

Б. Н. БЕЛЯКОВ В. Г. БЛИНОВА
Н. Д. БОРДЮГ

**ОПЕРНАЯ
И
КОНЦЕРТНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
В
НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ—
ГОРОДЕ
ГОРЬКОМ**



ГОРЬКИЙ ВОЛГО-ВЯТСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1980

Б. Н. БЕЛЯКОВ В. Г. БЛИНОВА
Н. Д. БОРДЮГ



**ОПЕРНАЯ
И
КОНЦЕРТНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
В
НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ—
ГОРОДЕ
ГОРЬКОМ**



(1798—1980)

Рецензент
заслуженный работник культуры РСФСР
И. В. ЕЛИСЕЕВ

Беляков Б. Н., Блинова В. Г., Бордюг Н. Д.

Б44 Оперная и концертная деятельность в Нижнем Новгороде — городе Горьком (1798—1980).— Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1980.— 336 с., ил.

1 р. 30 к.

Книга рассказывает о развитии оперы на сцене крепостного театра, о яремочных театральных труппах, об участии знаменитых певцов в оперных спектаклях в Нижнем, об организации и деятельности театра оперы и балета в г. Горьком. В книге дается также очерк развития концертного дела. Рассказ начинается с описания домашнего музицирования в доме Улыбышева и кончается сообщениями о самых крупных концертах сезона 1979-80 г.

Б $\frac{90102-102}{M140(03)-80}$ 72—79

ББК 85.45

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Предлагаемая читателю книга «Оперная и концертная деятельность в Нижнем Новгороде — городе Горьком (1798—1980)» создана на основе материалов, которые более 60 лет собирал Борис Николаевич Беляков, автор «Летописи Нижегородского — Горьковского театра» (Волго-Вятское книжное издательство, 1967).

Б. Н. Беляков — по профессии экономист. Работал в Волжском объединенном речном пароходстве. Дело свое любил и хорошо знал. В 1948 году ему было присвоено звание директора-подполковника административной службы, а в 1953 году он был награжден орденом Ленина.

Всю жизнь Б. Н. Беляков любил театр и не просто любил, но служил ему. Это приобщение, по-видимому, произошло в 1907 году. Не последняя роль в этом принадлежала его дяде — Н. Н. Успенскому, профессиональному актеру, выступавшему на сценах драматических театров свыше 40 лет (начиная с 1900 г.). В своих воспоминаниях Н. Н. Успенский говорил, что его племянник был одарен как артист и неплохо играл в любительских спектаклях. В 1916 году, будучи студентом Коммерческого института в Москве, по конкурсу он был зачислен хористом в труппу Московской частной оперы С. И. Зимина, слышал многих известных певцов, в том числе Л. В. Собинова, В. Н. Трубина, а также участвовал в четырех спектаклях, в которых пел Ф. И. Шаляпин. И хотя работа Б. Н. Белякова в труппе Зимина была недолгой, неизгладимое впечатление от оперных спектаклей этого театра осталось на всю жизнь.

В Нижнем Новгороде Б. Н. Беляков проявляет фанатическую приверженность к театру, не пропуская ни одного нового спектакля — в драме или в опере, ни одного выдающегося концерта. Он не только посещает театры и концерты, но и ведет дневник, куда записывает впечатления, факты (труппы, их состав, репертуар, время постановки и т. п.), собирает программы, афиши, фотографии видных исполнителей и театральных деятелей, рецензии из газет и журналов.



Борис Николаевич Беляков (1892—1977)

Для своей первой книги Б. Н. Беляков отобрал материал, связанный с историей драматического театра в Нижнем Новгороде — городе Горьком. После выпуска в свет этого труда начал работать над второй книгой об оперной и концертной жизни. Как и в первой своей книге, сведения излагал в хронологическом порядке. Так появилась огромная рукопись, в которой было свыше 1000 страниц. Предстоял второй этап работы — выстроить книгу, отобрать самое ценное, важное, отсеять случайное, мелкое, сиюминутное, прочертить единый процесс развития музыкального дела в Нижнем Новгороде — городе Горьком. Но эту работу Б. Н. Беляков не смог довести до конца: здоровье резко пошатнулось. За несколько месяцев до кончины Борис Николаевич пригласил В. Г. Блинову и Н. Д. Бордюг, музыковедов, преподавателей Горьковской консерватории, участвовать в научном редактировании и литературной обработке его рукописи. Н. Д. Бордюг взяла на себя работу над первой частью, В. Г. Блинова — над второй. Это соответствовало профилю их музыковедческой деятельности. Научные редакторы вместе с Б. Н. Беляковым определили программу работы над книгой: надо было не просто сократить ее и провести отбор наиболее важных явлений, надо было проанализировать исторический материал, оценки разных явлений искусства, которые высказывались на протяжении многих лет в газетных и журнальных рецензиях, во всякого рода воспоминаниях и книгах исследовательского характера. Работа над книгой была прервана смертью Бориса Николаевича. Остались невыясненными многие вопросы, неуточненными многие факты, имена, названия произведений, невыверенными даты, цитаты. Многое пришлось делать заново. Вот тогда издательство предложило научным редакторам выступить в этой книге в качестве соавторов Б. Н. Белякова, чтобы довести до конца всю работу над книгой. Так появилось это авторское «трио».

Первая часть книги «На оперных сценах» в настоящем виде включает восемь глав, материал в которых расположен в хронологическом порядке. Начальная и заключительная главы полностью написаны Н. Д. Бордюг. Остальные шесть хронологически развертывают картину развития оперного дела в Нижнем Новгороде — городе Горьком.

Вторая часть книги «На концертных эстрадах» состоит также из восьми глав, посвященных наиболее значительным явлениям в концертной жизни города. Она основана на материалах Б. Н. Белякова, за исключением трех глав — шестой, седьмой и восьмой, принадлежащих В. Г. Блиновой.

Эта книга выходит в свет через 4 года после появления книги В. А. Коллара «Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького». Казалось бы, темы этих двух изданий очень близкие.

Однако характер каждой из этих книг таков, что они как бы дополняют одна другую. В. А. Коллар бегло касался всех аспектов музыкальной культуры города (в том числе и музыкального образования, и развития художественной самодеятельности), новая книга сужает тему, но зато дает сведения более подробные и систематизированные по периодам.

Книга «Оперная и концертная деятельность» проиллюстрирована большим количеством фотографий. Примерно треть из них выбрана из богатейшего архива Б. Н. Беякова (главным образом те, на которых запечатлены деятели музыкального искусства дореволюционного периода). Развитие советской музыкальной культуры иллюстрируется фотографиями из личных собраний В. Г. Блиновой, Н. Д. Бордюг, а также некоторых артистов г. Горького, из архива издательства и театра оперы и балета имени А. С. Пушкина, ряд фотографий исполнен оператором Горьковской телестудии Р. Богдановым.

Выпуская книгу в свет, издательство просит читателей отзывы и замечания направлять по адресу:

603019, г. Горький, Кремль, 4-й корпус, Волго-Вятское книжное издательство.



НА ОПЕРНЫХ СЦЕНАХ



ЗАРОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ОПЕРНОГО ТЕАТРА В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ



Музыка и театр... Взаимосвязь и взаимное обогащение этих двух видов искусства в России — процесс глубинный, корнями своими уходящий в даль столетий. Уже литературные памятники XI века описывают действия скоморохов, живо напоминающие театральные представления. В них актеры были не только балагурами — потешниками и лицедеями, но и мастерами на все руки: они и танцевали, и играли на различных музыкальных инструментах, могли, кстати, показать фокус, пройтись «колесом»... Скоморошеское искусство долгое время было неотъемлемой частью жизни и быта русского человека.

Зачатки драматического действия, сопровождавшегося музыкой, заключались и в языческих обрядах, и в обрядовых играх, совершаемых славянами еще задолго до принятия христианства. Многие из них утвердились в быту и продолжали существовать вопреки гонениям церкви. Они сохранились и в XX веке, например, в детально разработанном как театральное действие свадебном обряде.

Первые театральные представления в России тесно связаны с религией. Таковы «Пещное действо» (XVI—XVII вв.), «Артаксерксово действо, или Комедия Эсфири» (1672) и другие пьесы, сюжеты которых заимствовались из Библии. Для нас важно то, что музыка в них

была неотъемлемым компонентом: звучали сольные песнопения, хор, инструментальные ансамбли различных составов и даже орган.

Первые спектакли светского содержания относятся ко времени Петра I: в 1702—1707 годах в Москве гастролировала немецкая труппа антрепренера Иоганна Кунста. Спектакли проходили в «комедиальной хороmine», располагавшейся на Красной площади. Московский люд имел возможность познакомиться с пьесами Мольера, Кальдерона, но... в «ярмарочных» переделках и с музыкальным сопровождением.

Оперный театр в России возник уже в послепетровскую эпоху. Первый спектакль состоялся при русском дворе в марте 1731 года и был дан труппой итальянских артистов. В репертуар ее входили небольшие пьесы импровизационного плана — в духе итальянской комедии *dell'arte*, а также драматические спектакли, в которых между действиями исполнялись музыкальные интермедии. И хотя интермедии эти были весьма незатейливы, их появление сыграло большую роль в развитии оперного искусства в целом: именно они стали основой комической оперы, долгое время носившей название оперы-буфф*.

В 1733 году с аналогичным репертуаром в Россию приехала другая труппа. Она также пользовалась успехом у русского зрителя. Бесхитростные по содержанию интермедии, сохраняющие дух народной комедии, сопровождались итальянскими народными мелодиями, сразу же западавшими в души непритязательных слушателей.

Оперные спектакли незаметно делали свое дело. Они помогали развитию музыкальных вкусов, воспитанию русских певцов и музыкантов-инструменталистов, иначе говоря, формированию своих исполнительских традиций, а также и композиторской школы. Процесс этот шел довольно быстро. Этому способствовало и то, что многие из приехавших музыкантов и композиторов остались в России. Они-то и явились первыми учителями русских музыкантов и первыми авторами русских опер.

Однако, несмотря на большой успех комической оперы и ее весьма виртуозных исполнителей у широкого

* Отцом первой оперы-буфф, как известно, явился итальянский композитор Дж. Перголези: его «Служанка-госпожа» стала прообразом многих оперных сочинений и в Европе, и в России.

(конечно, по тем временам) слушателя, этот жанр оперного искусства не совсем устраивал высшую знать и императорский двор. При дворе получил признание иной оперный жанр, к тому времени уже переживший кульминационную точку своего развития в Западной Европе, — опера-сериа (серьезная опера). Для представления подобных спектаклей при русском дворе был выставлен специальный «оперный дом», открывшийся оперой неаполитанского композитора Франческо Арайи (1709—1770) «Сила любви и ненависти». Грандиозное зрелище, оформленное роскошными декорациями и сопровождаемое балетными интермедиями, состоялось 29 января 1736 года. Вполне понятно, что опера звучала на итальянском языке. Однако либретто в переводе на русский язык известного поэта В. К. Тредиаковского было напечатано и роздано слушателям, поэтому присутствовавшие на представлении прекрасно понимали все, что совершалось в действии.

Известный историк русского искусства того времени, член Российской академии Якоб Штелин, автор труда «Известия о музыке в России», написанного на немецком языке, объяснял русскому зрителю значение оперного жанра в следующих строках: «Опера называется действие, пением отправляемое. Она, кроме богов и храбрых героев, никому на театре быть не позволяет. Все в ней знатно, великолепно и удивительно. В ее содержании ничто находиться не может, как токмо высокие и несравненные действия, божественные в человеке свойства, благополучное состояние мира, и златые веки собственно в ней показываются... Для представления первых времен мира и непорочного блаженства человеческого рода выводятся в ней иногда счастливые пастухи и в удовольствии находящиеся пастушки»*.

Многие годы композитор Арайя услаждал слух любителей оперного искусства своими произведениями, созданными на итальянском языке. Но вот 3 февраля 1755 года была представлена опера «Цефал и Прокрис», написанная по либретто А. П. Сумарокова. И впервые в оперном театре зазвучал русский язык. И не только! Композитор попытался в своей музыке как-то приблизиться к русскому стилю, чему в значительной степени способствовал эмоциональный настрой либретто. Поэт,

* Гозенпуд А. Музыкальный театр в России. Л., 1959, с. 44.

хотя и выбрал античный сюжет, все же сумел как-то по-русски показать превосходство высоких человеческих чувств, чувств любви и верности над жестокостью и вероломством богов. Исполнителями оперы были юные солисты Придворной певческой капеллы. Спектакль был весьма успешным, что отмечалось тогдашней печатью*.

Вскоре жанр оперы-серия все же уступает место комической опере. Этому способствует то, что в России в 50—80-х годах протекает деятельность многих талантливых композиторов — представителей жанра комической оперы: Б. Галуппи, Дж. Паизиело, Д. Сартти, Д. Чимарозы** и др. Их творения пользуются большой популярностью у русского слушателя. А в 70-е годы на сцене появляется и первая русская опера «Анюта». Поставленная в Петербурге в 1772 году по либретто известного писателя-просветителя Михаила Попова, она положила начало комической опере бытового плана, долгое время главенствовавшего над другими жанрами оперного искусства. Музыка оперы, к сожалению, не сохранилась, но остались свидетельства того, что в основу «Анюты» были положены многие русские народные песни, причем некоторые из них подобрал сам автор либретто — известный собиратель фольклора.

Либретто для первых русских опер писали известные писатели того времени — Я. Б. Княжнин, А. А. Аблесимов, И. А. Крылов, Н. П. Николев и др. Они создали ряд типичных образов, которые подчас «кочевали» из произведения в произведение: дворянин (барин, помещик) — хвастливый, кичливый и глупый, обычно наказываемый за свои пороки; купец — непременно ловкач, нечистый на руку; чиновник — крючкотвор и взяточник; персонаж типа Фигаро П. Бомарше, который «все устроит», всех проведет и накажет глупость (или порок); любовная пара — простодушные деревенские парень и девушка и т. п. Естественно, что комедии, в которых действовали подобные герои, изъяснявшиеся на родном языке и распевавшие арии, весьма похожие

* Рецензия на спектакль цит. в кн.: Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России. Т. 2, М., 1929, с. 95—96. Не меньшим успехом пользовалась и другая опера по либретто А. Сумарокова «Альцеста» (музыка придворного капельмейстера Г. Раупаха, 1758 г.), а также балет «Прибежище добродетели».

** Д. Чимароза — придворный капельмейстер с 1789 по 1791 г., автор всемирно известной оперы «Тайный брак».

на народные песни, пользовались значительным успехом. Зрителю был хорошо понятен монолог старого крестьянина Мирона — отца Анюты:

Боярская забота —
Пить, есть, гулять и спать,
И вся их в том работа,
Чтоб деньги собирать.
Мужик сушишь, крушишь,
Потей и работай
И после, хоть взбесися,
А денежки давай...

Некоторые тексты в опере напоминали повсеместно звучащие в быту стихотворения — поэтическую основу городских песен:

Белолица, круглолица
Красная девица!
Иссушила, сокрушила,
Сердце надсадила!..

Вслед за «Анютой» появились и другие русские оперы — М. М. Соколовского, В. А. Пашкевича, М. И. Матинского, Е. И. Фомина, Д. С. Бортнянского. Опера М. Соколовского «Мельник — колдун, обманщик и сват» на текст писателя А. Аблесимова была поставлена в 1779 году. Ее сверстницей оказалась опера по либретто Я. Княжнина «Несчастье от кареты» В. Пашкевича, перу которого принадлежали и другие оперы — «Санкт-Петербургский гостинный двор» (1782), «Скупой» (1782) и др. (М. Матинский создал первый вариант «Гостиного двора».) Е. Фомин явился автором многих опер, в том числе «Ямщики на подставе», «Американцы», «Орфей», Д. Бортнянский, также плодовитый оперный композитор, создал оперы «Сокол», «Сын-соперник», «Празднество сеньора» и ряд др.

Одно из условий расцвета оперного искусства во второй половине XVIII столетия заключалось в том, что в этот период изменилось отношение к театру: помимо крепостного и придворного театров, стали функционировать и частные антрепризы, дававшие открытые спектакли. В 1757 году в Петербурге возник оперный театр под руководством итальянского атрепреенера П. Локатели, несколько позже был построен специальный театр и в Москве («у Красных прудов»), в котором проходили аналогичные спектакли, а в 1776 году, как известно, состоялось открытие Петровского театра (позднее

его стали называть Большим театром). В ту пору изменился и сам зритель: в театр пришел городской люд.

Театральное дело начинает бурно развиваться и в провинции.

В различных городах России спектакли дают театры смешанного профиля (что, впрочем, было характерно и для многих театральных сцен Москвы и Петербурга). На сценах этих театров наряду с драматическими произведениями идут оперы (и балеты); и в тех, и в других в главных ролях выступают одни и те же актеры. Иначе говоря, в театры отбирают драматических актеров, обладающих музыкальными данными и певческими головами.

Таким был и театр князя Николая Григорьевича Шаховского в Нижнем Новгороде. Он образовался на основе крепостного театра, созданного в имении князя в селе Юсупове Ардатовского уезда Нижегородской губернии. В этом театре играли 93 человека — крепостные музыканты, певцы, актеры. Переехав в 1798 году в Нижний, Н. Г. Шаховской перевез и «театральных людей». В этом же году он открыл в городе публичный театр — на углу Большой и Малой Печерских улиц (ныне улицы Лядова и Пискунова).

Открытие театра вызвало самые разноречивые суждения — вплоть до злобных протестов со стороны церковных властей. Театр пользовался значительной популярностью, и современники свидетельствовали об этом: «Театр всегда полон... Публика очень любит эту забаву... Театр Нижегородский лучше многих таких же в России».

На спектакли приезжали помещики из соседних с городом имений со своими семьями и слугами, а затем в театр «пожаловали» и купцы. Желаяшим попасть на представление продавали билеты, причем за выручкой самолично следил князь Н. Г. Шаховской. Материальный успех дал ему возможность перестроить театр в 1811 году, постоянно совершенствовать постановочную часть представлений и содержать три труппы — драматическую, оперную и балетную.

Князь Шаховской оказался довольно предприимчивым владельцем театра и по своей деловой хватке мог вполне соперничать с любым частным антрепренером. Так, уже в первые годы существования Нижегородского публичного театра он вывозил весь состав на гастроли

в город Макарьев, находившийся в ста километрах от Н. Новгорода, на время ярмарки. Гастроли проходили в специальном помещении, принадлежавшем Шаховскому, и так продолжалось до 1817 года, когда ярмарка была переведена в Нижний. Князь и тут не растерялся: он живо соорудил здание театра на новом месте. Ярмарка еще достраивалась, а театр Шаховского уже давал ежедневные спектакли.

Проследив четвертьвековую историю публичного театра Шаховского в Нижнем Новгороде, можно убедиться в том, что его становление и развитие протекало в общем русле театрального дела в России. Так, репертуар театра не был оригинальным и почти ничем не отличался от репертуара многих русских театров того времени, в том числе и столичных. Во многом он определялся вкусами владельца, который, как известно, пренебрежительно относился к бытовым пьесам, и, возможно, именно поэтому в репертуаре не были представлены комические оперы русских авторов последних трех десятилетий XVIII века.

За давностью времени и отсутствием фактологических данных (печатных афиш театр не имел) трудно установить, какой из музыкальных спектаклей прозвучал в Нижнем впервые. Большинство поставленных в театре Шаховского оперных спектаклей принадлежали перу иностранных авторов и были по жанру комическими операми: две оперы французского композитора Ф. Буальдьё (1775—1834) «Калиф Багдадский, или Калиф на час» и «Красная шапочка», опера немецкого композитора Д. Штейбельта (1765—1823) «Золушка» («Сандрильона»), две оперы испанского композитора В. Мартини-и-Солера (в России его называли попросту — Винцент Мартини), «Дианино дерево» и «Редкая вещь, или Красота и добродетель», опера итальянского автора В. Фьораванти (1764—1837) «Деревенские певицы», опера чеха А. Булландта (ум. в 1821 г.) «Сбитенщик». Жанр оперы-серии был представлен произведением И. А. Хассе «Милосердие Тита»*. И только одна опера «Любовное вол-

* Иоганн Адольф Хассе (Гассе, 1699—1783) — немецкий композитор, приобретший большую известность в сочинении опер-серии (на либретто итальянского поэта и драматурга П. Метастазии). «Милосердие Тита» было приурочено к празднованию коронации Елизаветы в Москве в 1742 г. Музыка к аллегорическому Прологу была написана придворным композитором Д. Далольо (итальянцем по национальности).

шебство» была создана русскими авторами: либретто принадлежало князю И. М. Долгорукому, музыка — крепостному музыканту Д. Я. Завидову.

В репертуар театра входили всего два балетных спектакля — «Синяя борода» и «Любовное свидание, или Тщетная предосторожность». Имена создателей музыки этих балетов установить, к сожалению, не удалось*.

Опера «Калиф Багдадский» была сочинена Буальдье в 1800 году во Франции и там же увидела свет ramпы. В России ее поставили в период службы композитора в Петербурге капельмейстером французской оперной труппы (1804—1811). Опера пользовалась огромным успехом: в ней господствовали шутка и веселье, а иногда проскальзывали сатирические нотки. Именно эти качества привлекли к «Калифу Багдадскому» и симпатии нижегородцев, искренне радовавшихся вместе с главным героем — простым чеботарем Абдаллой, сумевшим наказать судью-взяточника.

В России Буальдье написал 9 опер и несколько водевйлей. Некоторые из них задерживались в репертуаре столичных театров. «Красная шапочка», прозвучавшая в Нижнем Новгороде, была сочинена композитором по возвращении в Париж (в 1818 г.).

Композитор Штейбельт, сменивший Буальдье на должности капельмейстера Французского оперного театра, также сочинил в России ряд сценических произведений. В их числе уже упоминавшаяся «Золушка» (1810), опера «Сарджино» (1815), два балета и другие сочинения. Штейбельт был автором многих вариаций на темы русских народных песен, но у этих произведений оказалась очень короткая жизнь, так как в них все же было больше немецкого, нежели русского. О постановке «Золушки» на сцене театра Шаховского можно сказать только, что она привлекла внимание публики простотой музыкального языка, имела «феерическую внешность», но долго в репертуаре не продержалась.

Опера В. Мартини «Редкая вещь» (либретто составлено по рассказу Л. Велеса де Гевары «Горная луна» известным либреттистом Л. да Понте) пользовалась колоссальным успехом не только в Нижнем, но и в Москве (здесь с нею в известности соперничала разве что опе-

* Балет «Тщетная предосторожность» (или «Лиза и Коллен»), пользующийся большим успехом в наше время, создан гораздо позднее немецким композитором П. Гертелем (1817—1899).

ра «Милосердие Тита» Хассе). Об этой опере сохранились воспоминания Я. Штелина, писавшего следующее: «...Москвичи так стремились видеть эту оперу, что многие зрители и зрительницы должны были потратить до шести и более часов до начала, чтобы добыть себе место»*.

Излюбленным спектаклем нижегородцев была двухактная комическая опера В. Мартини «Дианино дерево». Она обошла почти все подмостки русской сцены XVIII века: многократно представленная в Петербурге актерами придворного театра, опера прозвучала еще в Пензе (в крепостном театре Горихвостова), Орле (у Каменского) и на других крупнейших провинциальных сценах.

Как известно, для постановки «Дианина дерева» требовалась хорошо оборудованная сцена, ибо представление сопровождалось многочисленными превращениями, как это и полагалось в спектакле «с машинами» (тому в некоторой степени способствовал и продолжавший существование взгляд на театр как на «благородную и полезную забаву»).

«Превращения», которыми сопровождалась опера, сегодня показались бы весьма наивными и примитивными по своему «техническому» оформлению, но тогда, на заре зарождения оперного театра, они восхищали неискушенного зрителя. И сам факт постановки «Дианина дерева» в Нижнем свидетельствовал о том, что театр Шаховского был оснащен самыми различными приспособлениями и «машинами» и в этом плане «шел в ногу» со многими современными ему театрами, в том числе и столичными.

О том, как были поставлены в Нижнем «Деревенские певички» В. Фьораванти и «Сбитенщик» А. Булланда, сведений не сохранилось. Известно лишь, что опера «Сбитенщик», написанная по либретто Я. Княжнина, была поставлена в Петербурге в 1783 году и продержалась на сцене театра в течение двух лет. Что же касается оперы «Любовное волшебство» — о ее постановке написал И. М. Долгорукий. Подтвердив, что ему принадлежало только либретто, князь Долгорукий сообщал далее следующее: «...Хоры и песни были деланы на известные арии, коих собрать я не трудился, а приложил

* Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Пер. с нем. Б. Загурского. Л., 1935, с. 98.

только реестр, который потребовал бы покупки многих песенников и других опер, чтобы дать жизнь моему сочинению на театре. К особенному моему счастью или несчастью попалась опера в руки князя Шаховского: он ее соизволил изуродовать вдосталь: отсек несколько явлений, сократил чудеса, выпустил иные арии, словом, скроил чужой кафтан по своей мерке и рассудил дать на Нижегородском театре. Музыку сочинил его музыкант. Опера полюбилась, зачали ее играть и даже часто»*.

Приведенный фрагмент из воспоминаний свидетельствует о том, как иногда «создавались» некоторые оперы в России конца XVIII столетия. Становится понятно, почему подобные «оперы» не дошли до нашего времени. Да и не могли сохраниться произведения, представлявшие собой подчас подбор необходимых «к случаю» мелодий из опер других авторов, в том числе и иностранных, русских народных песен; произведения, в которых не может быть и речи о соблюдении каких-либо законов музыкальной драматургии!

Из этого же фрагмента становится ясно и другое — насколько справедливы были суждения современников о владельце Нижегородского театра как о человеке, который и в театральном деле исходил лишь из своих личных вкусов и пристрастий.

Положение актеров в труппе князя Шаховского было очень тяжелым, но многие из них в этих условиях сумели развить свои таланты. Причем некоторые актеры проявляли себя многогранно — в счастливом сочетании дарований. Так, Д. Я. Завидов соединял в себе способности драматического актера, певца, балетмейстера и композитора (напомним, что ему принадлежала музыкальная редакция либретто И. М. Долгорукого); А. К. Ершов выступал в амплуа комика и имел хорошие голосовые данные. Подлинным украшением труппы были А. Вышеславцева, А. Стрелкова, Н. Пиунова** и др. Особенно блистал актер М. Поляков, известный под именем Миная.

С 1824 по 1827 год развитие театра и оперы в Ниж-

* Долгорукий И. М. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. М., 1870, с. 92—93.

** Инициалы многих актеров за давностью лет установить не удалось. Оказалось невозможным восстановить и полный состав труппы в театре князя Шаховского (и последующих антреприз), а также амплуа актеров.

пем Новгороде находилось под угрозой: князь Шаховской умер, наследники, к которым перешли оба театра и вся труппа, запустили дела и вскоре продали театры вместе с актерами губернскому секретарю И. А. Распутину и купцу М. С. Климову. Правда, Климов довольно быстро разочаровался в «деле» и передал свой «пай» Распутину, который и руководил театром вплоть до 1839 года.

По условиям контракта новые владельцы труппы были обязаны по истечении десятилетнего срока освободить актеров от крепостной зависимости и перевести на денежную оплату труда. Так, начиная с 1837 года театральное предпринимательство в Нижнем постепенно превращалось из помещичьего в чисто коммерческое. Процесс этот шел по всей России.

Десятилетие, предшествовавшее тому моменту, когда актеры получили «вольную», оказалось временем нового расцвета театрального искусства и оперы, в частности. Оперный жанр в репертуаре театра при Распутине занимает большее место, чем у Шаховского. Русская музыкальная культура того времени достигает значительных высот и зрелости, и основные явления в ней, несомненно, отражаются не только в театральном искусстве Петербурга и Москвы, но и на периферии.

В первые десятилетия XIX века начиналось формирование идей освобождения, выразителями которых были прогрессивные деятели русской национальной культуры: одни и те же цели вдохновляли русских художников, писателей и поэтов, композиторов и музыкантов, шла борьба нового со всем отжившим, косным.

В это время развивается творчество М. И. Глинки, достигает своих высот искусство таких его современников, как А. Л. Гурилев, А. Е. Варламов, А. А. Алябьев, Л. Н. Верстовский, — ярких представителей русского романтизма с его неудовлетворенностью окружающей действительностью, мечтой о лучшем будущем, утверждающих в искусстве принципы народности и национальной самобытности. В операх Верстовского, например, фантастика обретает национальные черты: в изображаемых событиях, аксессуарах быта, в характерах персонажей. Вместе с тем, музыке этого периода не чужд и глубокий психологизм, стремление раскрыть тонкие переживания человека, сокровенные тайны его души — черты, свойственные произведениям Алябьева, Варламова, Глинки.

В искусстве той поры продолжали жить тенденции, возникшие в начале века. В оперном театре тогда появился особый интерес к жанру оперы-сказки, причем эта сказка заметно отличалась от сказочности, которая бытовала в театре конца XVIII века. Она родилась под влиянием народной сказки с ее изяществом и легкостью, простотой и неприхотливостью. Один из первых образцов оперы-сказки — четырехчастная «волшебная» опера «Русалка» (или «Леста — днепровская русалка»). Основой для ее создания послужил зингшпиль* австрийского композитора Ф. Кауэра (1751—1831) на либретто К. Ф. Геслера «Дунайская русалка» (или «Дева Дуная»). Автор нового либретто Н. С. Краснопольский переделал текст в согласии с «русскими нравами», он же написал вторую и третьи части, автором четвертой части либретто стал драматург А. А. Шаховской. Изменения коснулись и музыки: в первой части дополнительные номера были сочинены русским композитором С. И. Давыдовым (1777—1825), вторая часть — К. А. Кавосом**, а две последние — целиком принадлежат Давыдову.

По-прежнему в России пользовалась успехом и зарубежная опера. На сценах продолжали идти комические оперы, рядом с уже известными именами появились новые. Особая популярность выпала на долю французского композитора Никола Далеярака (1753—1809), автора многих опер. Некоторые из них долгое время шли на русских сценах. В это же время появляется новый жанр — «опера спасения». Вобрав в себя то лучшее, что было в комической опере, она вместе с тем впитала в себя и новые черты — порождение новой эпохи: идеи борьбы с тиранией, преданность долгу, самопожертвование и избавление героев от опасности и смертельных ситуаций, связанных с героическими поступками основных действующих лиц. Наиболее ярко «опера спасения» воплотилась в творчестве француза Луиджи Керубини (1760—1842), создателя революционных песен и гимнов Великой французской революции 1789 года, оперы «Два

* Зингшпиль — немецкая комическая опера, в которой пение и танцы перемежаются разговорными диалогами.

** Катерино Альбертович Кавос (1775—1840), итальянец по происхождению, сыграл значительную роль в организации русской оперной труппы и воспитании многих выдающихся оперных певцов. Он автор многих сочинений, в том числе историко-патриотической оперы «Иван Сусанин» (1815).

дня» (или «Водовоз» — с этим названием опера шла в России) и других сочинений.

Опера нового типа пользовалась особой симпатией после событий Отечественной войны 1812 года. В русском музыкальном театре усилилось значение патриотических тем: возникли на исторические темы оперы, оратории, дивертисменты. Дивертисменты приобрели в России особые черты: это музыкально-театральные представления смешанного типа, в которых присутствовали элементы оперы, балета, пантомимы. Дивертисменты основывались на чередовании больших массовых сцен — проводов воинов на борьбу с врагом, возвращения воинства с победой и т. п. Музыку к таким представлениям создавали, используя русские народные песни, Давыдов, Кавос.

Бурная деятельность во всех областях русского музыкального искусства не могла не сказаться и на развитии музыкальной критики. Яркими представителями ее явились В. Ф. Одоевский, Н. А. Мельгунов, Я. М. Неверов, А. Д. Улыбышев. В своих трудах они отразили важные явления и идеи, глубокий интерес к отечественному искусству, к народному творчеству. И хотя внимание к итальянской опере, к искусству *bel canto* («прекрасное пение»), блестящему и изящному вокальному стилю — еще не угасло, в это время в центр внимания ставились иные проблемы, связанные с творчеством Моцарта, Бетховена, даже возникла полемика между «моцартистами» и «россинистами», между приверженцами итальянской музыки и творчества Бетховена. И неслучайно нижегородец Александр Дмитриевич Улыбышев, известный музыкально-общественный деятель и просветитель, всю свою жизнь посвятил изучению и пропаганде творчества Моцарта и Бетховена*.

Знакомство с трудами названных критиков помогает лучше понять некоторые основные тенденции, намеченные в развитии музыкальной культуры России и одного из ее крупнейших городов и прослеженные, в частности, на примере деятельности Нижегородского публичного театра 30-х годов XIX века.

Нижегородцы имели возможность услышать и оценить по достоинству оперы романтического направления — «Ас-

* О деятельности А. Д. Улыбышева в Н. Новгороде см.: Коллар В. А. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького. Горький, 1976.

кольдова могила», «Вадим», «Пан Твардовский» А. Верстовского, оперы-сказки, такие, как «Князь-невидимка» К. Кавоса, «Леста — днепровская русалка» Ф. Кауэра, К. Кавоса, С. Давыдова. Хорошо слушалась еще одна немецкая романтическая опера — «Волшебный стрелок» К. М. Вебера. В Нижнем могли оценить и одну из ярких французских комических опер — «Леон, или Черногорский замок» Н. Далеярака, а также представительницу «оперы спасения» — «Водовоз» Л. Керубини.

На сцене Нижегородского театра ставились дивертисменты, балеты («Дон-Жуан», «Альцеста», «Венгерская хижина», «Морские разбойники»), одноактные оперы, водевили. Они, как правило, не были самостоятельны и давались между действиями в большой — 3—5-актной драме или трагедии. Такова была традиция, идущая от XVIII века.

Перевес музыкального репертуара над драматическим стал возможным благодаря тому, что в труппе театра было много одаренных и владеющих хорошей вокальной школой певцов. Среди них Р. Карева, Аксакова, Залесская, Бешенцев, Ершов, Сахаров, Надеждин. Вначале во всех операх первенствовали Карева, обладающая подвижным сопрано, и тенор Бешенцев, а затем — Залесская и Сахаров. В балетной труппе выделились А. и Н. Стрелковы, А. Карева, М. Порецкая, Я. Завидов, Здобнов.

Нижегородский публичный театр функционировал круглый год (кроме великого поста). Спектакли давались обычно 2—3 раза в неделю, по праздникам бывали и утренние представления, а в дни ярмарки (в течение двух месяцев) спектакли были ежедневными. По свидетельству А. Гациского, ежегодный доход И. А. Распутин составлял от 15 до 20 тысяч рублей.

С 1837 года И. А. Распутин должен был начать выплату жалованья актерам, причем ведущим артистам пришлось платить довольно внушительные суммы. Например, чтобы удержать в труппе А. А. Вышеславцеву — актрису, хорошо известную и за пределами Нижнего Новгорода, антрепренер вынужден был увеличить оклад до 3000 рублей в год и предоставить в сезон два бенефиса в городском и ярмарочном театрах. В таких условиях доходы владельца театра заметно уменьшились, содержать большую труппу стало невозможно. Многие актеры покинули театр, перейдя на сцены других горо-

дов — Казани, Саратова... И вскоре Распутин передал право управления театром известному актеру Московского Малого театра В. И. Живокини.

В период антрепризы Живокини репертуар театра существенно изменился. На сцене Нижегородского публичного театра можно было увидеть драму, комедию, иногда — водевиль, еще реже — комическую оперу. Драма и комедия шли в музыкальном сопровождении. Но оперный жанр переживал кризис. За 10 лет была поставлена только одна опера французского композитора Ф. Герольда (1791—1833) «Цампа, или Мраморная невеста». В музыке этой оперы, традиционно связанной с комической оперой Буальдье и Ф. Обера, преобладали лиризм и изящество. В ней были легко запоминающиеся мелодии, близкие французскому музыкальному фольклору. И потому «Цампа» пришлось по душе нижегородскому слушателю и впоследствии не раз звучала со сцены театра.

За 10 лет (1838—1847) труппа Нижегородского театра неоднократно переходила от одного антрепренера к другому. Театр часто попадал в бедственное положение: сказывалось сокращение труппы и уход из нее ведущих актеров. Публика так плохо посещала театр, что один из рецензентов «Нижегородских губернских ведомостей» призывал нижегородцев не быть слишком взыскательными и посещать театр хотя бы один раз в неделю, дабы «...ободрить этим бедных актеров, которые давно уже играют пред десятью рядами пустых кресел и тремя абонированными ложами...»*.

Театральное искусство выходит из состояния кризиса лишь в последующий период, начавшийся в Нижнем Новгороде в 40-е годы XIX века.

* Нижегородская хроника.— Нижегородские губернские ведомости, 1847, № 37.

