

Геннадий Голубин

**КОРИФЕИ РУССКОЙ
ОПЕРНОЙ СЦЕНЫ**

Геннадий Голубин

**Корифеи русской оперной
сцены. На волнах радиопередач**

«Торговый дом ИОИ»

2013

Голубин Г. Е.

Корифеи русской оперной сцены. На волнах радиопередач /
Г. Е. Голубин — «Торговый дом ИОИ», 2013

Геннадий Голубин даёт нам возможность углубиться во времени и почерпнуть оттуда те золотые россыпи, которые оставили после себя выдающиеся представители русской вокальной культуры, вдохнуть в свои грудные клетки некогда горячее дыхание прошлого, чтобы настоящее прочно становилось на его базе и направляло своё молодое дыхание в будущее. Для молодых певцов это уникальная возможность побыть на время рядом с голосами артистов некогда по-настоящему звёзд отечественной культуры, заглянуть в их виртуальную жизнь, зажечь в себе ту страсть и огонь, которые сопровождали в беспокойной артистической жизни наших героев и их почитателей. Это и хороший памятник именам, которые кто золотом, кто серебром вписал их в сокровищницу нашей яркой и неповторимой музыкальной летописи, биографию нашей страны.

ББК 84.4

Содержание

Виртуальный памятник оперной сцены	5
От автора	8
Большому театру России 225 лет	10
Корифеи оперы Большого театра	16
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Геннадий Евгеньевич Голубин

Корифеи русской оперной сцены

На волне радиопередач

Виртуальный памятник оперной сцены

Ещё будучи студентом консерватории мне посчастливилось слушать огромное количество гастролёров, которые в 50–60 годы посещали Кишинёв. Это и Ойстрах, и Ростропович, и Коган, и Алдулеску, и Шафран, а также множество симфонических оркестров, хоров и танцевальных коллективов. Для студентов и учащихся музыкальных учебных заведений вход был бесплатный. К нам приезжали и известнейшие дирижёры как советские, так и зарубежные. Да и в парках на открытом воздухе играл симфонический оркестр филармонии, где можно было услышать самую разнообразную симфоническую музыку, а также познакомиться с местными и приезжими замечательными певцами. Там же играли и духовые оркестры города.

В то время меня больше всего интересовала инструментальная музыка, потому что занимался я на оркестровом факультете по классу виолончели. А вот когда вторично поступил в ту же консерваторию по классу композиции, мои интересы расширились, и я стал интересоваться и вокальной музыкой. Особенно на уроках по истории музыки, которую преподавали прекрасные педагоги, как старой румынской школы, так и преподаватели, приехавшие к нам из разных мест бывшего Союза. Помимо консерваторского курса мне посчастливилось много музыки послушать у моего школьного товарища, страстного меломана Юрия Марчука, который не только знал наизусть репертуар многих знаменитостей, как Ведерников, Огневцев, Лемешев, Козловский, но и лично с ними знакомился и долго переписывался. У него было огромное количество виниловых пластинок с записями опер Чайковского, Римского Корсакова, Глинки, Верди, старинных романсов. Меня после всего этого потянуло даже посещать уроки вокала моих коллег студентов-вокалистов, хотя у самого никаких вокальных данных не было. Особенно мне нравились голоса высоких сопрано, которые до сих пор доминируют в партитурах моих вокальных сочинений. Возможно по такой же причине я с огромным удовольствием слежу за тем, что происходит в вокальном мире сегодня, да и в прошлом, конечно.

Книгу «Корифеи русской оперной сцены», которую написал Геннадий Голубин, можно отнести к наивысшей категории сложности, как сказали бы в ведомстве по чрезвычайным ситуациям. Огромный диапазон времени, разнообразнейшие характеры и стили героев книги, исторические эпохи, жанровые особенности нужно было привести к такому знаменателю, который бы позволил нам читателям воспринять как единый духовный мир, как стройный звукоряд рояля с чёрными и белыми клавишами и великолепным строем, как звуки давно ушедшие во Вселенную и по наитию автора вновь возвращающиеся к нам, чтобы услаждать наш слух и ублажать наши души. Читая о том или другом певце, которых автор книги лично знал или досконально изучил, о тех или иных произведениях, невольно становишься участником большого действия, при котором какая-то магическая духовная сила тебя захватывает, завораживает и долго не отпускает из того сотворённого мира, извлечённого из глубин человеческой души, который называется искусством высочайшей пробы. Автор книги «перелопатил» множество архивных материалов как печатных, так и фонографических, которые были использованы в своих радио передачах. Сколько излеченных и одухотворённых душ появлялось после каждой такой передачи, где звучали великолепные голоса «из прошлого»: Шалапина, Петрова, Лавровской и десятков других столпов русской вокальной культуры. Мне доводилось некоторые его передачи на радиостанции «Орфей» слушать и удивляться не только широтой интересов

автора этих передач, не только увлекательными деталями из жизни своих героев, но и влюблённостью в этот мир вокальной музыки, которую сравнить с чем-либо не возможно, ибо это превращение души человеческой в звуки, извлечённые самой душой исполнителя. Порой даже трудно было определить, где звучит голос певца и когда вступает голос ведущего, ибо всё происходило максимально органично и одухотворённо. Даже ритмика певца передавалась ведущему.

Будучи самым прекрасным и опытным певцом-вокалистом, Геннадий Голубин пропускал через себя индивидуальные особенности выдающихся, и в то же время очень разнообразных знаменитых артистов, обладающих самым совершенным инструментом – человеческим голосом. Он находил даже в тех примитивных записях самого конца XIX века на восковых дисках с множеством технических помех такие нюансы у исполнителей, которые мог заметить только опытный, талантливый и влюблённый в свою профессию художник. Благодаря этим передачам, а сегодня и этой книге, тысячи профессионалов, а также любителей музыки смогут подробнее узнать о своих кумирах, попробуют поискать любимые произведения в исполнении любимых артистов. Тут хотелось бы пожелать Геннадию Голубину собрать все свои передачи в единый цикл радиопередач и выпустить их на современных электронных носителях, чтобы прозвучавшие некогда уникальные голоса вернуть в наше время, которое было для них predetermined. Ту занавес, которой отделилось время прошлое, а может быть и отделили его от нас обстоятельства, передачи на радио «Орфей», а также других радиостанциях раскрывали и воскрешали волшебный мир звуков, которые долгое время пребывали в заточении на полках пылившихся архивов, томились в сейфах и жаждали своего высвобождения. Так в своё время Мендельсон «высвободил» гениальные творения И. С. Баха, томившиеся в неизвестности целое столетие. Думаю, что не менее важным актом в истории вокальной культуры России, да и не только, стало появление этой удивительно интересной и ценной книги, напоминающей нам не только о тех давно ушедших именах, прославившихся своим уникальным дарованием, но и той нитью, что связывает прошлое с настоящим, как продолжение тех духовных сил и предпосылок, благодаря которым появлялись, появляются и будут появляться уникальные личности на этой благодатной земле, которая питала их творчество, любовь которой они посвятили на протяжении многих поколений. Да и нам с избытком досталось из этой духовной кладовой, чтобы время от времени окунуться в этот духовный храм для очищения и обогащения своих временами задремавших клеток.

Особый интерес представляет собой огромное количество знаменитостей, о которых я слышал или слушал ещё при их жизни. Тот же Огнивцев, который обучался в той же кишинёвской консерватории, что и я. Хотя я и немного позже. Он ещё нет-нет да появлялся в нашем городе после окончания консерватории и, конечно, резонанс от его визитов был огромен. Это действительно был легендарный певец. От звуков его голоса содрогались стены. Да и дамы тоже не оставались равнодушными к его очаровательной внешности, а не только от голоса. Его не называли иначе, как воскресший Шаляпин. Говорят, что в мире существует 80 типов человеческих лиц. Возможно, Огнивцев и вписался в один из этих типажей и, думается не без помощи ОТТУДА, что ещё раз подтверждает преемственность не только поколений, но и отдельных личностей. Мне кажется, что если наложить вокальный и физические образы Шаляпина на Огнивцева, то пришлось бы долго ломать голову о принадлежности того и другого. Да и лиц тоже. Единственное отличие, возможно, выделило бы молодость последнего.

Многих героев книги Геннадия Голубина я знал лично. С Ириной Архиповой или Владиславом Пьявко, Артуром Эйзенем или Анджапаридзе приходилось не только встречаться, но и вместе выступать в концертах. Однажды выпало счастье встретиться с легендарным И. Козловским. Мне казалось, что передо мной история. Но и такие знаменитости, как Кибкало, Гуляев, Масленникова, Отс, Соловьяненко, Синявская, целая плеяда Петровых при каждом их появлении в эфире радио или на телевидении вызывали у меня не только большой интерес, но

и оставляли неизгладимые впечатления. Может быть благодаря их творчеству, благодаря той работе, которую проводил Геннадий Голубин на радио и давал в эфир произведения в записи ярких исполнителей прошлого и настоящего, у меня, думаю, что не только у меня, появились три тетради романсов и песен, арии, кантаты для различных голосов. Сейчас заканчиваю оперу «Диалоги любви» с живым ощущением героев этой книги. Да и новых исполнителей для своих произведений я тоже подбираю под те идеалы, которые представлены в этой книге и которые сумели покорить слушателей и Время.

А время это не зашоренное коня, которое смотрит только вперёд и не интересуется, что происходит позади него, или сбоку.

Геннадий Голубин даёт нам возможность углубиться во времени и почерпнуть оттуда те золотые россыпи, которые оставили после себя выдающиеся представители русской вокальной культуры, вдохнуть в свои грудные клетки некогда горячее дыхание прошлого, чтобы настоящее прочно становилось на его базе и направляло своё молодое дыхание в будущее. Для молодых певцов это уникальная возможность побыть на время рядом с голосами артистов некогда по-настоящему *звёзд* отечественной культуры, заглянуть в их виртуальную жизнь, зажечь в себе ту страсть и огонь, которые сопровождали в беспокойной артистической жизни наших героев и их почитателей. Это и хороший памятник именам, которые кто золотом, кто серебром вписал их в сокровищницу нашей яркой и неповторимой музыкальной летописи, биографию нашей страны.

