаклей в фойе театра для детей – веселые конкурсы, загадки и призы

На сюжет самого известного памятника древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» о неудачном походе новгород-северского князя Игоря Святославича на половцев написана опера «Князь Игорь» А.П. Бородина, которая будет представлена на сцене Новой Оперы **27 марта** (дирижер Е. Самойлов). Этот яркий спектакль поражает масштабом народных сцен и блеском половецких плясок.

Увидеть сцены из лучших спектаклей театра, которые собраны в театрализованном представлении «Все это – Опера!», можно **25 марта** (дирижер В. Валитов). Герои спектаклей «Евгений Онегин», «Иоланта», «Демон», «Волшебная флейта», «Норма», «Риголетто» и др. встречаются в этот вечер на сцене Новой Оперы. Это отличная возможность для школьников и их родителей вместе отправиться в путешествие в фантастический и чарующий мир оперного искусства.

Учащихся начальной школы мы приглашаем на дневные спектакли, действие которых начинается еще в фойе, здесь ребят ждет анимация с веселыми конкурсами, загадками, призами, а также аквагримом.

**31 марта** в 12:00 на сцене Новой Оперы состоится кукольный спектакль П.П. Вальдгардта «Кошкин дом» (дирижер В. Валитов) по одноименной пьесе С.Я. Маршака. Эта трогательная сказка учит самых маленьких зрителей взаимопомощи и умению прощать.

Каждого персонажа в этом спектакле играет большая кукла, а поет за него солист театра. Таким образом, Новая Опера

дает уникальную возможность в рамках кукольного спектакля услышать настоящую оперу.

Вместе с тремя веселыми сказочниками – Умником, Весельчиком и Красавицей **31 марта** в 15:00 ребята побывают в знаменитых музыкальных сказках С.С. Прокофьева: «Гадкий утенок» и «Петя и волк» (дирижер В. Валитов), познакомятся со сказочными героями и прикоснутся к тайне музыкальных инструментов.

Известная многим нашим зрителям сказка Г.Х. Андерсена о гадком утенке, который перенес все горения и невзгоды, а затем превратился в прекрасного белого лебедя, стала основой музыкального сочинения Прокофьева.

Сказка «Петя и волк» в занимательной форме знакомит детей со звучанием симфонического оркестра, ведь каждый персонаж в ней представлен определенным музыкальным инструментом: Петя – струнными, Птичка – флейтой, Утка – гобоем, Кошка – кларнетом, Волк – валторнами и т. д. Некоторые музыканты начинают играть прямо в зрительном зале, давая возможность услышать и рассмотреть отдельные инструменты вблизи. Силуэты персонажей сказок появляются на большом экране, вызывая ассоциацию с театром теней и создавая ощущение ожившей фантазии.

В последний день каникул **1 апреля** в 16:00 ждем наших юных зрителей на опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (дирижер Е. Самойлов), написанной на сюжет сказки А.Н. Островского о девушке с холодным сердцем, которая тянулась к людям, солнцу, любви и гармонии. От теплых чувств, зародившихся в ней, она растаяла.

Страсти царства Берендея разгораются на фоне пирующей Масленицы – красочного языческого праздника проводов зимы, сопровождаемого хороводами и народными забавами.

Ждем вас в нашем театре! Проведите свободное от уроков время с пользой!

### ВЕШАЛКА

Газета Московского театра Новая Опера им. Е.В. Колобова

Март 2012

Издается ежемесячно с сентября 1997 г.

Наш адрес: 127000, Москва, ул. Каретный Ряд, 3

Тел.: (495) 694-08-68 (кассы), (495) 694-19-15 (администраторы)

[www.novayaopera.ru](http://www.novayaopera.ru), e-mail: [info@novayaopera.ru](mailto:info@novayaopera.ru)

## ВСПОМИНАЯ ВАЖА ЧАЧАВА

«Сила страсти – это сдерживание страсти. Дело не в силе звука, а во внутренней подготовке. На сцене, чем больше мы себя сдерживаем, тем вспышки бывают органичнее и понятнее».

Важа Чачава

6 октября 2011 года не стало замечательного музыканта – пианиста, концертмейстера, педагога Важа Николаевича Чачава (1933–2011). Народный артист Грузинской ССР, Заслуженный деятель искусств России, профессор Тбилисской и Московской консерваторий, Важа Николаевич Чачава сыграл огромную роль в музыкальной жизни Москвы. Приехав сюда в 1977 г. по приглашению Елены Образцовой, Важа Чачава на протяжении 30 лет работал с ней как концертмейстер. Выступал также и с другими известными российскими вокалистами, гастролировал во многих странах мира. Особая страница жизни Чачава связана с Московской консерваторией, где он являлся профессором, а с 2000 по 2009 г. заведующим кафедрой концертмейстерского искусства. Его профессиональные и человеческие качества высоко ценили опытные музыканты, начинающие певцы и инструменталисты, для которых двери его дома были открыты всегда.