ОПЕРА В ЧАСТНОЙ АНТРЕПРИЗЕ



Новый этап в развитии театра — драматического и музыкального — наступает в Нижнем Новгороде в конце 40-х годов и продолжается в течение 30 лет (1847—1877). Весь этот период театральной труппой Нижегородского публичного театра управляет Ф. К. Смольков — бывший «чиновник особых поручений» при нижегородском военном губернаторе.

В «Летописи Нижегородского-Горьковского театра»* достаточно подробно охарактеризовано и само тридцатилетие (оно даже получило название «смольковский период»), и принципы, которыми руководствовался Смольков, управляя театром. Поэтому остановимся лишь на некоторых моментах, которые во многом оказали влияние на постановку театрального дела в Нижнем.

С 1847 года антрепренер стал последовательно осуществлять «кассовый» принцип, а это отражалось и на составе труппы, и на репертуарной политике.

Первые восемь лет антрепризы Ф. К. Смолькова совпали со временем, которое в истории русской общественной жизни получило название «мрачного семилетия».

* См.: Беляков Б. Летопись Нижегородского-Горьковского театра. Горький, 1967, с. 28.

Это были годы николаевской реакции, цензурного гнета и полицейского произвола. Цензура стремилась отгородить театр от общественно-политических вопросов, изолировать его от реальной действительности. В таком тяжелом «климате» приходилось пересматривать репертуар театра, чаще ставить водевили и мелодраму. А. Гациский совершенно справедливо заметил, что в это время опера «слишком заслонила собой чисто драматическую сцену, несмотря на то, что и последняя была вполне удовлетворительна»*.

Согласно установившейся традиции спектакли в городском театре шли трижды в неделю. Нижегородцы имели возможность соприкоснуться с образцами высокого искусства. Оперный репертуар театра включал такие произведения, как «Норма» В. Беллини, «Фра-Дьяволо» Ф. Обера, «Любовный напиток» Г. Доницетти, «Волшебный стрелок» К. М. Вебера; «Цампа» Л. Герольда уже звучала в Нижнем ранее и по-прежнему пользовалась огромным успехом. В это время любители оперного искусства могли познакомиться с музыкой великого Глинки: в театре был поставлен 1-й акт оперы «Иван Сусанин» (тогда она носила название «Жизнь за царя») — труппа просто не могла справиться с постановкой всей оперы, включавшей две большие хоровые сцены (Интродукцию и Эпилог), четыре действия.

На сцене театра успешно выступала молодая талантливая певица Эвелина Шмитгоф, владевшая отличным сопрано. Она дебютировала 27 февраля 1849 года: театр был переполнен, единодушные аплодисменты сопровождали ее выступление в течение всего вечера. Она также с большим успехом исполняла ведущие партии в операх «Норма», «Цампа», «Волшебный стрелок» и других, участвовала и в водевилях.

С меньшим успехом выступал на нижегородской оперной сцене тенор Лев Леонов, на высоком профессиональном уровне проводя такие технически сложные партии, как Фра-Дьяволо, Поллион («Норма»). Исполнение же партии Макса («Волшебный стрелок») отличали необычайная задушевность и теплота, об этом свидетельствовал весьма строгий критик А. Гациский: «Это был поистине замечательный талант. Голос г. Леонова был до того симпатичен, до того проникал в самую глу-

* Гациский А. Нижегородский театр. Н. Новгород, 1867, с. 25.

бину музыкального чутья слушателя, что никогда не забудется теми, кто его хоть однажды слышал»*.

Запомнились нижегородцам и другие исполнители мужских партий — теноры Лиханский, Орлов, бас Рубцов**, а также обладательница приятного сопрано, весьма одаренная певица Е. Стрепетова-Кочетова в ролях Аннеты («Волшебный стрелок»), Адальжизы («Норма») и др.

Оркестром оперной труппы управлял Карл Шмитгоф — отец Э. Шмитгоф, сам в прошлом неплохой певец и оркестровый музыкант.

Несмотря на скромное оформление многих опер, самая разнообразная публика охотно посещала их, и в лучшие годы сбор за сезон достигал 35 тысяч рублей — довольно солидной суммы. Словом, нижегородская опера первых лет антрепризы Смолькова «была в полном блеске»***.

В ноябре 1850 года в музыкальной жизни города произошло значительное событие: в Нижний Новгород впервые приехала на гастроли иностранная оперная труппа, возглавляемая Амалией Корбари. Итальянские актеры дали на сцене городского театра восемь спектаклей, показав оперы «Сомнамбула» и «Капулетти и Монтекки» В. Беллини, «Лючия ди Ламермур» и «Лукреция Борджиа» Г. Доницетти. Выступления итальянской труппы ожидалась нижегородской публикой с нетерпением, однако уже первые спектакли разочаровали знатоков итальянской оперы: малочисленный коллектив показывал оперы без хоров и ансамблей, а исполнение не всегда отличалось хорошим качеством. Разочарование, постигшее нижегородцев, свидетельствовало о том, что уровень требований, предъявляемых в Нижнем Новгороде к оперным спектаклям, в то время был довольно высок.

Однако вскоре музыкально-театральная жизнь в городе прервалась на три года: в 1853 году здание театра было уничтожено пожаром.

Но окончательно театральная жизнь в Нижнем не замирала: вначале театральные представления проходили во время ярмарок (кстати, спектакли на ярмарке да-

* Гациский А. Цит. кн., с. 34.

** Инициалы певцов установить не удалось.

*** Гациский А. Цит. кн., с. 54.

вались ежедневно), далее начались репетиции в здании, которое предназначалось местным архитектором Н. И. Ужумецким-Грицевичем под гостиницу (владельцем здания являлся капиталист Бугров) и затем было переоборудовано под театр с маленьким и неудобным зрительным залом*.

В это трудное время Ф. К. Смольков «благоразумно» отошел от управления театром, предпочитая со стороны наблюдать за тем, как новая дирекция влезает в долги, «упускает» лучших актеров, словом, всячески усугубляет тяжелое положение театрального дела.

После долгих уговоров Смольков вновь принял управление театром, вытребовав для себя выгодные условия. Но еще несколько лет театр не имел постоянной труппы, артисты то и дело менялись, приезжая неизвестно откуда и улетучиваясь бесследно неизвестно куда. В спектаклях театра часто выступали любители, а в городе началось повальное увлечение любительскими спектаклями. Участие в любительских спектаклях, бесспорно, следует оценить как явление положительное. Это свидетельство незатухающего интереса нижегородцев к театру.

Итак, с сезона 1855-56 года труппа Смолькова приступила к работе в новом здании: материальные возможности, весьма скромные, ограничивали количественный и качественный состав оперной труппы, в оркестре числилось не более 15—20 музыкантов, некоторые из них не обладали достаточной квалификацией. И хотя Э. Шмитгоф по-прежнему была украшением сцены, она уже начинала постепенно терять голос, а ее партнеры по спектаклям также не отличались особенными голосовыми данными. С такими силами нечего было и мечтать о постановках шедевров оперного искусства. И потому в городском театре шли водевили, маленькие оперы и отдельные акты из опер.

Постепенно театр набирал силы, труппа пополнялась талантливыми актерами, музыкантами и певцами. Значительно оживлялась ее деятельность летом — во время ярмарочных спектаклей, когда в Нижний приезжали на гастроли певцы из Петербурга и Москвы. Правда, два летних сезона (ярмарки 1861 и 1862 гг.) артисты

* Здание находилось на Благовещенской площади. Ныне на этом месте пл. Минина и Пожарского Дворец труда.

оперной труппы вынуждены были «отдыхать»: в это время в Нижнем гастролировала хореографическая труппа из Петербурга, показавшая дивертисменты, сцены из балетов (труппа привозила также один большой балетный спектакль, но название его установить не удалось). Уровень балетного мастерства был настолько высок, что и рядовые зрители, и знатоки искусства долго вспоминали столичных артистов.

Во второй половине 60-х годов положение дел в городском театре несколько улучшилось, и три сезона начиная с 1866 года прошли на весьма высоком исполнительском уровне. Смолькову удалось увеличить состав оперной труппы, пригласить хороших певцов и достаточно опытного капельмейстера Н. Гилевского. Под его руководством прошли оперы «Волшебный стрелок» К. М. Вебера, «Севильский цирюльник» Дж. Россини и даже «Волшебная флейта» В. А. Моцарта, были поставлены оперетты Ж. Оффенбаха (1819—1880) «Орфей в аду», «Прекрасная Елена», «Девять невест».

В 1868 году во время ярмарочного сезона в Нижний Новгород прибыла итальянская оперная труппа — певцы, хор и артисты оркестра (всего 60 человек) — под руководством капельмейстера Серпантини. Она привезла много спектаклей. С некоторыми из них нижегородцы уже встречались на сцене собственного городского театра («Норма», «Лючия ди Ламермур», «Лукреция Борджиа»), а некоторые услышали впервые. Среди них пять опер Джузеппе Верди («Эрнани», «Риголетто», «Трубадур», «Травиата», «Бал-маскарад»), опера немецкого композитора Фридриха Флотова (1812—1883) «Марта», «Сомнамбула» В. Беллини, «Фауст» Ш. Гуно (1818—1893).

Итальянская опера пользовалась в Нижнем огромным успехом, особенно у молодежи, и вызывала большую, но весьма разноречивую прессу, в которой преобладало позитивное начало, справедливая оценка творческих возможностей артистов.

Следующим летом в ярмарочном театре гастролировала труппа артистов балета из Москвы, возглавляемая Г. Мурюковым. Она показала несколько балетных спектаклей, среди которых особый восторг вызвали «Конек-Горбунок» Цезаря Пуни (правильнее — Чезаре Пуньи) по сказке П. Ершова и «Волшебная флейта, или Танцовщицы поневоле» в сценической редакции Ф. Бер-

пардели (постановка балета была осуществлена в Москве еще в 1818 году, но время от времени к нему возвращались и вновь вводили в репертуар).

Гастрольные опера и балет на сцене Нижегородского ярмарочного театра постепенно становились традицией. А тем временем музыкальные спектакли в городском театре начали сходить на нет. 9 февраля 1869 года новый пожар нарушил с таким трудом налаженный ритм театральной жизни, и почти четыре года труппа давала спектакли нерегулярно, подчас на случайных сценах. После восстановления театра и до последнего дня антрепризы Смолькова спектакли на городской сцене проходили более или менее упорядоченно, уровень их был довольно высок, в основном за счет гастролеров.

После того как Смольков оставил антрепризу, театр переходил от одного неудачного антрепренера к другому, пока оперное дело окончательно не заглохло. И вплоть до 1896 года — года, когда открылся новый городской театр, единственной сценой, на которой каждое лето выступали гастрольные оперные и драматические труппы, оставалась сцена Нижегородского ярмарочного театра. Само торжище (ярмарка) обычно длилось с 15 июля по 1 сентября, гастрольные спектакли начинались 26—28 июля, а заканчивались 27 августа — 1 сентября, продолжаясь примерно 30—36 дней.

С 1877 года гастроли оперных, опереточных и драматических трупп проходили в новом помещении театра — его выстроили в центре ярмарки. Огромное каменное здание получило название «Большой ярмарочный театр». Внешне оно напоминало скорее торговое помещение подсобного типа, нежели театр, и не было рассчитано на зимнее время, но в эксплуатации имелось много положительных качеств. Прежде всего, в новом театре можно было разместить около 1800 зрителей — в партере, ложах и четырех ярусах, в то время как старый ярмарочный деревянный театр вмещал всего тысячу зрителей, сцена была хорошо оборудована, на ней можно было показывать большие драматические и оперные произведения, многоактные балеты, принимать труппы широкого творческого диапазона.

В новом театре на ярмарке и открылись гастроли оперной и драматической трупп под управлением антрепренера Петра Михайловича Медведева. В период с 1877 по 1885 год он четырежды приезжал в Нижний. Гастро-

лировали в Большом ярмарочном театре и другие труппы*.

В П. М. Медведеве с исчерпывающей полнотой и законченностью олицетворялась провинциальная антреприза нового типа. Антреприза, возглавляемая опытным актером, имела много преимуществ. И это сказывалось на составе труппы, отношениях между ее членами, уровне исполнения и репертуаре.

К тому времени, когда П. М. Медведев привез в Нижний Новгород первую оперную труппу, значительно обогатился оперный жанр как на Западе, так и в России. Обновление оперного репертуара во многих театрах осуществлялось за счет тех произведений, которые по сей день представляют классическую основу в репертуаре любого оперного театра. И именно эти оперы в течение нескольких лет показывала в Большом нижегородском ярмарочном театре гастрольная труппа Медведева.

В репертуар четырех сезонов входили оперы зарубежных и русских композиторов, довольно хорошо знакомые нижегородцам, но многие из них стали премьерами для города. В 1877 году впервые полностью прозвучала опера Глинки «Жизнь за царя», в 1879 году — его же «Руслан и Людмила», «Русалка» А. Даргомыжского, «Рогнеда» А. Серова, «Нижегородцы» Э. Направника, «Аида» Дж. Верди, в 1880 году — «Опричник» П. Чайковского, в 1885 году — «Кармен» Ж. Бизе и «Галька» С. Монюшко и др. Среди премьерных спектаклей преобладали оперы русских композиторов, и это показательно. Ценным в этих гастролях было и то, что в афишах было представлено имя Петра Ильича Чайковского, с творчеством которого в Нижнем Новгороде встречались еще не так часто.

Постановка сложных оперных спектаклей стала возможной благодаря тому, что в труппе участвовали лучшие артистические силы провинциальных и столичных

* Так, в сезоне 1884 г. гастроль возглавлял С. А. Германович. Репертуар был представлен в основном опереттой (кроме оперы Верстовского «Аскольдова могила») — «Корневильские колокола» Р. Планкетта, «Калиостро — великий чародей в Вене» И. Штрауса, «Гасконец, или Чертово гнездо» Фр. Зуппе.

В наши задачи не входит характеристика этого жанра на сценах театров города. Поэтому ограничимся лишь упоминанием о нем. Добавим только, что, по отзывам прессы, публика посещала оперетту с большим «рвением».

театров — А. И. Барцал, Е. П. Кадмина, Ю. Ф. Закржевский. Спектаклями дирижировал У. И. Авранек, оркестр под его управлением звучал в хорошем ансамбле.

Антон Иванович Барцал (1847—1927) по национальности чех, в России жил с 1870 года, пел на сценах оперных театров Киева, Одессы, Петербурга и других городов. Обладатель тенора очень приятного тембра, человек большой сценической культуры, Барцал с 1878 по 1903 год являлся солистом Большого театра в Москве, одновременно выполняя и обязанности главного режиссера (1882—1903)*.

Евлалия Павловна Кадмина (1853—1881) была одаренной драматической актрисой и оперной певицей (меццо-сопрано). В начале артистической карьеры выступала в Петербурге, Москве, гастролировала в Италии, затем пела в частных операх Киева, Харькова. В Нижнем Новгороде ее гастролы неизменно сопровождались бурными аплодисментами до отказа переполненных зрительных залов. В критических обзорах и рецензиях голос Кадминой называли «задушевым» и «бархатного тембра». Особенный успех выпал на долю певицы в опере «Аида» Верди**.

* Барцал занимался также и педагогической работой. Среди его учеников — прославленный бас В. Р. Петров, солист Большого театра, неоднократно гастролировавший в Н. Новгороде. В историю оперного искусства Петров вошел как блистательный исполнитель партии Ивана Сусанина.

** В 1881 г. Кадмина неожиданно ушла из оперы на драматическую сцену театра в Харькове и вскоре покончила жизнь самоубийством. Ее судьба потрясла писателя И. С. Тургенева, это нашло отражение в повести «Клара Милич».



А. И. Барцал



Ю. Ф. Закржевский

Юлиан Федорович Закржевский (1852—1915) с большим успехом выступал не только в России, но и за границей (Прага, Венеция). С середины 70-х годов он пел главным образом на русской провинциальной сцене, удачно исполнял партии драматического тенора во многих операх. В Нижнем Закржевский создал запоминающийся реалистический образ простого деревенского парня Йонтека в опере Монюшко «Галька».

Ульрих Иосифович Авранек (1853—1937) приехал в Россию из Чехии в 1874 году и до

конца своей жизни работал хормейстером и дирижером. С 1882 года он занимал должность главного хормейстера и дирижера в Московском Большом театре. После Великой Октябрьской социалистической революции получил звание народного артиста РСФСР и Героя Труда.

Гастроли следующих лет на сцене Нижегородского Большого ярмарочного театра представляли довольно пеструю картину. В 1886 году давала спектакли городская драматическая труппа под руководством Д. А. Бельского. Спектакли сопровождались хореографическими номерами, для чего были приглашены солисты Варшавского императорского балета под управлением Ленчевского. Афиши обильно пестрели названиями различных танцев.

В 1887 году антрепризу возглавили Д. А. Бельский и М. П. Старицкий. В гастрольный ярмарочный репертуар вошли оперы «Жизнь за царя», «Русалка», украинские музыкальные драмы «Наталка-Полтавка» Н. В. Лысенко и «Назар Стодоля» П. И. Нищинского (по мотивам пьесы Т. Шевченко).

В этом сезоне впервые на афишах появилось имя Иоакима Викторовича Тартакова (1860—1923) — известного солиста Петербургской Мариинской оперы, обладателя лирико-драматического баритона, выступавшего также и в качестве режиссера некоторых спектаклей. Однако нижегородцам еще только предстояло подлинное знакомство со всеми гранями дарования Тартакова.

Оперным труппам сцена ярмарочного театра была предоставлена в 1893—1894 годах. В репертуаре 1893 года значились «Трубадур», «Бал-маскарад», «Аида» Дж. Верди, «Фауст» Ш. Гуно, «Кармен» Бизе, «Сельская честь» П. Масканьи, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Мазепа» и «Пиковая дама» П. Чайковского, «Вражья сила» А. Серова, «Демон» и «Маккавеи» А. Рубинштейна; всего 19 произведений.

Гастрольные спектакли оперной труппы возглавлял Николай Владимирович Унковский, который до 1890 года являлся солистом Петербургского Мариинского театра. В 1890 году он организовал товарищество оперных артистов, гастролировавшее в провинции — Саратове, Казани и других городах. Унковский выступал в товариществе еще в двух качествах — как солист (ведущие баритоновые партии в ряде опер) и режиссер. Сумев объединить в труппе хороших певцов, Унковский пригласил на должность дирижера отличного музыканта — Ивана Осиповича Палицина, который работал с товариществом довольно продолжительное время. С 1906 года он перешел в оперу С. Н. Зимина в Москве, с 1924 по 1930 год работал в Свердловске. В 1925 году ему присвоено звание заслуженного артиста республики.



И. В. Тартаков



М. А. Эйхенвальд



Р. А. Фострем

Достаточно высокое качество спектаклей обеспечило гастролерам заметный успех. Многие из привезенных труппой опер оказались новинками для зрителя. Самой «удачливой» явилась опера «Паяцы», которая и по сей день идет на оперных сценах с неменьшим успехом, чем в первые годы сценической жизни.

В сезон 1894. года на ярмарке прошли гастроли двух оперных коллективов. Вначале 20 спектаклей различных названий показали московские оперные артисты под руководством Н. Г. Вельяшева (дирижировал оперой В. О. Шпачек), затем 10 спектаклей поставила труппа артистов, возглавляемая известным режиссером Мариинского театра Н. Н. Боголюбовым. Премьерными для нижегородцев оказались две оперы — «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова и «Евгений Онегин» П. Чайковского.

В составе труппы были замечательные певцы того времени: М. А. Эйхенвальд, Р. А. Фострем, М. К. Макасов, В. Н. Трубин, И. К. Гончаров и др. Нижегородцы были приятно удивлены, узнав некоторых своих старых знакомых, — П. А. Кошица и С. Е. Трезвинского — бывших солистов прославленного нижегородского церков-



ного хора под управлением Городецкого. Из этого хора оба солиста перешли в Московский Большой театр, заняв в составе его труппы ведущее положение. П. А. Кошиц особенно поразил слушателей в партии Рауля (опера Дж. Мейербера «Гугеноты»).

Самым блистательным было выступление солиста Мариинской оперы Николая Николаевича Фигнера в роли Ленского («Евгений Онегин»). В первый же вечер певец буквально покориł слушателей. Это было начало его многолетней артистической деятельности в Нижнем Новгороде.

Вдохновленный оказанным приемом, Н. Н. Фигнер купил оба театральных здания (городское и на ярмарке). В старом городском театре всю зиму 1895 года шли репетиции: труппа готовилась к открытию сезона в год Всероссийской промышленной и художественной выставки. В это время на ярмарке все культурные и музыкальные учреждения были временно закрыты.



А. Г. Яковлев в роли Демона

Несмотря на то что до 1896 года опера звучала со сцены Большого ярмарочного театра в Нижнем Новгороде нерегулярно, она уже успела привлечь симпатии жителей большого волжского города. Ее роль в воспитании музыкального вкуса и эстетических представлений весьма значительна, если учесть, что оперный театр был едва ли не единственным подлинно культурным предприятием на ярмарке. Вот фрагмент из газеты того времени, свидетельствующий об этом:

«Все ярмарочные увеселения по обыкновению крайне однообразны: их отличительный характер или кабацкий угар, или шарлатанство, рассчитанное на грубые вкусы той разношерстной публики, которая съезжается на макарьевскую ярмарку со всех концов нашего обширного отечества.

Второе место после трактиров бесспорно занимает цирк, большие и блистательные представления которого по своей эффективности и отсутствию тех элементов, которые могли бы заставить зрителя хотя немножко мыслить, посещаются несравненно более театра. Это такого сорта «увеселительное заведение», где удовлетворяются только чувства зрения и возбуждаются нервы»*.

Основное «ядро» постоянных поклонников оперного искусства составляла отнюдь не местная и приезжая публика из состоятельной буржуазии, а нижегородская интеллигенция, учащаяся молодежь. Именно в этой среде оперу любовно называли «кратковременной гостьей города».

* Нижегородские губернские ведомости, 1880, 27 июля.

БОЛЬШОЙ ЯРМАРОЧНЫЙ ТЕАТР



Всероссийская выставка, состоявшаяся в Нижнем Новгороде в 1896 году, явилась своеобразным «поворотным пунктом» в развитии музыкальной культуры города и, в частности, оперного театра: стало возможным ставить оперные спектакли на двух сценах города — Большого ярмарочного театра и нового городского театра.

В 1896 году, 1 августа, оперой «Аида» Дж. Верди на сцене Большого ярмарочного театра начались гастроли труппы под управлением Я. М. Любина и М. Ф. Салтыкова с антрепризой Н. Н. Фигнера (товарищество с этим руководством и антрепризой просуществовало 10 лет). Благодаря участию в труппе прославленных певцов, как М. И. и Н. Н. Фигнер, Р. А. Фострем, Л. Г. Яковлев, спектакли шли с большим успехом. Этому в немалой степени способствовали и гастролеры — М. Н. Инсарова, О. В. Фюрер, А. Г. Борисенко (с Борисенко нижегородцы встречались и впоследствии)*.

* Труппа приезжала на гастроли обычно в полностью сформированном составе (основном). Однако антрепренеры могли пригласить на два-три или несколько спектаклей какого-нибудь известного солиста, чтобы обеспечить наибольший успех у слушателей (таких приглашенных артистов мы будем называть в дальнейшем тексте гастролерами).

Можно только вообразить, как воспринималась опера «Евгений Онегин» в таком составе: М. Фигнер (Татьяна), Н. Фигнер (Ленский), Л. Яковлев (Онегин)!

Николай Фигнер пел и в других оперных спектаклях: «Ромео и Джульетта», «Пиковая дама», «Паяцы», «Фауст», Медея Фигнер — в «Пиковой даме», неподражаемый Леонид Яковлев — в операх «Демон», «Князь Игорь», «Риголетто», «Фауст», «Паяцы» (партию Тонио певец считал одной из лучших в своем репертуаре). Знаменитая Альма Фострем участвовала в спектаклях «Травиата», «Риголетто», «Севильский цирюльник», «Фауст» и других.

Опера в Большом ярмарочном театре закончила спектакли бенефисами артистов Джубелини («Гугеноты»), А. Борисенко («Кармен») и М. Инсаровой («Русалка»). Материальный результат гастролей был неблестящим. Только участие гастролеров спасло товарищество от грозящих убытков.

На следующий год ярмарочные флаги были подняты, как обычно, 15 июля, а уже 22 числа в Большом ярмарочном театре открыла свои оперные спектакли труппа, знакомая нижегородцам по предыдущему сезону. В ней появились и новые имена. Впервые приехали в Нижний довольно известные певцы: басы К. Т. Серебряков и В. Н. Трубин, тенор Л. М. Клементьев. Гастроли начались оперой Глинки «Жизнь за царя» и завершились 24 августа оперой Чайковского «Пиковая дама», прошедшей при переполненном зале.

Как гастролеры, так и ведущие артисты основного состава, особенно В. Н. Трубин, К. Т. Серебряков,



А. Г. Борисенко



В. Г. Эйген*, пользовались большим успехом слушателей.

Оперные спектакли следующего сезона (с 26 июля по 30 августа 1898 г.) посещались публикой весьма охотно. Это происходило не только потому, что труппа привезла на гастроли полюбившиеся слушателям спектакли «Руслан и Людмила», «Демон», «Дубровский», «Князь Игорь», «Риголетто», «Гугеноты», «Борис Годунов». Любители оперного искусства вновь смогли встретиться

* В. Г. Эйген вскоре стала женой сына известного в Н. Новгороде детского врача Л. Я. Садовского. Несколько сезонов Эйген-Садовская выступала в составе труппы ярмарочного оперного театра. Нижегородцы относились к ней с большой симпатией и весьма ценили ее вокальное искусство. Певица не имела в то время соперниц на периферии в таких трудных и ответственных партиях, как Тамара («Демон»), Ярославна («Князь Игорь»), Джильда («Риголетто»).

и оценить по достоинству исполнительское и актерское мастерство таких певцов, как Яковлев, Закржевский, Донской, Трубин, Эйген, и многих других.

Л. Д. Донской, исполнивший на сцене Большого ярмарочного театра партии Рауля («Гугеноты»), Дубровского и Фауста, завоевал симпатии нижегородцев буквально с первого выхода на сцену. Один из ведущих теноров Большого театра обладал голосом приятного тембра, почти не знающим предела ни в верхнем, ни в нижнем регистрах; его вокальное мастерство подкреплялось отличной актерской игрой.

Слушателям запомнились также выступления Владимира Николаевича Трубина — блестящего Владимира Галицкого («Князь Игорь»), проникновенного Руслана («Руслан и Людмила»). Каким-то особенным благородством были насыщены в его исполнении образы летописца Пимена в «Борисе Годунове» и князя Гудала в «Демоне»*. Очень впечатляющей была сцена расставания старика Гудала с дочерью Тamarой, уходящей из отчего дома в монастырь. Сколько искреннего тепла и любви чувствовалось в его напутственной арии! Какую безысходную грусть вкладывал он в слова «Мой тихий ангел отлетел...»! Но особо потрясала следующая сцена: Гудал, превозмогая скорбь и горе, расправлял плечи и призывал к мести за смерть князя Синодала, жениха Тамары. Этот эпизод раскрывал В. Трубина не только великолепным певцом, но и первоклассным актером русской оперной сцены. И нельзя не позавидовать тем, кто видел и слышал артиста-художника в пору полного расцвета его дарования!

Гастроли оперы в 1899 году продолжались всего один месяц — август, но были весьма насыщены событиями. В этом сезоне в Нижнем Новгороде впервые прозвучали оперы «Гамлет» А. Тома, «Тангейзер» Р. Вагнера, «Отелло» Дж. Верди, в репертуар была включена и «Рогнеда» А. Серова. В спектаклях принимали участие помимо В. Г. Эйген-Садовской, О. Н. Ольгиной, Э. Ф. Бобровой-Пфейфер, Л. Г. Яковлева и новые солисты — А. М. Давыдов и Б. Б. Амирджано. В качестве гастролеров выступили А. Н. Герасименко и В. Д. Орлов. В постоянный состав труппы в этом сезоне входили:

* Партия Пимена была исполнена В. Трубиным в Москве в 1916 г. в оперном театре С. И. Зимина. В роли Бориса Годунова тогда выступал Ф. И. Шалапин.

Платонова, Астафьева, Кравец, Долинская, Дубинина, Парамонов, Сангурский, Бобринский, Певцов, Булатов, Пушкарев, Любин, Салтыков.

Горячих поклонников среди слушателей приобрел известный тенор Петербургского Мариинского театра А. Давыдов, исполнявший партии Ленского, Хозе, Рауля, Германа, Отелло, Князя («Русалка»). По-прежнему теплым приемом пользовался Л. Яковлев, особенно в своей коронной партии Онегина. На одном из спектаклей ему пришлось четырежды спеть арию «Ужель та прежняя Татьяна»: он исполнял ее и при открытом занавесе, и перед занавесом — у рамп. Пожалуй, именно участие Яковлева в оперных спектаклях 1900 года обеспечило благополучный исход гастролей, причем в этот сезон актер проявил себя наиболее многогранно, исполнив центральные роли в таких операх, как «Гамлет», «Демон», «Кармен», «Пиковая дама», «Фауст», «Гугеноты», «Царская невеста», «Мазепа», «Африканка», «Паяцы», «Тангейзер». Уже этот весьма объемный список — свидетельство почти неограниченных творческих возможностей певца. Л. Г. Яковлев выступал с 31 июля по 19 августа. После его отъезда в спектаклях принял участие новый солист-баритон — И. С. Виноградов («Фра-Дьяволо» Обера, «Бал-маскарад» Верди, «Севильский цирюльник» Россини), довольно быстро завоевавший прочный успех в Нижнем.

Сезон 1901 года начался 27 июля. Оперой Верди «Аида» дирижировал А. А. Эйхенвальд (он же — антрепренер труппы). В этом спектакле, как и во многих последующих, нижегородцы встретились с Фострем, Эйген, Яковлевым, Терьян-Коргановой и др., познакомились с вокальным искусством одного из ведущих баритонов Петербургского оперного театра — А. В. Смирновым.

В конце сезона публику ждал приятный сюрприз: в гастролях принял участие Ф. И. Шаляпин, к тому времени певец с мировым именем, побывавший за границей, победивший своим мастерством Италию и ее «божка» А. Бойто, автора оперы «Мефистофель». К этому времени он уже создал целую галерею значительных по психологической выразительности образов. С участием Ф. И. Шаляпина в Большом ярмарочном театре прошли оперы «Фауст», «Русалка», «Князь Игорь», «Иван Сусанин» и «Борис Годунов».

Едва на улицах Нижнего Новгорода появились первые афиши о гастролях Шаляпина, у кассы и на улице около театра выстроилась огромная толпа: билеты брались что называется «с бою», и это несмотря на то, что цены на спектакли с участием Федора Ивановича были повышены довольно крупно для дорогих мест; для купонов (мест в ложе) и галереи сделано было сравнительно небольшое повышение. Через несколько часов над кассой уже висело объявление «Билеты все проданы», а перед спектаклями по усиленным просьбам публики продавались места на дополнительные стулья в партер и ложи.

Уже первый спектакль — «Фауст» — с участием Ф. И. Шаляпина был принят с таким эмоциональным подъемом, какого не знал Большой ярмарочный театр за всю историю его существования. Выступления артиста сопровождалось бурными овациями и возгласами: «Браво, Шаляпин!» А через день «Нижегородский листок» писал: «Мефистофель — это по данному артистом толкованию абсолютный центр зла, частично разлитого в самих людях. Толкование это было страшно и своей метафизичностью, показывая нам размеры зла, страшно и своей реальностью, холодя нас сознанием, что за многими человеческими взорами, загадочно прищуренными, таится природа Мефистофеля... Для Мефистофеля быть — значит властвовать, а властвовать — значит гнести... Но сколько он ни добывает пищи своему бытию, то есть власти и гнету над другими, он с ужасом видит, что удовлетворения ему нет и что бытие его иллюзорно, сама власть его относительна и грозит обратиться в нуль»*.

Во втором спектакле — «Русалке» — Шаляпин исполнял роль Мельника. И вновь нижегородцы были удивлены колоссальным размахом артистического дарования и своеобразием трактовки образа Мельника. Об этом и писал критик в рецензии: «Заурядный мужичок, зажиточный и потому солидный, неглупый и с хитрецей, пел своей дочери будничным голосом сентенции будничной морали... Поглубже всмотревшись, можно было почуять в ней что-то большее, чем житейский расчет: взгляд Мельника блуждал в неопределенной тревоге, в нем было

* Нижегородский листок, 1901, 26 авг. — «Фауст», А. Ш. (под этими инициалами писала сотрудница А. Шмит).



Ф. И. Шаляпин в роли Бориса Годунова

уже и тогда что-то «жалкое». Не чутье ли близкой ужасной судьбы? И еще было в этом странном взгляде смутное откровение, что Мельник в сущности не такой «будничный», человек в своем роде великий... Не всякий способен сойти с ума от сердечного горя. Не всякий, живя в рубище, откажется от богатства...»*

В третьем спектакле Шаляпин пел не главную партию (князя Владимира Галицкого в опере «Князь Игорь»), но внимание аудитории по-прежнему было направлено на него. Эта роль Ша-

ляпина получила в печати должную оценку.

К сожалению, этого не произошло после того, как великий певец исполнил центральную роль Сусанина в опере «Иван Сусанин» Глинки**.

Последний же спектакль («Борис Годунов» Мусоргского) вновь оказался в центре внимания слушателей и печати. Для Шаляпина спектакль также был знаменательным: в зале находился его новый друг — Алексей Максимович Горький.

Таким образом, выступление Шаляпина в Нижнем в сезоне 1901 года завершились успешно и обеспечило певцу успех и в последующих гастролях.

В сезоне 1902 года спектакли оперы вначале шли весьма вяло, несмотря на участие в них таких певцов,

* «Нижегородский листок», 1901, 27 авг. — «Русалка», А. Ш.

** По мнению В. Коллара, отсутствие рецензии на спектакль «Иван Сусанин» выражало «позицию газеты в отношении оперы, как известно, в старой редакции носившей название «Жизнь за царя». — См.: Коллар В. 187 дней из жизни Шаляпина. Горький, 1969, с. 87.

как Эйген, Донской, Давыдов, Власов, Орлов. Дело объяснялось не только тем, что художественный уровень постановок был подчас не очень высок, но и тем, что ярмарка в этом году собрала меньше народа, чем обычно. Оживление в музыкальной жизни города началось после того, как на афишных тумбах появились объявления о предстоящих выступлениях Шаляпина.

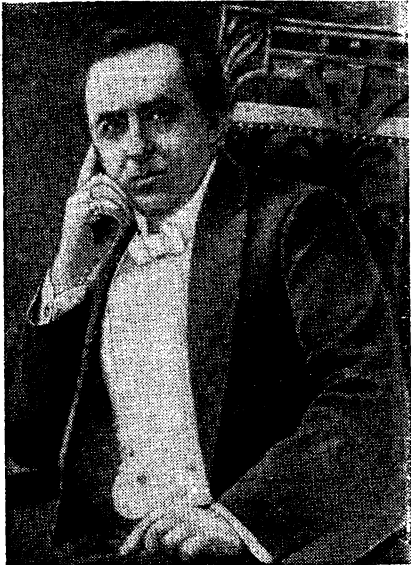
На этот раз нижегородцы впервые услышали Шаляпина в партиях Сальери («Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова), Тонио («Паяцы» Леонкавалло) и Нилаканты («Лакме» Делиба). Они также вновь встретились с ним и в тех спектаклях, которые шли в прошлом году. Все выступления певца свидетельствовали об огромной внутренней работе, постоянном совершенствовании им вокального и сценического мастерства. Именно эти черты творчества были отмечены критиками.

Все спектакли с участием Шаляпина проходили при переполненном театре, нескончаемых аплодисментах, цветах, приподнятом настроении публики, неоднократных повторениях особо понравившихся арий.

В 1903 году сезон начался 26 июля оперой Чайковского «Пиковая дама» под управлением А. Эйхенвальда. Среди гастролеров нижегородцы открыли для себя певца А. П. Боначича, в то время анонсировавшегося как «артист Харьковской оперы». Впоследствии он стал одним из ведущих теноров Большого театра. С огромной симпатией был встречен и И. П. Барсов, имевший довольно солидный успех, особенно в партии Сусанина.

С 18 августа и до закрытия оперного сезона (1 сентября) в Большом ярмарочном театре восемь раз пел Шаляпин. И, конечно, внимание публики и прессы переключилось на него. И хотя Шаляпин пел в спектаклях, которые уже шли в предыдущих сезонах, тем не менее выдающийся певец и артист продолжал поражать присутствующих своим исполнением.