Взяв книгу Геннадия Голубина в руки, создаётся впечатление, что ты держишь историю на своих ладонях, подобно той, что написал Карамзин, что вот-вот из этих страниц возникнут живые лица людей некогда будораживших эмоции и содрогавших души миллионов слушателей, что оттуда вперемежку зазвучат их золотые голоса и наши уши настроятся на их волны, чтобы по невидимым каналам провести их в сокровенные недра души каждого жаждущего духовного обогащения. Спасибо автору этого труда и за то, что он подарил нам, нашему времени, нашему поколению возможность ещё раз переживать, радоваться, наслаждаться теми прекрасными воспоминаниями, воспоминаниями своих героев, которые он своим трудом преподнёс как яркий веночек весеннего цветения, как знак доброй памяти выдающимся русским артистам, поистине корифеям русской оперной сцены, завоевавшим себе право объединять времена, эпохи и людей.

ЕВГЕНИЙ ДОГА

Композитор

Народный артист СССР

Академик

От автора

Мысль написать эту книгу пришла мне, когда я прекратил делать передачи на Радио, коими я был увлечен на протяжении почти 10 лет!

За этот период времени было сделано около двухсот передач, из которых сто семьдесят я, как автор, провел сам. К началу 90-х прошлого столетия у меня на руках находилось огромное количество граммофонных записей великих вокалистов современности. Оперой я увлекся лет этак в 16, когда у самого, после мутации, открылся маленький, но довольно красивого тембра голосок! Окончив музыкальную школу по классу виолончели, я был призван в Армию, где в свободное от службы время пел песни, участвуя в солдатской самодеятельности.

Голос развивался сам собою и вот я уже студент первого курса ГИТИСа.

Опереточное отделение в те годы было очень популярным. До моего прихода его закончили Л. Голубкина и В. Золотухин. При мне получили дипломы В. Пьявко и С. Менахин. Со мной на курсе учился Л. Лещенко, он был старостой курса. Годом позже закончила ГИТИС и Т. Синявская.

Удивительно, но в Московский театр оперетты меня пригласили после первого курса, и сразу на главную роль и без прослушивания. Вот повезло!

Дело в том, что художественный руководитель курса Г. П. Ансимов, будучи в ранге Главного режиссера театра оперетты ставил мюзикл Л. Бернштейна «Вестсайдская история». Нужен был черненький, кудрявенький похожий на пуэрториканца артист. Вот и вся проблема. Деканат не возражал, так как освободилась стипендия, а я был счастлив получать 45 рублей т. е. полставки солиста.

Далее счастье продолжало мне улыбаться. В спектакль ввели Татьяну Шмыгу и я, Чино по сюжету, стал партнером Великой актрисы и в конце спектакля убивал главного героя – соперника по имени Тони, которого играл Э. Орловецкий.

Это все в прошлом. А вот как родилась первая передача на Радио, где я был и автором и ведущим. В середине 70-х у меня появились пластинки, которые были привезены из Лондона. Случилось это просто, но не банально.

После одного из концертов в Тбилиси ко мне подошли англичане и выразили свой восторг. Помню, в тот памятный вечер пел с оркестром вальс И. Штрауса.

Так вот, с одним из иностранцев завязалась дружба, и тот каждый год привозил и дарил мне записи моих любимых певцов. У меня скопилось довольно большая фонотека. И вот однажды, мой хороший друг, певец Сергей Менахин сказал: «А почему бы тебе, Геннадий, не сделать передачу и не дать в эфир этих певцов». Я задумался, но медлить не стал. Эта идея меня захватила целиком. К тому времени я был вхож на Радио, а это очень важно, так как просто так, без пропуска проникнуть в дом, что на улице Качалова было ох, как сложно. Но я к тому времени стал лауреатом Всероссийского конкурса исполнителей советской песни Сочи-78 и делал фондовые записи.

Редактором моих первых передач, шедших под рубрикой «Звезды мировой оперной сцены» была Наталья Архангельская, а непосредственным начальником К. П. Португалов. Первой передачей стала (два с половиной года мои передачи шли по первой программе) юбилейная передача о певце Джузеппе Ди Стефано, которому в тот момент исполнилось 70 лет. Как-то Константин Петрович встретил меня в коридоре и сказал, что на подобные передачи так много писем никогда не приходило. Всего же я, только за первые два года, получил более тысячи писем, диапазон которых был от Калининграда до Петропавловска-Камчатского. Вскоре, моими передачами заинтересовались и на радио «Орфей».

Какое-то время работал одновременно на нескольких каналах, включая «Радио-1», «Народное Радио» и «Садко». Расширилось и название передач. Под рубрикой «Корифеи рус-

ской оперной сцены» мною были представлены солисты ведущих оперных театров. Чтобы вспомнить таких певцов, как Г. Виноградов, В. Бунчиков, Г. Пиццаев и С. Менахин, я ввел рубрику «Мастера вокального искусства». Не забыл я и оперетту, так на «Орфее» появились передачи из цикла «Амплуа в оперетте». Подобных передач мною было сделано тридцать три. Все передачи свои я вел сам. Мне никто ничего не диктовал. Мне была дана полная свобода в выборе имен, названия циклов и т. д. Моя преподавательская работа на вокальной кафедре РАТИ (ГИТИС) давала мне возможность общаться с выдающимися вокалистами, такими, как Г. Олейниченко, Н. Тимченко, В. Борисенко, А. Матюшина, А. Ведерников, А. Григорьев, В. Петров, В. Пьявко, Л. Масленникова и др. Большой знаток оперного искусства, автор многих книг о выдающихся певцах В. В. Тимохин (он был зав. отделом на Радио) часто, увидев меня, кричал, аж с другого конца коридора: «Что сегодня ты, Геннадий, нам принес»? Необычайно приятно было, когда мне поручили делать концерты по заявкам радиослушателей, коих я сделал 28. Тут я был полным хозяином. Меня никто не проверял и не контролировал. Я старался давать в эфир больше классики включая скрипачей (Л. Б. Когана), виолончелистов (Д. Б. Шафрана) и пианистов (С. Т. Рихтера). Ну, а вокалисты, как всегда были на первом месте. Вскоре, фонотекой Радио стало пользоваться трудно, так как ее приватизировали. Радио-1 оттеснили, дав место на этих волнах станции «Говорит Москва». У меня в руках остался только «Орфей», который, к сожалению, слушает узкий круг слушателей т. е. музыканты и очень большие любители классической музыки, а их ведь очень мало.

В самом конце прошлого века я принял решение уйти с Радио, а мысль написать книгу пришла уже позже. У меня сохранились все тексты моих передач, а их было почти 200. Подтолкнуло меня к написанию книги еще и следующее. Раздался телефонный звонок, по чьей рекомендации не знаю, с предложением написать статью в журнале «Музыка и время» к юбилею Большого театра (225 лет со дня основания). Я согласился, при условии, что напишу не одну статью, а несколько. Мне очень хотелось, чтобы читатели узнали о «Корифеях» театра конца 19, начала 20 веков. Кстати, первые страницы сей книги это не что иное, как мои статьи того журнала.

Ну, а дальше это мои передачи на волнах различных радиостанций. Что из этого получилось судить Вам, дорогие читатели и любители классического пения! К слову, готовится к изданию моя вторая книга под названием «Звезды мировой оперной сцены и мастера вокального искусства».

*Заслуженный артист России
Лауреат Всероссийского конкурса
Геннадий Голубин*

Большому театру России 225 лет

Государственный академический Большой театр России! В этих слова и радость соприкосновения с большим искусством, и гордость за нашу Родину и ее национальное достояние!

Нынешний 2001 год – юбилейный для Большого, а значит, можно подводить итоги прошедших лет, где каждый год – новые спектакли и новые исполнители. Вдумайтесь в такую цифру: 1000 – это количество премьер за 225 лет. Сейчас Большой – это сильнейший театр в Европе.

Основанием его труппы принято считать 17 марта 1776 года (по старому стилю), когда московский губернский прокурор П. Урусов получил правительственную привилегию, позволяющую ему содержать театральные представления, концерты и маскарады. Кроме того, Урусову разрешалось для проведения увеселений брать под свой контроль так называемые вокзалы (залы для проведения маскарадов).

Именно дата получения привилегии и считается днем основания профессионального театра в Москве. Труппа вновь созданного театра была слишком мала, чтобы иметь свое помещение, поэтому первые спектакли ставились в доме графа Воронцова на Знаменке.

А труппа, действительно, до смешного была мала: 13 актеров, 9 актрис, 4 танцовщицы, 3 танцора с балетмейстером и 13 музыкантов (сейчас в Большом театре только артистов оркестра почти 300 человек). Итак, труппа была маленькая и по нынешнему штатному расписанию скорее напоминала ансамбль. Подобные ему коллективы колесили по России вплоть до начала 20 века и назывались гастрольными или разъездными. Наиболее долго существовали ансамбли оперетты.

Тогда, в 1776 году из маленького зернышка, брошенного в благодатную почву, выросло огромное, круглый год цветущее дерево с редкими плодами. И все это, конечно, не без людей, горячо и страстно любящих искусство! Но это стало возможным несколько позже, а пока... в 1777 году состоялась первая премьера – опера Д. Зорина «Перерождение». Через два года состоялось публичное исполнение комической оперы Соколовского и Фомина «Мельник-колдун, обманщик и сват».

Труппа маленького театра, естественно, росла, а своего помещения, увы, пока не было. Однако у П. Урусова был отличный компаньон, англичанин, механик по профессии, М. Медокс, который, пригласив архитектора Х. Розберга, немца по происхождению, стал строить театр, постройка здания которого обошлась ему в 130 тысяч рублей серебром.

«Московские ведомости» были первыми, кто объявил, что начато строительство каменного здания на Большой Петровской улице близ Кузнецкого моста и что к декабрю театр, наконец-то, получит свое помещение.