**Екатерина Маклярская,**  
концертмейстер театра Новая Опера

Важа Николаевич Чачава сыграл одну из главных ролей в моей жизни. Мне посчастливилось учиться у него со второго курса Московской консерватории по концертмейстерскому классу, затем я проходила у него ассистентуру-стажировку. Но этим не ограничивалось мое пребывание в его классе, он со мной занимался практически до самой своей кончины. Всегда, когда у меня были какие-либо ответственные концерты, я консультировалась с ним, и он никогда не отказывал мне в этом, хотя человек он был очень занятой – завкафедрой в консерватории.

Отношение Важа Николаевича к своей профессии концертмейстера и педагога было настолько высоконравственным, что распространялось и на все другие области жизни. Он был невероятно честен в своем деле. Вопрос зарабатывания денег для него вообще никогда не стоял. Для него важно было понятие «мой ученик». Престиж собственного имени, своей «фирмы», если можно так сказать, он нес очень высоко.



14 марта в театре Новая Опера состоится концерт звезд мировой оперы, посвященный памяти Важа Чачава. В нем принимают участие музыканты, которые с ним работали, выступали и на чье творческое развитие Важа Николаевич оказал большое влияние.

Это – легенда оперной сцены Елена Образцова (меццо-сопрано), ведущие солисты и концертмейстеры Новой Оперы, а также солисты мировых оперных театров Любовь Петрова (сопрано) и Родион Погосов (баритон). Некоторые из них поделятся с нами своими воспоминаниями о мастере.

Мы, инструменталисты, поступаем в консерваторию уже в принципе готовыми пианистами, так как начинаем свое обучение с пяти лет, но, встретившись с ним, я заново начала учиться. На моем первом с ним уроке мы работали над Ариозо Ленского, которое длится всего несколько минут, однако Важа Николаевич занимался со мной полтора часа. Я даже не думала, что в этом небольшом произведении столько всего заложено! Причем не в вокальной партии, а именно в партии фортепиано, то есть в оркестровой. (Он не любил слово аккомпанемент, а всегда говорил: партия фортепиано).

До того как я поступила на работу в театр Новая Опера, я мало интересовалась вокальной музыкой, больше – инструментальной, так как много играла в инструментальных ансамблях. Но попав в театр и имея опыт занятий с Чачава, мне не было трудно. Он давал универсальную школу. Например, объяснил, как нужно играть оперный клавир. Ведь сыграть и спеть романс, это совсем не то, что сыграть оперную арию, где в партии фортепиано подразумевается оркестровое

звучание, – это касается и педали, и звука. И когда мне сегодня говорят: «У тебя рояль звучит, как оркестр» – для меня это большой комплимент, потому что научил меня этому именно Важа Николаевич. Сам Важа Чачава был выдающимся пианистом. Для него концертмейстер – это, прежде всего, пианист. Позиция «я играю не очень, зато я в пении хорошо понимаю» – для него недопустима. Законы музыки одинаковы везде. Если ты не знал их на своем инструменте, то как же ты можешь учить других?

Важа Чачава совершил революцию в консерватории, подняв предмет «концертмейстерское мастерство» на очень высокий уровень. Поскольку все пианисты стремятся выступать сольно, порой этот предмет воспринимается как побочный, но лишь для тех, кто не учился у Важа Николаевича. Он занимался со мной и над сольными пьесами и многое преподал мне в этом плане, поскольку был замечательным пианистом. Знаю, что он выступал с сольными концертами. Но его основная идея заключалась в том, что ансамбль – это равноправное взаимо-

## ГЕРОЙ НОМЕРА

действие партнеров и концертмейстер не может выступать неким безликим фоном.

Он работал над партией фортепиано так, что она становилась самоценной. И не только, скажем, в романсах Рахманинова, где фортепианская партия достаточно развита и может звучать без пения, но и в других сочинениях. Например, в песне Шуберта «Двойник», где у пианиста лишь скучные аккорды. Сыграть их технически очень легко, однако я вам скажу, что ничего более сложного я не играла – так он над этим работал, так скрупулезно подходил к каждому звуку, наделяя его особым смыслом. Он часами оттачивал каждую ноту, каждую педаль. Очень любил выписывать в нотах аппликатуру (порядок чередования пальцев на музыкальном инструменте), иногда даже в простых местах, где, казалось бы, и так ясно как играть, он выписывал довольно необычную аппликатуру. Потом становилось понятно, что играть так, как написал Чачава, – правильно и естественно. Нотные сборники с его пометками цветными фломастерами я всегда буду хранить. Многое из того, что говорил Важа Николаевич, я понимаю только сейчас.