Последний спектакль сезона являлся одновременно и последним выступлением Шаляпина. Этот вечер имел скорее концертный характер, так как включал фрагменты из разных опер: сцену сумасшествия Мельника из «Русалки», 2-ю картину из «Князя Игоря» (сцену с Галицким), 3-й акт и сцену в корчме из «Бориса Годунова» и 3-й акт из оперы «Демон» (с артистом Полуяновым в заглавной партии). Каково было изумление присутствующих, когда в программах обнаружилось, что Шаля-



О. И. Камионский

пин в «Борисе Годунове» будет петь и Варлаама! Ведь это комический персонаж в опере! Однако трактовка Шаляпиным образа Варлаама, благородно сдержанная, без утрировки, шаржирования, поразила и покорила публику. Вызовом артиста не было конца.

Ярмарочный оперный сезон 1903 года был весьма богат художественными впечатлениями. Дело в том, что почти во всех спектаклях участвовали по два знаменитых гастролера: Яковлев и Фигнер («Евгений Онегин», «Кармен»), Шаляпин и Яковлев («Фауст») и т. д.

В 1904 году Ярмарочный театр на анонсах именовался — «чести ради» — «Театром солиста его величества Н. Н. Фигнера». В состав труппы входили полюбившиеся нижегородцам певцы Е. В. Девос-Соболева, А. М. Позднякова, В. Г. Эйген-Садовская, А. И. Розанов, В. Н. Трубин, а также А. Я. Порубиновский, Н. Г. Райский, И. Я. Гладков, Л. Л. Федоров, В. А. Селявин и др. Спектакли вели капельмейстеры В. И. Зеленый, А. Я. Позен, И. И. Палиев.

Поклонники оперного искусства в этом сезоне познакомились с прекрасным певцом Оскаром Исаевичем Камионским в партиях Онегина, Риголетто, Демона, Валентина, Фигаро, Тонио. Имя его было широко популярным на многих оперных сценах России; певец покорял слушателей вокальным и сценическим мастерством, которое продемонстрировал и на гастролях в Нижнем.

Как и прежде, с большим успехом пел В. Н. Трубин. Его Руслан, Дон Базилио, Мефистофель производили огромное впечатление на слушателей. На хорошем уров-



Л. Г. Яковлев в роли Мизгиря



М. И. Фигнер

не прошли и выступления тенора А. И. Розанова в операх «Паяцы», «Аида».

В этом сезоне нижегородцы впервые услышали оперу Пуччини «Тоска». Она прошла несколько раз с неизменным успехом и при полных сборах.

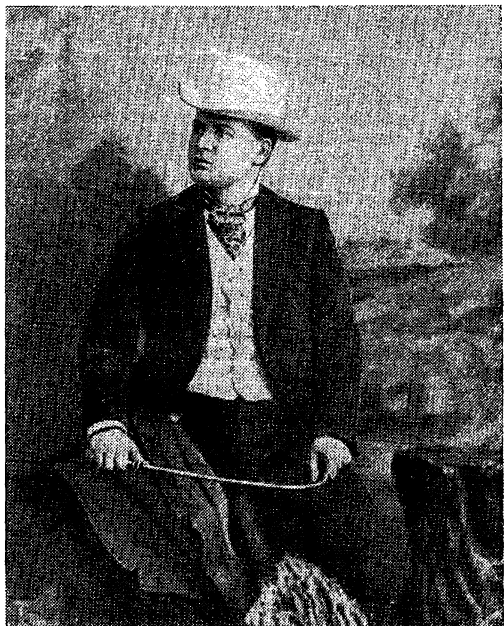
Ярмарочный сезон завершился спектаклем, данным в бенефис Н. Н. Фигнера, — оперой Верди «Отелло».

Гастроли оперной труппы Фигнера в 1905 году словно продолжали предшествующий сезон: в труппе по-прежнему было много крупных имен и талантливой молодежи; в репертуар входили лучшие произведения

оперной классики, в основном русской; в качестве гастролеров выступали такие солисты, как Л. Г. Яковлев, М. И. Фигнер, Н. А. Шевелев. Уже после первого выступления Шевелева в партии Онегина нижегородцы говорили с оттенком восторга: «Если в Онегине Шевелев дает несколько менее яркий образ, чем Яковлев, то он увлекает безграничной красотой своего голоса». Не потому ли на одном из спектаклей певец по настойчивому требованию публики повторил ариозо Онегина «Ужель та прежняя Татьяна» четыре раза, точно так же, как в свое время четырежды исполнял его и Яковлев!

Но особенно прекрасным был Шевелев в роли Демона. Знаменитые арии «Не плачь, дитя» и «На воздушном океане» исполнялись им с неповторимым блеском, сопровождаемые восторженными «bravo» и «biss».

Сезон завершила опера «Кармен». Слово по традиции этот спектакль одновременно являлся бенефисным для Н. Н. Фигнера. Вся труппа чествовала бенефициан-



та: после первого акта при открытом занавесе ему были преподнесены «хлеб-соль» от труппы, цветы и подарки от зрителей. Овациям, казалось, не будет конца.

В дальнейшем Н. Н. Фигнер от антрепризы отказался, и в 1906 году театр был сдан товариществу оперных артистов под управлением капельмейстера А. Я. Позена. Товарищество планировало пригласить на несколько гастролей Ф. И. Шаляпина и Л. В. Собинова, но по материальным соображениям от этих планов отказалось. Гастролеры этого сезона — В. Н. Петрова-Званцева, А. Г. Борисенко, М. К. Максаков, В. Г. Эйген, А. В. Смирнов, Н. Н. и М. И. Фигнер — и обеспечили его благополучие.

Пресса и зрители выдвинули на первое место Алексея Григорьевича Борисенко, на котором держался весь теноровый оперный репертуар — «Дубровский», «Кармен», «Пиковая дама», «Вертер» Массне, «Травиата» и др. Независимо от того, принадлежала ли партия драматическому или лирическому тенору, Борисенко исполнял их с неизменным художественным мастерством, бле-



А. В. Смирнов

стояще в вокальном отношении.

В конце сезона (с 20 по 31 августа) прошли гастрольные туры Фигнер, но, увы, в этом сезоне Н. Н. Фигнер уже был не тем певцом: начался «закат», хотя артист с его прекрасной школой еще долгое время держался за счет своей уходящей славы. Эта слава была настолько велика и так неразрывна в памяти зрителей с именем Фигнера, что зрительское восприятие срабатывало ассоциативно, приравнивая звучащее ныне к слышанному ранее.

В 1907 году Большой ярмарочный театр поднял занавес 22 июля. В этот день оперой Направника «Дубровский» начало гастрольного товарищества оперных артистов под управлением А. А. Эйхенвальда и Л. Г. Яковлева. По-настоящему удачными были выступления многих солистов: Л. А. Викшемская показала высокие образцы вокального искусства в операх «Пиковая дама» (Лиза), «Чародейка» (Кума), «Русалка» (Наташа); А. М. Матвеев, обладатель сильного, ровного, великолепно звучащего во всех регистрах драматического тенора, спел партии Германа, Хозе, Князя («Русалка»), Нерона (в опере А. Рубинштейна «Нерон»); молодой певец-баритон М. В. Бочаров (впоследствии крупный артист) заменил в «Чародейке» заболевшего Яковлева*, и слушатели сра-

* В этом сезоне не все выступления Л. Г. Яковлева оказались «на высоте». К тому времени певец уже утратил силу голоса, хотя по сути оставался художником крупного масштаба. Именно это и заставляло подчас забывать, что великолепная игра не всегда сопровождалась столь же великолепным пением. Печать справедливо и с полным уважением к артисту выражала искреннее сожаление о том, что он не ушел со сцены вовремя.



А. М. Матвеев в роли Лоэнгрин



В. Н. Петрова-Званцева

зу отметили красоту и «светлый» тембр его голоса; интересно выступила чета Южиных в пяти операх («Гугеноты», «Аида», «Пиковая дама», «Дубровский», «Мазепа»).

В начале сезона репертуар был выдержан строго: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Русалка», «Кармен», «Риголетто», «Фауст»... Однако опера постепенно уступила место оперетте. Успех этого легкого (по сравнению с оперой) жанра был обеспечен тем, что, во-первых, ей предшествовала обширная реклама, в том числе и в местной прессе, во-вто-

рых, в опереточных спектаклях приняли участие лучшие певцы оперы, Л. А. Викшемская например. Услышать в оперетте серьезных оперных певцов! Это было заманчиво. И потому «Веселая вдова» Фр. Легара дала 10 полных сборов. С нею соперничала в успехе «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха. Оперетта, увы, оттеснила на задний план даже такую оперу, как «Руслан и Людмила» Глинки: она оказалась почти незамеченной.

Сезон 1908 года проходил под антрепризой Л. Г. Яковлева, выступавшего также и в качестве певца. В труппе были представлены не только «старые знакомые» (В. Н. Петрова-Званцева, чета Южиных), но и новые артисты (Мадчтет, Максимовская, Осипова, Лукьянова, Полякова, Лавров, Миронов, Улуханов, Андреев, Лютчев, Модестов и др.). Среди них особо следует отметить артистку В. В. Люце — обладательницу прекрасного колоратурного сопрано, только что вступившую в труппу Московской частной оперы С. И. Зимина. В Нижнем Новгороде она выступила в двух операх — «Севильском цирюльнике» и «Травиате».

Интересно прошли гастролы В. Н. Петровой-Званцевой, спевшей центральные партии в операх «Кармен», «Царская невеста» Римского-Корсакова и «Заза» Леонкавалло.

Главным событием сезона стал прощальный бенефис Л. Г. Яковлева, на котором отпраздновали и десятилетний юбилей пребывания артиста в Нижнем во время оперных сезонов. В этот вечер давалась опера «Евгений Онегин» с Яковлевым в главной роли. Вся труппа хотела принять участие в спектакле, и поэтому партию Татьяны пели, сменяя друг друга, П. В. Карпова, С. Б. Осипова и А. Н. Мадчетт, а превосходный тенор А. Г. Борисенко согласился спеть куплеты Трике!

Несмотря на успех многих спектаклей, материальное благополучие труппе вновь обеспечили оперетты «Веселая вдова», «Прекрасная Елена», а также «Ночь любви» В. Валентинова.

Еще один штрих, свидетельствующий об истинном положении оперного искусства в то время. Так, чтобы привлечь публику на серьезные оперные спектакли, после оперы давались представления итальянского трансформатора Оттоне Франкарди. Он был по-своему талантлив и интересен, но у серьезного слушателя возникало ощущение несовместимости «стилей».

В 1909 году традиционный оперный сезон на ярмарке открылся 22 июля оперой Чайковского «Пиковая дама» с участием артиста императорских театров В. С. Севастьянова, приглашенного на несколько гастролей. Товариществом оперных артистов в этом году управляли главный режиссер С. Ф. Гецевич и певец М. З. Горяинов.

В спектаклях участвовали Н. Н. и М. И. Фигнер. С большим подъемом артисты провели центральные партии в «Тоске», «Кармен», «Евгении Онегине», «Дубровском», «Африканке» Дж. Мейербера. Свои гастролы они завершили оперой «Отелло». В печати отмечалось, что, несмотря на влияние всеильного времени на голос Фигнера, его выступления оставили сильное художественное впечатление.

20 августа в опере «Евгений Онегин» в партии Ленского выступил Леонид Витальевич Собинов. Это было его первое посещение Нижнего Новгорода, и поначалу слушатели встретили певца сдержанными аплодисментами. Но то, что произошло далее, не поддается никакому

описанию. Голос необычайной красоты и очарования покориł нижегородцев. И все последующие спектакли с участием Собинова («Травиата», «Искатели жемчуга», «Ромео и Джульетта») стали настоящими праздниками искусства.

Продажа билетов на спектакли с участием прославленного певца началась 18 августа. Несмотря на то что театральная касса открывалась в 10 часов утра, желающие попасть на спектакли явились гораздо ранее (дежурство у кассы началось с 6 часов утра). Вскоре у театра образовался огромный «хвост», растянувшийся по улице в два ряда. Очередь соблюдалась строго. За день были проданы билеты на все четыре спектакля!

В 1910 году Большой ярмарочный театр вновь снял А. Эйхенвальд. Он привез в Нижний довольно большую труппу, в которую влились гастролеры В. В. Осипов (бас), А. М. Брагин (баритон), А. М. Матвеев (тенор), а также хорошо известные нижегородцам Л. А. Викшемская и В. Н. Петрова-Званцева. Своеобразно была представлена балетная труппа: женскую часть в ней возглавляла прима-балерина варшавского театра Елена Оссовская, в труппу входили танцовщица Титания, в чем-то подражавшая Айседоре Дункан, итальянец Уго Уччелини с детьми — двенадцатилетней дочерью Адельжизой и девятилетним сыном Андрэ. В репертуаре труппы было 18 опер и 3 оперетты.

Наибольший успех сопутствовал гастролям В. Н. Петровой-Званцевой в спектаклях «Самсон и Далила» Сен-Санса, «Кармен», «Царская невеста», «Мазепа», «Аида». В газетных рецензиях отмечалась рельефность в передаче актрисой тончайших нюансов настроений, эмоций, подчеркивалось большое мастерство певицы, доставляющее высокое эстетическое наслаждение.

В 1911 и 1912 годах оперную труппу, выступавшую на ярмарке, возглавил М. С. Циммерман (он же являлся и главным режиссером). В первый год в репертуар труппы входили наряду с весьма известными и такие оперы, как «Искатели жемчуга», «Лакме», «Миньон», «Гугеноты», во второй год к ним прибавились «Эрнани» Верди, «Мазепа» и «Снегурочка». Состав труппы значительно изменился. В качестве главного капельмейстера оба сезона выступал Сильвио Барбини, хормейстера — Б. А. Гесс.

В 1912 году нижегородцы вновь встретились с О. И. Камионским. С большим блеском провел он пар-

тию Фигаро в «Севильском цирюльнике». Трактую образ, певец подчеркивал в нем прежде всего непосредственность, веселый задор. Слушателей поразили головокружительные темпы и чеканная дикция в речитативах; рождалось ощущение «бесконечного» дыхания. Весьма продуманно и интересно исполнил Камионский и роли Онегина и Демона: во всем сказывались великолепная вокальная школа и громадный опыт многолетней сценической деятельности.

Значительный успех сопровождал гастроль знаменитого в те времена тенора Дмитрия Алексеевича Смирнова, обладавшего голосом необычайно приятного тембра и отлично поставленным дыханием. Он потряс слушателей исполнением партии Надира в опере «Искатели жемчуга».

В качестве гастролера в ярмарочном оперном театре выступил Адамо Дидур. Антрепренер Циммерман пригласил его вместо Шаляпина, который по ряду причин не смог приехать в этот сезон. Дидур провел партии Мефистофеля в двух операх — «Фауст» Гуно и «Мефистофель» Бойто — и Бориса Годунова. В те годы об этом певце упорно говорили и писали как о серьезном сопернике Шаляпина. В Нижнем Новгороде его выступления вызвали горячие споры как среди публики, так и в газетах.

А. Дидур, действительно, обладал голосом широкого диапазона, силу и экспрессию звучания он умело сочетал с прозрачностью красок, добивался точности в интонировании партий и выразительности в вокально-сценической трактовке образов. Одаренный артист пел на итальянском, немецком, французском, английском и русском языках, будучи в этом плане явлением своеобразным.

Весьма популярный в то время нижегородский рецензент газеты «Волгарь» Л. Л. Оболенский, подписывавший свои корреспонденции инициалами «Л. Л.», неизменно рассказывал читателям об успехах Дидура, называя спектакли с его участием «торжеством большого таланта». А в «Нижегородском листке» исполнение Дидура характеризовалось с отрицательной стороны («старая итальянская мазня»). Можно всецело согласиться с «Л. Л.», который в пылу полемики заявил своему коллеге из «Нижегородского листка»: «Перестаньте упрямясь: попросите старые любимые и привычные образы

посторониться — и я уверен, что красота дидуровского Мефистофеля найдет в вас отклик».

К концу гастролей материальная сторона оперного дела резко упала (были спектакли, которые давали касовый сбор всего в 100 рублей!). Одной из главных причин этого был внезапный арест директора Циммермана и артистов Струкова-Баратова и Каратова. Этот факт, возмущивший не только нижегородцев, стал известен как «разгон ярмарочной оперы нижегородским губернатором Хвостовым». Отголоски «инцидента» попали на страницы «Волгара» (1913, № 36), в газету «Русская молва». Но о причинах незаконий газеты все же не решались сообщить, хотя весь Нижний прекрасно знал о них. Обстоятельства этого дела раскрывают условия, в каких протекал труд работников искусства в предреволюционную пору.

В здание театра во время репетиции явился полицеймейстер Ушаков и передал артисткам Сабанеевой и Драгомирицкой приглашение губернатора Хвостова отужинать в этот вечер с ним в ресторане. Когда оскорбительное приглашение было отвергнуто артистками, началось гонение властей на театр, в результате чего директор труппы и два его помощника вынуждены были убежать из Нижнего.

Уезжая с гастролей, артисты заявляли, что этого сезона долго не забудут и едва ли еще когда-нибудь придут в Нижний Новгород.

События, произошедшие с труппой Циммермана, не помешали все же открытию нового оперного сезона в 1913 году: 21 июля на сцене Большого ярмарочного театра прошла опера Мусоргского «Борис Годунов», а вслед за ней вплоть до 1 сентября прозвучало еще 17 опер и несколько оперетт.

Этот сезон запомнился нижегородцам особо, так как в начале августа прошли два балетных вечера балерины Е. Гельцер и артиста балета В. Свободы. Пресса отмечала «чисто классические формы» в исполнении до-диез минорного вальса Шопена, экспрессию и техническую отточенность в «Вакханалии» Глазунова, оригинальность трактовки хореографического рисунка в «Русской», вызывавшей особенно шумные овации. Много лестного было сказано и в адрес партнера знаменитой балерины.

В конце августа два спектакля «Демон» и «Тоска»

прошли с участием итальянского баритона Евгения Джиральдони. Певец дал весьма традиционную трактовку образа Демона. Хорошему впечатлению несколько мешало то обстоятельство, что Джиральдони, плохо владея русским языком, все же пел партию Демона по-русски. Когда же знаменитое ариозо «Не плачь, дитя» было повторено им на итальянском языке, исполнение произвело неизмеримо большее впечатление: артист почувствовал себя свободнее и одухотвореннее.

В опере «Тоска» Джиральдони исполнял партию Скарпия на итальянском языке, и это значительно усилило эффект: все прозвучало ровно и хорошо, осмыслена каждая нотка. Исполнение не было лишено темперамента. И все же выступление певца не оставило яркого впечатления, потому что в артисте не чувствовалось большой оригинальной творческой индивидуальности. Словом, это был «типичный» хороший итальянский вокалист.

Сезон 1913 года в Большом ярмарочном театре по существу был последним оперным сезоном. В 1914 году началась мировая империалистическая война, сразу же наложившая определенный отпечаток на музыкально-культурную жизнь города. Театральная жизнь в нем заметно сникла. Положение не спасали попытки направить деятельность театра на ярмарке в сторону оперетты (труппой оперетты руководил И. Лохвицкий и известная опереточная артистка Т. Тамара-Грузинская). Правда, гастролям оперетты пытались придать серьезное направление. Так, их открывала патриотическая картина-аллегория «Накануне грядущих событий» — Россия — Франция — Сербия, завершались они также патриотической картиной и исполнением гимнов всех дружественных России наций, дважды — 8 и 10 августа — прошла опера «Жизнь за царя» с участием артистов Московской частной оперы — А. Н. Ланской, Е. Н. Александрович, Н. Д. Куликовского.

В 1915 году Н. Н. Фигнер пытался организовать гастроли оперы в обычные летние месяцы, но война совершенно изменила планы владельца театра и многих актеров. И в конечном итоге театр был сдан под оперетту из Петербурга. Эта же труппа выступала в Нижнем и в 1916 году.

Сезон 1917 года уже нельзя было назвать ярмарочным: ярмарка по традиции открылась 15 июля, но на ней

было совершенно пусто, ряды лавок стояли наглухо заколоченные. И лишь иногда по вечерам в Большом ярмарочном театре проходили концерты, спектакли так называемого «Интимного» театра, а в конце августа — гастроли оперетты.

Такое запустение на Нижегородской ярмарке было обусловлено причинами исторического характера: шел четвертый год империалистической войны, в российском государстве после Февральской революции продолжалась ожесточенная классовая борьба, которая привела к Великой Октябрьской социалистической революции.

После четырех лет тяжелой гражданской войны, в период, когда Советская Россия принялась за ликвидацию разрухи и восстановление народного хозяйства, в 1922 году открылась первая советская Нижегородская ярмарка. В месячный срок были реставрированы все ярмарочные здания (не успели восстановить только здание бывшего оперного театра). В торговом отношении ярмарка прошла успешно, но из зрелищных предприятий на ней был представлен только Государственный цирк.

Ярмарка 1923 года оказалась богаче в смысле зрелищных предприятий.

15 августа во вновь отстроенном театре Лубянского сада (ныне это район Московского железнодорожного вокзала), довольно большом здании с хорошей акустикой, был открыт оперный сезон: коллективом оперных артистов под управлением знакомого нижегородцам Д. Х. Южина были поставлены «Аида», «Демон», «Кармен», «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и др. В состав труппы входили артисты бывшей частной Московской оперы С. И. Зимина.

Особенного успеха оперные постановки не имели. В печати указывалось на бедные декорации и костюмы, на очень слабые хор и балет. В связи с этим спектакли проходили подчас вяло и неинтересно, несмотря на участие в них хороших певцов.

С 25 июня по 1 июля 1924 года в том же Лубянском театре состоялось пять спектаклей артистов Ленинградского академического театра оперы и балета (бывшего Мариинского). Нижегородцы вновь встретились с шедеврами оперного искусства — «Аидой», «Риголетто», «Кармен», «Фаустом» и «Пиковой дамой». Эти гастроли по сути дела подвели итоговую черту в деятельности оперных театров на Нижегородской ярмарке.

Свыше 40 лет на сцене Большого ярмарочного театра давались различные оперные спектакли. Перед зрителем прошел большой ряд театральных деятелей, из которых многие пользовались заслуженной славой. Нижегородцы и гости ярмарки имели возможность познакомиться с шедеврами русской и зарубежной оперной классики и с вокальным искусством многих выдающихся певцов. Ярмарочные оперные спектакли привлекали любителей музыкального искусства, воспитывали эстетический вкус и развивали музыкальную культуру.

Таким образом, ярмарочные сезоны делали свое большое и полезное дело, подготавливая почву для дальнейшего развития музыкальной культуры в Нижнем Новгороде.

ОПЕРА НА СЦЕНЕ ГОРОДСКОГО ТЕАТРА



Появление оперы на сцене Нижегородского театра зависело от того, кому после окончания зимнего сезона драмы антрепренер сдаст театр на межсезонный период — гастрольным драматическим труппам, оперным товариществам или опереточным труппам. Судьба первых гастролей в какой-то степени зависела от воли случая.

И все-таки театральные дела сложились таким образом, что на сцене нового городского театра побывало немало коллективов, в которых работали талантливые, щедро одаренные оперные певцы. Их гастролы оставили значительный след в музыкальной культуре Нижнего Новгорода.

Новый городской театр был открыт в торжественной обстановке 14 мая 1896 года. Антрепренер драматической труппы Н. И. Собольщикова-Самарина сдал театр труппе из Москвы, руководимой К. С. Винтер — уполномоченной директора этой труппы С. И. Мамонтова. С тех пор стало традицией: по окончании сезона в театре драмы антрепренер сдавал театр гастролерам, и на это время опера (или оперетта) сменяла драму. Гастролы обычно проходили весной.

Постановке «Ивана Сусанина» на сцене нового нижегородского театра предшествовала подготовительная деятельность всего театрального коллектива. К 5 мая

1896 года труппа была в сборе. Поскольку в новом театре еще шли отделочные работы, оркестр репетировал в помещении старого городского театра, а солисты и хор — в частных квартирах.

В состав оперной труппы входили: драматические сопрано — Нума-Соколова и Гальцина, лирическое сопрано — Цветкова, колоратурное — Антонова, меццо-сопрано — Любатович, Кутузова-Зеленая, Харитонова, Кревецкая; теноры — Секар-Рожанский, Томарс, Шахмальян, Сикачинский, Карелин, баритоны — Соколов, Круглов, Никитин, Малинин, басы — Бедлевич, Шаляпин, Овсянников.

Гастроли в Нижнем мамонтовской труппы были по сути дела «разведкой боем»: директор присматривался к актерам, выясняя их данные. Этот «маневр» был необходим Мамонтову для дальнейшей работы с труппой в Москве.

Для участия в оперных спектаклях и самостоятельных выступлений Мамонтовым была приглашена из Италии балетная труппа, главными солистами которой были первая танцовщица Иола Торнаги (будущая жена Шаляпина), характерная танцовщица Адель Лючиано, первый танцовщик Стефано Масканы, балетмейстер и первый мим Винченцо Цампелли.

Дебют новой оперной труппы сопровождался довольно значительным успехом. Зрительный зал был переполнен. Всюду — приставные стулья. Исполнению оперы предшествовали Народный гимн и Торжественная кантата с музыкой Н. Короткова. И хотя опера «Иван Сусанин» шла со значительными купюрами и некоторыми «накладками» в оформлении (подводила осветительная часть), слушатели остались удовлетворенными спектаклем, а через два дня в «Нижегородском листке» появилась рецензия, в которой писалось: «Принимая во внимание волнение, новизну обстановки, освоение акустики и прочее, спектакль прошел в общем удовлетворительно. Артисты пели недурно, но кое-кто из солистов форсирует звук. Хор хорошо знал свою партию и успешно участвовал в сценической игре. Оркестр неплохой, хотя в нем мало струнных инструментов. Оформление спектакля понравилось публике».

В этом спектакле впервые в Нижнем Новгороде выступил молодой Шаляпин. И слушатели, и пресса тепло отнеслись к певцу. Нужно сказать, что именно эти гас-



А. В. Секар-Рожанский

роли стали для певца своеобразной школой, ступенью к будущим вершинам мастерства.

Репертуар труппы Мамонтова быстро пополнялся. За сезон были даны «Аида», «Демон», «Паяцы», «Трубадур», «Бал-маскарад», «Евгений Онегин», «Русалка», «Фауст», «Риголетто», «Снегурочка», «Самсон и Далила», «Кармен», «Миньон», «Гензель и Гретель» — опера Э. Хумпердинка по сказке братьев Гримм (в России иногда шла под названием «Ваня и Маша») и балетные постановки «Коппелия» Делиба, а также «Флорентийские цветочницы»,

«Модели», «Сон Фу-Зинь-Ло», партитуры которых основывались на музыке дивертисментного плана различных авторов. Многие из поставленных опер и балетов неоднократно повторялись (всего было дано 104 спектакля!).

Состав солистов был достаточно ровный, и в рецензиях местных газет отмечались удачные выступления Т. С. Любатович, Е. Я. Цветковой, А. В. Секар-Рожанского. Особенно выделяли рецензенты оперу «Русалка», в которой подобрался органичный ансамбль: Нума (Наташа), Секар-Рожанский (Князь), Кутузова-Зеленая (Княгиня) и Шаляпин (Мельник). О Шаляпине в одной из газет говорилось следующее: «Если молодой артист будет продолжать так же работать и идти вперед, как он это делает теперь, то можно с уверенностью сказать, что через несколько лет он займет видное положение среди басов русской оперы»*.

* Нижегородский листок, 1896, 23 июня.

Со 2 августа на правах гастролера в труппу вступил выдающийся певец, ведущий баритон петербургской оперы Иоаким Викторович Тартаков, который исполнял заглавные партии в операх «Риголетто», «Евгений Онегин», «Демон», партию Эскамильо в «Кармен». Участие Тартакова в гастрольях мамонтовской труппы, несомненно, повысило и без того достаточно высокий художественный уровень спектаклей, что отмечала и нижегородская пресса.

Однако, несмотря на хороший уровень постановок, публика плохо посещала театр. Одна из причин — высокие цены на билеты. Другая причина, по мнению В. Коллара, состояла в том, что именно в этот сезон в Нижнем была масса различных зрелищ: «Параллельно со спектаклями в городском театре с 1 августа начались гастроли артистов оперного товарищества Я. М. Любана и М. Ф. Салтыкова в Большом ярмарочном театре... А 16 августа, точно по уговору, оба театра поставили оперу «Демон». Нелегко было местным любителям оперы в этот день выбрать, куда идти — в ярмарочный театр, где Демона поет прекрасный драматический баритон Л. Г. Яковлев, или в городской театр, где в той же партии выступает талантливый И. В. Тартаков и можно еще раз услышать молодого баса Ф. И. Шаляпина, исполняющего партию Гудала»*.

После гастролей труппы Мамонтова в городском театре несколько лет царило «оперное затишье».

Начиная с 1897 и по 1902 год сцена городского театра предоставлялась различным опереточным труппам — украинским и русским. Весной 1900 и 1901 годов на весьма короткие сроки в Нижний заезжала опера Казанско-Саратовского товарищества. В их репертуаре было несколько наиболее популярных образцов оперного искусства. В 1902 году в конце мая были показаны четыре оперных спектакля Московского оперного товарищества под управлением Н. В. Славина. Столь краткие посещения оперными труппами сцены городского театра не оставляли заметного следа. В 1903 году с 7 по 18 апреля Казанско-Саратовская труппа поставила в Нижнем Новгороде несколько спектаклей. В ее составе было много певцов, которые и ранее неоднократно выступали на сцене Большого ярмарочного театра. Слушатели с удо-

* Коллар В. 187 дней из жизни Шаляпина, с. 38—39.



вольствием шли на встречи со «старыми знакомыми», и гастроли в целом были признаны удачными.

1903 год оказался знаменательным в культурной жизни нижегородцев: 5 сентября впервые поднялся занавес на сцене Народного дома.

Нижегородский общедоступный театр! Таким надеялись увидеть Народный дом нижегородцы. Это была первая попытка организовать театральное дело в провинции по принципу доступности, демократизма, попытка превратить театр в школу воспитания широких масс на лучших литературных образцах. Но светлые цели и благородные начинания, инициатором которых был А. М. Горький, встретили сопротивление городских властей, опасавшихся распространения в народе революционных настроений. И потому, просуществовав всего 5 месяцев, театр Народного дома был ликвидирован.

В июльские дни 1905 года Народный дом стал своего рода боевым штабом революционных сил.

Позднее попытки организовать в нем драму или оперу завершились неудачами. Один из примеров — гастроль в декабре 1906 года оперного товарищества под управлением М. М. Букша. Труппа включала в постоянный состав артистов довольно высокого уровня и гастролеров, широко известных в Нижнем (В. Г. Эйген, А. М. Позднякову). В ее репертуаре находились лучшие оперы русских композиторов («Демон», «Чародейка», «Мазепа», «Русалка» и др.), исполняемые добротнo, слаженно. И тем не менее спектакли не давали даже минимума сборов, и через 20 дней гастроль пришлось прекратить.

В 1904 году с 16 февраля в городском театре гастролеровало в полном составе товарищество Московской частной оперы С. И. Зимина. Первый спектакль «Манон» Ж. Массне не дал полного сбора. Здесь сказался консерватизм старой нижегородской публики, ее реакция на произведение с незнакомым названием — опера только входила в репертуар русских оперных театров. Впоследствии «Манон» в Нижнем пользовалась неизменным успехом. И все же гастроль в целом прошла успешно. Этому способствовали хороший репертуар, отличный ансамбль певцов, среди которых присутствовали полюбоившиеся нижегородцам по прежним выступлениям Петрова-Званцева, Цветкова, Осипов, Борисенко, а также впервые представшие на суд взыскательных слушателей блестящие артисты П. С. Оленина, Н. И. Сперанский, Н. Д. Векова, прекрасно сыгранный оркестр, руководимый композитором М. М. Ипполитовым-Ивановым. Появление дирижера-композитора за пультом всегда встречалось залом восторженно.

Пребывание труппы Зимина в Нижнем может служить образцом отношения музыкантов к своей благородной миссии просветителей, воспитателей строгого и высокого художественного вкуса тех, кто ежевечерне наполнял зрительный зал городского (драматического) театра.

И потому столь резким контрастом стали гастроль следующего сезона — 1905 года (27 марта — 8 апреля). Это была труппа, сформированная бывшим артистом императорских театров А. Н. Дракули, в свое время приезжавшим в Нижний Новгород в качестве солиста. Его расчет был прост: включив в состав труппы таких певцов, как Викшемская, Эйген, Борисенко, Шевелев,

Клементьев, Стефанович, которые должны служить несомненно «притягательной силой», составив репертуар из наиболее популярных опер («Фауст», «Кармен», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Травиата»), можно не заботиться о таких «мелочах», как оркестр, хор, декорации, костюмы и т. д.

Цель таких гастролей — выжать как можно больше прибыли. Примером такого отношения к делу является постановка оперы А. Рубинштейна «Нерон», премьера которой на столичной сцене наделала столько шума, что отголоски его словно эхо докатились и до нижегородской провинции.

В Нижний с этой оперой приехала небольшая гастролирующая труппа, не имеющая хорошего оркестра и должного оформления. Спектакль не могло спасти даже самое блестящее исполнение заглавной партии (роль Нерона исполнял один из замечательных теноров Л. М. Клементьев). Кроме того, опера шла с большими купюрами. А. Н. Дракули, очевидно, рассчитывал, что провинциальный слушатель не догадается о том, что опера «искалечена». Но нижегородцев было трудно «провести»...

Пренебрежение к зрителю такого предпринимателя, как Дракули, сочеталось с недобросовестным отношением к труппе, стремлением «выжать» из актеров все, что можно, не считаясь с их здоровьем и личными возможностями. В результате в труппе постоянно возникали конфликты.

Театральные предприятия такого типа, бесспорно, приносили огромный вред оперному делу, подрывали доверие к нему провинциального слушателя, затрудняли и без того нелегкие гастроли оперных товариществ в провинцию, которая представляла собой весьма благодатную почву для их деятельности.

Тягостные впечатления, оставленные гастролями труппы Дракули, были вытеснены из памяти нижегородцев лишь в 1907 году, когда на сцене городского театра начались спектакли товарищества артистов Московской частной оперы*. В течение месяца (с 12 марта по 13 ап-

* В 1906 г. прошло всего несколько спектаклей оперной труппы под дирекцией Н. А. Бубнова и В. М. Самсонова, сопровождаемых переменным успехом. Но вскоре спектакли были отменены: в ночь на 28 февраля 1906 г. в городском театре произошел большой разрушительный пожар, прервавший гастроли.

реля) прошли некоторые спектакли из русской оперной классики, зарубежная опера была представлена «Богемой», «Лакме», «Риголетто», «Травиатой», «Фра-Дьяво-ло» и «Миньон», в репертуар была включена также оперетта Планкетта «Корневильские колокола» и др.* Спектаклями дирижировали И. О. Палице и М. М. Златин.

В качестве гастролеров в оперных представлениях приняли участие артистки Большого театра сестры Г. И. и Э. И. Кристман, покоровшие нижегородского зрителя великолепным ансамблем и отличной актерской игрой. Успешно выступили в «Пиковой даме» гастролеры А. В. Костяков (Герман) и А. И. Веретенникова (Прилепа).

Особое внимание слушателей вызвал Н. И. Сперанский, который в партии царя Бориса выразительностью пения и игрой напоминал Шаляпина. Усиливало впечатление и то, что артист и внешне был похож на Федора Ивановича. С большим удовольствием нижегородцы слушали и другого зиминского баса — В. В. Осипова, на этот раз являвшегося также и распорядителем товарищества.

Слушатели почему-то меньше посещали оперы русских композиторов. Возможно, что публика была пресыщена ими, так как из года в год различные оперные труппы привозили в Нижний одни и те же 5—6 произведений.

В следующем сезоне гастролировало товарищество под управлением Л. Г. Яковлева и А. А. Эйхенвальда. За 14 дней (с 3 по 16 марта 1908 г.) оно дало несколько хорошо известных нижегородцам опер («Пиковую даму», «Кармен», «Аиду», «Паяцы», «Риголетто»), а также редко идущих — «Мефистофель» А. Бойто и «Царь-плотник» немецкого композитора Альберто Лорцинга (1801—1851). По чисто материальным соображениям в репертуар была включена «Веселая вдова», неизменно дававшая наибольшие сборы.

Успех оперы по существу держался на трех певцах труппы — А. И. Улуханове, П. В. Карповой и С. Б. Оси-

* В состав оперной труппы вошли: А. И. Добровольская, Е. Я. Цветкова, А. О. Ленская, Е. В. Стравина, Н. Д. Белевич, М. П. Карпантьев, Н. И. Сперанский, В. В. Осипов, А. И. Зелинский, Ф. Ф. Эрнст, П. В. Сунцов, Н. И. Кудрин, Н. В. Соколов, К. И. Чугунов, Г. С. Зиновьев, С. А. Барсуков, П. М. Штобиндер.

повой. Улуханов принадлежал к классу больших мастеров театра, и если он иногда не был на большой высоте как вокалист, то всегда был безупречен как актер. Не раз самые широкие слои публики и печать отмечали и его редкое искусство — искусство гримироваться, в котором он был непревзойденным мастером.