Интересно заметить, что на том месте, где возводился театр, был пустырь, часто затопляемый рекой Неглинкой. Итак, труппа дает спектакли на сцене домашнего дома, а здание строится, кстати, на землях, купленных компаньонами на правом берегу Неглинки.

Всего два слова об опере «Перерождение». Историк П. Арапов писал: «Января 8-го содержатели решились дать первую оригинальную оперу, составленную из русских песен... и, несмотря на опасение, Русская опера имела большой эффект».

Ну а здание на Петровке было сооружено в удивительно короткие сроки: всего за пять месяцев. Здание было каменное, трехэтажное и с тесовой крышей. Было оно ориентировано с запада на восток фасадом на Петровскую улицу, где располагались торговые ряды (сейчас там ЦУМ). Вероятнее всего, поэтому и стал театр называться Петровским.



Само здание театра «Медокса» внешне не было примечательным, но размеры поражали. В таком виде Петровский театр просуществовал 25 лет. Дело в том, что в 1805 году здание театра сгорело дотла. Случилось это перед началом оперы «Днепровская русалка». Правда, театр не остался без помещения – спектакли были перенесены в дом Пашкова на Моховой.

В 1806 году труппа театра поступает в ведение Дирекции императорских театров. Иными словами, театр становится государственным. На первый взгляд это кажется не логичным: театр сгорел, а ему тут же был дан статус Императорского! Дело в том, что за двадцать лет существования театр зарекомендовал себя на самом высоком уровне. Ставились оперы, балеты, не говоря уже о драматических спектаклях. Приглашались также и знаменитости: режиссеры, балетмейстеры, певцы отечественные и зарубежные. Вероятно, было также и благородное желание поддержать погорельцев. Может быть, именно с тех и стало расхожим выражение «актеры погорелого театра». В те годы пожары в деревянной Москве не были редкостью. Торговые ряды на Петровке тоже часто горели.

1812 год. Французы в Москве. И вновь полыхают пожары. Четырьмя годами ранее на Арбате был построен новый, выдающийся по красоте театр. Пожар 1812 года не пощадил и его.

Вновь театру пришлось перебазироваться: на этот раз до 1825 года, приютом стал дом Апраксина на Знаменке, а ведь театр готовился отметить свой полувековой юбилей! Надо признать, что актеры уже знали, что строится новое здание театра, а это значит, что жили они надеждой вновь иметь свой угол. Новое здание строили на том же месте, на правом берегу реки Неглинки. По проекту А. Михайлова архитектор Осип Бове построил грандиозное здание, обращенное фасадом теперь уже на Театральную площадь. Именно это здание уже не отдаленно, а близко напоминает будущий Государственный Академический Большой театр. Размеры его действительно поражали. Теперь театр стал именоваться так: Большой Петровский. По размерам он уступал теперь только театру «Ла Скала» в Милане.

Нельзя пройти мимо любопытной детали. В Италии, стране, где родилась опера, самым значительным музыкальным театром со временем стал миланский театр «Ла Скала». К концу 18 века на севере Италии было несколько театров, но все они были уничтожены пожарами. Так вот, один из самых великолепных театров страны «Реджо Дукале» сгорел в том же году, в каком была основана П. Урусовым труппа будущего Большого театра, точнее через месяц

после случившегося, в 1776 году. Символично, не правда ли? И вот на том же самом месте архитектор Пьермарини воздвигнул свое прославленное творение!

Зрительный зал миланской «Скалы» вмещал уже в то время 3 тысячи 200 зрителей. Большой же театр вмещает 2100. И все же наш театр превосходит другие театры Европы и по количеству зрительских мест и по размерам сцены и зала. Превосходит даже такие театры, как Гранд-Опера в Париже, Ковент-Гарден в Лондоне и Сан Карло в Неаполе.

В конце 1824 года новое здание Петровского театра было открыто для артистов, которые в течение двадцати лет обживали другие площадки Москвы. Само открытие происходило 6 января 1825 года и было обставлено очень парадно и торжественно. С. Аксаков писал: «Большой Петровский театр, возникший из старых, обгорелых развалин, изумил и восхитил меня. Великолепное громадное здание, исключительно посвященное моему любимому искусству, уже одною своей внешностью привело меня в радостное волнение...». К великому сожалению и это великолепное творение через 28 лет подверглось сильнейшему пожару.

Название театра исторически претерпевало изменения: до 1825 года театр назывался Петровским, затем Большим Петровским (до 1853 года); далее Большим театром с 1856 года до 1928 года. В течение двух лет до 1930 года театр носил непривычное для себя название: 1-й государственный академический театр оперы и балета. Затем «Государственный академический Большой театр СССР» и, наконец, ГАБТ России. Почти 72 года продержалось название – просто «Большой театр».

В театре шли и драматические спектакли, и часто актеры драмы принимали участие в оперных постановках. Так великий М. С. Щепкин пел в нескольких операх, а в одной даже заглавную партию. В опере Л. Керубини «Водовоз» он имел наибольший успех и очень гордился этим. Чаше оперные певцы играли в драме. Так, певица Н. Репина обладала недюжинным драматическим талантом и на равных играла даже с ведущими актерами. Таким образом, будущая труппа Малого театра фактически формировалась в Большом театре. Открывшийся позже Малый театр не остался в долгу и в трудные периоды предоставлял Большому свою площадку.

Репертуар Петровского театра в части оперы отличался широтой и разнообразием. Включались оперы итальянских, французских и немецких композиторов. Популярны были и произведения русской бытовой оперы. Кроме «Мельника» успешно шли оперы В. Пашкевича «Несчастье от кареты» и «Скупой», а также опера М. Матинского «Санкт-Петербургский гостинный двор».

Сразу следует оговориться: последние три перечисленные оперы увидели свет в Петербурге и только позже были поставлены в Москве.

Немного об актерам. Первые русские артисты, как в опере, так и в драме и балете были по происхождению крепостными крестьянами. Рецензии об исполнителях были редкостью, а писать о крепостных хвалебные статьи никому не приходило в голову (за редким исключением).

Ну, а как же пополнялась труппа Петровского театра? Вот один из примеров. В 1814 году саратовский помещик Д. Столыпин продал казне свой театр с солистами-певцами, хором и оркестром. Естественно, некоторые солисты влились в труппу Петровского театра. Назову несколько имен дошедших до нас. Варвара Новикова – известная актриса, любимица публики. Нельзя пройти мимо прославленного трагика В. Самойлова, который дебютировал в опере Мегюля «Иосиф Прекрасный». Из дошедших до нас рецензий выделим самых-самых: А. Ожогин, П. Злов, М. Полянская, Д. Виноградова, У. Синявская. А. Померанцева. Самой крупнейшей актрисой того времени была, конечно же, Е. Сандунова, вступившая в труппу Петровского театра в 1794 году и служившая ему верой и правдой долгие годы. Это был ярчайший талант, перворазрядная оперная певица.

Высшим достижением ее была партия Анюты в опере «Мельник-колдун, обманщик и сват». Голос Сандуновой был широкого диапазона, звучный и красивый. Она обладала удивительной техникой. В то же время у нее был незаурядный драматический талант.

Среди мемуаров, содержащих сведения об исполнителях Петровского театра, особый интерес представляют «Записки современника» С. Жигарева, в которых даются краткие сведения о тех, кто пел в театре в 1805 году.

Приведу несколько, на мой взгляд, любопытных выдержек, сохранив язык тех лет: «Пруссаков: герой и первый любовник в трагедиях, драмах и операх, всегда на ходулях. Мочалов: малый видный, играет везде: в трагедиях, комедиях и операх и нигде, по крайней мере, не портит. Зубов: очень хороший актер всюду. А вместе и певец. Голос удивительный. По смерти Уварова пел Тамино в „Волшебной флейте“ (опера В. А Моцарта) и даже лучше, чем его предшественник. Злов: играет в трагедиях, драмах и операх. Всюду хорош, где горячится не нежно. Померанцева: старуха каких мало; в драмах заставляет плакать, в комедиях морит со смеху, играет также и в операх, талант необыкновенный. Насова: премиленькая оперная актриса и была бы еще лучше, если бы кто-нибудь занялся ею. Бутенброк (урожденная Лисицына) певица недурная, баба плотная, белая и румяная, но зубы уголь углем».

Добавлю, что Бутенброк и Уварова – крепостные, и были куплены дирекцией театра. А вот еще один отзыв, который мне особенно нравится: «Сандунова: об этой и говорить нечего».

Спектакли в Петровском театре шли не каждый день. Однако, зимой представления давались чаще. За год можно было увидеть и услышать не боле 80-ти спектаклей.

Говоря о творческих достижениях театра в середине 19 века, нельзя не назвать имена замечательных русских композиторов, имею в виду А. Алябьева и А. Верстовского. Особая роль принадлежит последнему, который, занимая должность управляющего Московской театральной конторой, много сил приложил для становления русского оперного театра. Две оперы Алексея Верстовского на либретто М. Загоскина «Пан Твардовский» и «Аскольдова могила» были поставлены именно в Москве в 1828 и 1835 гг. в Большом Петровском театре. Это уточнение существенно, по скольку позднее, например, композиторы Могу чей кучки, жившие и творившие в Петербурге, естественно, ставили свои оперы в столице. Их предшественники М. Глинка и А. Даргомыжский свои оперы и партитуры тоже отдавали Мариинскому театру. В какой-то степени это умаляло роль Большого Петровского. И хотя Мариинский театр – ровесник Большому, но Москва-то считалась провинцией (при А. Верстовском это не особенно ощущалось)!

Все шумные премьеры проходили в Петербурге. Царская семья и вся аристократия посещали Мариинку. Композитор К. Кавос своего «Ивана Сусанина» (именно этот композитор первым обратился к той трагической истории) поставил в Петербурге в 1815 г. Тогда М. Глинке было всего 11 лет. Со временем его оперы «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила», а также «Русалка» А. Даргомыжского тоже увидели свет в Петербурге.