Великий музыкант, Важа Чачава был очень прост в человеческом общении. Я вспоминаю одну показательную историю. У него дома все его многочисленные дипломы висели на стене кабинета в рамочках. А я в свое время получила на конкурсе им. П.И. Чайковского диплом лучшего концертмейстера. И он мне говорит: «Катя, вы должны обязательно сделать рамочку для своего диплома и повесить его на стену».

### Татьяна Смирнова (сопрано), солистка театра *Новая Опера*

К Важа Николаевичу все ходили консультироваться. Он никогда никому не отказывал и делал это безвозмездно. Казалось, что в сутках у него 30 часов, настолько работоспособным человеком он был. Я попала к нему, будучи студенткой четвертого курса института, мой педагог попросила его проконсультировать меня по Романсам Рахманинова, оп. 38. Он любезно согласился. С ним я узнала, что значит самое серьезное отношение к музыке, когда открываются глубинные

Прошло время, и я уже забыла об этом разговоре. Однажды Важа Николаевич мне позвонил и попросил измерить размеры моего диплома. Я удивилась и спросила: «А зачем?» – «А я сейчас иду в багетную мастерскую и закажу вам рамочку. Вам же некогда, а у меня много свободного времени. Только я сделаю ее на свой вкус, если вы не возражаете». Я была потрясена. Кто я, и кто он?! Я – девчонка, а он – профессор, Народный артист, звонит и предлагает

что не ускользало от его взгляда. Он был настоящим эстетом и театральным человеком.

Познав свой инструмент, В.Н. Чачава познавал и человеческий голос. У него был большой опыт работы с выдающимися певцами – с Образцовой, Соткиловой, Архиповой, Черновым. Работая с ними, он сам учился многому у них. Интересно, что, будучи грузином, Важа Чачава потрясающе знал русский язык с точки зрения

того, как нужно петь по-русски (правила пения гласных, согласных), и знал это лучше любого русского.

Человек он был эрудированный, с замечательным чувством юмора. Однажды он попросил меня транспонировать романс на терцию, т. е. сыграть его в другой тональности. Когда я это делала, то ошиблась два раза в одном и том же месте. И он взорвался: «Сколько можно ошибаться!» Но заметив, как я напряглась, тут же добродушно добавил: «Ну, подумаешь, всего

два раза ошиблась. Ничего страшного». Важа Николаевич очень любил детей, хотя своих у него не было. Когда я пришла к нему в гости со своим маленьким сыном, он очень тепло с ним общался.

Последние два года Важа Николаевич жил в Тбилиси, и когда он приезжал недолго в Москву, у меня к нему скапливалась масса вопросов, мне очень важно было узнать его мнение.

Важа Николаевич был не только большим музыкантом, он был великим Учителем!

сделать рамочку! Эта рамочка дорога мне не менее, чем сам диплом. Примечательно, что таким его отношение было не только ко мне, но и ко всем ученикам.

Важа Николаевич учился в театральном институте. Вероятно, поэтому он очень тонко чувствовал драматургию произведения и давал в этом плане ценные советы как солистам, так и пианисту. Он мог сказать: «Вот это нужно сыграть секундуально». А накануне концерта советовал, какое платье надеть, как выглядеть. И это не случайно, ведь на сцене важно все. Ни-

смыслы. Он не объяснял технологию исполнения, но рисовал образы, благодаря которым сами собой исчезали и технические проблемы. И в этом была своя магия.

Внешне Важа Николаевич мог показаться очень спокойным и закрытым человеком, но, когда начиналась работа над музыкой, он раскрывался и от него исходила такая невероятная буря эмоций и экспрессии, как будто вулкан просыпался. Так странно в нем уживались два совершенно разных человека. Поражало и то, что он мог по 50 раз делать замечания

ние относительно одного и того же места в тексте, добиваясь именно того, чего он хотел. Хуже было, если он спокойно сидел и говорил: «Все хорошо, пойте». Это означало, что все плохо настолько, что даже и говорить не о чем. Услышать такое «все хорошо» было бы страшнее всего! Он добивался таких мельчайших нюансов, полутона в исполнении, что иногда казалось, что можно бы и без них. Но нет, без них все звучало бы обычно и плоско. И мы настойчиво достигали желаемого результата.