В конце гастролей в операх товарищества выступил баритон из миланского театра Густаво Берналь-Решки. Однако гастролер особенного успеха не имел. И едва ли его можно было записать в категорию знаменитых оперных певцов, а потому благополучное завершение гастролей нужно отнести за счет общих усилий всего товарищества.

Вслед за оперой на сцену городского театра пожаловала малороссийская оперетта, спектакли которой протекали настолько удачно, что она была приглашена в Нижний и в 1909 году. Оперетту буквально на несколько дней сменила оперная труппа, возглавляемая Н. Л. Мандельштамом, а затем на афишных тумбах вновь замелькали названия различных оперетт.

В 1910 году на сцене городского театра наблюдалась та же самая картина. Исключение составили двухнедельные выступления оперной труппы во главе с известной в прошлом певицей Т. С. Любатович. Обладая высокой требовательностью и культурой, Любатович подобрала отличный состав певцов, пригласила оркестр Московского общества оркестровых музыкантов, слаженный хор и балет под управлением О. Г. Морозова. В некоторых операх она сама исполняла ведущие партии. И вновь нижегородцы получили возможность соприкоснуться с избранными шедеврами русской и зарубежной оперной классики.

Театральный сезон 1911 года был особенно памятен в Нижнем: на сцене городского театра выступили одна за другой две труппы, и обе принимались с неослабевающим интересом. С 11 апреля начались гастролы итальянской оперы под руководством братьев Гонсалец. На протяжении двух недель в вечерних и дневных спектаклях прошло 15 опер итальянских и французских композиторов.

С 3 по 7 мая состоялось пять гастрольных спектаклей художественной оперы Д. Х. Южина — «Тоска», «Лакме», «Травиата», «Чио-Чио-Сан» и «Евгений Онегин», прошедших при переполненном театре. И это понятно,



так как в состав труппы входили Ермоленко-Южина, Е. К. Катульская и многие певцы из Московской оперы Зимина. Причем оркестр и хор состояли из музыкантов хорошего профессионального уровня и были укомплектованы полностью.

Следующая встреча нижегородцев с оперой на сцене городского театра произошла почти через 2 года. В марте 1913 года радостным событием для нижегородцев явились четыре оперных спектакля при участии артистов Московского Большого театра и Московской частной оперы: «Демон», «Жизнь за царя», «Кармен» и «Борис Годунов».

Особенный успех выпал на долю Н. И. Сперанского в партии Бориса Годунова. Артист счастливо сочетал в себе дарование певца и артиста-художника. Сперанский привлекал внимание слушателя не только как центральная фигура в спектакле, он овладевал им всецело и безраздельно. Большая простота, ясность, искренность сочетались в создаваемом им образе в гармоничном единстве, в результате возникал образ необычайной силы. Особенное впечатление производила сцена смерти царя.



Н. И. Сперанский

Завершив гастроль, Д. Х. Южин и ряд актеров влились в ансамбль, в котором участвовали известные в то время певцы Туманова, Смарагова, Иванова, Полунина, Комиссаржевский, Минеев, Звягинцев и др. Этот ансамбль смешанного профиля ставил на сцене городского театра и оперу, и оперетту. Вполне понятно, что такие певцы, как Южин и Минеев, заметно выделялись на общем фоне, особенно в опереттах «Граф Люксембург», «Веселая вдова» и т. п.

Вслед за ансамблем Нижний Новгород вновь посетила Мо-

сковская опера С. И. Зимина, совершавшая гастрольную поездку по городам Поволжья. Она привезла два спектакля — «Кармен» и «Измену» Ипполитова-Иванова. Оба спектакля были показаны в городском театре и прошли на высоком художественном уровне. Слушатели сошлись в одном, что великая музыка Бизе получила почти эквивалентное воплощение на сцене. Этому способствовали прекрасный состав певцов, стройное звучание оркестра, отлично отрепетированный хор, причем не статичный, как это обычно бывает в опере, а «живой» и играющий: каждый хорист — представитель той или иной группы из народа, со своей индивидуальной реакцией на происходящее и т. д. Присутствующие на спектакле были приятно удивлены и оформлением — новыми декорациями, интересно решенными костюмами.

В центре внимания была исполнительница роли Кармен — В. Н. Петрова-Званцева: восхищали лепка образа, тонко и детально разработанная вокальная линия, фразировка, художественно разнообразная окраска звука,

передающая необычайно богатую гамму эмоций, и при этом простота и свобода сценического поведения, изобретательность, множество интересных мимических и пластических моментов.

Вокальное и актерское мастерство В. Н. Петровой-Званцевой дополнялось искусством других участников спектакля. В. Р. Пикок, исполняющий роль Хозе, отошел от привычных шаблонов в трактовке образа, особенно в последнем действии, где большинство драматических теноров, изображая испанские «страсти», образно выражаясь, «грызут кулисы». Пикок-Хозе провел эту мизансцену сдержанно и благородно, заслужив сердечное «спасибо» нижегородских поклонников оперного искусства. Н. В. Гусева (Микаэла) и А. А. Минеев (Эскамильо) удостоились бурных аплодисментов за исполнение своих сольных номеров.

В последующие годы (1914—1917) на сцене городского драматического театра чередовались гастролы оперы и оперетты. Но нужно заметить, что оперетта была представлена куда более разнообразно, роскошно, нежели опера. Так, в 1914 году в Нижнем гастролировала труппа петербургской оперетты (антреприза Ф. И. Макаревского) с участием популярных в то время опереточных певцов, в том числе и гастролеров из Москвы. В ее репертуар входили наряду с классическими спектаклями и такие низкопробные, как «Пупсик», «Сузи», «Гейша» и им подобные. Уровень их был весьма низким, пресса «бранила» оперетту.

Еще более неудачными были гастролы оперетты в 1916 году. Ряд спектаклей, включенных в репертуар, был весьма сомнительных свойств, страдал и художественный уровень постановок. И чтобы поправить материальную сторону дела, дирекция прибегала к самым недостойным уловкам, создавая крикливую рекламу и зазывая публику на спектакли как в балаган мелкого пошиба: «Слушайте! Пикантный сюжет! Только для взрослых...» или «Ввиду пикантности сюжета посещение этого спектакля молодым барышням не рекомендуется!» и т. д. И все это публиковалось на афише.

Читая такие афиши и возмущаясь, нижегородцы говорили: «Стоило из-за этого строить такое хорошее театральное здание? Выстроили бы где-нибудь на Сенной площади балаган деревянный, а то и просто из бревен и вывешивали бы такие афиши».



Солидаризировалась со зрителями и местная печать.

Грустные впечатления от таких гастролей несколько сгладились выступлениями в 1916 и 1917 годах труппы, приехавшей в Нижний Новгород с украинским репертуаром, который весьма импонировал русскому зрителю («Наталка Полтавка», «Запорожец за Дунаем» и др.). Спектакли проходили, правда, в помещении цирка на Средной площади (ныне площадь М. Горького).

На сцене городского театра начиная с 1914 года опера была кратковременной гостьей. Так, перед самым началом первой мировой войны на восемь дней приезжала хорошо известная нижегородцам Московская частная опера Зимина, сформированная Н. И. Сперанским, поставившая «Черевички», «Евгения Онегина», «Пиковую даму», «Бориса Годунова» и совершенно новое оперное произведение — «Дни нашей жизни» А. С. Глуховцева (по пьесе Л. Андреева).

После первого спектакля («Черевички») слушатели заявляли, что им давно не приходилось встречаться с

оперой, так серьезно и добросовестно поставленной. Это впечатление сохранилось до конца гастролей.

В годы мировой войны театральная жизнь в Нижнем Новгороде не прекращалась. В начале марта 1915 года со сцены городского театра прозвучали оперы «Жизнь за царя», «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и др.

Перед самым открытием зимнего сезона 1915-16 года в городском театре было дано девять спектаклей передвижной оперы Южина.

В 1916 году любители оперы познакомились с новой труппой, которая хотя и называлась «русской», не избегала спектаклей зарубежных авторов. Репертуар ее, достаточно традиционный, составляли 16 опер. И рецензенты, и слушатели отмечали Н. И. Сперанского в партиях Бориса Годунова, Галицкого, Мефистофеля, Кочубея, В. П. Дамаева в ролях Германа, Левко («Майская ночь»), Владимира («Дубровский»).

Весной 1917 года, т. е. после Февральской революции, еще одна новая труппа привезла оперные спектакли в Нижний Новгород. В состав ее входили новые артисты и уже знакомые по прежним гастролям. Возглавляли ее Л. Ф. Федоров и В. В. Скларов. Гастроли начались 3 апреля «Травиатой», а закончились 16 апреля двумя спектаклями в один вечер (это были «Паяцы» и «Севильский цирюльник»). Среди знакомых нижегородскому слушателю оказалась опера Направника «Нижегородцы».

Гастролями труппы Федорова и Скларова завершилась деятельность частной антрепризы в городском театре. Вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции произошли коренные перемены во всей театральной жизни страны и, в частности, Нижнего Новгорода. 20 декабря 1917 года театральный комитет принял постановление: передать здание театра с 15 мая 1918 года в ведение городского самоуправления. Перед нижегородским театром открывался новый путь. Старый театр остался на страницах истории. Его место занял Нижегородский советский театр — детище Великого Октября. Открывались широкие перспективы для театрального дела.

НА ПУТИ К СОВЕТСКОМУ ОПЕРНОМУ ТЕАТРУ



Коренные общественные преобразования, наступившие после 1917 года, коснулись всех сторон жизни, в том числе и культуры. Основной ее чертой стала массовость. Старые нижегородцы помнят то время, когда на многих сценах города звучал огромный хор в 200 человек, возглавляемый рабочим-коммунистом, музыкально одаренным человеком С. Н. Абакумовым. Вслед за этим хором стали возникать многочисленные коллективы самодеятельности, в которых выступали рабочие. Росла тяга к образованию — музыкальному в частности. В 1918 году открывается Народная консерватория (тогда по всей стране возникали консерватории этого типа, даже в самых отдаленных уголках), в которой преподавали такие музыканты, как В. Ю. Виллуан, Е. Гунст, А. А. Литвинов*.

В театре началась перестройка идейно-художественной платформы. Все усилия направлялись на создание народного социалистического театра. На этом пути преодолевалось множество трудностей, приходилось искать новые линии репертуара, режиссуры. «Культурная задача, — говорил В. И. Ленин, — не может быть решена так быстро, как задачи политические и военные»**.

* См.: Коллар В. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького. Горький, 1976, с. 92—97.

** Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 174.



В этом же направлении развивался и музыкальный театр.

Общественность города решила создать свой оперный театр. 26 января 1918 года в Общедоступном клубе* состоялся спектакль «Евгений Онегин», осуществленный группой «Молодая опера» под руководством известной преподавательницы вокала Н. Н. Соколовой-Мшанской. Вполне понятно, что опера звучала без хора, а оркестр был заменен роялем. При оформлении оперы участники воспользовались декорациями драматического театра. Опера шла при керосиновом освещении, но зал был полон и встречал спектакль с большим теплом. Этот спектакль был возрождением давнишней традиции, существовавшей в Нижнем. Например, в 1906—1907 годах группа любителей под руководством В. В. Домелли

* Помещение это было передано специальному отделу МУЗО, в 1937 г. в нем разместилась филармония, ныне это здание по ул. Свердлова перестроено под новый кукольный театр.

ставила «Риголетто», затем «Севильского цирюльника»; в 1908 году Н. Соколова-Мшанская участвовала в постановке фрагментов из различных опер и т. д.

В то же время была еще одна попытка организовать оперное дело собственными силами. 18 января 1919 года при губернском военном комиссариате открылся театр Пролеткульта, для которого было выделено здание бывшего Коммерческого клуба на Грузинской улице (впоследствии в нем долгое время помещался ТЮЗ). Здание было отремонтировано, сцена переоборудована по плану городского театра, созданы новые декорации, костюмы. Основой труппы стала артистическая бригада нижегородского гарнизона. Постепенно к ней стали примыкать лучшие артистические, музыкальные и оперные силы. С группой солистов весьма продуктивно работала известная певица Девос-Соболева, хор и оркестр были укомплектованы за счет учеников Народной консерватории, дирижировал спектаклями А. Клейнард, приехавший в Нижний Новгород из Петрограда, главным режиссером был И. Волчек, очередным Г. Серебровский и помощником режиссера Л. Панютин. художником труппы стал сормович В. Мартынов.

Вначале театр ставил отрывки из опер: 1-е действие из «Фауста», 2-ю картину из «Бориса Годунова», фрагменты из «Демона», «Руслана и Людмилы». Постепенно в труппу вливались новые и новые певцы, и театр отважился поставить целые спектакли — «Майскую ночь», «Русалку», «Севильского цирюльника», «Лакме».

В ведущий состав оперы вошли профессиональные певцы и певцы-любители: сопрано — Е. В. Девос-Соболева, Е. Н. Кудрявцева, Т. А. Скворцова, Г. В. Седых, Н. А. Трахтенберг, А. Л. Фролова, К. А. Энгельгард; контральто — Е. А. Карышева, А. Ф. Сокольская, теноры — П. М. Владимиров, Н. В. Студенков, В. Г. Шопен; баритоны — А. Г. Дикушин, Б. Л. Карасев, басы — Л. О. Гальцер, Б. Н. Зарецкий, Н. Н. Митрофанов, Г. В. Серебровский. Балетом руководила Рабинович. Хор состоял из 35, оркестр — из 50 человек. Нижегородец Г. В. Серебровский впоследствии стал заслуженным артистом РСФСР и долгое время был ведущим солистом Саратовского театра оперы и балета имени Н. Г. Чернышевского.

Оперные спектакли привлекали внимание зрителей и прессы. Спектакли получали оценку в печати. Бывали

положительные отзывы. Но иногда критика была и весьма резкой и подчас безапелляционной. Так, после постановки оперы «Лакме» рецензент писал следующее: «Для чего нужна плохая постановка плохой оперы? Слащавая, офранцуженная и довольно плоская музыка с нелепым и диким сюжетом, эта опера не может служить проводником хорошей музыки в широкие массы... Сочувствуя высокому культурному делу Культпросвета и с надеждой и интересом следя за театром, хочется посоветовать оперной секции — разборчивее относиться к репертуару...»*.

Воспитанию интереса к оперному искусству в широких массах трудящихся способствовали и гастрольные труппы, которые стали постоянными гостями на сцене городского театра начиная с 1918 года.

Первая гастрольная оперная труппа открыла сезон в марте 1918 года. Возглавлял коллектив дирижер Е. Л. Гуревич. Нижегородцам особенно запомнился самый первый спектакль — «Фауст». Роли исполняли: Маргарита — Риоли, Фауст — Слоццов, Мефистофель — Луканин, Валентин — Гонцов, Зибель — Миронова. Зал был переполнен, аплодисменты часто переходили в овации. С восторгом отзывались слушатели об исполнителе роли Фауста П. И. Слоццове и, сравнивая его с такими певцами, как Л. В. Собинов, А. В. Смирнов, предрекали ему «громадную славу».

Вторая оперная труппа посетила Нижний в 1919 году. 13 июня оперой Римского-Корсакова «Садко» в городском театре открыл гастроли ансамбль Большого театра, в состав которого вошли многие солисты, известные нижегородцам по прежним выступлениям: Боначич, Савранский, Минеев, Богданович, Евлахов, Гремина, Бельская, Попова, Мамонтов, Новоспасский, Баталина, Веселовский и др.

Этот коллектив дал 46 спектаклей (последний прошел 5 августа), среди них были «Евгений Онегин», «Пиковая дама» Чайковского, «Садко», «Майская ночь», «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Травиата», «Риголетто», «Аида» Верди, «Севильский цирюльник» Россини, «Русалка» Даргомыжского, «Дубровский» Направника, «Ромео и Джульетта», «Фауст» Гуно, «Лакме» Делиба, «Кармен», «Искатели жемчуга» Бизе.

* Нижегородская коммуна, 1920, 1 янв.

8 июня 1920 года в городском театре оперой Бизе «Кармен» открыл оперный сезон, продолжавшийся до 1 сентября (85 дней), коллектив, в который вошли известные артистические силы московских театров — Большого и бывшего частного театра С. И. Зимина. В исполнении этого коллектива прошли оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Борис Годунов», «Аскольдова могила» (А. Верстовского), «Богема», «Травиата», «Паяцы», «Фауст».

У нижегородцев опера пользовалась колоссальным успехом. И это понятно! Ведь в составе труппы находились такие замечательные певцы, как В. П. Дамаев (драматический тенор), Л. Ф. Савранский (баритон), Г. А. Боссе (бас), И. М. Горелов (баритон).

Слушать и видеть Дамаева и Савранского было настоящим праздником. Голос Василия Петровича Дамаева самой серьезной музыкальной критикой был признан единственным в России, и тот, кто слышал певца, едва ли может забыть его Германа, Садко, Торопа. Это были блестящие образцы вокального мастерства. Оценка художественного уровня исполнения певца приобретает еще большую весомость, если учесть, что он пришел на оперную сцену в буквальном смысле слова «от сохи».

В роли Канио («Паяцы») он поражал могучей силой и красотой своего голоса. Народная артистка СССР А. В. Нежданова в своих воспоминаниях о замечательных певцах прошлого поставила Дамаева в один ряд с Собиновым, Шаляпиным, Петровым. Этот «блестящий русский певец», по словам А. В. Неждановой, пользовался любовью самой широкой публики.

С именем Леонида Филипповича Савранского (народного артиста РСФСР с 1934 г.), с его искусством певца нижегородцы были знакомы и ранее — по оперным спектаклям в Большом ярмарочном театре. Уже тогда он был великолепен в партии Онегина. И ныне по-прежнему он неоднократно по вызовам публики исполнял ариозо «Ужель та самая Татьяна...». Время подтвердило, что Савранский не только великолепный певец, но и такой же силы артист*.

В 1921 году на оперный сезон (с 7 июня по 31 июля)

* С 1914 по 1916 г. Савранский был солистом ГАБТа, с 1948 по 1954 г. — профессором Московской консерватории. Среди его учеников — народная артистка СССР Ирина Архипова.



приезжали артисты Москвы и Петрограда: Е. К. Катульская (колоратурное сопрано), А. А. Лорина (лирическое сопрано), К. Г. Держинская (драматическое сопрано), А. В. Богданович (лирический тенор), Б. М. Евлахов (драматический тенор), А. К. Минеев (лирический баритон), В. М. Политковский и А. И. Хохлов (драматические баритоны), Г. С. Пирогов (бас).

Репертуар труппы включал традиционные названия и одну новую для Нижнего Новгорода оперу — «Золотой петушок» Римского-Корсакова. Посещая спектакли и обмениваясь впечатлениями, слушатели восторженно заявляли, что за последние 10—12 лет такого блестящего состава на сцене городского театра не бывало. Об артистических именах говорить не приходилось — они были широко известны всей музыкальной России. Хор, балет, режиссура, оформление — все удовлетворяло в высшей степени.

Начиная с конца первой половины июня и кончая 1 августа 1922 года в Нижнем гастролировала труппа

артистов Большого театра, чередовавшая свои выступления со спектаклями Московской музыкальной комедии. В репертуар были включены оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Русалка», «Фауст», «Травиата», «Кармен» и несколько оперетт.

Спектакли имели широкий общественный резонанс. Неизменным успехом слушателей пользовались Г. С. Пирогов (Мельник в «Русалке»), Л. Ф. Савранский (Онегин), Б. М. Евлахов (Герман, Хозе).

В сезон 1923 года оперных гастролей в Нижнем не было, но музыкальная жизнь города продолжала развиваться, постепенный рост города обеспечивал появление новых культурных очагов: увеличивалось количество самодеятельных кружков, активизировалась работа музыкального техникума. Силами этого техникума под руководством композитора А. А. Касьянова, а вслед за ним дирижера С. Л. Лазерсона на сцене городского театра ставились оперные фрагменты и целые оперы. Продолжала работу студия Н. Н. Соколовой-Мшанской. «Первое музыкальное товарищество» и другие коллективы также постоянно соприкасались с оперным творчеством русских и зарубежных композиторов.

К сожалению, все эти коллективы существовали короткое время, расформировывались и вновь сформировывались в различных вариантах, но они все же делали полезное дело — пропагандировали в рабочих районах города серьезную музыку.

В то же время (сезон 1923-24 г.) в Грузинском переулке в том же здании, где работал театр «Пролеткульт», открылся театр комической оперы, получивший название Второго городского театра. Сезон открылся 26 октября 1923 года и закрылся 9 марта 1924 года. В репертуар входило свыше 20 названий. На афишах можно было встретить имена известных опереточных композиторов — Легара, Оффенбаха, Кальмана, Планкетта, Валентинова и имена тех, память о которых стала лишь достоянием истории.

Открытие театра комической оперы (или музыкальной комедии) приветствовали и печать, и нижегородская публика. Печать несколько смягчила свой прежний тон, раздававшийся против оперетт с «графьями, князьями и прочей медленно, но верно гниющей компанией». Однако в период нэпа, когда в быту и на эстраде подчас распространялись «третьесортные» образцы музыки (вплоть

до кабацких и псевдопролетарских песен), оперетта с ее благородными персонажами, доступной и легко запоминающейся музыкой могла сыграть положительную роль в воспитании широких масс и их приобщении к искусству.

Но театр комической оперы просуществовал очень недолго, так как не мог функционировать за счет гастрольных групп или солистов-гастролеров, а в Нижнем к тому времени еще не было исполнительских сил, которые могли бы обеспечить работу большой творческой группы.

В 1924 году большой интерес у нижегородцев вызвал показательный спектакль «Фауст», поставленный силами учащихся музыкального техникума. В опере были заняты ученики преимущественно класса Веры Владимировны Домелли, и только роль Валентина исполнял ученик класса Соколовой-Мшанской. Партии распределились следующим образом: Фауст — Зиневич, Мефистофель — Воронин, Маргарита — Урвилова, Зибель — Шабанова. Оперой дирижировал С. А. Лазерсон.

22 апреля 1924 года на сцене городского театра отмечался 20-летний юбилей сценической деятельности артистки Ленинградских театров А. П. Суровцевой, которую нижегородцы знали еще с 1920 года (она была приглашена тогда в оперу при театре «Пролеткульта» и для проведения концертного турне по Волге на агитпароходе «Труд — Фронт»). В этот вечер прозвучала опера «Мазепа» П. Чайковского при участии широко известных артистов московской оперы В. П. Дамаева и И. М. Горелова. Оперой дирижировал С. А. Лазерсон, о котором газета «Нижегородская коммуна» поместила довольно лестный отзыв, отмечая вполне удовлетворительное звучание оркестра.

10 мая 1924 года в городском театре была осуществлена постановка оперы Даргомыжского «Русалка». В качестве режиссера-постановщика в ней выступил популярный нижегородский любитель музыки Т. С. Чапин, пригласивший на роль Князя известного московского тенора С. Стрельцова. Партию Наташи попеременно исполняли местная певица Аксенова и солистка Большого театра К. Держинская (а в следующем году — Н. Рождественская, также солистка Большого театра), в роли Мельника нижегородцы слышали певца Ключева. Дирижировал спектаклями сам Т. С. Чапин.

Чапин осуществил еще несколько постановок — «Евгений Онегин», «Царская невеста», «Севильский цирюльник», две оперетты. Спектакли он проводил ежегодно на сцене городского театра. Зрители встречали их с неизменным интересом.

Большим событием для города в этом году (с 3 по 11 июля) стали гастроли артистов Ленинградского оперного театра, показавшего «Пиковую даму», «Евгения Онегина», «Бориса Годунова», «Аиду», «Травиату», «Демона» и «Лакме». В составе труппы были известные певцы — Атлантова, Афрамеева, Сиренко, Ку克林, Боссе, Стасов и др. Подлинным украшением сцены являлся драматический тенор Н. Н. Ку克林. Нижегородские слушатели и пресса восторженно отзывались о его Германе, Хозе, Радамесе. Поражали экспрессия, игра, его сочный, большого диапазона голос.

С 12 мая по 8 июня проходили спектакли труппы Большого театра, в которой находилось немало певцов и из провинциальных оперных театров.

Правда, постановка опер вначале не особенно радовала слушателей, так как сопровождалась аккомпанементом плохо слаженного оркестра. Хор, хотя и был малочислен, звучал в хорошем ансамбле. Приятное впечатление оставляло также участие в спектаклях лучших певцов труппы — Боковой, Матовой, Ставровской, Стрельцова, Матвеева, Савранского и Луканина. Большим удовольствием было слушать Матвеева в партии Елеазара («Жидовка» Галеви), Луканина в партиях Кардинала (той же оперы), Мефистофеля («Фауст») и Мельника («Русалка»). В конце гастролей выступила известная певица Московской оперы Н. О. Степанова-Шевченко, блестяще исполнившая партию Снегурочки в одноименной опере Римского-Корсакова.

Во второй половине гастролей качество спектаклей заметно повысилось, что следует отнести к заслугам приглашенного из Москвы дирижера А. И. Орлова*. Он провел огромную работу с оркестром, хором и солистами, добился ансамбля в спектаклях. И финал гастролей был весьма успешным, о чем свидетельствовали аншлаги и отзывы прессы.

* Александр Иванович Орлов (1873—1948) дирижировал в оркестре С. Кусевицкого, 5 лет возглавлял оркестр Киевской оперы и являлся профессором Киевской консерватории. С 1930 г. стал дирижером Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио.

Спектакли ГАБТ продолжила Государственная музыкальная студия К. С. Станиславского. Эта труппа привезла наряду с «Евгением Онегиным» оперы, которые были мало знакомы или вовсе неизвестны нижегородской публике, — «Тайный брак» Чимарозы, «Веру Шелугу» Римского-Корсакова и «Сорочинскую ярмарку» Мусоргского. Это было весьма отрадно. Но местные театральные обозреватели отмечали плохие голоса актеров, слабый оркестр, вопиющую небрежность оформления.

Аналогичные впечатления остались и от гастролей Московского государственного оперного театра имени Ф. И. Шаляпина, показавшего постановки опер «Тайный брак» и «Сорочинская ярмарка». Имя гениального артиста, которое носила труппа, не спасало ее от справедливых нареканий публики и вполне заслуженной критики в прессе. И спектакли этой труппы закончились отнюдь не с большим успехом, чем выступления ее предшественницы — студии К. С. Станиславского.

Столь неудачные гастролы оперных студий облегчили работу оперетте, которая вначале давала свои спектакли у «Фонарика» (в сквере, у Кремлевской стены), а затем — в зале МУЗО.

В половине июля 1925 года в Нижнем Новгороде вновь возник коллектив комической оперы и музыкальной комедии из местных музыкальных и артистических сил. В его состав вошли К. Д. Юрченко, К. И. Шальнов, А. А. Ключев, Г. В. Шопен, Е. Я. Кораллов и другие во главе с примадонной Московской музыкальной комедии П. Я. Викторовой. Режиссура и заведование художественной частью были поручены И. С. Веселовскому. В качестве дирижера выступил композитор А. А. Касьянов. К постановке были намечены оперетты «Жрица огня» В. Валентинова, «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха, «Мартин Рудокон» К. Целлера, «Цыганский барон» И. Штрауса.

21 июля 1925 года в зале МУЗО состоялась премьера «Жрицы огня». Спектакль был отмечен зрителями и печатью с самой положительной стороны. Коллектив выступил дружным ансамблем, хор, большой и звучный, также представлял редкое в оперетте явление, оркестр звучал стройно. Серьезный подход к решению проблем показала режиссура И. С. Веселовского: спектакль шел без обычных и специфических шаблонных опереточных трюков.

Коллектив, ободренный успехом, выразил намерение приступить к подготовке репертуара зимнего сезона 1925-26 года, принял меры к привлечению новых сил в труппу. И вскоре началась работа над «Сильвой» Кальмана. Премьера этой оперетты вновь была положительно оценена зрителями и прессой, отмечалась добросовестная и старательная работа, любовное отношение к музыке.

После постановки «Сильвы» труппа присвоила себе специальное название «Твомас» («Творчество — в массы»). 17 октября 1925 года коллектив оперетты вынес на суд зрителей свою новую работу — «Граф Люксембург» Легара. Эта постановка была принята уже более сдержанно, так как, несмотря на затраченный труд, в ней все же ощущались явные недоделки. Чтобы сгладить негативное впечатление, «Твомас» начал лихорадочно готовить к постановке оперетту «Мечь цыганки», премьерой которой вызвала резкую критику в прессе: ведь истинное искусство не терпит небрежности, работы на «авось». И коллектив «Твомас» прекратил свое существование, а музыкально-театральная жизнь в городе вновь ограничилась сферой гастролей.

С 15 июля по 19 сентября 1926 года гастролировала труппа музыкальной комедии. Вначале постановка оперетт была весьма бледной, но постепенно в коллектив влились известные артисты К. М. Новикова, Т. Я. Бах, Н. В. Попова, Г. М. Ярон, и каждый спектакль с их участием превратился в незабываемое зрелище. Особым событием стали выступления К. М. Новиковой. Их отличали продуманность и убедительность каждого образа, яркость и темперамент, точная вокальная нюансировка, выразительность движений, танца. Своим настроением артистка заражала не только партнеров, но и дирижера Суходрева, которого обычно отличала довольно сдержанная манера дирижирования. Выступления труппы в целом убедили поклонников оперетты, что высокая вокальная и актерская культура и должны служить тем фундаментом, на котором основываются новые эстетические принципы, противостоящие тем «шаблонным» приемам, какие остались в оперетте еще с дореволюционного времени.

В 1927 году оперный сезон в городском театре открыла труппа, в которой были представлены известные певцы столичных и провинциальных театров, многие из

них уже не раз побывали на гастролях в Нижнем. Сезон проходил с большим успехом благодаря участию прекрасных солистов. Но настоящий праздник музыки начался во время гастролей популярной певицы Ф. С. Мухтаровой, выступавшей в операх «Кармен», «Аида», и «Самсон и Далила».

Театральная москвская пресса одно время писала, что в «Кармен» у Мухтаровой нет конкурентов не только в СССР, но и за рубежом. После первого выступления артистки в этой роли в Нижнем в рецензиях можно было найти следующие



Ф. С. Мухтарова

эпитеты в ее адрес: «чрезвычайно яркая, буйная сценическая индивидуальность», «весьма благородная внешность», «подлинный огромный темперамент» и т. д. Рецензенты отмечали большой артистический талант певицы и в исполнении партий Амнерис, Далилы.

Выступления Мухтаровой завершили оперный сезон 1927 года.

Следует сказать еще об одном интересном явлении в культурной жизни города этого года. В декабре из местных певцов и музыкантов был организован оперно-концертный ансамбль, который сокращенно стали называть «Оперконанс». 19 декабря в городском театре им была дана первая постановка — опера «Евгений Онегин», в которой партию Ленского исполнял артист Московской оперы Н. И. Хлестов, а все другие партии — местные вокалисты: Онегин — Шальнов, Татьяна — Шальнова, Ларина — Бутакова, Ольга — Пегова.

Первый «выход» «Оперконанса» на сцену был не очень удачным. Сказывались недостатки организационного периода, ансамбль еще не сложился.

Вскоре «Оперконанс» организовал общедоступные

оперные утренники в помещении Народного дома. При повторении «Евгения Онегина» в новом составе «грехи» предыдущей постановки во многом были сглажены, и опера прошла более благополучно. Исполнителями основных партий явились исключительно местные певцы: Онегин — Туманов, Татьяна — Урвилова, Ольга — Аксенова, Ларина — Шабанова, Ленский — Гаврин, Гремин — Воронин.

В конце февраля 1928 года в зале МУЗО «Оперконанс» показал оперу Россини «Севильский цирюльник», а на общедоступном утреннике — «Паяцы» и фрагмент из «Бориса Годунова» (сцена в корчме). В репертуар «Оперконанса» входили также «Майская ночь», «Фауст», «Риголетто», «Русалка» и др. В некоторых спектаклях участвовал дирижер Ф. С. Таль, иногда постановки сопровождались фортепиано, особенно если коллектив выезжал для показа своего творчества в заводские районы города.

Деятельность «Оперконанса» в целом была полезной, но он вскоре все же прекратил свое существование. Одной из причин «распада» послужило отсутствие хорошей материальной базы, сборы от многих спектаклей были весьма мизерные, а расходы на оформление спектаклей — достаточно высокие.

Еще менее счастливой была судьба балетных коллективов в Нижнем Новгороде. Местные хореографические студии и коллективы возникали и распадались быстро, подчас не успев сделать ни одной серьезной работы.

И все же следует упомянуть о двух работах, осуществленных силами балетных курсов при Нижегородском театральном техникуме. В 1928 году под руководством балетного педагога Л. Гостевой был поставлен детский балет «Цыганский мальчик», музыку к которому написал А. Касьянов, а затем коллектив выпустил еще одно балетное произведение — «Коппелию» Делиба.

Однако удовлетворить культурные запросы нижегородцев было невозможно лишь силами местных оперных и балетных групп. Потому большое значение имели гастроли оперных, балетных и опереточных коллективов, продолжавших ежегодные посещения города.

15 мая 1928 года в помещении городского театра открылся летний сезон оперы и музыкальной комедии под руководством П. И. Амираго. Среди традиционного

оперного репертуара внимание публики привлекли две оперы, впервые анонсировавшиеся на афишах, это «Орлиный бунт» (или «Пугачевщина») советского композитора А. Ф. Пащенко — первая современная опера на сцене нижегородского театра, и «Сказки Гофмана» — опера известного французского композитора Ж. Оффенбаха, автора многочисленных оперетт (либретто Ж. Барбье и М. Карре на основе свободной обработки новелл Э. Т. А. Гофмана).

Труппа была довольно многочисленна и включала в состав немало артистических сил, о которых нижегородцы уже имели представление по предыдущим гастрольным сезонам.

После первого оперного спектакля — «Аиды» Верди — сложилось отрадное впечатление: и слушатели, и пресса отмечали единодушно прекрасную постановку. Ярko, выразительно, с большим вкусом и темпераментом вел оркестр блестящий дирижер Владимир Осипович Пирадов, сразу же покоровивший присутствовавших в зрительном зале.

Сильное впечатление оставило и выступление известного певца, входившего в основной состав труппы, заслуженного артиста республики Н. М. Брагина, с честью несшего традиции русской вокальной школы. В его прекрасном исполнении запомнились Жермон («Травиата»), Томский («Пиковая дама»), Грязной («Царская невеста»), Демон, Фигаро, Риголетто, Онегин и др.

В начале августа 1928 года в операх «Травиата», «Севильский цирюльник» и «Риголетто» с огромным успехом выступала Лидия Яковлевна Липковская. Ее репертуар был достаточно объемлен и включал заглавные партии из опер Доницетти, Россини, Верди, Гуно, Римского-Корсакова, а также французские «шансон», итальянские народные песни, полные драматизма или лирики, брызжущие весельем или шуткой. Липковская исполняла также сверкающие блестящими пассажами вальсы и болеро. Слушать певицу всегда было огромным удовольствием. Л. Липковская была не частым гостем в Нижнем Новгороде, и потому каждый ее приезд вызывал неизменный интерес у нижегородцев, которые с удовольствием посещали концерты и спектакли с ее участием. Выступления Липковской обычно отмечались и прессой. Рецензенты писали, что самые «запетые» арии, песни у певицы вновь приобретали первоначальную свежесть и



прелесть. Главная ее заслуга в том, что актриса умела преобразить героиню, образ которой в «трактовке» других певиц уже успевал «обрасти» трафаретными качествами. Например, Виолетту из «Травиаты» Липковская наделяла чертами живой, сильного характера женщины, сумевшей пожертвовать своим счастьем ради счастья любимого.

Выступления певицы свидетельствовали о том, что она владела достаточно богатым, красивым голосом и являлась одновременно актрисой высокой музыкальной культуры, тонкого художественного вкуса, наделенной живостью и темпераментом. Неудивительно, что у Липковской была громкая известность как у нас в стране, так и за рубежом.

За гастрольями Липковской последовали выступления солиста Большого театра Бориса Михайловича Евлахова в партиях Германа, Каварадосси («Тоска»), Хозе, Канио. Б. М. Евлахов пользовался у нижегородской публики большой популярностью. Его гастрольные выступления всегда собирали полный зрительный зал и сопровождались шумным успехом.

Труппа П. И. Амираго показала в сезоне постановку балета Делиба «Коппелия», в котором участвовали Павлова, Вронская, Пилляр, Рабинович, Муллер и другие солисты. Балетный спектакль был принят зрителями горячо, многие номера повторялись. Это с очевидностью говорило о большой любви к балету, и особенно к характерному танцу.

Большим событием в театральной жизни Нижнего стали гастроли Московского государственного театра (бывшей музыкальной студии МХАТ) под руководством народного артиста республики В. И. Немировича-Данченко. Театр совершал гастрольную поездку по Волге и на 12 дней (с 5 по 16 июня 1929 г.) заехал в Нижний Новгород.