Не удивительно, что при таком положении Большой Петровский театр находится как бы на вторых ролях. А тут случилось еще одно несчастье.

Пасмурным морозным утром 11 марта 1853 го да по неизвестной причине в здании театра начался пожар. С наибольшей силой пламя бушевало на сцене и в зрительном зале. Двое суток боролись москвичи с огнем. Сгорело много произведений искусства: костюмы, декорации, архив, инструменты. Стоимость сгоревшего, не считая самого здания, оценивалась современниками в 10 миллионов рублей серебром.

Спектакли, как оперные, так и ба летные были перенесены на сцену Малого театра. Вскоре решено было приступить к строительству нового театрального здания на том же самом месте. От прежнего здания остались лишь наружные стены и передний фа сад с колоннами. За дело взялись архитекторы Н. Никитин и А. Кавос. Планировка О. Бове была сохранена.

Правда, с увеличением высоты здания несколько изменились пропорции, и был полностью заново создан архитектурный декор.

Но самое ценное то, что А. Кавос смог существенно улучшить акустические, оптические возможности зала и его освещение. Восстановленный театр превзошел своими размерами самые крупные итальянские театры. Длина рампы, а значит и ширина за навеса в Большом театре 30 аршин (для сравнения, в «Ла Скала» – 23)!

Зрительный зал был оформлен с исключительной пышностью, сохранившейся до наших дней. Сам же А. Кавос об архитектуре зала писал следующее: «Я постарался украсить зрительный зал как можно более пышно и в то же время, по возможности, легко, во вкусе ренессанса, смешанном с византийским стилем. Белый цвет, усыпанные золотом ярко-малиновые драпировки внутренностей лож, различные на каждом этаже штукатурные арабески и основной эффект зрительного зала – большая люстра из трех рядов светильников и украшенных хрусталем канделябров – все это за служило всеобщее одобрение».

Интересно, что здание театра было восстановлено всего за 1 год и 4 месяца! И вот 20 августа 1856 года, в присутствии царской семьи, оперой «Пуритане» В. Беллини в исполнении итальянской труппы был заново открыт Большой театр. Такое название сохранилось до 1928 года.

К сожалению, долгие годы Большой театр был как бы пасынком Дирекции императорских театров. Бюджет был крайне ограничен. Для спектаклей почти не делали новых декораций и костюмов. В то время, как с середины 60-х на Петербургской сцене произошло обновление декораций и спектакли оформлялись с особой пышностью, сценическая обстановка Большого театра поражала бедностью. Даже такой спектакль, как «Жизнь за царя» исполнялся в старых декорациях и костюмах.

Однако подобное не могло продолжаться вечно. В 80-х годах в театр пришли два крупнейших музыканта. Главным дирижером стал И. Альтани, а главным хормейстером У. Авранек. Оркестр был увеличен до 100 человек, а хор до 120.

Композиторы все чаще обращают свои взоры в сторону Большого театра. П. И. Чайковский, живший в то время в Москве и преподававший в Московской консерватории, свои первые партитуры приносил в Большой театр. Здесь ставятся его оперы «Воевода», «Евгений Онегин», «Мазепа». На премьере оперы «Черевички» Петр Ильич дебютировал как дирижер.

Большим событием в истории театра стало исполнение народной музыкальной драмы М. Мусоргского «Борис Годунов». Затем в репертуаре театра появилась и опера Н. Римского-Корсакова «Снегурочка». Впервые со сцены Большого театра прозвучал «Князь Игорь» А. Бородин.

Не исчезали из репертуара театра и лучшие итальянские, французские и немецкие оперы. В афишах театра можно было увидеть таких авторов, как Г. Доницетти, В. Беллини, Д. Россини, Ш. Гуно, Ж. Массне, К. Сен-Санс, Д. Верди, В. Моцарт.

С большим успехом на сцене Большого театра шли и балеты. Не все знают, что авторами некоторых балетов были такие композиторы, как А. Алябьев и А. Варламов, широко известные лишь своей камерно-вокальной музыкой, Талантливый танцовщик, педагог и балетмейстер А. Глушковский всю свою жизнь посвятил укреплению Московского балета. Любопытно, что на сцене Большого театра шел балет «Руслан и Людмила», либретто и постановка которого принадлежала все тому же Глушковскому.

На сцене театра ставились балеты «Волшебный барабан» А. Алябьева, «Забава султана» и «Мальчик с пальчик» А. Варламова. Из исполнителей прежде всего хотелось бы назвать: Т. Иванову-Глушковскую, Ф. Гюллен-Сор (первая женщина-балетмейстер), А. Воронину-Иванову, Д. Лопухину, Е. Санковскую и Е. Андреянову. В тридцатые годы ведущей парой театра были муж и жена Богдановы (на сцене Т. Карпакова и К. Богданов).

В Большом ставились и шедевры Адана и Минкуса. Большим событием была постановка в 1877 году балета «Лебединое озеро» П. Чайковского.

26 марта 2001 Большой театр отметил свое 225-летие. Это было торжественно и памятно. Впереди – новые исполнители, новые имена, новые постановки.

Юбилейный год только начался, и у нас впереди знакомство с блистательными именами, создавшими и создающими ныне славу Большого театра.

Корифеи оперы Большого театра

Прежде чем начать конкретный разговор о «корифеях» оперной сцены Большого театра, хотелось бы указать на значимость в истории становления Большого театра периода обретения русской классикой оперной сцены.

Репертуар любого театра – это его лицо, его, если можно так сказать, политика и визитная карточка. У актеров есть такое понятие, как индивидуальность. Чем интереснее индивидуальность и ярче актерское дарование, тем выше профессиональный уровень исполнителя. Так и в театре: успех спектакля обеспечивает оригинальный репертуар и мастерство труппы.

Начиная с сороковых годов XIX века, история Большого театра неразрывно связана с развитием русской классической оперной музыки.

Первой оперой, поставленной в Большом театре и относящейся к русской оперной классике, была, конечно же, опера «Иван Сусанин» М. Глинки.

Родоначальник русской классической музыки, Михаил Иванович Глинка родился в 1804 году в селе Новоспасское Ельнинского уезда Смоленской губернии. Ценнейшими качествами музыки Глинки являются: ее светлый, жизнеутверждающий характер, красота и выразительность мелодий, тонкость гармонии и стройность форм.

Московская премьера «Ивана Сусанина» состоялась 7 сентября 1842 года. Опера шла под названием «Жизнь за царя» и впервые была поставлена в Петербурге в 1836 году. Думаю, небезынтересно будет напомнить, что Мариинским театр стал называться с 1860 года, а до этого он назывался тоже Большим. Но самое первое название было «Каменный театр». И если в Москве труппа начала складываться в 1776 году, то в Петербурге – семью годами позже, т. е. в 1783 году. Само же здание Каменного театра было заново отстроено в 1836 году. Вы, дорогие читатели, наверно обратили внимание на то, что открытие нового здания и премьера оперы М. Глинки совпали по годам. Но вернемся в Москву, в Большой театр.

В 1846 году в Москве впервые прозвучала еще одна опера М. Глинки «Руслан и Людмила». В Петербурге премьера состоялась четырьмя годами ранее, т. е. в 1842 году. Так и получилось: в Петербурге ставится первая опера Глинки, затем вторая, а в Москве – только первая. Постепенно этот «разрыв» сокращался, и в 1847 году Москва и ее Большой театр даже стали премьерными. Впервые была поставлена опера А. Даргомыжского «Эсмеральда» по роману В. Гюго. Это уже было знаменательное событие! Поставленная затем «Русалка», все того же А. Даргомыжского (а это произошло в 1859 году), увидела Москву опять-таки на три года позже Петербурга. Как видите, чаша весов пока еще склоняется к Петербургу, но это пока...

В то же время на сцене продолжают ставиться оперы А. Верстовского, Д. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, К. Вебера, Д. Обера, Д. Верди и Ф. Флотова. Однако постепенно репертуар Большого театра пополняется такими операми, как «Юдифь» и «Рогнеда» А. Серова с отставанием от Мариинского театра всего в два-три года.

Опера «Евгений Онегин» впервые была исполнена студентами московской консерватории, где в то время Чайковский вел класс композиции. Через три года сцену Большого театра украсила опера П. Чайковского «Мазепа», а еще через три года – его же «Черевички». Подчеркиваю, что это были первые постановки.

Следующие оперы П. Чайковского москвичи увидели и услышали после петербуржцев. Это оперы «Чародейка», «Пиковая дама» и «Иоланта». В афишах Большого театра в конце 70-х начале 80-х появляются оперы А. Рубинштейна и А. Серова: «Демон» и «Вражья сила».

Как видите, уважаемые читатели, оперы композиторов «Могучей кучки» не проникают на сцену Большого театра, а если и проникают, как это было в последней четверти XIX века, то с большим трудом и к тому же с большим опозданием. Только один пример: «Борис Годунов» М. Мусоргского был поставлен в Москве только через 7 лет после смерти композитора

в 1888 году. В Петербурге же в первой редакции опера увидела свет в 1869 году. К слову сказать, впервые опера «Борис Годунов», или «Лукавством захваченный трон», была поставлена в 1710 году в Гамбурге. Обратите внимание, за 89 лет до рождения А. С. Пушкина. Кто же автор? Талантливый композитор, писатель и певец Иоганн Маттезон. Ну, это, так сказать, к слову. Вскоре на сцене Большого театра появилась «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова. Это была московская премьера с отставанием от Петербургской ровно на одиннадцать лет.

Уж коли мы заговорили о «Снегурочке», просто необходимо напомнить, что П. И. Чайковский написал к сказке А. Н. Островского музыку, причем, замечательную. Это была совместная работа артистов Большого и Малого театров. В спектакле приняли участие певцы Кадымина, Додонов и «корифеи» Малого театра: Федотова, Ермолова, Самарин. В спектакле были заняты хор и оркестр Большого театра. Все это было сделано по инициативе А. Н. Островского. Этот спектакль – символ творческого союза двух театров. Говоря о Малом театре, нельзя обойти молчанием великого А. П. Ленского, одного из культурнейших музыкальнейших актеров Малого театра.