Екатерина Маклярская и Важа Чачава

**Анна Маргулис,**

**Заслуженная артистка России,  
концертмейстер театра Новая Опера**

Важа Чачава в Москве знали все, потому что ходили на концерты Елены Васильевны, а он был ее постоянным концертмейстером. Затем вышла замечательная книга Рены Шейко «Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги», в которой есть глава, посвященная периоду сотрудничества Образцовой и Чачава. И меня это заинтересовало. Да и все, кто работал в Московской консерватории, рассказывали о нем. Я познакомилась с Важа Николаевичем, когда сама начала работать в консерватории концертмейстером в классе Г.А. Писаренко. Однажды, когда я была в очередной раз не удовлетворена звучанием и своей трактовкой произведения, я решилась прийти к нему для консультации. Я представилась и попросила разрешения поиграть. Важа Николаевич любезно согласился. Тогда я ему играла романсы Чайковского, и он дал мне очень много ценных советов. После этого он разрешил мне звонить ему. Так началось наше общение, которое длилось более 10 лет.

Впоследствии я приходила к Важа Николаевичу с певцами, с моими студентами из консерватории. Так, Люба Петрова, с которой я работала и в консерватории, и в Новой Опере, одновременно выступала и с Важа Николаевичем. Вместе с ним она исполнила программу романсов Римского-Корсакова (совместно с басом Станиславом Швецом). Позже, когда Любовь Петрова уже выступала в Нью-Йорке, она подготовила и исполнила с Важа Чачава в Малом зале консерватории романсы Чайковского, Рахманинова и Рихарда Штрауса. Одновременно мы с ней составляли большие концертные программы, поэтому

«Система Станиславского не для артистов только. Она для любого художника. Генрих Густавович Нейгауз несколько раз упоминает это в своей книжке. Почему же пианисты пожелание такого мудрого музыканта пропускают? Это не просто красивые слова».

Важа Чачава

часто ходили к Важа Николаевичу, чтобы он нас послушал. Мы очень ценили его советы и старались вынести на сцену все, что чувствовали сами и что перенесли от него. Когда Важа Николаевич занимался, он буквально «лепил» каждое произведение как Художник.

Также мы приходили к Важа Чачава с Виталием Билем и Ильей Кузьминым, в частности, готовясь к конкурсу Е.В. Образцовой в Петербурге. Впоследствии Виталий Бильный получил Гран-при, а Илья Кузьмин третью премию и премию Мэра Москвы на этом конкурсе. Есть фотография, где все мы вместе с Важа Николаевичем, который входил в жюри

«Я всегда говорю: не надо себя жалеть в пении. Пение – это никакая не жалоба. Иначе звук становится ноющим. Ноющий звук – звук певческих непригодных... Никогда не жалейте себя! Не об этом музыка!»

Важа Чачава

играло и то, что он учился в театральном институте. Но благодаря этому, каждый романс Важа Николаевич выстраивал как театральную сцену. Он учил нас многим элементам системы Станиславского, как подходить к исполнению музыки актерски. Так, он очень не любил, когда певец во время пения «ныл», жаловался. И это действительно очень распространенный недостаток. Он объяснял, что чувство нельзя имитировать, оно должно само родиться.

Иногда Важа Николаевич использовал оригинальный способ старых итальянских педагогов, чтобы объяснить мужчинам-певцам о необходимости вокальной опоры. Он брал деревянную палку и как бы ударял ей по диафрагме солиста. Этот псевдоудар вызывал ответное сильное напряжение мышцы, что давало певцу понять, как нужно укрепить дыхание на переходных нотах.

Его отношение к искусству было феноменальным. Я имею в виду его бескорыстие и то, что он никогда не отказывал нам, всегда принимал, а после занятий любил угощать...

С ним было интересно беседовать. Человек он был очень умный. Последний раз, когда он приехал в Москву давать мастер-класс, он остановился у меня и прожил почти месяц. Мы с ним могли простоять на кухне два часа, разговаривая о музыке, о людях. Меня всегда поражало, насколько интересно он говорит, как самобытен его взгляд не только на музыку, но и на жизнь... В консерватории Важа Николаевича все очень любили, даже люди далекие от музыки: гардеробщицы, сотрудники диспетчерской. «Ну, Важа Николаевич, он же святой!» – так отзывались о нем. Причиной тому были его человеческие качества – бескорыстие, доброта, его способность «видеть» другого человека и понимать. Хотя как музыкант, он, конечно, иногда был и капризен, вспыльчив, мог накричать. Но это нормально, потому что он – Артист.