Спектакли театра проходили в канавинском Дворце культуры имени В. И. Ленина, который открылся в 1928 году. Были показаны все основные спектакли московского репертуара: «Карменсита и солдат» по либретто К. Липскерова и с музыкой Бизе (основой послужила опера «Кармен»), «Лизистрата» — патетическая комедия Аристофана в русском переводе Д. Смолина с музыкой Р. Глиэра, «Дочь Анго» — комическая опера Ш. Лекока (с русским текстом М. Гальперина), «Перикола» — мелодрама-буфф Ж. Оффенбаха (текст М. Гальперина), «Соломенная шляпка» — музыкальная комедия Э. Лабиш (перевод и стихотворный текст М. Гальперина, музыка И. О. Дунаевского).

Первым шел спектакль «Карменсита». Блестящее мастерство исполнителей, исключительно спаянный ансамбль, редкостная завершенность постановки — такими были впечатления зрителей.

Последующие спектакли театра — «Лизистрата» и «Дочь Анго» — были таким же ярким и праздничным зрелищем. Основной сюжет «Лизистраты» — заговор женщин против мужчин, ведущих войну — выражал протест против войны во имя права на жизнь и счастье. «Дочь Анго» — политическая сатира, направленная на правительство Наполеона III, отдавшего страну на разхищение банде спекулянтов, взяточников, карьеристов и темных дельцов.

Творческий диапазон театра был весьма широк. Это подтвердил заключительный спектакль — «Соломенная шляпка»: в пьесе чисто развлекательного порядка актеры сумели внести столько легкости, изящества и непод-

дельного юмора, что ее представление превратилось в большой музыкальный праздник, а гастролы в целом были оценены как выдающееся событие в культурной жизни города.

В 1930 году в Нижнем Новгороде гастролировала только оперетта. Интересными оказались постановки «Периколы» и «Дружной горки», но они держались на мастерстве двух исполнителей — М. И. Днепрова и К. М. Новиковой. Оба обладали прекрасными вокальными данными, ярким темпераментом, драматическим талантом и высокой техникой танца. Блестящая пара задавала «тон» спектаклям.

«Дружная горка» Н. Львова и П. Максимова была одной из первых советских оперетт. Она внесла на сцену театра комсомольский задор, ощущение юности, молодости. Эта постановка свидетельствовала о том, что молодежь труппы музыкальной комедии одержала победу над так называемой «фрачной» опереттой. И артисты, и зрители надеялись, что «Дружная горка» положит начало созданию советского репертуара в оперетте.

В 1931 году панорама гастролей в Нижнем Новгороде несколько расширилась: после гастролей театра музыкальной комедии начались спектакли московской оперной труппы, продолжавшиеся почти месяц на сцене драматического театра.

Этот коллектив опирался на русскую и зарубежную классику, но сделал попытку обратиться к современности: нижегородцы услышали оперу «Северный ветер», созданную в 1930 году Л. Книппером, в основу которой легла пьеса В. Киршона «Город ветров». События, развивавшиеся в опере, переносили слушателя в город Баку, в горячие революционные дни и повествовали о борьбе азербайджанских и грузинских коммунистов за установление Советской власти. И хотя опера не вошла в постоянный репертуар труппы, сам факт ее постановки нужно оценить положительно: впервые во время гастролей оперы слушатели соприкоснулись с произведением о революции, память о которой в рабочем городе, каким являлся Нижний, была жива и дорога.

Начало 30-х годов было для города, как и для всей страны, насыщено значительными событиями: шли годы первой пятилетки, в Нижнем развернулось строительство крупнейших промышленных предприятий: автозавода, станкозавода, авиационного и др. В Нижнем Новго-


роде, который с 1932 года становится городом Горьким, жизнь стремительно менялась: раздвигались границы города, росло население, появились целые новые районы, в которых возникли свои очаги культуры. Случайные гастрольные труппы, привозившие оперные и опереточные спектакли, уже не удовлетворяли возросшие требования зрителей. Деятельность этих коллективов протекала в отрыве от местной культурной жизни, от трудовых, бытовых и общественных интересов широких трудящихся масс. Да и качество спектаклей далеко не всегда было на высоте. К тому же гости города показывали свое искусство преимущественно для жителей так называемой нагорной части, оставляя за пределами своего внимания промышленные районы (Сормово, Автозавод) и растущие районные города (Балахну, Дзержинск).

Местные труппы и различные музыкальные объединения, хотя и стремились привлечь в зрительные залы нового слушателя, не могли справиться с этой сложной задачей. Художественный уровень их постановок был подчас весьма далек от подлинного искусства, которое должно «зажигать» массы.

Так что не случайно в горьковском зрителе появилось и крепло желание иметь в городе свой оперный театр.

ДВАДЦАТЬ СЕЗОНОВ ГОРЬКОВСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА



 февраля 1931 года в газете «Нижегородская коммуна» была помещена корреспонденция «В Нижнем будет оперный театр». В ней сообщалось следующее: «Горсовет постановил создать в Н. Новгороде постоянный оперный театр в здании Народного дома, которое необходимо переоборудовать... Опера будет функционировать с 15 мая по 15 сентября в зимнем театре (городском театре драмы), а затем, по окончании переоборудования, перейдет в Народный дом. Заведующий УЗП тов. Новосельцев выехал в Москву для формирования ОПЕРЫ и музкомедии».

Если забежать несколько вперед, то придется сказать, что открытие первого оперного сезона в переоборудованном здании нижегородского Народного дома состоялось только 1 июня 1935 года.

Работы по реконструкции здания Народного дома подвигались очень медленно. Не был решен и вопрос о жилой площади для коллектива театра. И потому набранная заранее труппа оказалась и без театра, и без жилья.

В 1933 году строительство подошло к завершению. Оставались работы по внутренней отделке помещений, электроосвещению, оборудованию мастерских и оформлению зрительного зала. Становилось очевидно, что и в

зимнем сезоне 1934-35 года оперный театр открыт не будет.

Только в конце мая 1935 года все наконец было закончено.

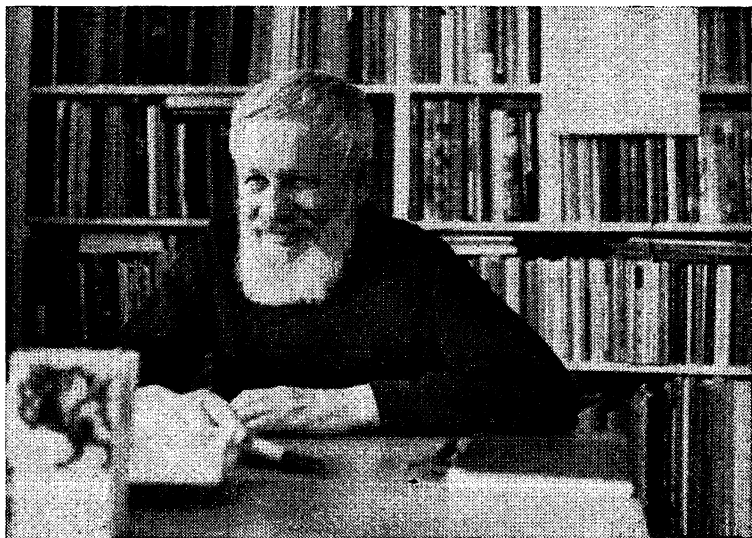
Город готовился к открытию нового театра оперы и балета. Заканчивалось комплектование труппы под руководством директора театра, постоянного режиссера — заслуженной артистки республики С. Д. Масловской, были приглашены хормейстер С. К. Глаудан, художники Вячеслав Иванов и Анатолий Мазанов. Однако первый сезон был открыт все-таки не собственной труппой, а гастрольями полного состава Московского государственного музыкального театра имени народного артиста республики В. И. Немировича-Данченко.

1 июня 1935 года вечером состоялось торжественное заседание, посвященное открытию театра оперы и балета. В зрительном зале присутствовали рабочие — передовики производства со многих горьковских заводов, представители литературы и искусства, научного мира, инженерно-технические работники, представители партийных, профсоюзных и комсомольских организаций. Настроение было приподнятое, праздничное.

Среди многочисленных приветствий, полученных в адрес театра, было и приветствие от В. И. Немировича-Данченко, в котором говорилось: «Отдавши театру всю жизнь, я не могу остаться равнодушным к такому событию, как открытие в Горьком нового театра. С радостным волнением наблюдаю рост театров в нашем Союзе благодаря бурно растущим культурным потребностям его народов. То, что прежде давалось нам с болезненными усилиями, в условиях зверского режима реакционной цензуры, — теперь так свободно и широко развивается во всей стране... Шлю привет строителям театра, дирекции и артистам, привет и пожелания больших творческих достижений».

Первым спектаклем в новом Горьковском театре оперы и балета стала «Травиата» Дж. Верди (с текстом советской поэтессы Веры Инбер) в постановке В. И. Немировича-Данченко. Исполнителями главных ролей в этот вечер были Н. Кемарская (Виолетта), Г. Поляков (маркиз-студент), П. Саратовский (маркиз-отец).

На следующий день «Травиата» была повторена. За ней последовали комическая опера Ш. Лекока «Дочь Анго», «Корневильские колокола» В. Планкетта (по сю-



М. М. Валентинов

жету М. Гальперина, стихотворный текст В. Зак, В. Инбер), «Перикола» Ж. Оффенбаха, «Карменсита и солдат», «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-Сан») и «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича*.

В июле — августе коллектив горьковской труппы был укомплектован полностью. В основной состав вошли 45 человек**, оркестр состоял из 60, балет — из 70, хор — из 65 человек. В группу дирижеров входили В. О. Пирадов, М. Г. Шеин, Л. В. Любимов, С. Л. Лазерсон. Художественное руководство труппой осуществлял заслуженный артист республики В. А. Лосский. Режиссерами были приглашены М. М. Валентинов, И. И. Волчек, А. И. Волкова.

* С 8 июля по 12 августа на сцене (по давно сложившейся традиции) давал спектакли гастролировавший Киевский государственный театр музыкальной комедии.

** В женский состав входили: сопрано — Богодарова, Казанская, Никитина, Соловьева, Салий, Лермо, Иванова; меццо-сопрано — Андерсон, Платонова, Вульфсон; в мужском составе были: теноры — Липпоман, Платонов, Филин, Строганов; баритоны — Савченко, Соломяк, Щадин, Слащев; басы — Иванов, Струков, Гусев.

Открытие первого сезона состоялось 24 октября. В этот вечер была дана опера Бородин «Князь Игорь».

За год театр подготовил и показал зрителю 6 опер («Евгений Онегин», «Аида», «Царская невеста», «Севильский цирюльник», «Паяцы», «Князь Игорь») и 2 балета («Дон Кихот», «Лебединое озеро»). Малое количество спектаклей не снижало интереса к театру. Зал был постоянно полон, и это свидетельствовало о том, что театр с каждым



И. И. Волчек

днем все больше завоевывал внимание зрителя и приобретал популярность во всей Горьковской области. Дирекция театра получала из районов письма с просьбой сообщить заблаговременно репертуар театра на воскресные дни — на дневные и вечерние постановки. С первых же дней своей деятельности театр организовал связь с колхозами: группа работников театра — С. Г. Мелик-Беглярова, В. М. Бригневич, Э. Ф. Андерсон, Н. Ф. Шенц и другие — выезжала в Арзамасский район. Колхозники радостно встречали выступления оперных артистов.

Такая популярность только что организованного театра оперы и балета была обеспечена прежде всего тем, что руководство молодой труппы для первого сезона выбрало «беспроектные» произведения русской оперной и балетной классики. «Князь Игорь» Бородин, «Евгений Онегин» и «Лебединое озеро» Чайковского и «Царская невеста» Римского-Корсакова уже давно завоевывали любовь широкого слушателя. Их содержание, необычайно красивые, проникающие в самое сердце мелодии покорили в свое время еще посетителей Большого ярмарочного театра, не раз они звучали со сцены город-

ского театра, а в советское время — в исполнении гастрольных трупп и самодеятельных коллективов горьковчан. Во всем этом видится некая преемственность культурных традиций. Это же относится и к неувыдаемым шедеврам зарубежной классики — «Севильскому цирюльнику» Россини, «Паяцам» Леонкавалло, «Аиде» Верди и «Дон Кихоту» Минкуса — этой школе классического танца.

Первый сезон оперного театра продолжался почти 10 месяцев — до 31 июля 1936 года. В этот вечер в театре прозвучали фрагменты из опер «Севильский цирюльник» (2-й акт), «Евгений Онегин» (7-я картина), были показаны 3-й акт «Лебединого озера» и «Половецкие пляски» из «Князя Игоря».

За сезон было дано 313 спектаклей и концертов, из них — 274 вечерних. Четыре спектакля коллектив театра показал в Сормове, три — в частях Красной Армии. За этот период театр обслужил 341 тысячу зрителей. Почти на каждом спектакле в зрительном зале можно было видеть сормовичей и автозаводцев. По данным сектора массовой работы, театр посетили 3500 рабочих Балахны, 4500 рабочих Дзержинска, 8500 рабочих, служащих, колхозников Борского района. По далеко не полным данным, за 10 месяцев в театре побывало около 10 тысяч учащихся.

Работа театра показала огромный рост культурных потребностей трудящихся масс, их любовь к музыке, к лучшим образцам оперного и балетного искусства. Об этом убедительно свидетельствовали следующие данные: оперы «Князь Игорь» и «Евгений Онегин» прошли за сезон по 52 раза, 48 раз театр ставил «Риголетто», 38 раз — «Аиду», балет «Дон Кихот» выдержал 31 представление. Даже оперы, которые вошли в репертуар после 1 апреля, что называется «под занавес», были показаны не по одному десятку раз: «Царская невеста» — 33, а «Севильский цирюльник» — 22 раза.

Большим успехом в сезоне пользовались П. Н. Платонов (Владимир Игоревич, Герцог, Ленский), Е. В. Иванов (Галицкий, Рамфис, Гремин), В. М. Бригневич (Радамес), В. И. Казанская (Татьяна), Л. М. Соломяк (Онегин, Риголетто, Фигаро).

Однако после первого сезона из ведущего состава выбыли такие солисты, как Рушев, Иванов, Бригневич, Алексашин, Золотарев, Авдеенко, Овчинников. Большой

потерей для театра стал уход талантливого дирижера В. О. Пирадова.

На следующий сезон в труппе остались И. Я. Струков, С. К. Шехов, Л. М. Соломяк, А. В. Слащев, Л. И. Галич, В. В. Викторова, А. В. Брегман, А. З. Кармелинский, В. И. Казанская, К. Н. Давыдов, Н. А. Кирсанов*. Режиссерская группа не изменилась (М. М. Валентинов, И. И. Волчек, А. И. Волкова), в дирижерскую группу (М. Г. Штейн, Л. В. Любимов) вошел П. А. Ставронский. Оформление спектаклей осуществляли В. Иванов, А. Мазанов, К. Иванов; хормейстером театра являлся С. К. Глаудан, режиссером балета — Н. Сидоренко, директором стал Н. В. Сулоев.

Начало второго сезона было менее счастливым. Он открылся 1 октября 1936 года премьерным спектаклем «Кармен». Однако постановка оказалась крайне неудачной. В числе недостатков отмечались разностильность, трафаретность в решении образов и мизансцен, слабая вокальная сторона, неслаженное звучание хоров и ансамблей и т. п. В результате «Кармен» была снята с репертуара.

В дальнейшем театр значительно повысил требовательность к коллективу. И вскоре горьковчане познакомились с новой оперой, созданной композитором И. И. Держинским по мотивам романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» (по либретто Л. И. Держинского). Постановку оперы осуществил М. А. Терешкович, ленинградский режиссер, оформление выполнил художник А. Мазанов, вел спектакль дирижер М. Г. Штейн.

Опера получила широкий резонанс и положительную прессу. За полгода она прозвучала со сцены театра 36 раз. Это свидетельствовало о серьезной работе всего коллектива над музыкальным материалом и его сценическим решением.

В течение сезона репертуар театра пополнили «Травиата» Верди, «Чио-Чио-Сан» Пуччини, «Фауст» Гуно, балет Делиба «Коппелия» и др.

В феврале 1937 года торжественным заседанием общественности Горького и постановками в оперном театре «Бориса Годунова» и «Русалки», а в драматическом —

* Вновь приглашены были солисты Липпоман, Трифонов, Календарев, Урвиллов, Ключев, Оболенский, Колтон, Смоляницкая, Рыцдина, Горбунова, Михайлова и др.



Л. В. Любимов

трагедии А. Глобы «Пушкин» было отмечено 100-летие со дня смерти великого русского поэта А. С. Пушкина. В связи с этой датой постановлением облисполкома театру оперы и балета было присвоено имя А. С. Пушкина.

Сезон 1937-38 года Горьковский театр оперы и балета имени А. С. Пушкина открыл 27 сентября оперой Гуно «Фауст». В репертуаре в основном сохранились постановки предыдущих лет, но появились и новые названия. Так, в канун

20-й годовщины Великого Октября театр показал оперу композитора О. Чишко «Броненосец «Потемкин» (либретто С. Спасского) в постановке режиссера М. М. Валентинова. Дирижировал спектаклем Л. В. Любимов, оформление принадлежало художнику А. Мазанову. Среди исполнителей в опере О. Чишко первое место принадлежало хору — его необходимо было трактовать как образ воодушевленного единым революционным порывом народа. Эта сложная задача в целом была решена постановщиками: хоровые сцены в спектакле действительно стали самыми впечатляющими.

Театр осуществил также постановки опер «Дубровский», «Царская невеста», «Вертер», «Свадьба Фигаро» Моцарта, «Пиковая дама» и «Черевишки».

Сезон был интересен и гастролерами, приглашенными из Большого театра: А. П. Иванов выступил в «Демоне», Д. Г. Бадридзе спел ведущие партии в «Садко», «Фаусте», «Риголетто», «Травиате», А. И. Алексеев исполнил роль Альфреда в «Травиате», в этой же роли и в роли герцога в «Риголетто» выступил на горьковской сцене С. Я. Лемешев; Е. М. Боровская в этих же операх воплотила образы Виолетты и Джилльды и, наконец, в

трех операх («Дубровский», «Фауст», «Риголетто») горьковчане слышали И. Д. Жадана.

Из постоянного состава солистов с успехом выступали Щегольков, Струков, Рише, Слащев, Казанская, Галич, Симанская, Викторова. К концу сезона в опере «Пиковая дама» удачно дебютировали артистка хора М. Чиненкова и учащаяся Горьковского музыкального училища С. Коновалова.

Оглядывая критическим оком третий сезон в театре оперы и балета, можно указать на существенные недочеты: не всегда еще были на достаточно высоком художественном уровне музыкальная и постановочная части спектаклей; подчас надежды дирекции возлагались на гастролеров, которые, как известно, даже в самых удачных случаях редко составляют гармоничный ансамбль с основным составом; в репертуаре было мало произведений советских композиторов. И тем не менее оперный театр уже прочно закрепил свои позиции, снискав любовь широких зрительских масс г. Горького и области.

В этом же сезоне театр осуществил первую гастрольную поездку: 4 июля 1938 года оперой «Броненосец «Потемкин»» начались его спектакли в Ярославле.

Четвертый сезон в Горьковском оперном театре открывала и завершала «Пиковая дама» Чайковского. Работа театра продолжалась с 15 сентября 1938 года по 15 ноября 1939 года. За это время были показаны премьеры оперы «Мазепа» Чайковского, двух балетов — «Эсмеральда» Ц. Пуни — Р. Глиэра, «Конек-Горбунок» Ц. Пуни и оперетта В. Планкетта «Корневильские колокола».

Состав солистов труппы театра в этом сезоне сохранился. Горьковчане увидели в течение года двух новых



А. Г. Ерофеев

дирижеров — П. М. Резникова, который вел «Эсмеральду», и А. Г. Ерофеева, работавшего с основным оперным репертуаром*.

Следует упомянуть о нескольких событиях этого периода в жизни труппы: в июне состоялись выездные спектакли в Канавине и Сормове, прошедшие с большим успехом; в канун XXI годовщины Великой Октябрьской социалистической революции на стационаре была дана опера «Тихий Дон», прозвучавшая как нельзя более актуально и своевременно; в декабре 1938 года художественный совет включил в репертуар будущего сезона оперу «Степан Разин», над которой в то время энергично работал нижегородский композитор А. Касьянов.

Четвертый сезон, как и предыдущий, был богат столичными гастролерами. Горьковчане услышали многих солистов Большого театра (И. М. Горелова, А. С. Пирогова, П. Т. Картелишева, А. П. Иванова, Б. М. Евлахова, Д. Г. Бадридзе, В. Н. Прокошева), ведущего певца Ленинградского государственного академического театра имени С. М. Кирова Л. М. Соломьяка и солиста Московского театра имени В. И. Немировича-Данченко Ш. Н. Санадзе.

В музыкальной жизни города стало уже традицией в период «каникул» в драматическом театре приглашать на гастроли оперные или опереточные труппы. Не было исключением и 1939 год. С 11 августа на сцене областного театра драмы начал гастрольные спектакли Пятигорский театр музыкальной комедии под художественным руководством Л. Ю. Сагайдачного, с которым горьковчане встречались и ранее. В репертуар входили оперетты: «На берегу Амура», «Свадьба в Малиновке», «Соловьиный сад», «Роз-Мари» и др.

Театр музыкальной комедии пользовался большим успехом, но особенно удачно шли в г. Горьком спектакли «Свадьба в Малиновке» с музыкой Б. Александрова (либретто Л. Юхвида в русском переводе и обработке В. Типота). Зрители были буквально ошеломлены, когда после поднятия занавеса увидели на сцене не фразных героев, а людей знакомых и понятных: в оперетте действовали жители украинского села, красноармейцы и их

* Творческий портрет Александра Гавриловича Ерофеева см. в книге В. Коллара «Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького», с. 117—119.

мужественный командир, которые совместными усилиями ликвидировали банду, до того безнаказанно бесчинствовавшую в соседних деревнях.

Весьма импонировала зрителям и музыка Б. Александрова. Пронизанные интонациями украинского фольклора мелодии, то широкие и задумчивые, то мощные и грозные, близкие советской массовой песне о Красной Армии; в некоторых моментах оперетты композитор использовал мелодии и ритмы, столь характерные для периода нэпа.



Б. А. Покровский

Популярность музыкальной комедии имела определенные последствия: было решено создать на базе труппы Горьковский театр музыкальной комедии, передав ему сцену Дворца культуры имени В. И. Ленина в Канавине. Открытие состоялось 18 ноября 1939 года. На первых порах репертуар оставался прежним и собирал полную аудиторию. Театры комедии и оперный менялись сценами, и это вносило разнообразие в музыкальную жизнь города и обеспечивало успех выступлениям обеих трупп. Впоследствии (в 1941 г.) небольшая труппа музыкальной комедии была присоединена к оперному коллективу.

Сезон 1939-40 года открылся в театре оперы и балета 1 сентября спектаклем «Поднятая целина». Новое сценическое произведение — второе обращение театра к творчеству композитора И. Держинского, создавшего оперу «Поднятая целина» по одноименному роману М. Шолохова (либретто Л. Держинского).

В репертуар театра вошла также опера Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем», которая имела успех у зрителя благодаря участию в ней И. Я. Струкова: артист создал сочный, яркий образ запорожца Ивана Ка-

рася — центральной фигуры произведения украинского композитора.

Постановочная группа театра много сил приложила для восстановления некоторых спектаклей, которые по разным причинам в свое время «сошли» со сцены. Так, возродилась опера «Кармен» в постановке режиссера Б. А. Покровского*. Спектакль вел дирижер Л. В. Любимов, декорации принадлежали А. Мазанову (в одном из спектаклей партию Кармен великолепно исполнила солистка Большого театра В. А. Давыдова — уроженка Н. Новгорода и ученица Девос-Соболевой).

В той же режиссуре (и декорациях) возобновился спектакль «Евгений Онегин», которым дирижировал с огромным подъемом А. Г. Ерофеев. Особую радость доставила горьковчанам эта опера в тот вечер, когда партию Ленского исполнял солист ГАБТа И. Д. Жадан.

Заново поставил Б. А. Покровский и лирическую оперу Гуно «Фауст». Талантливые работы режиссера были по достоинству оценены поклонниками оперного искусства.

Кроме названных, в сезоне 1939-40 года состоялись премьеры оперы Чайковского «Иоланта» и Галеви «Дочь кардинала», а к концу сезона — постановка «Ивана Сусанина». Репертуар театра пополнили также балеты «Раймонда» А. Глазунова (балетмейстер М. Д. Цейтлин) и «Светлана» украинского композитора Д. Л. Клебанова. В балете «Светлана» с большим триумфом выступила известная балерина О. Лепешинская и ее партнер Ю. Кондратов.

Центральным событием сезона явилась премьера оперы А. Касьянова по либретто молодого горьковского поэта Н. Бирюкова «Степан Разин», состоявшаяся 28 декабря 1939 года. Восторженно встретила печать появление на горьковской сцене этой оперы. Газета «Горьковская коммуна» любовно и широко освещала труд композитора и автора либретто, реакцию слушателей на новое сочинение, гордость за своих талантливых земляков, воплотивших в сценическом произведении народно-историческую тему колоссальной социальной значимости. В рецензии отмечалась большая работа постановочного

* В 1943 г. Б. А. Покровский становится режиссером Большого театра, с 1952 г. он — главный режиссер ГАБТа, ныне — народный артист СССР, профессор кафедры музыкального театра Государственного института театрального искусства.

коллектива — режиссера Н. Боголюбова, дирижера И. Зака, хормейстера Е. Марикивского, художника А. Мазанова и исполнителей основных партий — Степана Разина (В. Прокошев), Фрола (М. Крутяков), Мейран (В. Симанская), Лазаря (П. Рише), Прозоровского (И. Струков), Катерины (В. Викторова).

Труд, вложенный в новую постановку, явился свидетельством художественной зрелости всего коллектива театра. Постановка «Степана Разина» внесла значительный вклад в развитие советской оперной музыки*.

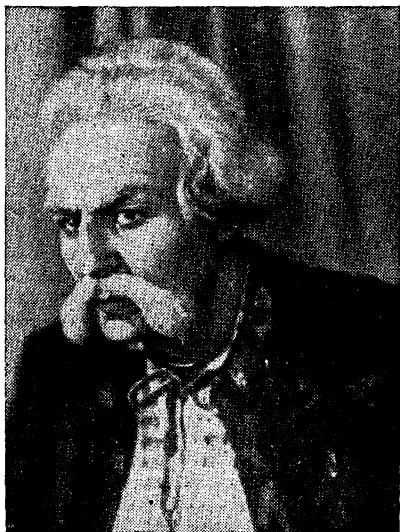
Очередной сезон театра оперы и балета (1940-41) начался 21 сентября. В этот вечер шел спектакль «Иван Сусанин», проведенный А. Г. Ерофеевым с большим подъемом и размахом, столь свойственными творческой манере дирижера (режиссура Б. А. Покровского).

В жизни труппы в этот период происходили немало-важные события. Одно из них — постановка оперы Чайковского «Чародейка» режиссером Б. А. Покровским и дирижером Л. В. Любимовым. И слушатели, и рецензенты единодушно отмечали огромную работу режиссера-постановщика, сделавшего новую встречу с Чайковским радостной и волнующей. Среди исполнителей, занятых в этом спектакле, были выделены Л. И. Галич (Кума) и Е. С. Окунев (князь Курлятев). Тогда же Б. А. Покровским была поставлена одна из самых светлых и чистых опер Римского-Корсакова — «Снегурочка», принятая очень тепло горьковским слушателем военной поры.



И. А. Зак

* К разговору об опере А. Касьянова мы еще возвратимся в связи с ее постановкой в редакции 1953 и 1977 гг.



Е. С. Окунев в роли Мазелы

Постановкой оперы «Лакме» коллектив отметил 50-летие со дня смерти французского композитора Лео Делиба.

В течение сезона театр неоднократно выезжал в Канавино и Сормово: выступления во Дворцах культуры, где аудитория состояла в основном из рабочих и инженерно-технических работников предприятий, всегда доставляли артистам чувство особого удовлетворения. Закончив же зимний сезон, театр в полном составе выехал в Иваново, где 31

мая спектаклем «Иван Сусанин» открылись летние гастролы.

В Иваново предполагалось показать 18 спектаклей. Особенно памятли ивановским любителям серьезной музыки такие оперы, как «Русалка», «Евгений Онегин», «Чародейка», «Риголетто», «Дочь кардинала», «Фра-Дьяволо», «Травиата», балеты «Светлана», «Раймонда». Большой успех театра подтверждают следующие цифры: за первые 20 дней спектакли посетило 20 900 зрителей. Наибольшим успехом пользовались артисты Галич, Симанская, Калинина, Викторова, Кукотов, Рише, Окунев, Струков, Урвилов, Гусельников, в конце сезона вступивший в труппу.

22 июня началась Великая Отечественная война. Спешно возвратившись из Иваново в Горький, оперный театр, как и драматический, тотчас же приступил к работе по подготовке следующего сезона, создавая репертуар, созвучный патриотическому настроению масс.

Сезон 1941-42 года был открыт 26 июля оперой Глинки «Иван Сусанин». Слушая шедевр великого русского композитора, невольно вспоминалась одна из лучших поэтических дум поэта-декабриста К. Ф. Рылеева,



Л. И. Галич (Купава) и М. Г. Коломенский (Мизгирь) в опере
«Снегурочка»



С. М. Коновалова в роли Антонида (опера «Иван Сусанин»)



М. Л. Чиненкова в роли Вани (опера «Иван Сусанин»)

посвященная Сусанину. Особенно волновали в эти дни замечательные строки:

Предателя, мнили, во мне вы нашли:
Их нет и не будет на русской земли!
В ней каждый отчизну с младенчества любит
И душу изменой свою не погубит.
...Кто русский по сердцу, тот бодро и смело
И радостно гибнет за правое дело!

В мелодиях оперы «Иван Сусанин», в хоровых сценах и арии Сусанина передан пафос народного героизма. И это особенно хорошо осознавали исполнители главных ролей — Бухаров (Сусанин), Рише (Сабинин), Калинина, Коновалова (Антонида), Чиненкова (Ваня).

27 февраля 1942 года в театре состоялась премьера патриотической оперы Э. Направника «Нижегородцы», либретто которой было написано по драме А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» П. Калашниковым.

В «Нижегородцах» нашли отражение трагические события 1610—1611 годов. Народ устал от поборов и

беззакония князей и бояр, страна раздирается иностранными интервентами. В эти тяжкие дни испытаний набатным колоколом раздался призыв нижегородского земского старосты Кузьмы Минина: «Заложим жен, детей своих, а земли своей не отдадим!» И нижегородцы слились в едином порыве — положить жизнь за свободу Родины, за спасение сердца Руси — Москвы.

Коллектив горьковского театра осознал особую ответственность, работая над этим спектаклем. Много сил вложили в постановку композитор А. А. Касьянов и главный дирижер театра А. Г. Ерофеев — они восполнили некоторые пробелы в партитуре первоначальной авторской редакции оперы.

Балетмейстер М. Д. Цейтлин талантливо поставил сцены скоморошских игр, хормейстеры театра тщательно проработали хоровые — массовые сцены. Но на первый план все же выдвигалась фигура Кузьмы Минина, образ, символизирующий мощь и духовную силу народа. Именно эти черты акцентировал исполнитель роли Минина И. Я. Струков. Из других исполнителей, занятых в этом спектакле, особо выделялся М. М. Гвоздев — юродивый.

Итак, коллективом театра была создана постановка высокого патриотического звучания, воодушевляющая зрителя и оставляющая глубокое впечатление. «Нижегородцы» заняли одно из центральных мест в репертуаре оперной труппы.

В этот период с большим успехом шла опера «Князь Игорь» Бородина. Она звучала по-особенному, так как мотивы защиты Родины от врага были глубоко созвучны слушателям. Уходя со спектакля, слушатель уносил с собой прекрасные русские напевы — героические и величавые, мужественные и лирические. Память надолго сохраняла образы князя Игоря, Ярославны, простых ратников, их беспредельную любовь к Родине. Более всего впечатлял артист Е. С. Окунев, исполнитель заглавной партии, своею непосредственностью, искренностью, подкрепленными вокальным мастерством. Слушателей потрясали ключевые слова арии князя Игоря — «Я Русь от недруга спасу!».

Любопытно отметить, что именно в эти тяжелые дни войны с успехом шли балетные спектакли и оперетта. И постановочный коллектив учел это обстоятельство. В 1941 году состоялись премьеры фокинской «Шопенианы» (балетмейстер М. Д. Цейтлин, дирижер П. М. Рез-



И. Я. Струков в роли Олоферна (опера «Юдифь»)



Л. Н. Шумская в роли Юдифи (опера «Юдифь»)

ников, художник А. М. Мазанов), балета «Красный мак» Р. Глиэра (в постановке М. Д. Цейтлина, дирижер И. А. Зак) и ряда оперетт — «Цыганского барона» Штрауса, «Сильвы» Кальмана, «Холопки» Стрельникова и др. Режиссуру их осуществляли Б. А. Покровский и М. М. Валентинов.

Напряженная работа всего коллектива театра без межсезонного перерыва продолжалась в 1942—1943 годах. В репертуаре по-прежнему чередовались оперы и оперетты, причем на каком-то этапе оперетта даже оказалась преобладающей. Однако и в этот период шло интенсивное обновление оперного и балетного репертуара.

В 1942 году состоялась премьера оперы А. Серова «Юдифь» в постановке Б. А. Покровского (спектакль вел дирижер Л. Любимов, над декорациями и костюмами работал А. Мазанов). Основная идея этого произведения — освободительная борьба и героический подвиг ради народа — была созвучна настроению слушателей.

Особо удачным оказалось исполнение Л. Н. Шумской (Юдифь), И. Я. Струкова (Олоферн), В. В. Викто-

ровой (Авра), С. М. Коноваловой и М. Л. Чиненковой (Одалиска), В. Л. Гусельникова (Вагоа).

Внимание горьковчан привлекла и новая постановка оперы Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем», в которой выражена горячая любовь украинского народа к своей родине, к свободе.

Значительному успеху спектакля способствовало участие М. В. Зарембы (Одарка), С. М. Коноваловой (Оксана), П. П. Кукова (Андрей), а главное — исполнение роли Карася И. Я. Струковым — известным мастером характерного портрета. Выступая в этой партии в 1939 году, артист уже тогда завоевал признание зрителя и прессы. В газете «Горьковская правда» (от 10 октября) писалось: «Карась в исполнении Струкова — сочная, вполне жизненная фигура, вылепленная с прекрасной характерностью и неподдельным юмором. Играет Струков легко, просто, поет выразительно, с нужным интонационным разнообразием». Справедливость сказанного в рецензии подтвердилась 4 года спустя: Струков, как и прежде, блестяще играл эту роль.

В сезоне 1942-43 года артистическая семья Горьковского театра оперы и балета значительно возросла — прибыла оперная труппа из Белоруссии, эвакуированная из Минска. В числе ведущих артистов Белорусского ордена Ленина театра оперы и балета были: народная артистка СССР лауреат Государственной премии Л. П. Александровская, народная артистка СССР Р. Б. Млодек, заслуженные артисты РСФСР Л. Ф. Алексеев, В. М. Малькова, А. В. Николаева, И. М. Болотин, А. Д. Арсенко, И. А. Муромцев, художественный руководитель театра заслуженный артист БССР П. С. Златогоров, дирижер заслуженный артист БССР А. А. Бельский, режиссер В. М. Шахрай и др.



И. М. Болотин

С 3 июля 1942 года артисты принимали участие в оперных спектаклях, а в августе дали большой концерт, в котором познакомили горьковчан с белорусским фольклором, с творчеством композиторов С. Тикоцкого, А. Туренкова, М. Крошнера, М. Шнейдермана. Затем последовали выступления гостей в операх «Кармен», «Травиата», полный состав исполнителей белорусского театра был представлен в «Евгении Онегине», «Севильском цирюльнике».

Выдающимися стали выступления Л. П. Александровской в «Кармен». Слушатели отмечали мастерство перевоплощения, красоту и богатство нюансировки в вокальной партии. Радость и восторг были, пожалуй, всеобщими, объединяющими аудиторию. Любимцами горьковчан стали И. М. Болотин, исполнитель партий Ленского, Альфреда, Герцога, Р. Б. Млодек и А. Д. Арсенко — великолепный дуэт Татьяна — Онегин.

Зимний сезон 1943-44 года театр открыл премьерой оперы Глинки «Руслан и Людмила». Второй премьерой сезона была опера И. Держинского «Надежда Светлова», поставленная режиссером А. В. Варламовым и дирижером А. Г. Ерофеевым в декорациях А. М. Мазанова. В марте 1944 года постановкой оперы «Царская невеста» отмечалось 100-летие со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова.