Однако вернемся в Большой театр. Так, или иначе, работа над русскими операми оказывала громадное воздействие на формирование творческого облика театра. И все же нельзя недооценивать роль западного репертуара в жизни коллектива Большого театра. Русские певцы всегда проявляли исключительный интерес ко всему ценному в мировой музыке.

Работа над крупнейшими произведениями итальянской, французской и немецкой оперной классики, разумеется, повышала исполнительскую культуру Большого театра и мастерство его певцов. Но самое ценное было то, что русская оперная классика шаг за шагом постепенно завоевывала у Западных опер свою более весомую долю. Чего же еще не хватало Большому театру? А не хватало, прежде всего, новых премьер, а значит, и внимания со стороны, как композиторов, так и руководства императорских театров. Да, Москва не была столицей России, поэтому трудностей было предостаточно. Ну, а оперная труппа Большого театра... Была ли она сильнее Петербургской в то время? Вряд ли. Можно, пожалуй, без оглядки сказать: слабее.

Приведу только один пример. Великий бас той поры Осип Афанасьевич Петров (1807–1878 гг.) пел исключительно в Петербурге. Редчайший случай, но Петров пел на столичной сцене ни много, ни мало 48 лет.

Безусловно, украшением Большого театра был Семен Степанович Гулак-Артемовский (1813–1873 гг.). Всесторонне одаренная личность, он был и драматическим актером, и композитором, и драматургом, и певцом (обладал роскошным баритоном). Нам же Гулак-Артемовский известен прежде всего как автор популярной оперы «Запорожец за Дунаем». К сожалению, Гулак-Артемовский пел на сцене Большого театра всего два сезона. Именно он в 1864 году пришел в Большой театр с партитурой своей оперы. Премьера «Запорожца за Дунаем» состоялась 6 октября 1864 года. Напомню, что автором либретто был не кто иной, как сам Гулак-Артемовский. Музыкальным руководителем постановки был дирижер И. Шрамек, а режиссером-постановщиком – Н. Савицкий. Естественно, заглавную партию пел сам автор оперы. Сразу должен оговориться и сделаю это с сожалением. Дело в том, что самое первое представление оперы «Запорожец за Дунаем» все же состоялось в Петербурге (апрель 1863 года). Ко всему добавлю, что опера была комической и шла с литературно-текстовыми вставками, поэтому многие называют и считают ее музыкальной комедией. Напомню, что Гулак-Артемовский был талантливейшим драматическим актером, так что оперу писал в расчете на свой дар и певца, и актера! Ко всему добавлю, что Гулак-Артемовский к деятельности оперного певца готовился у самого М. И. Глинки. Кстати, сам Глинка имел хороший тенор и недурно пел. Ну, а чтобы получить отличную вокальную школу, Гулаку-Артемовскому пришлось заниматься и у итальянца П. Романи. Вскоре состоялся и дебют. Это произошло во Флоренции в 1841 году. Заканчивая разговор о Гулаке-Артемовском, скажу, что он являлся большим другом Т. Г. Шевченко.

Ну, а кто же долгие годы украшал сцену Большого театра в XIX веке? Здесь, прежде всего, следует вспомнить замечательного тенора Александра Олимпиевича Бантышева. Современники называли его «московский соловей». Обладатель удивительного по красоте лирического тенора, Бантышев пришел в Большой театр в 1827 году в возрасте 23 лет. Уроженец Ярославской губернии, он пел все ведущие партии, предназначенные для тенора. До последнего дыхания служил певец Большому театру верой и правдой.

Двадцать шесть лет Александр Олимпиевич был воистину украшением театра. Он был любимцем публики, на него ходили, его почитали и боготворили. Артист необычайной внутренней культуры, он своим талантом захватывал аудиторию. Кстати, Бантышев великолепно пел русские народные песни, где полностью раскрывал богатство своей души. Скончался певец в 1860 г. в возрасте всего лишь 54-х лет. Весь свой талант он отдал Москве, здесь же он и похоронен.

16 лет отдала Большому театру замечательная певица Е. А. Семенова. Родилась она в 1820 году, пению обучалась в театральном училище в Петербурге (в классе у К. Соливы). Обладательница роскошного сопрано, Е. Семенова была необычайно даровита и в драме. В Москву она приехала как драматическая актриса в 1844 году. Через три года, т. е. в 1847 году, Екатерина Семенова (урожденная Быковская) переступила порог Большого театра. Великолепная вокальная школа и, повторяю, незаурядный драматический талант позволили ей исполнять самые разные по характеру партии. В ее репертуаре были: Антонида в «Жизни за царя», Наташа в «Русалке», Людмила в «Руслане», Надежда в «Аскольдовой могиле», Виолетта в «Травиате» и многие другие менее известные нам партии. Скончалась замечательная певица в 1906 году.

Большой вклад в историю Большого театра, безусловно, внесла великолепная певица, обладательница лирико-драматического сопрано – Александра Дормидонтовна Александрова-Кочетова (1833–1903 гг.). В труппу Большого она вступила в 1865 году и верно служила театру до 1878 года. Интересно заметить, что, тонкий музыкант, Александрова-Кочетова успешно выступала и как камерная певица, причем, довольно часто в ансамбле с самим Николаем Рубинштейном. Блистательная певица, она к тому же была прекрасным вокальным педагогом: четырнадцать лет Александрова-Кочетова преподавала в Московской консерватории. Добавлю, что Александрова-Кочетова брала уроки вокала у Г. В. Тешнера и Ф. Ронкони. Как профессор консерватории она дала оперной сцене таких исполнителей, как П. Хохлов, Е. Кадымина, М. Корякин и др.

Не могу не сказать и вот о чем. Подбирая и готовя материал о каком-либо певце, мне пришлось столкнуться с незначительными фактическими расхождениями. Так, например, голос Александровой-Кочетовой в некоторых источниках характеризуется как лирико-колоратурное сопрано. Уход из Большого театра обозначен 1877 годом, а год смерти – 1902.

С удовольствием расскажу о замечательном певце Александре Михайловиче Додонове. Родился он в Петербурге в 1837 году. Пению учился у самых великих педагогов: М. Гарсиа-сына, Ф. Ламперти и Ф. Ронкони. Кроме того, обучался теории музыки у В. Ф. Одоевского. Совершенствовался как певец в Париже у Безанцони. Закончил обучение в Милане в 1864 году. Пел на самых престижных оперных сценах. Ему рукоплескали: Неаполь, Милан, Лондон, Одесса, Киев. В труппу Большого театра вступил в 1869 году. Был блестящим камерным певцом. Обладатель редкого по красоте тенора, Додонов был всеобщим любимцем, а великолепная вокальная школа позволяла петь ему практически все партии, предназначенные для тенора. Сцену Большого театра Александр Михайлович покинул в 1891 году и всецело посвятил себя педагогической деятельности. Так, в течение четырех лет он преподавал в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества. С 1895 года стал давать частные уроки. Леонид Витальевич Собинов был одним из учеников Александра Михайловича. Додонов написал несколько методических работ по постановке голоса. Самая известная его работа

– «Руководство к правильной постановке голоса, развитию и укреплению голосовых органов и изучению искусства пения». Вне всяких сомнений, что Додонов был одним из «корифеев» русской оперной сцены. Скончался А. Додонов 19 января 1914 года в Москве.

В 1885 году в Большой театр пришли два великолепных певца. Один из них бас – Матчинский Иван Васильевич, а второй тенор – Медведев Михаил Ефимович. Начну с Матчинского, так как он немного старше Медведева. Матчинский Иван Васильевич родился в 1847 году. Был не только певцом, но еще и педагогом, и антрепренером. Окончил Петербургскую консерваторию (класс К. Эверарди). Дебютировал в «Мариинке», но через пять лет уехал совершенствоваться в Италию. Там он брал уроки у Ф. Ронкони. На сцену Большого театра ступил в 1885 году и пел до 1901 года. Исполнял ведущие партии басового репертуара: Сусанин, Чуб в «Черевичках», Досифей, Демон (партия баритональная), Орлик в «Мазепе», Дон Базилио, Мефистофель Ш. Гуно, Инквизитор и другие. В 1889 году сам организовал оперную труппу. Выступал как концертный исполнитель. С 1893 года занялся преподавательской деятельностью. Преподавал в Москве, Томске, Ярославле.

Ну, а теперь немного о Михаиле Ефимовиче Медведеве (настоящая фамилия Берштейн). Родился 8 июля 1852 года (в некоторых справочниках год рождения – 1858) в селе Белая Церковь Киевской губернии. Учился в Московской консерватории у Дж. Гальвани. Именно Медведев спел Ленского в том знаменитом студенческом спектакле, который был поставлен в стенах консерватории. Так что партию Ленского Медведев готовил с самим Петром Ильичем Чайковским (если помните, это было в 1879 году). К сожалению, а может, и к счастью, Медведев любил менять театры, творческие коллективы, много ездить. Так сложилось, что большую часть своей творческой карьеры он посвятил провинции. Пел в Харькове (1883 г.), Одессе, Казани, Тифлисе и других городах. Имел очень широкий репертуар. В Большом театре пел в общей сложности всего два года, с перерывом в пять лет. В Мариинском театре он пел, пожалуй, всего один сезон.

Действительно, Медведев не мог долго сидеть на одном месте. Он даже совершил концертное турне по США (ранее САСШ). Турне это проходило в самом конце XIX столетия. Ну, а дальше – преподавательская деятельность и опять разные города: сначала Москва (Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества, ныне РАТИ, а еще ранее ГИТИС), с 1905 года – Киев, а в 1912 году – Саратов. Среди его учеников есть и знаменитости. Это А. Мозжухин, Ф. Мухтарова и Григорий Степанович Пирогов, творчество которого будет освещено в материалах последующих страниц. Медведев обладал драматическим тенором, но если в его репертуаре был Ленский, значит, его голос был достаточно лиричен. И все же драматических теноров и тогда было не слишком много, поэтому Медведев пел исключительно драматические партии. Судите сами, в его репертуаре – партии Канио в «Паяцах» Р. Леонкавалло, Рауля в «Гугенотах» Мейербергера, Германа и Вакулы в операх Чайковского, Князя в «Русалке» А. Даргомыжского и т. д. Умер Медведев в 1925 году в Саратове.