Анна Маргулис и Важа Чачава

конкурса, стоим счастливые. Условия конкурса Е.В. Образцовой тогда были сложнее, чем сейчас. И эти условия, программу создавал именно Важа Николаевич. Главная сложность состояла в том, что в первом туре певец должен был исполнить арию Верди, то есть заявить о себе как об оперном исполнителе (обычно это не требуется, как правило, в первом туре поют барочную музыку). Для вокалистов, не обладающих оперными голосами, это условие крайне сложно, но для оперных певцов – прекрасно. Вот Виталий Бильный там и блеснул.

Важа Чачава был очень самобытный, одаренный музыкант. У него на все имелся свой взгляд. Этот взгляд был настолько убедителен, и он настолько сам верил в свои «придумки», дарованные его богатейшей фантазией, что и ты начинал в это верить. Его «ухо», то, как он слышал голос, было уникальным. Огромную роль

## ГЕРОЙ НОМЕРА

«Работа над произведением очень многообразна. Как настоящий режиссер, музыкант, когда приходит на репетицию, должен знать все произведение, знать, что он хочет в нем выразить. Ваша жизнь никому не интересна – никому! А вот то, что вы создадите здесь, в художественном произведении – это будет интересно всем. Это может совпасть с вашей жизнью, допустим, личной. Но не думаю, чтобы все романсы и все оперные партии совпадали бы с жизнью... (Но что-то совпадает, конечно. Так я могу один романс только спеть или одну партию. А если это будет совсем другой образ?) Поэтому здесь важен вопрос фантазии, вопрос веры! Веры в то, что я выражаю в этом произведении как музыкант». Важа Чачава

### Илья Кузьмин (баритон), солист театра Новая Опера

С Важа Чачава я познакомился в 2002 году благодаря А.А. Маргулис. С тех пор мы с ним неоднократно встречались и занимались. Чачава работал со многими известными певцами, которые ему безгранично доверяли. Любому вокалисту необходимо «ухо со стороны», каким бы успешным и

знаменитым он ни был. С Важа Николаевичем мы разучивали вокальный цикл Ф. Шуберта «Зимний путь», а также поэму Г. Свиридова «Отчалившая Русь». Оба произведения я исполнял со сцены Новой Оперы. Важа Чачава являлся специалистом по вокальной музыке Свиридова, написал на эту тему диссертацию. Известно, что между Свиридовым и Образцовой происходило творческое общение. Георгий Васильевич специально адаптировал «Отчалившую Русь» в расчете на исполнение Елены Васильевны. Важа Николаевич, являясь концертмейстером Елены Образцовой, был вовлечен в это общение. Поэтому мне было очень интересно то, что Важа Николаевич рассказывал об этом сочинении Свиридова, из его уст я имел возможность подробно узнать о замысле композитора.

Позднее мы работали с Важа Чачава



Анна Маргулис, Важа Чачава,  
Виталий Билий и Илья Кузьмин  
на конкурсе Е. Образцовой

над вокальным циклом «Песни странствующего подмастерья» Г. Малера, который мне выпала честь исполнить с ним в Екатеринбурге, куда я был приглашен вместе с другими лауреатами конкурса им. Чайковского.

**Любовь Петрова (сопрано),  
солистка мировых  
оперных театров**  
Одной из своих наиважнейших творческих удач я считаю встречу и работу с Важа Николаевичем Чачава. Не так много осталось людей, которые всецело посвятили себя служению искусству. Важа Николаевич был одним из них. Мы начали работать, когда я еще была студенткой Московской консерватории, подготовили несколько концертных программ. Многие камерные произведения разучивали вместе «с нуля». В то же время я ему приносila и те про-

изведения, которые у меня уже были готовы и которые я хотела отшлифовать. Уже начав работать на Западе, каждый раз бывая в Москве, я обязательно заходила к Важа Николаевичу. Бережное отношение к музыкальному материалу, предельное внимание к тексту и постоянная требовательность к себе – лишь немногое из того, чему меня научил Важа Николаевич.

Обязательно хочу вспомнить о его человеческих качествах. Безусловно, это был яркий, вдохновенный и вдохновляющий артист в работе и особенно на сцене, и вместе с тем – человек необыкновенной скромности. Это всегда меня в нем поражало и восхищало. Главное, чем он отличался и в чем был абсолютно бесценен, – это то, как трепетно он относился к музыке, к искусству, к людям. Он дал мне школу, которая будет со мной всегда.

**Материал подготовила Юлия Москалец**  
**Высказывания В. Чачава**  
**записаны Н. Креслиной,**  
**опубликованы в журнале**  
**«Филармоник» №3 (47), 2011**



Любовь Петрова и Важа Чачава