В этом же сезоне постановочный коллектив вновь обратился к творчеству А. Даргомыжского и восстановил оперу «Русалка». Спектакль отличала высокая музыкальная культура, и это ее качество было отмечено общественностью и прессой.

Следующий сезон театра оперы и балета совпал с великим событием в нашей стране и во всем мире — в мае 1945 года была одержана победа над фашистской Германией.

Этот год завершал десятилетие со дня основания театра. Исторические обстоятельства сложились так, что первые годы его существования совпали с периодом становления, а затем для театра началась пора испытаний — годы Великой Отечественной войны. Всей своей деятельностью в трудные для нашей страны дни театр доказал, что он необходим городу, неотъемлем от его культурной жизни.

В театре господствовала рабочая атмосфера, регулярно проводились репетиции, шла подготовка премьерных

спектаклей. Обновляя уже сложившийся репертуар, нужно было держать в «форме» постановки прежних лет. Иногда такое обновление спектаклей, идущих по несколько лет, происходило со сменной состава, со значительными изменениями в драматургии. Яркие примеры подобной работы театра — оперы «Чародейка» Чайковского и «Фауст» Гунно*.

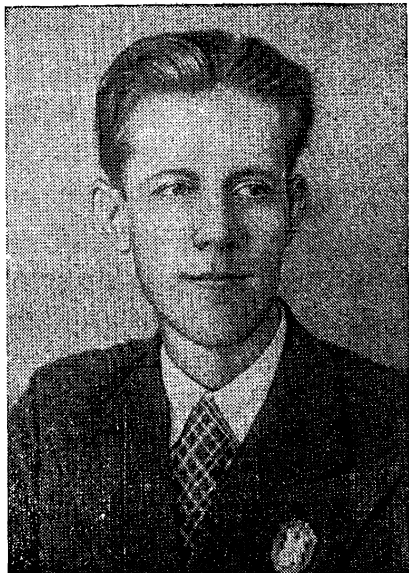
Одной из интереснейших премьер в этот период явилась опера Н. В. Лысенко «Наталка-Полтавка». Впервые поставленная в 1919 году, она в течение десятилетий оставалась одной из любимых опер советского зрителя. Такой долголетний успех объясняется неувядаемой красотой этого произведения. Подкупают также украинские народные мелодии, которые автор цитирует в своем произведении.

Тепло была встречена зрителями и премьера балета П. Гертеля «Тщетная предосторожность», наполненного ощущением жизнерадостности. В спектакле проявилась творческая фантазия и выдумка постановщиков и артистов, особенно в одной из центральных партий — партии Марцелины. Эту роль с блеском и истинным мастерством исполнял талантливейший актер М. И. Зорин.

* «Чародейка» в режиссуре Б. А. Покровского шла в следующем составе: В. В. Викторова — княгиня, Е. С. Окунев — князь Курляев, Л. Н. Шумская — кума Настасья, И. Я. Струков — дьяк Мамыров. Спектакль «Фауст» в режиссуре М. М. Валентинова вел дирижер Л. В. Любимов; в «Фаусте» были заняты: В. А. Гусельников (молодой Фауст), Н. А. Дружков (старый Фауст), В. П. Симанская (Маргарита), И. Я. Струков (Мефистофель), Е. С. Окунев (Валентин), З. Н. Никитина (Зибель), А. М. Мусина (Марта). «Вальпургиеву ночь» поставил балетмейстер М. Д. Цейтлин.



В. В. Викторова в роли Любаши (опера «Царская невеста»)



В. А. Гусельников

Первый послевоенный год, хотя и был освещен радостью великой победы, но был труден для народа, приступившего к восстановлению хозяйства. И каждый советский человек стремился внести свою лепту в общее дело. Горьковский театр оперы и балета жил в общем русле устремлений советского народа.

Постановочный коллектив, руководимый И. Я. Струковым, временно выполнявшим функции режиссера, и дирижером Л. В. Любимовым, проделал кропотливую работу по восстановлению

оперы Э. Направника «Дубровский», которая шла в Горьком в 1937 году. Эта работа завершилась успешно, свидетельством чего являлся теплый прием зрительного зала. Были отмечены исполнители главных ролей: И. Я. Струков и Н. К. Мерцалов (Андрей Дубровский), Л. Н. Шумская (Маша), В. А. Гусельников и Е. А. Алмазов (Владимир Дубровский).

Выдающимся событием в жизни театра и всего города явилась постановка оперы А. Касьянова «Фома Гордеев». Новое оперное сочинение композитора, в основу которого была положена одноименная повесть А. М. Горького, приурочивалась театром к 10-летию со дня смерти великого пролетарского писателя — 18 июня 1946 года. Постановку осуществляла режиссерская коллегия в составе И. Я. Струкова, А. Г. Ерофеева, А. М. Мазанова, А. А. Бельского (хормейстер), М. Д. Цейтлина. Партию Фомы отлично пел Е. С. Окунев, остальные роли исполняли: В. А. Гусельников (Маякин), Н. К. Мерцалов (купец Кононов), Л. Н. Шумская (Васса), М. Л. Чиненкова (Саша). Премьера оперы состоялась

12 июня, а 18 июня исполнением «Фомы» театр завершил очередной сезон.

В репертуар сезона 1946-47 года руководство театра решило включить балет «Светлана» Д. Клебанова, который уже шел на сцене горьковского театра в 1939 году. Решение это было продиктовано желанием обогатить репертуар произведениями советских авторов. Однако появление «Светланы» на сцене театра оказалось эпизодичным. Балету явно не хватало ясности сюжета, глубины. Была хороша только лирическая линия, благодаря которой он мог пользоваться симпатиями зрителей. Постановка «Светланы» держалась до тех пор, пока роль главной героини исполняли талантливые балерины Г. Покровская и Н. Владимова.

Воплощая на сцене театра современную тематику, постановочный коллектив уделял внимание и классике. В 1947 году были поставлены «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского (режиссер Н. Г. Фрид, дирижер А. Г. Ерофеев), «Раймонда» Глазунова (балетмейстер М. Д. Цейтлин, дирижер П. М. Резников). Коллектив театра вернулся также к опере Чайковского «Чародейка», которая впервые прозвучала в 1940 году, проделал большую работу над постановкой «Пиковой дамы»*.

Творческой удачей театра явилась и постановка оперы Гуно «Ромео и Джульетта». Оперу ставил режиссер большой сценической и музыкальной культуры Л. М. Брагинский. Это была его первая работа в горьковском театре. Декоративное оформление и костюмы принадлежали художнику Е. М. Шуйскому, дирижировал оперой Л. В. Любимов. Заглавные партии успешно исполняли молодая певица А. В. Шалфеева (Джульетта) и хорошо знакомый горьковчанам В. Л. Гусельников (Ромео), сумевший создать поэтичный и благородный образ юного героя.

Завершая сезон, художественное руководство театра вынесло решение отказаться от постановки оперетт. Однако, как подтвердила последующая практика, полностью исключить этот жанр из репертуара оказалось невозможно.

В послевоенный период в театре наметилась тенден-

* В спектакле были заняты следующие исполнители: В. В. Викторова (графиня), Н. А. Дружков (Герман), Е. С. Окунев (Томский), С. И. Сперанская, Л. И. Галич (Лиза), П. А. Горохов (Елецкий), А. В. Шалфеева (Прилепа), М. Л. Чиненкова (Миловзор).

ция к постепенному обновлению, вернее омоложению, состава солистов.

1 октября 1947 года в опере «Риголетто» впервые в заглавной партии выступил М. Мелехов. Затем он исполнил партию Тонио в «Паяцах», проявив превосходное вокальное мастерство и яркую сценичность. 23 октября в «Пиковой даме» горьковчане услышали певицу С. М. Тухнер, лауреата Всеукраинского конкурса исполнителей. Ее Лиза оставила незабываемое впечатление. Несколько позже в опере «Паяцы» выступили В. Пузинов (Канио) и С. Надыбина (Недда), в опере «Демон» большим успехом пользовался Г. Л. Шульпин в заглавной партии.

В этом же сезоне возобновилась практика приглашения гастролеров. В «Пиковой даме» партию Германа хорошо провел солист ГАБТа В. Е. Дидковский. Но поистине блестящими были гастроли Г. М. Нэлеппа. Выдающийся вокалист, актер высокой сценической культуры и подлинного вдохновения, народный артист СССР, лауреат Государственных премий Георгий Михайлович Нэлепп, как известно, создал целую галерею сценических образов, отличающихся большой психологической глубиной и жизненной правдой: Садко, Радамес, Хозе, Самозванец, княжич в «Чародейке». Его выступления в г. Горьком в партии Германа проходили в обстановке сердечности и при таком переполненном зале, когда слова «яблоку негде было упасть» оказывались самым точным определением.

В 1947-48 году театр осуществил ряд премьер. Горьковчане познакомились с оперой «Садко» Римского-Корсакова в режиссуре Л. М. Брагинского (оперой дирижировал А. Г. Ерофеев), балетом «Штраусиана» на музыку И. Штрауса в постановке балетмейстера И. В. Курилова (спектакль вел музыкант оркестра, впоследствии дирижер С. А. Гусев). Был возобновлен балет «Дон Кихот» Л. Минкуса (балетмейстер Г. И. Язвинский, дирижер П. М. Резников), поставлен «Доктор Айболит» И. Морозова — спектакль для детей, осуществленный Г. И. Язвинским (дирижер П. М. Резников). Знаменательно, что ко всем этим спектаклям декорации и костюмы выполнялись по эскизам А. М. Мазанова*.

* Талантливый художник в этот сезон выполнил еще одну работу по оформлению оперетты Ф. Легара «Цыганская любовь», поставленной режиссером И. М. Скаловым (дирижировал спектаклем Л. Любимов).

Следующий сезон — 1948-49 года — подарил горьковчанам целый ряд интересных премьер, среди которых особый интерес вызвали оперы «Трубадур» Верди, «Мазепа» Чайковского, оперетты «Роз-Мари» Стотгардта и Фримля, «Перикола» Ж. Оффенбаха.

Опера «Трубадур» (либретто С. Каммарано по одноименной драме Г. Гутьерреса) с ее сложной сюжетной интригой, блестяще написанными сольными номерами, интересными хоровыми сценами, бесспорно, явилась своего рода испытанием творческих сил театра. И нужно сказать, что исполнительский коллектив эти трудности преодолел: «Трубадур» был встречен слушателями с большим удовлетворением.

В спектаклях театра приняли участие гастролеры: солист Одесского государственного театра оперы и балета Н. Дидученко («Травиата», «Тоска»), солистки ГАБТа Е. В. Иванова («Риголетто», «Травиата») и В. А. Давыдова («Кармен», «Царская невеста»), народный артист РСФСР А. П. Иванов («Демон»).

9 июня 1949 года театр особым концертом отметил 150-летие со дня рождения великого русского поэта А. С. Пушкина.

Сезон 1949-50 года открылся постановками одновременно на двух сценах. 1 сентября 1949 года, в день открытия сезона, на основной сцене давалась опера Чайковского «Пиковая дама», а на сцене драматического театра, труппа которого после зимнего сезона и летних гастрольных поездок еще находилась на отдыхе, — оперетта «Роз-Мари».

Работа на двух сценах продолжалась весь сентябрь и первую декаду октября.

В этом сезоне театр показал весьма интересные премьеры. Среди них оперы «Гугеноты» Мейербера, «Бал-маскарад» Верди, балеты «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Красный мак» Р. Глиэра, оперетты «Табачный капитан» В. Щербачева, «Летучая мышь» И. Штрауса.

О постановке оперы «Гугеноты» Мейербера (либретто Э. Скриба и Э. Дешана по мотивам повести П. Мериме «Хроника времен Карла IX»), мало знакомой советским зрителям, довольно подробно рассказывалось на страницах газеты «Горьковская правда» (20 января 1950 г.) театроведами Н. Барсуковым и В. Пахомовым. Приводим выдержки из их рецензии:



С. М. Тухнер (Оксана) и З. Н. Никитина (Солоха) в опере «Черевички»

«Опера в музыкальных образах показывает жизнь участников религиозной войны католиков и гугенотов в XVI веке во Франции и подготовку Варфоломеевской ночи — этого кровавого избиения гугенотов в Париже в ночь на 24 августа 1572 г.

Опера в силу сложности ее постановки и исполнения редко идет на сцене. В нашем театре под руководством главного дирижера заслуженного деятеля искусств РСФСР и заслуженного артиста СССР А. Г. Ерофеева оркестр достиг выразительной звучности. Особенно ощутима в спектакле серьезная и тщательная работа дирижера с солистами. Результаты этой работы ясно ощутимы в его работе с молодыми певцами, в слаженности ансамблей, в монолитности звучаний скромного по своей численности хора.

Исполнитель роли Сен Бри заслуженный артист РСФСР И. Я. Струков по праву и достоинству занял ведущее место в спектакле. Эта роль — большое достижение артиста. Больших успехов достигла в этом сезоне певица С. М. Тухнер. В партии Валентины она еще раз порадовала свободно льющимся голосом, многообразием

присущих ей выразительных средств, подчиненных задаче создания подлинно трагического образа молодой женщины, гибнущей во имя любви и своего долга.

В партии Рауля выступил молодой певец Г. Д. Шульпин. Без видимого напряжения и аффектации, с хорошим чувством такта ему удалось овладеть музыкальной основой роли.

Особенное внимание привлекал в спектакле образ Марсея в исполнении Н. К. Мерцалова. Большой психологической и эмоциональной силы артист достигает в сценах 3-го акта, наполненных предчувствием беды и тревоги за жизнь Рауля.

Артист П. А. Горохов выразительно исполнил роль графа Невера. Хороши также в создании образов Маргариты Наваррской В. П. Симанская и С. М. Коновалова и пажа Урбана — М. Л. Чиненкова.

В стройной организации спектакля большая заслуга принадлежала его постановщику М. М. Валентинову и художнику А. М. Мазанову. И во всем была видна согласованность творческого плана режиссера и художника, а равно и осуществления этого плана. Зрители тепло встретили премьеру оперы, до этого мало известную им».

Опера Верди «Бал-маскарад» (либретто А. Сомма по сюжету Э. Скриба) — тоже нечастая гостья на сцене советских театров. И хотя в ней рассказывается о заговоре против справедливого и доброго правителя Ричарда Варвика и его гибели от руки друга и секретаря Ренато, о его неразделенной любви к Амелии, жене друга, и других волнующих, напряженных событиях, опера имеет менее счастливую судьбу, чем многие сценические произведения великого итальянского композитора. Это связано с некоторыми трудностями в ее сценическом осуществлении. Для того чтобы опера зазвучала по-настоящему, необходимо подлинное владение стилем «bel canto», в котором гармонично сочетаются легкость и изящество, вокальная техника и выразительность, умение передавать средствами вокала самые тончайшие движения души человеческой и т. д. Партитура «Бал-маскарада» насыщена и хоровыми развернутыми сценами, в том числе многими мужскими хорами и ансамблями.

То, что Горьковский театр оперы и балета взялся за постановку именно этой оперы Верди, свидетельствует о росте творческого потенциала коллектива, о смелости

его дерзаний. Нужно сказать, что режиссер М. М. Валентинов и дирижер Л. В. Любимов вложили много умения и труда в достижение поставленной цели, тем не менее «Бал-маскарад» продержался в репертуаре театра недолго.

Рядом с двумя весьма сложными постановками, какими явились оперы «Гугеноты» и «Бал-маскарад», соседствовала оперетта «Табачный капитан» В. Щербачева и пользовалась большим успехом у зрителей.

Оперетта «Табачный капитан» (по пьесе Н. Адуева) переносит зрителя в XVIII век, когда Петр I наперекор боярству выдвигал на государственные должности талантливых людей из низких сословий. На этом материале ставится глубоко волнующий советского зрителя вопрос — о ценности человека в связи с его отношением к Родине, к судьбам государства. Тот, кто беспредельно любит отечество и готов ради его процветания отдать все свои силы и способности, тот настоящий герой, заслуживающий уважения и славы. Борьба такого человека за личное счастье всегда сливается с борьбой за государственные интересы. Эти серьезные идеи и проблемы разрешаются в «Табачном капитане» изящно и весьма привлекательно. Именно так режиссер М. Валентинов и дирижер Л. Любимов и трактовали оперетту В. Щербачева.

В 1949-50 году в г. Горьком в качестве гастролеров побывали артисты, завоевавшие мировую известность. И их участие в спектаклях местного театра превратилось в праздники искусства: 6 и 8 февраля 1950 года в опере «Кармен» заглавную партию исполняла Мария Петровна Максакова — солистка ГАБТа, заслуженная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии; 10—12 мая в балете «Бахчисарайский фонтан» танцевала Галина Сергеевна Уланова, народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии, ее партнером был Михаил Габович, также народный артист РСФСР и лауреат Государственной премии; в течение июня неоднократно выступал народный артист СССР, лауреат Государственной премии Иван Семенович Козловский — в операх «Евгений Онегин», «Травиата», «Фауст».

В сезоне 1950-51 года в театре прошли премьеры опер «Тихий Дон» И. Держинского, «Даиси» З. Палиашвили; театр вновь вернулся к «Ивану Сусанину», «Князю Игорю» и к балету Чайковского «Лебединое озеро».

Особенно тепло встретили горьковчане премьеру оперы И. Держинского «Тихий Дон», которая состоялась накануне празднования 33-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. Второе появление в репертуаре театра одного из значительных и этапных произведений советского оперного искусства имело важное значение для определения идейной и творческой линии.

Опера «Тихий Дон» сыграла заметную прогрессивную роль в формировании реалистического советского музыкального театра. Несмотря на существенные недостатки либретто и музыки, в опере зазвучала большая социальная тема, выпукло и ярко были обрисованы характеры героев, музыкальный язык мелодичен и доступен. Главная тема оперы — расслоение донского казачества, пробуждение классового сознания бедноты, борьба за новую жизнь — оказалась близкой слушателю.

Постановка «Тихого Дона» явилась еще одним творческим достижением всего коллектива театра, сумевшего создать полноценный, идейно насыщенный, подлинно реалистический спектакль.

Главные партии в спектакле были в «надежных руках». В первую очередь следует назвать исполнителя центральной роли Григория Мелехова — Е. А. Дружкова. Артист сумел рельефно и полно раскрыть психологическую сложность образа, динамику его развития.

Яркое впечатление оставила В. В. Викторова в образе Аксиньи. Богатый сценический опыт помог И. Я. Струкову в создании полнокровного образа Сашки, обрисованного артистом в мельчайших психологических и внешних деталях.

В спектакле живо ощущался большой труд режиссера М. М. Валентинова, дирижера Л. В. Любимова, хормейстера П. С. Скаковского. Большую светлую радость подарил зрителям художник А. Мазанов. Оформление каждой картины спектакля представляло собой законченное художественное произведение, органически сливающееся с основным настроением сцены. Мазанов умело передал в своих декоративных полотнах широкие степные просторы, строгую, величавую красоту тихого Дона, ярко, сочно изобразил казачью станицу в «роскошном» цветении весенних садов. Суровый и мрачный колорит оформления 4—6-й картин подчеркивал психологическую напряженность действия.

Вторая премьера сезона «Даиси» — опера З. Палиашвили (1871—1933), крупнейшего представителя музыкальной культуры Грузии, автора двух музыкально-сценических произведений — «Абесалом и Этери» и «Даиси». Постановка в г. Горьком оперы «Даиси» («Сумерки») — первое соприкосновение с творчеством выдающегося грузинского композитора.

Опера, созданная Палиашвили в 1923 году, повествует о любви Малхаза и девушки Маро. Их счастью препятствует военачальник Киазо. Оставив поле сражения с врагами родины, Киазо стремится силой отнять Маро. Он вызывает Малхаза на поединок и убивает его. Народ и воины оплакивают Малхаза и проклинают Киазо. Подавленный сознанием своей вины, Киазо готов искупить ее ценою жизни... Тема личной судьбы в опере «Даиси» поглощается главной темой — делом борьбы народа за свободу.

Сценическое и музыкальное воплощение оперы «Даиси» на сцене Горьковского театра представляло значительные трудности: новые интонации и ритмы в мелодиях, своеобразие хоровых звучаний, богатство оркестровых тембров и их специфичность — все требовало от исполнителей определенных творческих усилий, проникновения в своеобразный колорит грузинской музыки, специфику мышления.

Подлинное мастерство показали при постановке оперы режиссер М. М. Валентинов, главный дирижер А. Г. Ерофеев, художник В. М. Мазанов.

Постановка классической грузинской оперы обогатила репертуар театра и явилась творческой удачей всего коллектива.

Несколько слов о других спектаклях сезона. Премьера оперы «Иван Сусанин» состоялась накануне нового года, опера «Князь Игорь» вошла в репертуар театра за день до завершения сезона (2 июня 1951 г.).

По традиции в течение сезона театр выезжал со спектаклями в рабочие районы города — Дворцы культуры Сормова, Автозавода, Канавина.

В сезоне 1951-52 года из репертуара театра была полностью исключена оперетта. К этому времени произошло количественное пополнение оперных и балетных спектаклей (театр постоянно черпал из сокровищницы русской и зарубежной оперной классики, не обходил и сочинений советских композиторов).

В этом сезоне горьковчане познакомились с оперой Д. Кабалевского «Семья Тараса», балетами М. Чулаки «Юность» и Ц. Пуни «Эсмеральда» (в обработке Р. Глиэра и С. Василенко) и с большой радостью вновь встретились с оперой Дж. Россини «Севильский цирюльник».

В основу оперы «Семья Тараса» легли события Великой Отечественной войны, запечатленные писателем Б. Горбатовым в известной повести «Непокоренные» и глубоко волнующие каждого советского человека (постановщик спектакля М. М. Валентинов, дирижер А. Г. Ерофеев).

Участие в спектакле лучших сил театра утвердило успех премьеры. Партию Тараса Яценко исполнял И. Я. Струков, Ефросиньи, жены Тараса — В. В. Викторова, роль старшего сына Степана — С. А. Моисеев, младшего сына Андрея — Н. А. Дружков, Насти — В. П. Симанская, Антонины — С. М. Коновалова. В других ролях были заняты М. М. Гвоздев (Назар, рабочий), Н. Н. Князев (лесник), Г. Д. Шульпин (Павка), П. А. Горохов (немецкий офицер).

В балете лауреата Государственной премии М. И. Чулаки «Юность» (постановщик-балетмейстер Г. Язвинский, дирижер П. Резников, художник А. Мазанов) воплотились героические образы молодежи, близкие комсомольцам романа Н. А. Островского «Как закалялась сталь». Театр вложил большой труд в музыкальное и хореографическое раскрытие авторского замысла.

30 мая 1952 года состоялась премьера балета «Эсмеральда» (первоначальное либретто Ж. Перро по роману В. Гюго «Собор Парижской богоматери»), но прошла она незаметно: премьеру «затмили» гастрольные спектакли гостей из Москвы.

5 и 6 июня в балете Асафьева «Бахчисарайский фонтан» выступили Галина Уланова и Юрий Жданов, 24 и 26 июня в «Евгении Онегине», а 28 и 30 июня — в «Травиате» заглавные партии исполнил народный артист СССР Сергей Яковлевич Лемешев. Гастроли выдающихся мастеров советского балетного и оперного искусства в печати были справедливо названы «большим событием в культурной жизни горьковчан»*.

* Среди других гастролей сезона упомянем также выступления народного артиста Узбекской ССР А. И. Бойко в партии Альфреда («Травиата», январь 1952 г.) и Фауста (июнь 1952 г.); солиста ГАБТа А. Н. Арфенова в роли Ленского.

В сезоне 1952-53 года следует отметить три премьеры: балет «Спящая красавица», оперы «Евгений Онегин» Чайковского и «Проданная невеста» Б. Сметаны. Оперы поставлены режиссером М. Б. Мордвиновым. Это был его режиссерский дебют. Впоследствии он поставил на горьковской сцене ряд спектаклей, отмеченных своеобразием замысла и интересной работой с актерами (в настоящее время М. Б. Мордвинов — известный советский оперный режиссер и педагог, профессор ГИТИСа).

Спектакль «Проданная невеста» был встречен зрительным залом весьма тепло: импонировал бесхитростный сюжет о любви Маженки и Еника, которые соединили свои судьбы вопреки действиям хитрого деревенского свата Кецала. Насыщенная прелестными мелодиями в духе чешского фольклора, зажигательными танцами и блестяще написанными хоровыми сценами, музыка оперы сразу же запомнилась. Особенный успех сопровождал спектакль, когда в партии Еника выступал солист ГАБТа заслуженный артист РСФСР П. И. Чекин.

Премьера «Спящей красавицы» (в постановке балетмейстера Г. И. Язвинского) также была приятным сюрпризом для горьковчан. Ведущие партии в балете были поручены талантливым танцовщикам Л. К. Семеновой (Аврора) и А. Н. Сысоеву (принц Дезире).

Хорошо известная горьковчанам и всегда тепло принимаемая опера Чайковского «Евгений Онегин» привлекала особое внимание в дни, когда в ней выступали гастролеры. Так, 4 января 1953 года партию Ленского провел артист ГАБТа В. Л. Гусельников (в прошлом солист Горьковского оперного театра). 23 января в этой же роли выступил П. Е. Гаевский, которого горьковчане слышали впервые. Оба выступления прошли блестяще, заметно украсив спектакль.

В сезоне 1952-53 года город посетило множество гастролеров. 2 и 4 февраля 1953 года в опере «Травиата» заглавную партию исполнила солистка ГАБТа, заслуженная артистка БССР, лауреат международных конкурсов молодежи Н. И. Гусельникова, выпускница Горьковской государственной консерватории имени М. И. Глинки, в партии Альфреда выступил В. Л. Гусельников.

Второй приезд Н. И. Гусельниковой в сезоне был связан с ее участием в опере «Риголетто». Опера прошла 27 апреля. В этот вечер партию Риголетто пел народ-

ный артист СССР П. В. Амиранашвили. Он же с большим мастерством исполнил роль Демона в спектакле 9 мая.

Незабываемое впечатление оставили гастроли солистов балета ГАБТа М. М. Плисецкой, ныне народной артистки СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий, и заслуженного артиста УССР В. Преображенского в балете «Лебединое озеро». Трудно описать феноменальную технику всемирно прославленной балерины, наделенной и даром драматической артистки, искусством мгновенных перевоплощений. Ее Одетта и Одилля настолько взаимоисключали друг друга по внутреннему состоянию, обостряя конфликтность ситуации, что подчас не верилось, что обе роли исполняет одна и та же балерина!

Сезон 1953-54 года знаменателен постановками двух опер — «Степан Разин» А. Касьянова и «Пан воевода» Н. Римского-Корсакова.

Новое обращение театра к «Степану Разину» вполне понятно. Каждому оперному театру хочется иметь «свой» репертуар, а такому театру, как Горьковский, тем более: в городе уже более двух лет существовала композиторская организация, возглавляемая именно А. А. Касьяновым, который вновь вернулся к партитуре «Разина» и сделал вторую редакцию оперы. «В новом варианте, — как отмечает музыковед И. В. Елисеев, — социально-историческая основа произведения, его героико-эпическое звучание предстали шире и ярче»*. Режиссер М. Б. Мордвинов, дирижер П. П. Григоров, художник А. М. Мазанов стремились к тому, чтобы опера «Степан Разин» стала ярким, запоминающимся спектаклем. Центральная партия была поручена молодому певцу А. Суханову, недавнему выпускнику Горьковской консерватории. Незаурядные вокальные и актерские данные позволили ему создать колоритный образ народного героя.

Следует отметить другие актерские удаchi второй постановки «Степана Разина». В. Викторова и М. Чиненкова наделяли образ матери Степана трогательной заботливостью и безоглядной любовью к сыну. В исполнении Г. Шульпина весьма характерным и многоликим предстал образ царя Алексея. Правдивые образы создавали и другие участники спектакля: Е. Дарчук (Од-

* Елисеев И. А. А. Касьянов. М., 1973, с. 47.

ноус), П. Горохов (Лазарь), Н. Князев (воевода Прозоровский), П. Твердохлебов (Асак Карачурин).

Уже после первого представления «Степана Разина» в прессе появились весьма благоприятные отклики. На страницах «Горьковской правды» (27 декабря 1953 г.) выступили зрители, о работе над оперой рассказали композитор, дирижер и исполнитель заглавной роли. В этом же номере газеты была помещена и рецензия, написанная композитором А. А. Нестеровым.

Вторая премьера сезона — опера Римского-Корсакова «Пан воевода» — также вызвала заслуженный интерес у слушателей. Учитывая важное значение пропаганды русского классического оперного наследия, театр обратился к постановке редко исполнявшейся и малоизвестной оперы.

Созданная накануне событий 1905 года, опера «Пан воевода» в какой-то степени перекликается с общественным настроением этой поры. В этом сценическом произведении рассказывается о деспотическом воеводе, о котором молодой шляхтич Чаплинский говорит своей возлюбленной Марии: «Он так могуч, и родовит, и знатен, что для него и сам король не страшен. Ему закон и право нипочем». Воевода отнимает невесту у молодого шляхтича, а самого Чаплинского бросает в тюрьму и наутро приказывает казнить. Оставленная воеводой любовница Ядвига Запольская решается известить соперницу, но отравленный кубок выпивает воевода. Деспот низвержен, Мария и Чаплинский обретают друг друга.

Спектакль «Пан воевода» явился несомненной удачей коллектива театра. Глубоко продуманная трактовка партитуры, темпераментное исполнение — бесспорная заслуга дирижера П. Григорова; режиссер-постановщик Г. Миллер в своей первой работе в Горьковском оперном театре проявил хорошее знание сцены и музыкальной драматургии. Основному характеру сценического действия соответствовали и декорации художника Б. Эпштейна. Особенно ему удалось поэтические лесные пейзажи, отвечающие характеру музыки.

Положительному впечатлению способствовал и удачный выбор состава исполнителей: А. И. Суханов — воевода, М. Ф. Аллагулова — Мария Оскольская, Г. Д. Шульпин — Чаплинский, С. М. Тухнер — Ядвига Запольская, И. Я. Струков — пан Дзюба, Н. Н. Князев — колдун Дорош, К. В. Леонова — юноша Олесницкий. Актеры про-

явили большое внимание к тщательной прорисовке психологического мира своих героев. И поэтому, несмотря на некоторые недочеты, спектакль свидетельствовал о плодотворном труде всего постановочного коллектива и оставлял весьма приятное впечатление.

В сезоне 1953-54 года успешно проходят выездные спектакли театра в рабочих районах города: в Сормове были показаны «Евгений Онегин», «Пан воевода», «Иоланта», «Лебединое озеро»; во Дворце культуры автозавода — «Чио-Чио-Сан», «Севильский цирюльник», «Травиата», во Дворце культуры имени В. И. Ленина — «Русалка».

20-й сезон театр открыл оперой Глинки «Иван Сусанин». Обычно эта опера появлялась на афишах, открывающих сезон, в годы и времена, чем-то знаменательные для театра. Так было и на этот раз. Постановочный коллектив наметил весьма своеобразные премьеры, а дирекция театра пригласила в качестве гастролеров многих выдающихся исполнителей.

9 октября 1953 года в опере «Фауст» и 12-го числа того же месяца в «Травиате» принимал участие солист Пермского театра оперы и балета П. М. Демчинский. 29 октября в «Русалке» партию Наташи исполнила артистка С. Я. Орлова. 14 декабря в «Князе Игоре» горьковчане услышали в партии Кончака народного артиста Венгерской социалистической республики Михая Секей. 13 июня 1954 года «Евгений Онегин» был дан с участием солистки Софийской оперы Катерины Георгиевой. В конце июня в г. Горьком впервые выступила солистка ГАБТа заслуженная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии Л. Масленникова в партии Татьяны («Евгений Онегин») и в роли Маженки («Проданная невеста»). Прекрасный голос певицы, великолепные внешние данные и артистизм способствовали ее успеху у горьковчан.

В сезоне состоялись две оперные премьеры — «Аида» Верди и «Банк Бан» венгерского композитора Ф. Эркеля и две балетные «Щелкунчик» П. Чайковского и «Лауренсия» советского композитора А. Крейна.

«Аида» нашла достойных исполнителей. Значительная работа была проделана режиссером М. М. Валентиновым, дирижером А. Г. Ерофеевым, хормейстером П. С. Скаковским, балетмейстером Г. И. Язвинским, а также исполнителями С. М. Тухнер (Аида), А. В. Про-

хоровой (Амнерис), Н. А. Дружковым (Радамес), А. И. Сухановым (Рамфис).

«Банк Бан» — лучшая опера Ф. Эркеля (1810—1893) — создана композитором в 1852 году. В ней пафос борьбы и патриотических чувств достигают апогея. И потому постановка оперы поначалу была запрещена цензурой и состоялась только в 1861 году. Как отмечалось в комментариях к напечатанному в Москве в 1962 году либретто оперы: «Опера была восторженно встречена передовыми кругами венгерского общества. В «Банк Бане» сконцентрировались наиболее характерные черты оперного стиля композитора: романтическая взволнованность, драматическая напряженность сценического действия, склонность к широко развернутым массовым сценам. Как и в других сочинениях Эркеля, в «Банк Бане» мастерски используются мелодические, гармонические и ритмические особенности стиля вербункош (стиль венгерской инструментальной музыки.— Авт.), что придает партитуре оперы ярко выраженный национальный колорит»*.

Постановка оперы «Банк Бан» имела большое значение, так как горьковчане впервые познакомились с оперным творчеством Ф. Эркеля и сумели оценить национальное своеобразие венгерской музыки.

Не меньший общественный резонанс получила и постановка балета А. Крейна (1883—1951) «Лауренсия» (либретто Е. Мандельберга по мотивам драмы Лопе де Вега «Овечий источник»). В этом хореографическом произведении особенно привлекали сюжет (борьба испанской деревни Фуэнте Овехуна с тираном Командором) и музыка, насыщенная мелодиями, гармониями и ритмами, созданными на основе испанской народной музыки.

В центре балета — образ Лауренсии, испанской Жанны д'Арк. И от того, как будет решен этот образ, зависит успех спектакля в целом. Нужно сказать, что удача новой постановки во многом была обусловлена исполнительницей партии Лауренсии — Н. Золотовой, которая была в этой роли выразительна и темпераментна.

В двадцатом оперном сезоне в г. Горький приезжали на гастроли представители оперного и балетного искус-

* Оперные либретто. М., 1962, с. 504 (Либретто оперы написано Б. Эгреша по одноименной исторической драме Й. Катона).

ства Москвы, союзных республик, стран народной демократии и др.

В начале октября с большим успехом выступила в балете «Бахчисарайский фонтан» солистка Театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко Н. Конюс (Зарема). В том же месяце в спектаклях «Евгений Онегин» и «Иоланта» приняла участие болгарская певица К. Георгиева. В январе 1955 года в г. Горький вновь приезжал П. В. Амиранашвили (Демон, Риголетто); в следующем месяце главные партии в операх «Князь Игорь» и «Демон» исполнил народный артист СССР солист ГАБТа А. А. Иванов. В опере «Демон» он выступил совместно с Т. Талахадзе (Тамара). В апреле состоялись гастролы украинского певца, солиста Львовской оперы народного артиста СССР П. Кармалюка — большого мастера вокального искусства, блестяще продемонстрированного им в операх «Демон» и «Евгений Онегин».

В начале мая во Дворце культуры имени В. И. Ленина, а затем на сцене театра прошли выступления примабалерины театра «Финская опера», лауреата конкурса на IV международном фестивале молодежи и студентов в Бухаресте Э. Сюльвестерсон и солиста ГАБТа Н. Фадеечева, вдохновенно исполнивших партии Одетты и Зигфрида в «Лебедином озере».

В мае гастролировала солистка Бакинского театра оперы и балета В. А. Абишева. Горьковчане услышали ее в «Аиде» (Аида) и «Пиковой даме» (Лиза).

В первых числах июня опера Чайковского «Евгений Онегин» шла с участием народной артистки РСФСР Е. Д. Кругликовой и солиста ГАБТа Е. С. Белова, исполнивших партии Татьяны и Онегина.

В сезоне 1954-55 года коллектив театра часто выезжал с постановками в рабочие районы города, в Дзержинск.

Итак, завершился 20-й сезон в Горьковском театре оперы и балета. В какой-то мере можно было подвести итоги жизни коллектива за этот период. Театр столкнулся со многими организационными трудностями первых лет существования, вместе со всей страной пережил военные годы и тяжелый послевоенный период. И тем не менее после 20-го сезона стало возможным говорить о своеобразии коллектива — основных направлениях в режиссерской работе, в выборе произведений для репер-

туара. Выявилась тенденция к постепенному уменьшению опереточных спектаклей и замене их операми, т. е. вполне был ощутим серьезный подход к эстетическому воспитанию слушателя. Театр также вдумчиво отнесся к поискам «своего» автора. Таким автором стал А. А. Касьянов. Его «Степан Разин» — всецело горьковская опера, определяющая индивидуальное лицо театра.