В статье упоминалось уже имя певицы Александровой-Кочетовой. Несколько слов посвящаем самой знаменитой ее ученице – Зое Разумниковой. На сцене она выступала под фамилией Кочетова (по мужу Немирович-Данченко). Родилась в 1857 году, в 1880 году окончила Московскую консерваторию. Голос по характеру звучания – колоратурное сопрано. С 1879 по 1883 гг. пела на сцене Большого театра. Затем в течение трех лет гастролировала во многих европейских странах: Италия, Испания, Франция. Пела такие партии, как Антонида в «Жизни за царя» и Людмила в «Руслане» М. И. Глинки, Наташа в «Русалке» А. Даргомыжского, Джильда в «Риголетто»

Д. Верди, Виолетта в его же «Травиате» и другие. С 1888 года выступала исключительно в концертах. Последние два года перед кончиной жила в Москве. Скончалась в возрасте 36 лет.

Замечательный певец Павел Акимфиевич Хохлов (1854–1919 гг.) украшал сцену Большого театра в течение 21 года – с 1879 по 1900 годы. Это великолепнейший баритон, ученик

Ю. Арнольда и А. Александровой-Кочетовой. Интересно заметить, что П. Хохлов дважды по одному сезону пел в Мариинском театре (1881 и 1887), однако каждый раз возвращался в Москву, которую очень любил. Наверное, небезынтересно узнать, что голос Павла Акимфиевича в начале карьеры квалифицировался как бас и что будущий певец-баритон долго искал свой истинный голос, занимаясь в Милане у Ф. Ронкони, Ф. Варези и Гамбоджи. П. А. Хохлов был первым исполнителем партии Онегина. В его репертуаре были также Елецкий, Руслан, Мизгирь, Жермон Ренато и, конечно, Князь Игорь из одноименной оперы А. П. Бородина. В связи с последним произведением отметим, что оно имело в Москве грандиозный успех. Правда, впервые опера была поставлена в Петербурге в 1890 году. Московская премьера состоялась лишь в 1898 за год до прихода в театр Ф. И. Шаляпина.

В конце XIX столетия Большой театр все еще оставался второй оперной сценой России. Все основные премьеры шли на сцене столичного Мариинского театра. Однако соперничество двух театров шло Большому театру на пользу. Московская сцена продолжала обогащаться выдающимися певцами.

В 1880 г. порог Большого театра переступил тенор Дмитрий Андреевич Усатов. Замечательный певец и педагог (именно у него брал уроки Ф. И. Шаляпин), он в 1873 г. окончил Петербургскую консерваторию, где занимался в классе самого Камилла Эверарди. Первые семь лет Дмитрий Андреевич много внимания уделял частным оперным антрепризам в различных провинциальных городах. В возрасте 33-х лет, имея в репертуаре несколько оперных партий, Дмитрий Андреевич Усатов стал солистом Большого театра. Молодой тенор быстро вошел в несколько спектаклей, в которых исполнял партии тенора, причем, как лирические, так и драматические. С равным успехом Усатов пел такие противоположные по характеру партии, как Ленский и Рауль в «Гугенотах» Д. Мейербера.

Через год, после вступления в труппу Большого театра, Усатова утвердили на роль в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Это был премьерный спектакль (на профессиональной сцене), и молодой солист театра стал первым исполнителем партии Ленского.

Какие еще партии пел Усатов? – Собинин в опере М. Глинки «Жизнь за царя», Вакула в «Черевичках» П. Чайковского, Андрей в «Мазепе» того же П. Чайковского. С успехом пел Усатов и западный репертуар. В его исполнении москвичи услышали Лионеля в опере Ф. Флота «Марта», Альмавиву в опере Д. Россини «Севильский цирюльник», Фра-Дьяволо в одноименной опере Д. Обера. Всего Усатов спел более тридцати ведущих партий тенорового репертуара.

Всесторонне одаренный человек, Усатов был и прекрасным педагогом. Покинув сцену, он успешно преподавал сначала в Тифлисе, а за тем в Ялте. Мало того, Усатов является автором 60-ти песен и романсов. Дмитрий Андреевич скончался в Ялте в 1913 г. в возрасте 66-ти лет.

Украшал сцену Большого театра еще один тенор – Донской Лаврентий Дмитриевич (1858–1917). Учился так же, как и Усатов, в Петербургской консерватории (класс К. Эверарди и В. М. Самуся). Совершенствовался в Италии у Ф. Ронкони и Д. Гамбоджи. В Большой театр был приглашен в 1883 году. Пел все партии, предназначенные для тенора, т. е. и лирические, и драматические. Как видите, в течение нескольких лет он пел поочередно с тенором, о котором шла речь чуть выше (я имею в виду, конечно же, Д. А. Усатова). До 1904 г. Л. Д. Донской пел в Большом, а затем выступал на частных сценах и даже держал собственную оперную антрепризу в Тифлисе. С 1907 г. Донской – профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества.

К сожалению, всего один сезон (1890–1891) пела в Большом театре выдающаяся певица Лавровская Елизавета Андреевна (контральто).

Родилась певица в Кашине Тверской губернии в 1845 году. Окончила Петербургскую консерваторию, занимаясь в классе знаменитой певицы Г. Ниссен-Соломан. Дебютировала Лавровская на сцене Мариинского театра в 1868 г., но через четыре года уехала в Париж, где

совершенствовала свое мастерство у самой Полины Виардо. Не знаю, насколько это верно, но до сих пор говорят, да и пишут, что именно Лавровская подала мысль П. И. Чайковскому написать оперу на сюжет «Евгения Онегина».

В Большой театр Лавровская пришла уже, можно сказать, в ореоле европейской славы – ее гастролы по городам Европы были поистине триумфальными. В репертуаре певицы были такие партии, как Груня в опере А. Серова «Вражья сила», Морозова в «Опричнике» П. Чайковского, Зибель в «Фаусте» Ш. Гуно, Ваня в опере М. Глинки «Жизнь за царя» и другие.

Елизавета Андреевна Лавровская была необычайно талантливым вокальным педагогом. В Московскую консерваторию она пришла в 1888 г. и преподавала там до конца своих дней, а скончалась она в 1919 году. Среди ее учениц – две знаменитости: Е. Збруева и Е. Цветкова.

Евгения Ивановна Збруева (1867–1936) тоже обладала контральто. Московскую консерваторию она окончила в 1893 г., а годом позже стала солисткой Большого театра. Интересно заметить, что она была дочерью певца и композитора Петра Булахова.

До 1905 г. пела Е. И. Збруева в Большом театре, а затем переехала в столицу, где в дальнейшем пела и преподавала в консерватории. С большим успехом Е. И. Збруева пела в концертах. В театре, естественно, она пела тот же репертуар, что и ее педагог Лавровская, т. е. партии, предназначенные для низких женских голосов.

Необычно интересна судьба другой знаменитости – Елены Яковлевны Цветковой (урожденной Барсовой). Родилась певица в Уфе в 1872 году. Окончила Московскую консерваторию по классу, повторяю, Лавровской. По характеру звучания ее голос определялся как лирико-драматическое сопрано. Необычайно талантливая, она, еще будучи студенткой, дебютировала на сцене Большого театра в партии Марселины в опере Л. Бетховена «Фиделио». Событие это произошло в 1891 году. После окончания консерватории певица была приглашена в труппу Оперного театра И. П. Прянишникова, но в 1893 г. вновь переступила порог Большого театра. Блистательно спев Маргариту в опере Ш. Гуно «Фауст», она готова была подписать контракт с дирекцией, но... увы! Императорская сцена не приняла ее. К сожалению, бывало и так. А ведь ее талант ценили Н. А. Римский-Корсаков и Ф. И. Шаляпин. Семь сезонов пела Цветкова у С. И. Зимина, а затем уехала в Киев. Голос ее был свежим, чистым и в то же время мягким. Она была предельно музыкальна и обладала большим художественным вкусом. Цветкова спела более 60-ти партий. Среди них: Татьяна, Лиза, Кума в опере П. И. Чайковского, Вера Шелога, Милитриса, Снегурочка в операх Н. А. Римского-Корсакова и другие. Преподавала в Киеве и Москве. Скончалась певица в Москве в 1929 году.

Пел в Большом театре и такой знаменитый тенор как Лев Михайлович Клементьев. Родился Петербурге в 1868 году. С 19-ти лет выступал в оперетте там же, в Петербурге. Одновременно брал уроки у К. Кржижановского. Совершенствовался как певец в Париже, (занимался у Оливьери) и Милане (брал уроки у Петца). До прихода в Большой пел в Киеве и Тифлисе. В Большом театре пел в течение десяти сезонов – с 1892 по 1902 год. Позже пел в оперных театрах Петербурга, Нижнего Новгорода, Харькова и Киева. В репертуаре певца было свыше 50-ти партий. Он исполнял как лирический, так и драматический репертуар. Блистал в таких операх, как «Евгений Онегин», «Паяцы», «Пиковая дама», «Кармен», «Садко», «Майская ночь», «Гугеноты» и другие. Скончался певец в Тифлисе в 1910 году.

В 1894 году в труппу Большого театра была принята молодая певица (ей было всего 22 года) – Мария Григорьевна Цыбушенко (1872–1929).

Родилась она в Полтавской губернии. Пению училась в Московской консерватории (класс С. Сонка). В течении 18-ти лет украшала сцену Большого театра, создавая ему заслуженную славу. Голос ее, необычайно красивого тембра, характеризовался как колоратурное сопрано. Кроме того, он был необычайно широкого диапазона и для колоратурного сопрано достаточно сильным. С равным успехом она пела такие партии, как Снегурочка в опере Н. Римского-Корсакова, Антонида в «Жизни за царя» и Людмила в «Руслане и Людмиле» М. Глинки, Тамара

в «Демоне» А. Рубинштейна, Джильда в «Риголетто» Д. Верди, Маргарита в «Гугенотах» Д. Мейербера. Цыбушенко была первой исполнительницей в опере М. Иванова «Забава Путиштина». Покинув оперную сцену, посвятила себя педагогической деятельности. Она преподавала в Московской консерватории и Училище имени Гнесиных. С большим успехом М. Цыбушенко выступала в концертах, исполняя как классический репертуар, так и русские и украинские песни.

Несколько подробнее расскажу я о певице Фелии Литвии (1861–1936). Почему подробнее именно о ней? Да хотя бы потому, что на сцену Большого театра она ступила в ранге мировой «звезды». Пожалуй, это первая певица-сопрано, которая, придя в Большой театр, не знала соперниц не только в Большом, но и в Мариинском (я уже не говорю о провинциальных театрах). Перед ее талантом преклонялись такие музыканты, как Ш. Гуно, Ж. Массне, К. Сен-Санс, К. Дебюсси, М. Равель, А. Тосканини, Э. Направник. Ей аккомпанировали А. Рубинштейн, А. Гречанинов, Д. Энеску. Восхищенный С. В. Рахманинов посвятил ей один из своих романсов. Ее партнерами были Ф. Шаляпин, Э. Карузо, А. Мазини. Она одерживала триумфы на оперных сценах Парижа, Милана, Лондона, Неаполя, Нью-Йорка, Рио-де-Жанейро.

Певица такого высочайшего уровня пела на сцене Большого театра, к сожалению, совсем немного.

Родилась она в России (под фамилией Литвинова). Вокальное образование получила в Париже, занималась у Барт-Бандералли, Полины Виардо и В. Мореля. Дебютировала в Париже, но на сцене Итальянского театра. Кстати, в Москве тоже существовали итальянские труппы. Одно время их было даже две. (Это помимо того, что в Москве была Частная русская опера под художественным руководством Саввы Ивановича Мамонтова).

Но вернемся к Фелии Литвин. Она получила блестящую по тем временам вокальную школу. Решающую роль в воспитании будущей певицы сыграли занятия с Барт-Бандералли. Именно она точно угадала индивидуальность будущей «звезды» (имею в виду характер ее голоса). Трехлетние занятия дали свои результаты. Упорство и настойчивость победили. Голос Литвин приобрел силу, выразительность, «металл», не утратив мягкости, что очень важно. Достигнутое закрепили уроки у П. Виардо, Многим Литвин обязана и В. Морелю – певцу, актеру, режиссеру, педагогу, любимому артисту Д. Верди.

Обладая голосом необычайной силы, свободно перекрывающим форте оркестра, Литвин никогда не прибегала к форсировке; мастерски владея меццо-воче, она давала полную звучность только там, где этого требовала художественная выразительность. Диапазон голоса певицы охватывал две с половиной октавы. Голос Литвин был идеально ровный, полнозвучный, богатый оттенками. Интересно заметить, что ее голос пришел к драматическому звучанию не сразу, а постепенно, через лирико-колоратуру. Представьте на секунду, что в начале своей творческой карьеры Литвин легко пела Джильду, а позднее блестяще справлялась с партией Брунгильды (опера Р. Вагнера «Зигфрид»).

Талант, умноженный на труд, дал поразительные результаты. Современники писали, что в голосе Литвин было три голоса: контральто, меццо-сопрано и сопрано. Она могла петь Микаэлу и Кармен, Маргариту и Орфея, Далилу и Эльзу в «Лоэнгрине». Были и такие отзывы: «Пение Литвин невозможно позабыть – слышал этот голос, поражающий сочетанием красоты и силы, могучею, полной струей врывающийся в звуковые волны оркестра; эти дивные грудные ноты, глубокие, звучные, чистые, одинаково богатые во всех регистрах, одинаково прекрасные в сильнейшем форте и в самом нежном пианиссимо... И нет такого момента в любой партии, с которым Литвин не справилась бы с технической стороны блестяще, безукоризненно, идеально».

Дебютировала Литвин в опере Д. Верди «Симон Бокканегра» (1884 г.), а следом был «Трубадур» все того же Верди. Трудно представить себе, но Фелия только за первый месяц спела шесть ведущих оперных партий. Из них три партии были разучены практически за 30

дней. Абсолютный слух, феноменальная память, беглое чтение с листа позволяли ей разучивать партии всего за несколько дней. Так, в Барселоне она за три дня выучила партию Донны Анны в «Доне Жуане» В. Моцарта. По свидетельству С. Волконского она за те же три дня выучила по-русски партию Маргариты в «Фаусте», которую до этого исполняла по-французски и по-итальянски.

Европейская известность пришла к Литвин в 1890 г., когда состоялось ее выступление в «Гамлете» А. Тома совместно с М. Баттистини. До этого был Брюссель с «Валькирией» Р. Вагнера. В Италии первым театром у Литвин был римский театр «Констанци», а чуть позже – венецианский «Ла Фениче» и парижский «Гранд-Опера». Все это здорово, но нас интересует в первую очередь Россия, Москва и Большой театр. Так вот. Литвин была приглашена на гастроли в Петербург и Москву в 1890 году. Приглашение посту пило от дирекции императорских театров.

У меня в руках книга «Моя жизнь и мое искусство». Ее автором является Фелия Литвин. Было бы вернее назвать ее не книгой, а воспоминания ми знаменитой певицы. Я с удовольствием остановлюсь на московском периоде Фелии Литвин, который длился, повторяю с сожалением, всего один сезон (1890–1891).

«Когда я вышла из вагона, – вспоминает певица. – мне показалось, что я в большой деревне. Но потом я оценила красоту этого города. Мы по селились в уютной гостинице напротив Китай-города. Все вокруг имело совершенно восточный вид; прохожие в кафтанах, празднично одетые крестьяне, маленькие сани.

Встречавшаяся всюду бедность поражала меня. Из окна гостиницы я смотрела на оборванных нищих, на лошадей, с трудом тащивших крестьянские сани. Огромное впечатление произвел на меня первый снег. При виде его воспоминания детства всколыхнулись в моем сердце и, как живые, стали перед глазами. Москва зимой восхитительна: голубое итальянское небо, сверкающее солнце, земля, покрытая снегом незапятнанной белизны.

Друзья пригласили покататься на тройке. Стоял страшный мороз, и, тем не менее, я не схватила даже лег кого насморка. Иногда наши прогулки кончались под Москвой в ресторане „Яр“. Это было очаровательное местечко, где мы обедали под звуки цыганского оркестра. О, эти удивительные русские вечера! Я дебютировала на сцене Большого театра 8 октября 1890 г. в партии Валентины в „Гугенотах“ Д. Мейербера.

И имела успех, какой выпадает артистам только в Москве.

Одна газета, желая похвалить мое искусство, которое она находила одновременно и мощным и тонким, написала, что „оно как портмоне из русской кожи, но сделанное во Франции“». На этом я закончу цитировать Фелию Литвин и приведу несколько выдержек из московской прессы. С. Кругликов и Н. Кашкин в то время были самыми видными и маститыми знатоками оперного искусства, и к их критическим статьям очень прислушивались. Однако, то обстоятельство, что родившаяся в России Фелия была иностранкой, заставило некоторых критиков отнестись к ней с некоторым предубеждением. Эффектная, ярко театральная манера исполнения певицы вызывала у Н. Кашкина и С. Кругликова неприязнь.

Они считали, что это чуждо русской школе. В то же время оба не могли не отметить уникальные вокальные качества артистки, ее необыкновенную музыкальность и талант. Вот отзыв С. Кругликова: «Во-первых, голос. Он у артистки великолепен, по силе звука громадный, он ровен, совершенно свеж, металлически густого и мягкого тембра, обширнейшего диапазона, причем не знаешь, какой регистр лучше – нижний, средний, или верхний, – всюду одинаковая свобода, звучность. Как материал, трудно себе представить лучшее драматическое сопрано. Школой певица владеет настоящей. Дыхание развито отлично. Интонация безупречная. Произношение превосходное».

Ну, а что же писал Н. Кашкин? Читаем: «Фелия Литвин – певица твердая, опытная, голос у нее очень большой, сильный и свежий. Сочетание качеств вполне достаточно, чтобы доста-

вить успех... И действительно, артистка имела успех огромный». Но критик, явно не одобряя этого успеха, пишет в заключении: «Госпожа Литвин не делает особенно сильного впечатления художественного мастерства, она вполне прилично держится, исправно поет, но этим все оканчивается. Особенно увлечь слушателя она не может». Да и С. Кругликов писал о том, что в исполнении Литвин больше заученности и привычки, чем истинного творчества, что главная ее забота – это эффект. Можно ли этому верить? А почему бы и нет.

Дело в том, что сценический стиль Литвин, выработанный под воздействием французской традиции, вступал в противоречие с реалистическими исканиями русского театра 90-х годов.

Однако, коренным образом изменило отношение московской критики выступление Литвин в партии Юдифи (опера Серова). Литвин выступила в русской опере, пела на русском языке и, если ее предшественницы главное внимание уделяли преодолению чисто технических трудностей необычайно сложной партии, то Литвин стремилась передать героико-патриотическое содержание роли.

Одну из своих статей С. Кругликов закончил так: «Для нас несомненно одно – Юдифь Москва искала и теперь нашла». Добавлю, что по складу и характеру своему музыка Серова, да и образ Юдифи были ближе Литвин, чем произведения других русских композиторов, написанные на русские темы. Понять, прочувствовать и создать образы русских женщин для певицы, почти не знавшей русской жизни и фактически заново обучавшейся родному языку, было много сложнее. Напомню, что родилась певица в России. Отец ее был русский, мать иностранка, замуж вышла за француза. При рождении ей дали имя Франсуаза-Жанна, в семье звали просто Фанни. Отчество ее Васильевна. Кстати, отец ее Василий Шютц был прирожденным музыкантом, писал вальсы и этюды. Дед со стороны отца был весьма самостоятельным и имел в Петербурге огромный дом. Имя Фелия пришло к ней позже, с легкой руки В. Мореля.