В дальнейшем театру предстояло расширить область поиска, органично и окончательно войти в жизнь горьковчан, в сферу их культурных интересов.

ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ ГОРЬКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА



Свой двадцать первый сезон театр оперы и балета имени А. С. Пушкина открыл 8 октября 1955 года оперой М. Глинки «Иван Сусанин» и закрыл 28 июня 1956 года операми «Паяцы» Леонкавалло и «Сельская честь» П. Масканьи.

Премьерами сезона стали «Золотой петушок» Римского-Корсакова, «В бурю» Т. Хренникова и оперы, дававшиеся на закрытии сезона.

«Золотой петушок» (либретто В. Бельского) — последняя опера Н. Римского-Корсакова. По богатству красок, яркости звуковой палитры, мудрой изобретательности, гармонической уравновешенности всех элементов «Золотой петушок» — произведение единственное в своем роде. Однако, как известно, опера была поставлена не сразу (вмешательство цензуры, связанные с этим душевные муки обострили болезнь великого композитора и ускорили его кончину). Яркое выражение в опере получают сатирические мотивы. «Золотой петушок» — подлинное обличение самодержавия. Царь Додон — жестокий, глупый, властолюбивый, но в то же время и бессильный тиран, поработивший своих подданных и доведший их до полного отупения. В опере нет ни одного положительного героя. Запечатлев в ней тревожные и горестные раздумья о судьбе России, порожденные реакцией, наступившей после поражения революции

1905 года, композитор предрек неизбежность гибели Додонова царства.

Режиссура «Золотого петушка» принадлежала М. М. Валентинову, спектакль вел Л. В. Любимов, декоративное оформление осуществил А. М. Мазанов. В составе исполнителей были заняты: Додон — И. Я. Струков, Шемаханская царица — М. Ф. Аллагулова, С. М. Коновалова, Звездочет — А. П. Никитин, царевичи Гвидон и Афрон — Г. Д. Шульпин, В. В. Райцев, воевода Полкан — А. И. Суханов, Н. Н. Князев.

Разнообразие характеров в опере «Золотой петушок», сложность их взаимоотношений и индивидуальных свойств — все, чем так богато одарил действующих лиц своей оперы композитор, требовало от исполнителей тонких нюансов в вокальном воплощении, подкрепленных не менее тонкой и интересной актерской игрой. Однако ни постановщики, ни исполнители не смогли достигнуть желаемого. Потому «Золотой петушок» продержался в репертуаре недолго.

Опера Т. Н. Хренникова «В бурю» (либретто А. Файко и Н. Вирты по мотивам романа Н. Вирты «Одиночество»), первое исполнение которой состоялось 10 октября 1939 года в Московском театре имени В. И. Немировича-Данченко, повествует о событиях, связанных с кулацким мятежом под руководством белогвардейца Антонова, происходившим на территории бывшей Тамбовской губернии в 1920—1921 годах. Композитор стремился подчеркнуть основную идею произведения Вирты — несокрушимую силу ленинской правды, которая несла народу счастье, а врагам Советской власти неминуемую гибель.

В опере социальные конфликты органично переплетаются с личными судьбами героев.

Постановку оперы в г. Горьком осуществил молодой режиссер Н. И. Баранцева, с хором, играющим в опере активную роль, работал хормейстер П. С. Скаковский, музыкальное руководство принадлежало дирижеру П. М. Резникову.

Из исполнителей особенно запомнились И. Я. Струков (Фрол Баев), А. И. Суханов (кулак Сторожев), В. В. Райцев (Листрат), М. М. Гвоздев (старик Андрей), И. Г. Малинина (Наташа), Г. Д. Шульпин (Ленька). Образ Владимира Ильича Ленина создал артист Горьковского театра драмы Г. Е. Писарев.

Коллектив театра оперы и балета, выбрав оперу Т. Н. Хренникова для постановки в честь XX съезда КПСС, создал яркий, реалистический спектакль, воскресивший события 20-х годов как один из этапов борьбы за молодую Советскую Родину. Особая атмосфера царила на последних репетициях, в которых принял участие композитор Т. Н. Хренников. Мощью звучания опера всколыхнула в памяти слушателей воспоминания о трудной борьбе народа за Советскую власть, которая развернулась в первые послереволюционные годы.

Над постановкой спектаклей «Паяцы» и «Сельская честь» (оперы шли в один вечер) работал замечательный дирижер И. Э. Шерман (впоследствии профессор Ленинградской консерватории по классу дирижирования). Опера «Паяцы» Леонкавалло уже и раньше шла на сцене Горьковского театра с неизменным успехом. «Сельская честь» П. Масканьи — опера, обладающая многими достоинствами и довольно яркая по музыке, реже привлекает внимание постановщиков. И потому было отрадно, что театр включил ее в свой репертуар.

Масканьи создал оперу в 1880 году по рассказу известного писателя-вериста* Дж. Верга. Это был первый в истории оперного искусства образец веристской оперы. Сюжет ее прост и безыскусен. Действие происходит в сицилийской деревне. Молодая крестьянка Сантуцца, оставленная женихом Турриду, обиженная им, рассказывает извозчику Альфио о неверности его жены Лолы — любовницы Туридду. Альфио вызывает юношу на поединок и убивает его.

Действие в опере разворачивается стремительно и сжато. Вся драма происходит на фоне колоритно выписанных картин сельской жизни. Драматизм музыки, не лишенной напевности, свежести, подкрепленный высоким уровнем постановки, и обеспечил успех опере «Сельская честь» в г. Горьком.

Как и обычно, в этом сезоне гастролировали солисты из других театров. Большой интерес у горьковчан вызвало выступление солистки ГАБТа заслуженной артистки РСФСР Е. Ф. Смоленской, исполнившей партии Ли-

* Веристы (от итал. *vero* — истинный, правдивый) объединялись в направление «веризм», возникшее в конце XIX в.; они показывали в своих произведениях жизнь «как она есть» и избирали героями своих произведений простых людей.



А. А. Нестеров

зы в «Пиковой даме» и Наташи в «Русалке». Значительный успех сопутствовал и выступлению народного артиста РСФСР А. Ф. Кривчени (Мельник). В партии Джильды («Риголетто») тепло была встречена землячка — Н. И. Гусельникова.

Гастролировали и целые труппы: в ноябре — Московский государственный театр оперетты, а в июле — театр оперетты из Сталинграда. Спектакли оперетты пользовались огромным успехом. По-видимому, ощущалось отсутствие в городе театра такого профиля, и Горьковский оперный театр вновь стал включать в свой репер-

туар отдельные оперетты: в 1956 году были поставлены «Корневильские колокола», в 1957-м — «Нищий студент» К. Миллекера.

Двадцать второй сезон в театре оперы и балета открылся 6 октября 1956 года оперой Т. Н. Хренникова «В бурю» и закрыт 23 июня 1957 года оперой П. Чайковского «Опричник», которая в этом сезоне прошла как премьера.

«Опричник» создан композитором по собственному либретто. В основе сюжета — одноименная трагедия И. И. Лажечникова (1872 г.). Это одно из тех оперных сочинений Чайковского, которое удовлетворяло самого автора: в нем переплетается несколько драматургических линий, выявленных композитором рельефно и на большом эмоциональном накале. Великолепны кульминации в сцене клятвы Андрея и в заключительной сцене казни; трогателен в своей чистоте и драматичности образ Натальи — один из первых женских образов у Чайковского, поражающих душевной незащищенностью и самоотверженностью; психологически верно обрисована драма любви Андрея и Натальи, казнь Андрея и гибель его матери.

Второй премьерой сезона явился балет «Тимур и его

команда» композитора-горьковчанина А. А. Нестерова* (либретто Ю. Волчека по повести А. Гайдара). Постановка была осуществлена балетмейстерами Г. И. Язвинским и О. М. Дадишкилиани, дирижировал П. М. Резников, декорации и костюмы принадлежали А. М. Мазанову.

Вот что пишет о «Тимуре» музыковед В. Цендровский: «В балете ожили на сцене образы увлекательной, так хорошо знакомой всем повести А. Гайдара. Славные поступки Тимура и его товарищей, их борьба с озорной компанией Мишки Квакина — в центре разворачивающихся событий. Наряду с этим разворачивается другая линия — юношеская, лирическая: нежная дружба Гараева и Ольги. Усилив ее по сравнению с повестью, авторы — композитор и либреттист — также вывели балет за пределы чисто детского жанра»**.

Авторам «удалось главное: они сумели тепло и «по-молодому» воплотить образы простых советских ребят. В музыке балета бьется пульс современности. Она основана на интонациях, близких советской молодежной и пионерской песне и бытовой музыке — маршу, танцу, частушке», — резюмирует другой музыковед Н. А. Шумская***.

Первый спектакль балета прошел 17 ноября 1956 года. Главные роли исполняли: Н. Золотова — Женя, Б. Рахманин — Тимур, Л. Семенова — Ольга, А. Заровский — Гараев, В. Гуськов — полковник Александров, В. Молев — Квакин.

Балет был принят горьковчанами очень тепло и шел на сцене театра в течение нескольких сезонов.

Другая балетная премьера года — балет Ф. Яруллина «Шурале» («Али Батыр») по мотивам татарских народных сказок и поэмы Г. Тукая.

И еще об одной премьере сезона следует упомянуть — об опере Бизе «Кармен», постановку которой осуществлял режиссер Ю. Петров (ныне главный режиссер Московского театра оперетты) и дирижер И. Шерман, худо-

* А. Нестеров в настоящее время является председателем правления Верхне-Волжской композиторской организации, автором ряда произведений разных жанров; народный артист РСФСР и заслуженный деятель искусств ЧАССР.

** Цендровский В. Аркадий Нестеров. М., 1975, с. 66.

*** Шумская Н. Тимур и его команда (Балет А. Нестерова). — Советская музыка, 1957, № 5.

художественное оформление принадлежало художнику А. Мазанову. Спектакль был очень выразителен в музыкальном отношении, интересен по режиссуре и актерским работам. Но главным в нем было то, что на роль Кармен специально пригласили солистку М. Головня, обладательницу небольшого, но красивого по тембру голоса, одаренную музыкально и сценически, имеющую отличную внешность. Опера «Кармен» с участием М. Головня пользовалась неизменным успехом.

Сезон 1956-57 года был насыщен гастрольями выдающихся советских артистов: в партиях Германа и Канио выступал народный артист РСФСР Н. К. Печковский, заглавную партию в «Иване Сусанине» спели хорошо знакомый горьковчанам Н. Щегольков (впоследствии солист ГАБТа, заслуженный артист РСФСР), а также народный артист СССР М. Михайлов. Его участие в опере, в одной из любимых певцом партий было приятным сюрпризом для горьковчан, переполнивших зрительный зал театра и весьма тепло принимавших выдающегося советского певца.

В марте 1957 года сцена Горьковского театра оперы и балета была предоставлена труппе Бухарестской оперетты (спектакли шли и в театре драмы). Гости привезли несколько спектаклей: «Дайте волю песне» Г. Дендрино, «Продавец птиц» К. Целлера, «Плотовщик с Быстрицы» Ф. Барбу, «Коломба» Э. Роман.

Большой успех, сердечный прием, бесконечные и восторженные «bis», теплые встречи на улицах города и приветствия в адрес полюбившихся артистов — все это и сегодня памятно многим горьковчанам, посещавшим спектакли румынских артистов.

Сезон 1957-58 года театр открыл оперой «Опричник» и завершил «Орлеанской девой» П. Чайковского. В начале сезона состоялась премьера оперы Т. Хренникова «Мать». И музыкально-сценическое произведение советского автора, и опера великого русского композитора («Орлеанская дева») — это две капитальные работы постановочного коллектива. Коллектив театра всемерно мобилизовал свои силы и творческие возможности для достижения высоких результатов при постановке обеих опер, художественные и идейные достоинства которых вне сомнений.

Опера «Мать» Т. Хренникова впервые прозвучала со сцены театра 2 ноября 1957 года. Постановка была

приурочена к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции и явилась одним из этапных спектаклей театра.

Премьера оперы, только что завершенной композитором, почти одновременно состоялась в Москве (Большой театр), Ленинграде (театр им. С. М. Кирова) и Горьком. Композитор говорил после премьеры, что, хотя горьковская постановка в сравнении со столичными не столь масштабна, но более тепла и искренна.

В спектакле «Мать» было немало актерских удач, но самая главная — образ Ниловны, центральный образ оперы, созданный заслуженной артисткой РСФСР В. В. Викторовой.

Репертуар сезона 1958-59 года состоял преимущественно из произведений, входивших в репертуар ранее: «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Опричник», «Орлеанская дева», «Русалка», «Князь Игорь», «Иван Сусанин» и другие — соседствовали с операми зарубежных композиторов — «Аидой», «Трубадуром», «Травиатой», «Кармен», «Паяцами». На сцене театра шли и полюбившиеся горьковчанам балеты — «Бахчисарайский фонтан», «Шурале», «Лебединое озеро», а также оперетты «Нищий студент» и «Летучая мышь» (они были поставлены в прошлый сезон), к которым вновь вынуждены были обратиться постановочный коллектив и оперная труппа.

В репертуар театра в этом сезоне вошли «Тоска» Пуччини, два балета — «Жизель» А. Адана и «Мирандолина» С. Василенко, оперетта «Цыганский барон» И. Штрауса.

«Мирандолина» С. Василенко (1872—1956) — один из семи балетов композитора — создан в 1946 году на либретто П. Аболимова, В. Барковицкого по мотивам комедии К. Гольдони «Хозяйка гостиницы». Впервые «Мирандолина» увидела свет рампы в 1949 году в филиале Большого театра Союза ССР (постановка В. Вайнонена).

В Горьковском театре спектакль был осуществлен Л. А. Серебровской (дирижировал балетом С. А. Гусев, декорации и костюмы выполнил А. М. Мазанов). Веселая история о том, как красавица Мирандолина вместе со своим избранником — слугой Фабрицио проучила напыщенных аристократов, пользовалась большой симпатией горьковских поклонников искусства.

Всемирно известная опера Пуччини «Тоска» была поставлена режиссером А. Н. Бакалейниковым (дирижировал спектаклем П. М. Резников, оформление В. М. Мазанова); главные роли исполняли Л. Собковская (Тоска), К. Малащенко (Каварадосси), В. Райцев (Скарпиа).

К сожалению, постановка «Тоски» не принесла удовлетворения ни театру, ни слушателю. Успешное воплощение остро драматического сюжета, подтверждаемого музыкой огромного накала, возможно в том случае, если исполнители главных партий обладают не только хорошей вокальной основой, но и неплохими артистическими данными. Увы, этого в спектакле не было.

Тем отраднее стала встреча со многими гастролерами, приглашенными дирекцией театра в двадцать пятом сезоне.

Гастроли начал солист ГАБТа заслуженный артист Грузинской ССР З. И. Анджапаридзе в партии Каварадосси («Тоска»), затем выступил народный артист РСФСР В. В. Ивановский (Хозе в «Кармен»); заслуженная артистка БССР Н. И. Гусельникова спела партию Виолетты в «Травиате», Н. Ф. Щегольков — Ивана Сусанина; В. Н. Путнев провел партии Сабинина («Иван Сусанин») и Каварадосси; солист Киевского театра оперы и балета В. Р. Шахновский исполнил роль Кончака в «Князе Игоре». В этом же спектакле выступил в роли Владимира Игоревича солист Новосибирского театра оперы и балета А. М. Бурлацкий. Вскоре певец был приглашен в труппу Горьковского театра.

В сезоне 1959-60 года состоялась премьера оперы Гуно «Фауст». Постановку осуществлял заслуженный артист БССР режиссер О. М. Моралев, дирижировал оперой Л. Ф. Худолей, оформлял спектакль А. М. Мазанов, «Вальпургиеву ночь» поставил балетмейстер Е. Мачерет. «Фауст» принес горьковчанам много светлых вечеров. В новой постановке приняли участие А. Бурлацкий (молодой Фауст), И. Мануйлов (старый Фауст), А. Сакулин (Мефистофель), И. Малинина, О. Белявская (Маргарита), А. Прохорова, М. Чиненкова (Зибель), В. Райцев, К. Лосев (Валентин).

На спектакле «Фауст» в зрительном зале можно было наблюдать особенно приподнятое настроение слушателей. О новой постановке много писали в местной печати. Главному дирижеру и художественному руководите-

лю симфонического оркестра Горьковской государственной филармонии И. Б. Гусману (ныне народному артисту РСФСР) принадлежали, пожалуй, самые сердечные слова: «Как было бы прекрасно, если бы эта праздничная атмосфера навсегда изгнала бы из оперного театра ту будничность и равнодушие, которые порою еще цепляются за сцену и зрительный зал!»*.

Многие слушатели и по сей день помнят этот спектакль и исполнение роли Фауста А. М. Бурлацким: «С того самого премьерного спектакля «Фауст», 9 марта 1960 года, роль эта стала для Бурлацкого одной из самых любимых. Зрителей покорила красивый голос певца, чистый, свободно льющийся, выразительный и гибкий. Авторы рецензий единодушно отмечали хорошую школу, естественность, эмоциональность молодого солиста»**.

4 декабря 1959 года театр ввел в репертуар новую оперу — «Маскарад» А. П. Артамонова***. Либретто написано композитором по одноименной драме М. Ю. Лермонтова. Режиссер-постановщик — А. Н. Бакалейников, дирижер — Л. Ф. Худолей, балетмейстер — Л. А. Сребровская, художник — А. М. Мазанов. В состав исполнителей вошли: А. Сакулин (Арбенин), И. Малинина (Нина), А. Прохорова (баронесса Штраль), И. Мануйлов (Звездич), В. Райцев (Неизвестный), Ю. Кожевников (Казарин), М. Гвоздев (Шприх), З. Никитина (Дама).

Постановка оперы на лермонтовский сюжет вызвала понятный интерес зрителей. К счастью, и сама постановка, и ряд исполнителей не разочаровали аудиторию. Большое удовлетворение осталось от образа Арбенина, созданного талантливым певцом и артистом А. Сакулиным, и в этом едва ли не бо́льшая половина успеха оперы.

Перед закрытием сезона (6 июня 1960 г.) оперный коллектив показал на основной сцене еще одну оперу — «Тропю грома» М. Я. Магиденко (либретто принадлежит самому композитору, оно написано по мотивам одноименного романа южноафриканского писателя

* Горьковская правда, 1960, 31 марта.

** Константинова Г. Прекрасный дар. — Горьковский рабочий, 1978, 5 янв.

*** А. П. Артамонов (р. 1905 г.) — заслуженный деятель искусств РСФСР, известный ростовский композитор. «Маскарад» — одна из пяти его опер (закончена в 1957 г.).



И. Г. Малинина (Лиза) и М. Л. Чиненкова (Графиня) в опере «Пиковая дама»

П. Абрахамса). Впервые опера была поставлена в 1959 году в Свердловске.

Этот спектакль стал и премьерой нового сезона — 1960-61 года. Повесть о трагической судьбе цветного юноши Ленни Сварца, погибающего от руки белого колонизатора потому, что он позволил себе полюбить белую девушку Сарри, несмотря на некоторый схематизм в музыкальной обрисовке персонажей, глубоко волновала зрительскую аудиторию.

Исполнительские силы в спектакле получили весьма удачное распределение. Мягкими красками создал образ Ленни артист К. И. Лосев. Убедительный образ расиста Герта Вильера создал одаренный певец А. А. Сакулин. Исполнители других партий — И. Г. Малинина (Сарри), В. В. Райцев (Сэм), заслуженная артистка РСФСР М. Л. Чиненкова (мать Ленни) также имели успех у зрителя.

18 февраля 1961 года на горьковской сцене была впервые поставлена опера советского композитора заслуженного деятеля искусств РСФСР Антонио Спадавек-

киа «Овод» (либретто И. Келлера по роману того же названия Э. Войнич).

В день премьеры в газете «Горьковская правда» выступил главный дирижер театра заслуженный деятель искусств Латвийской ССР Л. Ф. Худолей. Он познакомил читателей с важнейшими особенностями музыки «Овода», и этот своевременный рассказ имел весьма важное значение: он подготовил зрителей к восприятию оперы Спадавекиа. Это произведение таило в себе много нового не только в музыкальном, но и в режиссерском и исполнительском решениях (режиссер-постановщик оперы А. Н. Бакалейников, дирижер А. Д. Шморго-нер, хормейстер П. С. Скаковский, балетмейстер А. А. Серебровская, художник А. М. Мазанов).

Исполнительский состав в опере был следующий: А. Сакулин — кардинал Монтанелли, А. Бурлацкий — Артур-Овод, К. Лосев — Мартини, Л. Собковская, Л. Аболинь — Джемма, В. Райцев — жандармский полковник Феррари, М. Чиненкова, А. Прохорова — цыганка Зитта. Значительный успех выпал не только на долю исполнителей заглавных ролей, но и на весь ансамбль, участвовавший в создании спектакля, включая хор и балет.

На первом спектакле «Овода» присутствовал автор оперы — композитор Антонио Спадавекиа. После премьеры он поделился своими впечатлениями на страницах «Горьковского рабочего»: «Мне кажется, что коллектив провел большую, весьма плодотворную работу, и результаты говорят сами за себя. В спектакле найдена та атмосфера высокой романтики, без которой невозможно понять до конца ни книгу Войнич, ни оперу по ее мотивам. Этой атмосферой пронизано все — и игра исполнителей центральных партий, и звучание оркестра, и режиссура, и художественное оформление»*.

6 мая в репертуар театра вошел балет Л. Минкуса «Дон Кихот», который и по сей день удерживается на сцене. Таким образом, репертуар продолжал пополняться не только за счет произведений советских композиторов, но и за счет классики.

Анализируя произведения, исполненные за сезон, можно заметить, что среди опер отсутствуют многие названия: «Евгений Онегин», «Опричник», «Орлеанская

* Горьковский рабочий, 1961, 24 февр.

дева» Чайковского, обе оперы Т. Н. Хренникова, «Паяцы», «Сельская честь», «Иван Сусанин»; из балетного репертуара «выпали» «Тимур и его команда», «Мирандолина», «Шурале», из балетов Чайковского осталось только «Лебединое озеро». Причем многие из них были поставлены на хорошем художественном уровне. Особенно обидно было за те произведения, которые принадлежали местным авторам (Касьянову, Нестерову) и представляли в какой-то степени «лицо» театра. Видимо, в дальнейшем театру предстояло работать над сохранением репертуара.

В сезоне 1961-62 года Горьковский театр оперы и балета обратился к двум произведениям советских композиторов. Речь идет об опере А. Касьянова «Ермак» и балете С. Прокофьева «Каменный цветок».

Оперу «Ермак» А. Касьянов создавал в 1955—1957 годах по либретто новосибирского поэта В. М. Пухначева. 23 февраля 1957 года состоялась премьера «Ермака» в Новосибирске, в 1960 году она прозвучала в Москве на гастролях новосибирцев. В этом же году ее решили поставить в г. Горьком, приурочив премьеру ко дню открытия XXII съезда КПСС — 17 октября 1961 года. Постановочный коллектив — дирижер Л. Худолей, режиссер О. Моралев и композитор А. Касьянов — сделали новую музыкально-сценическую редакцию оперы.

«...Ермак в трактовке композитора и либреттиста — фигура не только конкретно-историческая, но и легендарная, — пишет в своей книге «А. А. Касьянов» музыковед И. Елисеев. — В музыкальной драматургии бесчисленные нити связывают музыкальную характеристику Ермака с характеристикой народа». И далее продолжает: «Центральное место в «Ермаке», как и в «Степане Разине», занимают народные сцены. Они также являются драматургическим стержнем оперы, в них выражены все узловые моменты действия... «Ермак» — монументальное произведение. В опере четыре акта, семь картин. Существенное место занимают инструментальные номера — увертюра, антракты, симфоническая картина «Бой дружины Ермака с войском Кучума», балетный дивертисмент. Основой драматического конфликта в «Ермаке» является борьба дружины Ермака за освобождение Сибири»*.

* Елисеев И. А. А. Касьянов. М., 1973, с. 63.

Постановка еще одной оперы Касьянова (к тому времени получившего звание народного артиста РСФСР и профессора) произвела приятное впечатление в городе, где любят музыкальные творения своего земляка, ценят их за национальный характер, душевность и искренность, большую художественную силу и правду. Театр вложил в постановку «Ермака» не только огромный труд, но и свою любовь и признательность к старейшине горьковских композиторов.

На премьерном спектакле зрители выражали чувство глубокой благодарности композитору, дирижеру Л. Худолею, режиссеру О. Моралеву, хормейстеру П. Скаковскому, балетмейстеру Л. Серебровской, художнику В. Мазанову. Слушатели были признательны и исполнителям — А. Сакулину (Ермак), А. Суханову (хан Кучум), Н. Дружкову (Степашка), И. Беренову* (Савелий Шиш).

Другими премьерами сезона стали оперы А. С. Даргомыжского «Каменный гость», Ж. Массне «Манон» и балет «Большой вальс» на музыку И. Штрауса (музыкальная композиция С. Арбита, либретто заслуженного деятеля искусств СССР Н. Трегубова).

В июле 1866 года Даргомыжский в одном из писем к друзьям писал: «Пробую дело небывалое: пишу музыку на сцены «Каменного гостя» — так, как они есть, не изменяя ни одного слова». Естественно, что стиль музыки при таком подходе диктовался словом: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды» — вот творческое кредо композитора.

Своеобразие декламационного речитатива в «Каменном госте» принимали во внимание при постановке оперы дирижер Л. Ф. Худoley, режиссер О. М. Моралев, исполнители ведущих партий В. А. Гребеньков (Дон Жуан), И. Г. Малинина (Донна Анна), И. Беренов (Дон Карлос), А. Сакулин (Лепорелло), А. Прохорова (Лаура).

Следует отметить, что «правдивейшие интонации» не всегда были достигнуты равно, как и слияние слова и звука. Тем не менее слушатели испытывали чувство глубокой признательности к постановщикам, руководите-

* И. Беренов, ныне заслуженный артист РСФСР, исполнивший большое число ведущих партий в репертуаре, в тот период только входил в труппу театра после окончания Горьковской консерватории.

лям и исполнителям оперы А. С. Даргомыжского, которого Мусоргский назвал «великим учителем музыкальной правды».

28 апреля 1962 года репертуар театра пополнился оперой Ж. Массне «Манон» (либретто А. Мельяка и Ф. Жилля по роману А. Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско»). В этой опере преобладает мелодическое начало, в ней много замечательных сольных номеров и дуэтов.

Спектакль ставил О. Моралев, музыкальное руководство осуществлял П. Резников, декорации и костюмы А. Мазанов; роли в опере исполняли: Манон — К. Белявская, де Грие — А. Бурлацкий, его отец — А. Суханов, Марфонтен — В. Гребеньков, де Бретиньи — Ю. Кожевников, двоюродный брат Манон — В. Райцев.

В музыкальном отношении спектакль был хорошо сложен, и в этом большая заслуга О. Моралева и П. Резникова. Радовал своими декорациями и А. Мазанов: особенно большое впечатление оставляли площади Амьена, игорный дом, берег моря. К. Белявская и А. Бурлацкий, при всей сложности стоявших перед ними задач, создали образы, увлекшие слушателей силой переживаний.

«Большой вальс» увидел свет рампы 16 марта 1962 года. Это была интересная работа балетмейстера А. Шульгиной, дирижера С. Гусева, художника В. Баженова, надолго вошедшая в репертуар театра. В этом балете принимала участие заслуженная артистка РСФСР Л. Семенова (роль актрисы Фанни), А. Гуськова (Генриетта), артисты балета — А. Найман, Ю. Мягков, Н. Веретенникова.

Сезон 1962-63 года открылся 8 сентября оперой «Ермак» А. Касьянова. За ней последовали спектакли, которые уже были знакомы слушателям по предыдущим сезонам. Состоялось также несколько премьер: «Хованщина» М. Мусоргского, опера советского композитора К. Листова «Дочь Кубы», его же оперетта «Севастопольский вальс». Вновь театр обратился к творчеству выдающегося русского советского композитора С. Прокофьева, к его балету «Ромео и Джульетта».

«Хованщина» — народная музыкальная драма, повествующая о событиях конца XVII столетия. Мусоргский написал правдивую картину народной жизни, создал целую галерею реалистически очерченных образов, картины борьбы старого и нового на Руси в ту эпоху.

Коллектив исполнителей был подобран очень продуманно: А. Сакулин, А. Перфилов — Иван Хованский; Г. Кейс, Ю. Шевченко — Андрей Хованский; А. Бурлацкий, В. Гребеньков — князь Василий Голицын; А. Суханов, А. Сакулин — Досифей; А. Прохорова, М. Чиненкова — Марфа; В. Райцев, И. Беренов, С. Моисеев — Шакловитый; Л. Аболин, И. Зайцева — Эмма; М. Гвоздев, В. Бусыгин — Подьячий.

Зрительный зал хорошо принимал «Хованщину», и все же следует сказать, что и в вокальной, и в драматургической части спектакля не ощущалось гармонии. Создавалось впечатление, что постановочный коллектив несколько поторопился с премьерой.

Опера К. Листова «Дочь Кубы» (по либретто С. Матого и К. Полякова), завершенная композитором в 1961 году, впервые была поставлена в 1962 году. Сюжет ее основан на подлинных событиях из истории героической борьбы кубинского народа. В спектакле звучало много песен различного характера. Особой популярностью зрителей пользовались «Марш 26 июля» и песня-клятва «Вставайте на бой, внуки Хосе Марти!».

24 октября 1963 года прошла премьера балета С. Прокофьева «Золушка». О постановке этой сказки рассказывалось в журнале «Театральная жизнь» (1964, № 1) в статье И. Моравека «Если будете в Горьком»:

«...Советую вам, если вы будете в Горьком, обязательно посмотрите в местном театре оперы и балета имени А. С. Пушкина сказку-балет «Золушка», насладитесь чудесной музыкой С. Прокофьева. Это очень хороший спектакль. И думается, что скоро горьковчане будут настоятельно рекомендовать каждому приезжему побывать на «Золушке», добавив к ее списку достопримечательностей родного города... Попасть под чары зрительных и звуковых впечатлений как бы хорошо ни был расцвечен знакомый сюжет музыкой и хореографией, можно, видимо, тогда, когда по-настоящему окажешься увлеченным. Именно это и происходит в Горьком на «Золушке» (либретто Н. Волкова, балетмейстер Л. Серебровская, дирижер А. Шморгонер, художник А. Мазанов). Искренне пленяет редкая слаженность ансамбля исполнителей балета, отточенность движений, жестов и мимики каждого персонажа, органичное, я бы сказал, придиричливо-точное, слияние музыкального и танцевального рисунков.

...Немало добрых слов хочется сказать о Золушке — Н. Золотовой. Трепетная прелесть сказочного образа, воссозданного балериной, надолго останется в памяти. В танце, то спокойном и грациозном, то стремительном и порывистом, ощущается и боль обиды, и грусть, и неподдельное изумление, и пылкость первой любви».

Далее рецензент отмечает Принца в исполнении Б. Рахманина, Учителя танцев (В. Гуськов), Старшую (Л. Некрасова) и Младшую (О. Архангельская) сестер, Мачеху, удачно решенную В. Червяковой.

Завершая рецензию, И. Моравек резюмирует: «Достоин самой высокой похвалы и оркестр театра... Оформление спектакля покоряет своей неподдельной сказочностью, яркостью, пышностью дворцовых сцен, сцен странствий Принца и апофеоза. После спектакля были долго несмолкавшие, дружные аплодисменты, много раз открывался занавес. И это не было простой данью премьере».

Отметим еще одну успешную премьеру сезона — оперу Чайковского «Чародейка».

После премьеры «Чародейки» 26 декабря 1963 года главный режиссер театра О. Моралев рассказал о ней на страницах «Горьковской правды»: «Нижегородская старина... Сколько она оставила мудрых сказаний, увлекательных былей, поэтических легенд. И одна из них — легенда о чародейке Настасье.

П. И. Чайковский в своей опере поведал нам о прекрасном и сильном человеке, способном на беззаветную любовь, на мужественную борьбу за свое счастье против косных и мрачных сил».

Тридцатый сезон в театре оперы и балета открылся 10 сентября 1964 года «Чародейкой».

Этот сезон был интересен рядом премьер: театр показал балет на музыку Д. Шостаковича «Барышня и хулиган» (по мотивам киносценария В. Маяковского), лирическую оперу Бизе «Искатели жемчуга», которая в последний раз звучала в Нижнем Новгороде в 1911 году в Большом ярмарочном театре, детскую оперу «Терем-теремок» композитора И. Польского, комическую оперу «Кето и Котэ» В. Долидзе и оперетту «Акулина» Г. Ковнера (по повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка»).

Премьера оперы «Искатели жемчуга» состоялась спустя 100 лет после ее первого представления. Сюжет ее

заимствован либреттистами М. Карре и Э. Кормоном из жизни восточных народов (на острове Цейлон). Внимание композитора привлекли глубокие чувства — беззаветная любовь Надира и Лейлы, драма ревности отвергнутого Зурги. Эти состояния нашли ярчайшее воплощение в музыке Бизе, насыщенной мелодиями широкого дыхания; их красота своеобразна, ибо композитор вводит интонации, близкие восточной музыке.

Спектакль «Искатели жемчуга» произвел необычайное впечатление на горьковскую аудиторию. И в этом заслуга дирижера П. Резникова, который и по сей день ведет оперу, а также режиссера О. Моралева, художника В. Мазанова.

Общему успеху спектакля способствовало исполнение главных партий А. Бурлацким (Надир), О. Белявской (Лейла), В. Богдановым (Зурга), Н. Киришевым (Нурабад).

Первый спектакль прошел 12 марта 1965 года. До конца сезона опера прозвучала 14 раз (в следующем сезоне — 15!).

«Терем-теремок» создан композитором И. Польским на слова С. Я. Маршака. Воплощение оперы на горьковской сцене осуществляли режиссер Г. Н. Орлова, дирижер П. М. Резников, балетмейстер К. М. Надарегишвили, художник В. М. Мазанов и артисты оперы. Премьера состоялась 22 ноября 1964 года. Зал был до отказа заполнен детворой.

С чувством большой ответственности перед детской аудиторией исполнили роли обитателей теремка М. Ф. Аллагулова (Мышка), А. П. Перфилова (Лягушка), В. П. Еретин (Петушок), В. А. Побережский (Ежик), Л. И. Лебедевская (Лисичка), Н. А. Киришев (Медведь), Е. И. Зенчак (Волк). Взрослые актеры словно вернулись в детство и задорно исполняли знакомую сказку.

В сезоне 1964-65 года в театре гастролировали: болгарская певица Т. Колларова (Марфа), народный артист РСФСР М. Г. Киселев (Демон, Грязной), народная артистка РСФСР Е. В. Алтухова (Кармен), народный артист СССР Н. Д. Ворвулев (Риголетто, Демон), балетная пара из Киевского театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко — заслуженная артистка УССР А. Минча и А. Новиченок («Лебединое озеро», «Жизель»).

О гастрольном выступлении болгарской певицы Т. Колларовой в «Царской невесте» и общих впечатлениях о спектакле написала в «Горьковской правде» 2 февраля 1965 года М. Ногтева: «Высокая культура исполнения, великолепная лепка образа и чарующее обаяние певицы заворожили зрителей, заставили их вновь пережить уже подернутое дымкой предание... Ощущение трагической судьбы Марфы четко передает градация тьмы и света, радости и горя, взлетов и падений, которая строго соблюдена главным дирижером театра заслуженным деятелем искусств РСФСР А. Д. Шморгонером. Великолепна и декоративная композиция спектакля: иконописны грозные лица бояр и опричников, зловещи багровые кафтаны государевых слуг, и на фоне их, словно вещая птица несчастья, возникает крюковатая фигура царя в монашеской рясе. Его руки в красных перчатках — по-макбетовски символичны. Холодом пахнули царские хоромы. Здесь погибают мечты, здесь разыгрываются жестокие сцены лжи и насилия. И здесь, словно прозрев, бесстыдно обманутая Марфа звучным сильным голосом вызывает солнечное видение свободы, счастья и любви».

Сезон 1965-66 года внес в культурную жизнь города значительный вклад. Театр вернулся к опере Э. Направника «Дубровский», подготовил премьеры балета А. Адана «Корсар», оперетты «Роз-Мари» и вновь обратился к опере своего знаменитого земляка А. Касьянова «Фома Гордеев». Премьера «Фомы» явилась крупным явлением в современной театральной жизни.

11—12 февраля 1967 года Горьковский театр показывал «Фому Гордеева» в Москве, в Кремлевском театре, где присутствовали многие представители музыкальной общественности, давшие высокую оценку и самой музыке, и работе всего постановочного коллектива*.