В своих воспоминаниях Литвин пишет: «Я обожала фортепианную музыку. Моя старшая сестра училась в Петербургской консерватории, она была музыкальна и превосходно играла на фортепиано. Самое сильное впечатление моего детства связано с одной из сонат Л. Бетховена, исполненной моей сестрой Селиной. В три года я уже отличала хорошую музыку от плохой. Когда мне было шесть лет, меня уже водили в театр, где родители абонировали ложу на выступления Аделины Патти.

Дом, в котором я родилась, находится на углу Офицерской улицы, как раз напротив Большого театра (именно так назывался театр в течение нескольких лет). Это было красивое и внушительное здание, но кому-то пришла в голову мысль его перенести, чтобы на этом месте построить тяжеловесное здание консерватории. Вскоре мне пришлось расстаться с Петербургом. Нам предстояло жить в Италии, где Селина собиралась учиться пению. Наш прекрасный дом был продан, и мы отправились в путь».

На этом я думаю закончить свой рассказ о прославленной певице и подвести некоторый итог.

Почему мы так много строк уделили Фелии Литвин, которая в Большом театре пела всего один сезон? А вот почему. Рожденная в России, воспитанная во Франции, но не порвавшая связи со своей родиной, она принадлежит и России, и Франции. Ее искусство – драгоценный мост, переброшенный от одной великой национальной культуры к другой. Этическое и эстетическое благородство творчества Ф. Литвин покорило весь мир, но жившая в ее искусстве страстная любовь к человеку, одухотворенный гуманизм сделали его особенно близким русскому слушателю. Имя Литвин – одно из самых прекрасных в истории русского и мирового оперного театра.

Ранее я слегка коснулся творчества замечательного баритона Хохлова Павла Акимфиевича. Он пел на сцене Большого театра 21 год и был ведущим певцом, и не просто ведущим, а певцом выдающимся, о котором можно говорить, употребляя слово «корифей». Несправед-

ливо мало я рассказал об этом певце, поэтому к уже сказанному добавлю несколько существенных подробностей.

Родился П. Хохлов в 1854 г. в с. Устье (ныне Беднодемьянский район Пензенской области). В детстве учился игре на фортепиано, позже на скрипке (у К. Кламрота). В 1878 г. окончил юридический факультет Московского университета. Увлекаясь пением, в течение трех лет брал уроки у Ю. К. Арнольда, который считал, что его ученик обладает басом. В одном из студенческих концертов Хохлов исполнил басовую партию Зарастро из «Волшебной флейты» В. Моцарта. Почувствовав неполадки с голосом, начал заниматься у А. Александровой-Кочетовой, которая определила его голос как баритон. В Милане Хохлов совершенствовался у Ф. Ронкони и Ф. Варези. Дебютировал на сцене Большого театра в партии Валентина в опере Ш. Гуно «Фауст». Затем с огромным успехом спел партию Графа ди Луна в опере Д. Верди «Трубадур». Много пел в концертах, в том числе в благотворительных.

П. А. Хохлов – выдающийся певец, яркий представитель русской вокальной школы.

Именно Хохлов принес на русскую оперную сцену новый стиль исполнения. Это заключалось в том, что исполнитель полностью отказывался от внешних вокальных эффектов и стремился бережно донести до слушателя замысел композитора.

Павел Акимфиевич Хохлов обладал баритоном мягкого бархатного тембра. Великолепная вокальная школа и большой диапазон голоса позволяли ему петь все партии баритонового репертуара. Кроме того, Хохлов мог исполнять и партии, написанные для центрального, или, как часто говорят, русского баритона – Игоря, Руслана, Бориса (кстати, высокие, или певучие басы тоже исполняют эти партии). Помимо этого, Хохлов обладал потрясающей сценической внешностью. Тонкий музыкант и талантливый актер, он всегда стремился к созданию полноценного, правдивого художественного образа. Репертуар Хохлова был огромен, но все же преобладали партии из опер русских композиторов. Однако лирические образы были ему ближе героических. Совершенством, глубиной и законченностью трактовки выделялись партии Онегина и Демона.

Его интерпретация этих образов стала традицией на оперной сцене. П. И. Чайковский писал, что не может представить другого Онегина, кроме Хохлова. Перечислю несколько оперных партий, спетых замечательным вокалистом. Кроме Онегина и Демона, назову Руслана, Игоря, Бориса, Мизгиря, Елецкого, Дона Жуана, Жермона, Ренато, Вольфрама в опере Р. Вагнера «Тангейзер», Троекурова в опере «Дубровский» Э. Направника и другие. Хохлов не был педагогом, он не создал своей системы, но у него учились многие артисты. Примером может служить Ф. И. Шаляпин, который считал П. Хохлова одним из своих учителей.

Последней оперной партией, спетой выдающимся певцом на сцене Большого театра, была партия Онегина. В 1919 г. его не стало.

В начале XX века Большой театр уже представляет собой один из крупнейших оперных центров тогдашней России. Бурно, всесторонне растет и совершенствуется его исполнительское мастерство. Благодаря блестящему составу актеров-певцов, высокой слаженности музыкального ансамбля и все возрастающей театрально-сценической культуры Большой театр уверенно овладевает ролью крупнейшего оплота мирового оперного искусства.

Почти одновременное появление на сцене Большого театра трех величайших оперных артистов XX века – Шаляпина, Собинова и Неждановой, – артистов, вобравших в себя весь лучший опыт самобытной русской оперно-исполнительской культуры, – ознаменовало наступление новой эпохи в истории музыкального театра.

А посему в соревновании Мариинского и Большого театров чаша весов все больше склоняется в сторону последнего. Вне всяких сомнений, сцена Большого театра всегда была богата яркими талантами. В составе труппы сезона 1890/91 годов из 24-х певиц «звездами» можно назвать следующих: сопрано – М. Дворец, А. Каратаева, Ф. Литвин (о ней было подробно рас-

сказано в предыдущем номере), Е. Муравьева, Н. Салина, А. Скомпская, А. Фострем и М. Эйхенвальд; меццо-сопрано – А. Александрова, В. Гнучева, Л. Звягина, А. Крутикова, Е. Лавровская. Среди певцов артистами первого положения были: тенора – А. Барцал, Л. Донской, Н. Преображенский, Ф. Соколов; баритоны – П. Борисов, Б. Корсоев, П. Хохлов («звезда» первой величины) и басы – И. Бутенко, С. Власов, В. Майборода, В. Тютюник.

Искусство русских певцов всегда было глубоко связано с народно-песенной стихией, оно всегда было отмечено национальным своеобразием. Эта черта объединяет всех крупнейших артистов русской оперы – от О. Петрова до Шаляпина, от Бантышева – до Собинова и от Сандуновой и Репиной – до Збруевой и Неждановой. Характерными признаками национально-вокального стиля становятся безупречное ощущение многообразных мелодических форм, высокая культура слова, умение глубоко вникать в смысл исполняемого произведения.

Однако Дирекция императорских театров не ценила русских артистов, не проявляла должной заботы об их росте и часто приглашала зарубежных исполнителей. Дело доходило до того, что даже в русских операх они пели на своем, иностранном языке. Примером может служить итальянский баритон Пиньялоза. Великий Анжело Мазини, играя Герцога в «Риголетто», появлялся на балу в шубе, окутав шею шарфом. Правда, перед исполнением Баллады он шубу все же сбрасывал и всегда делал это очень эффектно.

Пренебрежительное отношение Дирекции императорских театров к собственным артистам нередко сокращало их творческий путь. Так, замечательный тенор Преображенский пел на сцене Большого театра совсем недолго (1888–1893 гг.). Выдающийся драматический тенор, он окончил Петербургскую консерваторию (класс И. Мельникова), брал уроки у Дж. Кореи. Пел в оперетте на сцене московского Малого театра. С неизменным успехом выступал в Тифлисе, Одессе, Киеве. Блистательно пел Манрико, Радамеса, Собинина, Ленского, Фауста. Однако на вагнеровском репертуаре сорвал голос. Совсем молодой ушла со сцены Большого театра певица Коровина... Таких примеров можно привести немало. И все же процесс роста и становления русской оперно-исполнительской школы шел стремительно, бурно и неодолимо.

Десять сезонов пел на сцене Большого театра прославленный певец Кошиц Павел Алексеевич (1863–1904 гг.). Лирико-драматический тенор, он обучался в Московской консерватории у Ф. Комиссаржевского. Три года совершенствовался в Милане. Пел в оперных театрах Италии, Греции, Америки. Блистал в Тифлисе, Киеве и Баку. Лучшими партиями были: Канио, Герман, Отелло, Герцог, Финн, Ленский, Синодал. Сорвал голос. Некоторое время преподавал. Покончил жизнь самоубийством.

Великолепной певицей была его дочь Кошиц Нина Павловна (1894–1965 гг.). Окончила Московскую консерваторию (класс У. Мазетти). Совершенствовалась в Париже у Ф. Литвин. Пела на лучших оперных сценах мира: в Чикаго, Нью-Йорке, Париже, Амстердаме, Стокгольме. К сожалению, Большой театр ей не приглянулся. Она пела в Мариинском, а москвичи ее знали по выступлениям в Оперном театре Московского Совета рабочих депутатов (бывший театр С. Зимина). Кстати, театр Зимина составил заметную конкуренцию Большому театру. Возник он летом 1904 г. (в Кусково), осенью того же года, после прекращения деятельности «Товарищества частной оперы» пополнился артистами и в 1908 г. открыл сезон в Москве в помещении театра Солодовникова (сейчас помещение театра оперетты).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.