Через весь спектакль словно лейтмотив проходит стремление исполнителей к максимальной достоверности в передаче даже самых, на первый взгляд незначительных, штрихов, не говоря уже о решении принципи-

* Режиссер-постановщик — М. Б. Мордвинов, дирижер — А. Шморгонер, хормейстер — П. Скаковский, балетмейстер — Э. Турусов, художник — заслуженный деятель искусств РСФСР А. Мазанов. Исполнители главных ролей: Фома — И. Беренов, Маякин — Н. Богуцкий, Пелагея — Е. Крадинова, Медынская — И. Малинина, Саша — А. Бородаева.

альных задач. Слушая «Фому Гордеева», приходишь к мысли: да, такое могло произойти именно в Нижнем Новгороде, это нижегородский люд и нижегородские купцы, настолько характерен музыкальный материал, пронизанный интонациями песен, родившихся именно в этом уголке русской земли. В «Фоме Гордееве» А. А. Касьянов словно продолжил традицию А. С. Даргомыжского, его оперы «Каменный гость».

Едва ли на какую другую премьеру Горьковского оперного театра было написано столько восторженных рецензий, как на оперу «Фома Гордеев», и все они единодушны в положительной оценке огромной работы театра и композитора. Такая оценка была еще более отрадной, поскольку постановка посвящалась знаменательной дате — 50-летию Советского государства.

Горьковский театр оперы и балета выступал с этим спектаклем и в Москве, о чем подробно рассказал на страницах газеты «Горьковский рабочий» от 4 марта 1967 года музыковед И. В. Елисеев: «Горьковскому театру оперы и балета выпала честь показать свое искусство в Кремлевском театре столицы. Там прозвучала опера А. А. Касьянова «Фома Гордеев».

Горьковчанам был оказан горячий прием. Публика приветствовала и благодарила маститого композитора, постановщиков, исполнителей. После первого спектакля представители музыкальной и театральной общест-венности столицы устремились за кулисы, где возник импровизированный митинг. Тут много было сказано хороших слов. Восторженные отзывы в адрес автора и исполнителей, дирижера и режиссера и на двух последующих представлениях.

Деловое обсуждение оперы Касьянова и ее постановки театром, состоявшееся на совместном заседании правлений Всесоюзного театрального общества и Союза композиторов РСФСР при участии Министерства культуры РСФСР, также дало высокую оценку творчеству горьковчан. Такое признание радует и волнует каждого, кому близка судьба горьковской музыки, судьбы театра.

Отличный показ оперы А. А. Касьянова «Фома Гордеев» в Кремлевском театре — радостное событие для всех горьковчан, любящих свой город, гордящихся его трудовой славой, достижениями науки и культуры».

Весна этого столь ответственного сезона была на-

сыщена гастрольями виднейших представителей музыкального искусства нашей страны: народный артист СССР А. П. Огнивцев, солист ГАБТа, спел в «Севильском цирюльнике» партию Базилио и в «Фаусте» Мефистофеля; П. Амиранашвили предстал перед горьковчанами в роли Амонасро («Аида») и Жермона («Травиата»), народная артистка Грузинской ССР Медя Амиранашвили — в роли Маргариты («Фауст») и Виолетты (партию Альфреда вместе с ней пел артист Кавсадзе); солист ГАБТа А. Соколов исполнил партию Князя в «Русалке».

11 апреля 1966 года в балете «Лебединое озеро» партии Одетты-Одиллии и Зигфрида танцевали заслуженная артистка РСФСР Богомолова и солист ГАБТа Никонов.

Тридцать второй сезон в театре оперы и балета имени А. С. Пушкина продолжался с 1 октября 1966 по 29 мая 1967 года, он был открыт оперой А. Касьянова «Фома Гордеев» и закрыт балетом Гертеля «Тщетная предосторожность», вошедшим в репертуар накануне окончания сезона.

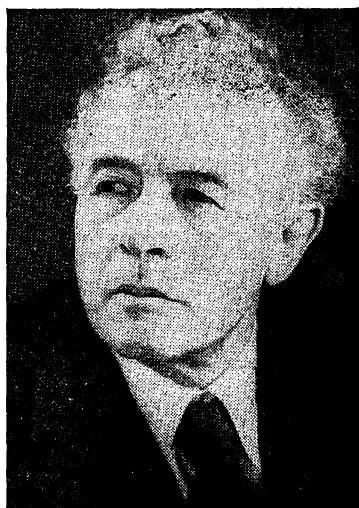
Из премьер этого сезона следует отметить оперу А. Н. Холминова «Анна Снегина» по поэме Сергея Есенина, показанную 22 марта 1967 года. Опера была поставлена М. Мордвиновым, музыкальное руководство осуществил П. Резников, художественное оформление спектакля принадлежало А. Мазанову.

Постановщики «Анны Снегиной» стремились к тому, чтобы в опере максимально ощущался своеобразный настрой поэзии Есенина, специфика ее звучания. Дирижер П. М. Резников достиг такой выразительности оркестра, когда он как бы «резонировал» с музыкой есенинских стихов. Режиссер М. Мординов с большой любовью выстраивал спектакль, искал точные рисунки в построении мизансцен, в поведении действующих лиц. Хоровые сцены, выдержанные в мягких тонах, «поддерживали» общий настрой спектакля.

Из исполнителей в центре внимания находились Ю. Антонов и заслуженная артистка РСФСР И. Малинина. Ю. Антонов, студент первого курса Горьковской консерватории, был приглашен на роль Сергея Есенина. Обладатель красивого голоса и внешности, Ю. Антонов оказался еще и хорошим актером. И. Малинина — певица, уже имеющая за плечами большой опыт работы в театре, создала проникновенный образ Анны Снегиной.



М. Б. Мордвинов



П. М. Резников

Спектакль «Анна Снегина» участвовал в конкурсе, посвященном 50-летию Великого Октября, и был удостоен диплома II степени. В числе награжденных персонально оказались режиссер-постановщик М. Мордвинов, дирижер П. Резников, исполнители партий Анны Снегиной и Сергея Есенина.

Сезон 1967-68 года для горьковчан оказался весьма интересным благодаря участию гастролеров во многих спектаклях, составляющих «костяк» репертуара. В заглавной партии балета Адана «Жизель» впервые в г. Горьком выступала солистка Большого театра народная артистка СССР Р. Стручкова (ее партнером был солист того же театра заслуженный артист РСФСР В. Тихонов). Затем поклонники вокального искусства А. П. Огнивцева встретились с певцом в «Севильском цирюльнике». За Огнивцевым последовали два баритона — А. П. Иванов (Амонасро, Риголетто) и М. Г. Киселев.

В феврале 1968 года в опере «Чародейка» в партии Настасьи выступала солистка ГАБТа заслуженная артистка РСФСР Т. Тугаринова. В конце февраля — начале марта несколько гастролей дал П. В. Амиранашвили.

В мае горьковчане встретились с солистом Большого театра А. Ф. Кривченей в операх «Севильский цирюльник» и «Русалка» в партиях Дона Базилио и Мельника.

Особое внимание привлек спектакль «Жизель», в котором принял участие Г. Ледах, заслуженный артист РСФСР, лауреат международных конкурсов. Его партнером в спектакле была балерина Горьковского театра оперы и балета Э. Злобина. Г. Ледах, видевший «Жизель» с участием многих всемирно известных балерин и сам танцевавший с ведущими балеринами Большого театра, дал высокую оценку хореографическому искусству Э. Злобиной. «Хрупкая, застенчивая, смущенная, удивительно простая, с открытыми и необычно добрыми глазами... — писал артист в журнале «Театральная жизнь» (1968, № 4). — Легко, как от дуновения ветра, передвигается Жизель — Элеонора Злобина по сцене. Она светла и тиха, она видит меня, чувствует мою душу. И я верю ей. От этого все мое сценическое поведение сразу приобретает новый смысл... Она не играла, она жила всем тем, что происходит на сцене. Жила с такой заразной искренностью, что моментально для меня перестали существовать зрители, кулисы, бутафория...»

В сезоне 1968-69 года в репертуаре театра оперы и балета вновь появились спектакли, которые шли несколько лет назад. Это «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Эсмеральда», «Ромео и Джульетта».

Несколько слов следует сказать о постановке «Бориса Годунова». М. Мордвинов дал принципиально иную трактовку оперы в ее сценическом решении. Режиссер принял другую, чем обычно, последовательность действия, спектакль завершался не сценой под Кромами, а сценой смерти царя Бориса. Это было так, как в свое время ставил оперу Ф. И. Шаляпин в Мариинском театре в Петербурге (как задумал сам композитор).

Исполнителем партии Бориса был великолепный певец и талантливый актер заслуженный артист РСФСР Н. Киришев, создавший образ, равного которому Горьковский театр не знал в прежних постановках «Бориса». И вполне понятно, что новая постановка пользовалась большим и вполне заслуженным успехом у горьковчан.

В 1969 году коллектив театра принял решение достойно отметить 100-летие со дня рождения В. И. Ленина и 25-летие победы в Великой Отечественной войне. К этим юбилеям была принята к постановке опера ком-

позитора-горьковчанина Аркадия Нестерова «Летят журавли».

А. Нестеров и главный режиссер театра Г. Миллер (в качестве либреттиста) обратились к пьесе В. Розова «Вечно живые», которая стала широко известна благодаря кинофильму режиссера Г. Чухрая «Летят журавли». Композитор и режиссер внесли ряд изменений в сюжет, несколько иначе трактовали некоторые образы, ряд ситуаций сократили и ввели новые штрихи. Их работа, по мнению музыковеда И. Елисеева, «...была направлена прежде всего на укрупнение гражданско-общественного звучания драмы. Они вывели сценическое действие из замкнутого мира семьи Бороздиных, органично связав судьбы ее с судьбами всего советского народа»*.

В опере много хоровых эпизодов. Но все же главное в опере, как отмечает В. Цендровский, человеческие характеры, внутренний мир ее героев, их место в происходящем, их поступки и судьбы... Центральные образы — Борис, Вероника, Федор Иванович Бороздин, Варвара Капитоновна, солдат Володя — воплощают лучшие качества советских людей, вышедших победителями в беспримерно тяжелой борьбе, проявивших в сложнейших жизненных испытаниях высокие качества души, истинную гражданственность**.

Премьера оперы «Летят журавли» состоялась 11 апреля 1970 года. В спектакле были заняты следующие исполнители: Н. Киришев (Бороздин), И. Беренов (Борис), М. Чиненкова (Варвара Капитоновна), К. Инкина (Вероника), А. Бурлацкий (Марк), Ю. Антонов (Володя), И. Малинина (Монастырская), А. Правиллов (Чернов), Е. Родионова (Нюрка), А. Перфилова (Варя), Т. Казимирская (Таня), В. Еретин (Миша). Дирижировал оперой В. В. Бойков (ныне главный дирижер театра, заслуженный деятель искусств РСФСР), режиссер-постановщик — М. Б. Мордвинов, режиссер — О. Долгополов, художник — В. Талалай, хормейстер — Г. Муратов (в настоящее время главный хормейстер театра).

Пройдя испытание временем, спектакль «Летят журавли» уже десять сезонов не сходит со сцены театра. На Всероссийском фестивале, посвященном 100-летию

* Елисеев И. Лететь журавлям. — Горьковский рабочий, 1970, 24 апр.

** См.: Цендровский В. Аркадий Нестеров, М., 1975, с. 79—80.

со дня рождения В. И. Ленина, спектаклю и исполнительнице главной партии — Вероники заслуженной артистке РСФСР К. Инкиной был присужден Диплом I степени.

Горьковский театр оперы и балета встречал неизменно теплый прием и душевное расположение во многих городах РСФСР (Ярославле, Иванове, Кирове, Архангельске, Туле и др.) и столицах автономных республик, куда он приезжал на гастроли. Свидетельство тому — многочисленные рецензии и отзывы о гастролях театра, опубликованные в газетах этих городов и республик, а также в местной прессе.



Глава восьмая

НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ



За последние годы в труппу Горьковского театра оперы и балета влились новые исполнительские силы — выпускники музыкальных вузов Горького, Москвы, Новосибирска и других городов. Успешно руководят этим коллективом главный режиссер заслуженный деятель искусств БССР, заслуженный артист РСФСР О. М. Дадишкилиани, главный дирижер заслуженный деятель искусств РСФСР В. В. Бойков, дирижеры — заслуженный деятель искусств РСФСР П. М. Резников и А. Я. Войсунский, главный хормейстер Г. П. Муратов и его помощник А. А. Войтенко, молодой режиссер А. Н. Зыков. В таком составе в 1979-80 году провел театр свой 45-й сезон.

Оглядывая путь, пройденный оперным театром со дня основания и по сегодняшний день, можно сказать, что коллектив за этот период нашел свой стиль, свой творческий ритм. Как и во всех музыкальных театрах, в Горьковском выработались определенные закономерности, которым подчиняется жизнь коллектива. На наш взгляд, некоторые из них являются принципиально важными: накопление и сохранение основного репертуарного «ядра», постоянная работа над созданием «своих» спектаклей в сотрудничестве с современными композиторами



О. М. Дадишкилиани



В. В. Бойков

(в том числе и с композиторами-горьковчанами), включение в репертуар театра и современных зарубежных музыкально-сценических произведений, бережное отношение к операм и балетам, составляющим золотой фонд классического наследия, последовательное обновление труппы за счет талантливой молодежи, приглашение на гастроли всесоюзно известных оперных и балетных артистов, проведение выездных спектаклей и гастролей...

Накопление и стабилизация репертуара — едва ли не главная задача в жизни каждого театра. В Горьковском она решается довольно успешно. Сводная афиша включает 40 названий, из них 24 оперы, 13 балетов и 3 оперетты, причем «костяк» репертуара составляют выдающиеся сценические произведения русских и зарубежных композиторов: Глинки, Бородина, Чайковского, Римского-Корсакова, Рубинштейна, Россини, Верди, Бизе, Делиба, Адана, Гершвина и др. На афишах театра достойно представлена и советская классика — Асафьев, Прокофьев, Раухвергер, Хачатурян, Касьянов, композиторы среднего и молодого поколений — Нестеров, Николаев, Молчанов, Петров, Лебедев...

С этой задачей тесно связана проблема «старения» спектаклей. Почему стареет спектакль? Он «живет» много лет и уже почти не собирает аудиторию, «надоедает»



В. И. Балюта (Манрико), К. А. Инкина (Леонора), И. Л. Беренов
(Граф де Луна) в опере «Трубадур»

самим исполнителям, потому что не обновляется в ходе сценической жизни, идет по инерции, по накатанной дороге и... сходит, наконец.

В повседневной работе Горьковский оперный театр подобную инертность умеет преодолевать. В результате не снижается художественный уровень спектаклей, поставленных недавно и идущих сравнительно долго.

В театре установилась также хорошая традиция — время от времени возвращаться к некоторым, ранее шедшим спектаклям, пересматривать постановки и режиссерские решения, то есть, по-существу, ставить спектакль заново. Так, в 1971 году, когда город Горький отмечал свое 750-летие, состоялась премьера «Ивана Сусанина» Глинки (это было четвертое возвращение к произведению великого русского композитора). Опера была поставлена высокопрофессионально, и это ее качество постановочный коллектив стремится сохранять. Свидетельство тому — рецензии на спектакль, которые появляются не только на страницах газет г. Горького, но и в других городах, где «Иван Сусанин» идет во время гастролей. Весьма показательно выступление смоленской газеты «Рабочий путь» (июль 1973 г.): «Как это ни странно звучит, но смоляне, земляки великого Глинки, давно не были свидетелями постановки его бессмертной героико-эпической оперы «Иван Сусанин». Не потому ли, как только появились в городе афиши об открывающихся этой оперой гастролях Горьковского театра оперы и балета, у кассы установилась очередь... Опера прошла с большим успехом. Об этом говорят горячие аплодисменты, следовавшие за исполнением почти каждой арии, песни, дуэта, хора, овация, устроенная зрителями в конце постановки».

В 1975 году театр осуществил новую постановку оперы Бородина «Князь Игорь». Премьера была приурочена к 40-летию театра и к 40-летию со дня первой постановки «Князя Игоря» на сцене Горьковского театра. И поныне спектакль пользуется большой популярностью у слушателей, особенно исполнители ролей князя Игоря — И. Беренов и князя Владимира Галицкого — А. Правиков.

С первых лет своего существования театр обращается к музыкально-сценическим произведениям на пушкинские сюжеты — «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Русалка». А после 1937 года, когда театру было присво-



А. Э. Гроностайский (Гирей) и Т. М. Лебедева (Зарема) в балете
«Бахчисарайский фонтан»

ено имя Пушкина, постановочные коллективы стали ежегодно включать в репертуар пушкинскую тематику. «Дубровский», «Мазепа», «Пиковая дама», «Золотой петушок», «Каменный гость», «Алеко» — вот далеко не полный перечень постановок, связанных с именем А. С. Пушкина. К некоторым из этих опер театр возвращался по несколько раз: менялись состав исполнителей, художественное оформление, режиссура и т. д. Неоднократно, например, обращался театр к балету «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева. Этот балет пользовался неизменным успехом у горьковчан, особенно постановка 1952 года. И ныне он идет на сцене театра (в сценической редакции С. Тулубевой).

В 1974 году состоялась премьера детской оперы «Ай да, Балда» ленинградского композитора Б. Кравченко по мотивам пушкинской «Сказки о попе и о работнике его Балде», спектакль посвящался 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

В ближайшее время будет осуществлено сразу несколько постановок, связанных с именем поэта: «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и две одноактных оперы (их обычно объединяют в один вечер) — «Алеко» Рахманинова и «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова. «Алеко» уже звучал на сцене Горьковского оперного театра. Опера «Моцарт и Сальери» — это одна из сложнейших музыкально-сценических композиций, созданных по неизмененному авторскому тексту. Основной акцент в «Моцарте и Сальери» приходится не на сюжет, а на глубину психологических состояний героев — двух композиторов, по-разному относящихся к созданию музыки и оценивающих пределы «дозволенного». Постановка «Моцарта и Сальери» рассчитана на тонкого и требовательного слушателя, способного воспринимать глубокую и серьезную музыку. Такого слушателя, думается, Горьковский оперный уже воспитал в процессе 45-летней деятельности.

Появление новых спектаклей тесно связано с репертуарной политикой театра в целом. Вводя в репертуар новую постановку, театр учитывает многие факторы и прежде всего идейно-художественный уровень оперы или балета. В работе с теми музыкально-сценическими произведениями, которые незнакомы широкой слушательской аудитории, постановочные группы встают на путь проб и поиска, проявляют определенную смелость.

Включение совершенно новых или малоизвестных современных произведений в репертуар оперного театра — задача сложная, потому что эти произведения заметно отличаются от привычных опер и балетов русской и зарубежной классики. Слушатель, хорошо знающий и любящий, например, мелодичные оперы и балеты Чайковского, не всегда может понять и принять современную музыкальную речь. Тем большая ответственность ложится на постановочный коллектив: художественные достоинства нового спектакля, музыкальное исполнение и актерская игра должны привлекать к нему симпатии слушательской аудитории.

В прошлом театра были такие случаи, когда опера или балет советского композитора вводились в репертуар чисто формально, ради самого факта включения спектакля советского автора (вспомним балет Клебанова «Светлана» или оперу Степанова «Люди и годы!»). Подобные спектакли не могли долго удерживаться на сце-



И. А. Беренов (Левинсон) и А. С. Правиллов (Морозка) в опере
«Разгром»

не, и если их жизнь в какой-то мере продлевалась, то только благодаря таланту отдельных, чаще всего ведущих, исполнителей.

Словно обобщая предшествовавший сценический опыт, в проспекте, выпущенном к летним гастролям 1979 года, писалось: «Важнейшие задачи творческого коллектива театра — расширять репертуар, совмещать лучшие традиции с современными тенденциями, вести работу по эстетическому воспитанию тружеников и молодежи города. За годы существования театр не раз проявлял большую смелость в выборе названий, создании своих оригинальных произведений, освоении современных сценических средств. Гражданская, патриотическая тема, гуманистические идеалы, героические образы народных борцов за свободу — вот те основные устремления, которые характеризуют творческое лицо театра».

Именно поэтому в репертуаре Горьковского театра оперы и балета появились такие спектакли, как «Зори здесь тихие» К. Молчанова (по повести Б. Васильева «А зори здесь тихие»), «Летят журавли» А. Нестерова, вторая редакция балета «Тимур и его команда»*, третья

* Постановка, осуществленная молодым балетмейстером В. И. Чернухой, была посвящена 60-летию комсомола.



Режиссер-постановщик О. М. Моралев (в центре) среди исполнителей оперы «Разгром»

редакция оперы А. Касьянова «Степан Разин». Театр явился первым и пока единственным постановщиком оперы московского композитора А. Николаева «Разгром» (по мотивам одноименного романа А. Фадеева).

В ближайшем плане театра — новая постановка (во второй редакции) оперы Т. Хренникова «Мать».

Особый интерес горьковчан в последнее десятилетие привлекли оперные спектакли «Разгром», «Степан Разин» и балетные — «Сотворение мира» А. Петрова и «Спартак» А. Хачатуряна.

Над оперой А. Николаева «Разгром» работали режиссер Большого театра СССР, заслуженный артист БССР, профессор О. М. Моралев, режиссер А. Н. Зыков, главный дирижер В. В. Бойков, главный хормейстер Г. П. Муратов, хормейстер А. А. Войтенко, балетмейстер В. И. Чернуха и художник Н. Н. Эпов. Премьера состоялась в феврале 1976 года, в дни, когда в Москве проходил XXV съезд КПСС, и получила положительную оценку слушателей и печати.

Режиссера-постановщика и постановочный коллектив в целом привлекла интереснейшая и показательная для практики музыкального театра сегодняшнего дня опера,

в которой проявились две существенные тенденции — отход от привычных оперных норм и сближение с некоторыми приемами, присущими искусству кино с его стремительностью в развороте событий, сменой резко контрастных эпизодов, многоплановостью. В «Разгроме» нет увертюры, развернутых вокальных и симфонических номеров. Музыка очень доступна — хоры, ансамбли и монологи часто созданы простыми музыкально-выразительными средствами, пронизаны песенностью в самом возвышенном смысле этого слова. Певцы с большой увлеченностью работали над созданием образов. Наибольшая удача выпала на долю исполнителей главных партий — И. Беренова (Левинсон), А. Правилова (Морозка), В. Степанова (Метелица), Л. Коржаковой (Варя); интересно трактован образ Сташинского артистом В. Гуськовым (по замыслу композитора эту роль должен исполнять драматический артист). Запомнились и исполнители эпизодических ролей — Т. Хохлова (Девушка-пастушка), Н. Богуцкий (Чиж), А. Бурлацкий (Кореец), Л. Зырянова, Т. Казимирская (жена Левинсона), В. Гребеньков (Мечик), А. Перфилов (дед Пика) и др.

Постановку балета «Сотворение мира» осуществил в сезоне 1976-77 года дипломант Всесоюзного конкурса балетмейстеров Г. Малхасянц, сумевший выразить остро сюжетную драматическую канву средствами классической и современной хореографии. Дирижирует спектаклем В. Бойков, оформление принадлежит заслуженному деятелю искусств РСФСР В. Цибину.

Композитор А. Петров и авторы либретто Н. Касаткина и В. Василев избрали в качестве отправной точки главную идею рисунков лауреата Ленинской премии за укрепление мира между народами Жана Эффеля «Сотворение мира», в которых художник с тонкой иронией передает библейский миф о том, как Бог «создал» землю, первого человека Адама и его подругу Еву, боролся с Чертом за души первых людей и потерпел крах, за что в бессильном гневе изгнал Адама и Еву из рая и обрек на вечную борьбу за существование. И поэтому Г. Малхасянц и В. Цибин придали героям балета внешний облик, найденный Ж. Эффелем.

Действие в спектакле «Сотворение мира» разворачивается динамично. Найдено много изящных и легких юмористических штрихов, особенно в тех моментах, когда «всевидящий» Бог резвится как несмышленное дитя,

постоянно попадает впросак, умиляется; покоряют и лирические сцены — дуэты Адама и Евы.

Несколько противоречивый, но в целом интересный спектакль получился волнующим и запоминающимся. Во многом этому способствует музыка А. Петрова. Партитура балета пронизана простыми, напевными и легкозапоминающимися мелодиями (такова, например, светлая «Колыбельная» Бога, дуэт Адама и Евы). Насыщена она и резко звучащей музыкой, обрисовывающей мир Князя тьмы.

Артисты балета приложили максимум усилий, чтобы создать увлекательное зрелище. В спектакле много настоящего удачных работ: Бог — А. Гроностайский, Адам — В. Миклин, Ева — Т. Карпова, Т. Лебедева, Дьявол — В. Некрасов, Чертовка — Н. Пугачева.

Постановка «Степана Разина» — оперы народного артиста СССР, лауреата Государственной премии имени М. И. Глинки А. Касьянова была приурочена к 60-летию Великого Октября. Этому предшествовала долгая и упорная работа композитора, либреттиста Н. Бирюкова и постановочного коллектива театра над третьей редакцией оперы и третьей сценической постановкой.

Сложной задаче создания действенного и целеустремленного спектакля полностью подчинил все свои замыслы режиссер-постановщик М. Мордвинов, в прошлом дважды обращавшийся к творчеству Касьянова: он перекomпоновал сцены оперы, выстроив спектакль в трех действиях (вместо прежних четырех).

Постановщик М. Мордвинов и художник В. Баженов (ученик А. Мазанова) сделали все для того, чтобы действие в опере протекало непрерывно, картины сменялись стремительно: так возникла мысль о суперзанавесе — с помощью проекционного аппарата на нем появляются контуры оформления следующей картины.

Режиссер-постановщик, главный дирижер В. Бойков и главный хормейстер Г. Муратов стремились как можно глубже раскрыть замыслы создателей оперы, сконцентрировав основное внимание на образе Степана и народных сценах.

В опере действуют две конфликтные социальные группы: в одной — центральная фигура Степана и объединяющиеся вокруг него единомышленники — Одноус, Фрол, Разиха, стрелец Лазарь, Асак Карачурин; в другой — царь Алексей Михайлович, воеводы, их приспеш-



А. Ш. Главин (Фрол), А. С. Правиллов (Степан) в опере «Степан Разин»

ники — предатели Корней Яковлев, Михайло, Игнашка Шваль.

Композитор А. Касьянов сумел найти краски для каждого действующего лица. И это помогало артистам точнее войти в образ. Исполнительский состав в «Степане Разине» следующий: Степан Разин — А. Правиллов, Одноус — И. Банковский, мать Разина — Л. Коржакова, А. Бородаева, Фрол Разин — А. Главин, В. Гребеньков, Лазарь — И. Беренов, персиянка Мейран — К. Инкина, Е. Проничкина, Асак Карачурин — А. Бурлацкий, царь Алексей Михайлович — В. Балюта, Н. Богуцкий, воевода Прозоровский — А. Перфилов, Барятинский — Ю. Кожевников, Корней — А. Сакулин, Михайла — Л. Швейцов, Шваль — П. Рупасов, царевна Софья — Т. Казимирская, Л. Зырянова.

Постановка оперы «Степан Разин» вызвала множество положительных отзывов среди слушателей и в прессе. Появились рецензии не только в горьковских газетах, но и в «Советской культуре», в журналах «Музы-

кальная жизнь», «Советская музыка», «Театральная жизнь». И везде красной нитью проходила мысль о необходимости сохранения спектакля в репертуаре на долгие годы.

В сезоне 1978-79 года театром осуществлена интересная постановка балета «Спартак» А. Хачатуряна*. Критике еще предстоит дать оценку этой работе театра, но уже первый год жизни спектакля свидетельствует о том, что балет «Спартак» своеобразная веха в творческой деятельности главного режиссера (и балетмейстера) театра О. Дадишкилиани и всей балетной труппы, а также оркестра, руководимого В. Бойковым.

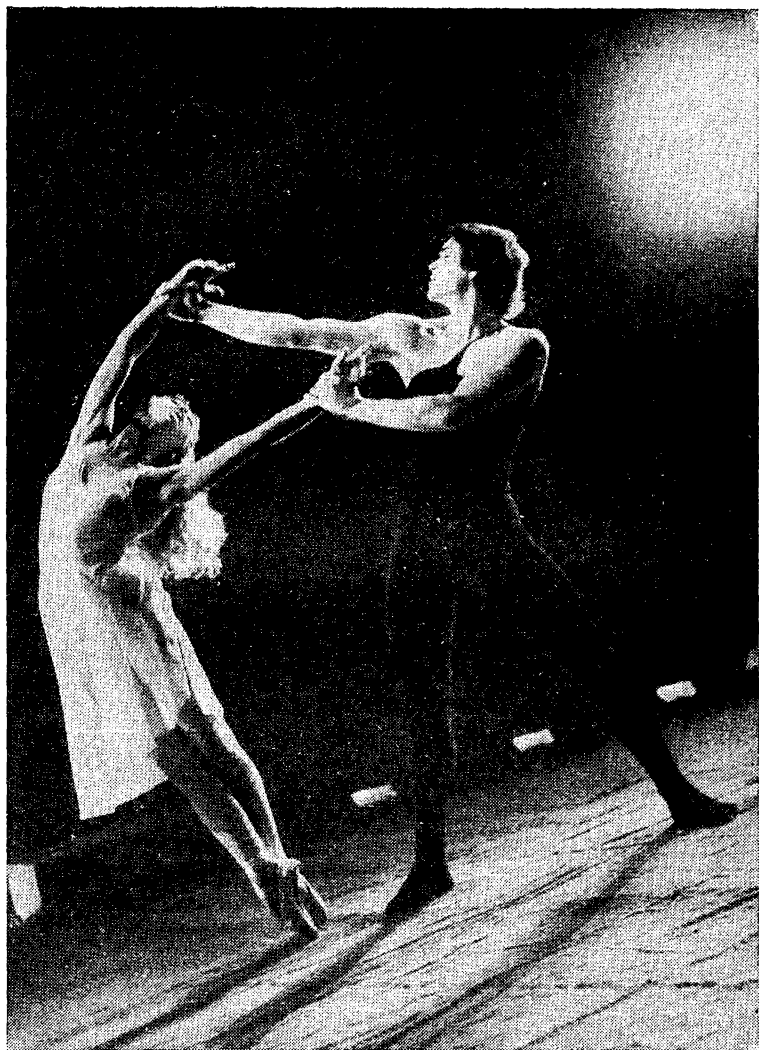
Основная задача определена постановщиками следующим образом: «Решение спектакля должно быть максимально обобщенным. Это социальное противопоставление двух миров — рабовладельческого Рима и восставших спартаковцев».

Над образом Спартака работал ведущий солист театра В. Миклин, образ Фригии создан Т. Карповой и Р. Шапкиной, Эгины — Т. Лебедевой и Н. Пугачевой, в партии Гармония выступил А. Гроностайский, Лентула — А. Усачев, роль Красса каждый по-своему трактуют В. Некрасов и Ю. Васильев. Впервые в балете «Спартак» в массовых сценах ведущую функцию выполняет мужской состав кардебалета. В спектакле много сольных партий и танцев характерного плана: египетский, танец «рыбака» и «рыбки», андабаты (танец гладиаторов), танец пастуха и пастушки. Такое разнообразие дивертисментных номеров дает возможность артистам кардебалета раскрыть свои возможности в сольных выступлениях и дуэтах.

Работа над такими спектаклями, как «Разгром», «Степан Разин», «Сотворение мира» и «Спартак», бесспорно, способствовала творческому росту всего коллектива, и это позволило театру обратиться к произведению, которое заметно выделилось в репертуарном списке.

В 45-м сезоне постановочная группа, в которую вошли главный режиссер О. Дадишкилиани, главный дирижер В. Бойков, главный хормейстер Г. Муратов, режис-

* Балет поставлен О. Дадишкилиани в собственной сценической редакции. Впервые он обратился к «Спартаку» в 1964 г. (Минск), затем — в 1967 г. (Баку), а в 1971 и 1979 гг. работал над балетом в Хельсинки (Финляндия).



В. Ф. Миклин (Спартак) и Т. К. Карпова (Фригия) в балете
«Спартак»

сер А. Зыков и молодой художник В. Кулавин, обратилась к единственной в своем роде опере американского композитора Джорджа Гершвина «Порги и Бесс» (по либретто Д. Хейурда и А. Гершвина).

Опера «Порги и Бесс» ставит перед труппой множество сложнейших задач весьма специфического свойства. Ее действие не выходит за пределы негритянского местечка Кэтфиш-Роу; на фоне тяжелой трудовой жизни ее обитателей — рыбаков и грузчиков, называющих друг друга братьями и сестрами, разворачивается любовная драма нищего калеки Порги и красавицы Бесс. Бесс мечется между возвышающим ее чувством к Порги и наслаждениями, которые дарит ей грузчик Краун. Партитура Гершвина дает ключ к решению многих проблем: композитор средствами симфонического оркестра, усиленного за счет медной группы и ударных инструментов, хорошо передает то звучание различных джаз-бандов, то ритуальную языческую сцену-воспоминание о давней родине Африке. В хоровых сценах, которые являются основным стержнем музыкального развития, автор сумел передать своеобразие ансамблевого пения американских негров (эти же приемы заметны и в нетрадиционных вокальных партиях всех действующих лиц).

Богатейший музыкальный и сценический материал предоставил возможность исполнителям и хору проявить наиярчайшим образом певческие и артистические данные. Многие солисты открылись зрителю новыми гранями дарования, а хор, как никогда ранее, предстал как коллектив ярких индивидуальностей, у каждой из которых своя сценическая линия, своя партия.

Проводником основной гуманистической идеи в опере становится Порги с его наивной верой в божественную справедливость. Цельность духовного облика, непосредственность в проявлении любви — основные черты героя, хорошо подчеркнутые обоими исполнителями — А. Правилковым и В. Степановым.

Обе исполнительницы партии Бесс — Л. Зырянова и Т. Казимирская — с их отличными внешними данными, вокальным и артистическим дарованием выявляют в достаточной степени замысел композитора.

Истинной актерской удачей в новом спектакле является и роль Крауна. Ее единственный исполнитель И. Беренов подчеркивает в своем герое грубость, порочность, полную освобожденность от человеческого долга.



Л. Д. Зырянова (Бесс) и В. Т. Степанов (Порги) в опере «Порги и Бесс»

Решение образа Крауна в подобном ключе оттеняет благородство Порги и всей общины, подчеркивая социальный аспект драмы.

Удачно в «Порги и Бесс» обрисованы и другие образы: А. Главин, В. Балюта и Н. Богуцкий заостренно, гротескно подают своего Спортинг-Лайфа, молодой певец Н. Кошелев многогранно рисует рыбака Джека, заботливого товарища, отца и мужа; образ Сирины — большая удача артисток Р. Молоковой и Л. Чернобривец. Запоминаются продавец меда Питер (А. Бурлацкий), Лили, его жена (Г. Барышева), лавочница Мария (Г. Демченко, Л. Коржакова), грузчики и рыбаки — Роббинс (Н. Оршавский), Джим (Э. Палигин), Минго (М. Ларин), Нельсон (П. Рябинин), Гробовщик (А. Перфилов, И. Банковский), стряпчий Фрейзер (П. Рупасов, Ю. Кожевников). Лейтмотивом оперы становится «Колыбельная», которую поет Клара, жена рыбака Джека, и ее образ — верной подруги и матери — становится в спектакле ключевым. Так его подают К. Инкина, Л. Лебедевская, Е. Проничкина.

Сценическая жизнь спектакля — свидетельство того, что коллектив театра успешно справился со всеми труд-

ностями сложнейшей оперной партитуры, что ему практически доступно музыкально-сценическое произведение любой сложности.

Работа Горьковского оперного театра над классическим репертуаром — свидетельство бережного отношения к культурному наследию. И это особенно актуально, так как и до сих пор не смолкают споры о том, как нужно ставить классические оперы и балеты. Спектакль «Кармен», выпущенный в 1976 году, — тому убедительное доказательство.

Премьера «Кармен» примечательна и потому, что это первая работа О. Дадишкилиани как главного режиссера, сделавшего «ставку» на молодые силы театра. Вместе с художником В. Баженовым он нашел единый принцип оформления спектакля, которое открывало бы простор для фантазии в разворачивании различных мизансцен.

О. Дадишкилиани и главный дирижер В. Бойков тщательно работали с партитурой: оркестр звучит в «Кармен» в хорошем ансамбле. Режиссер привлек к участию в массовых сценах артистов балета, многое сделал для того, чтобы активизировать сценическое поведение хора.

И все-таки в центре внимания Кармен! Мизансцены выстроены таким образом, что все действие 1-го акта оказывается лишь прелюдией к ее появлению: это имя «реет» в атмосфере, все насыщено ожиданием Кармен. Вот она врывается в действие, загадочная басконка! Никто из присутствующих не догадывается, насколько неукротим характер цыганки. Первое предвестье этого — в сцене драки и в «Сегедилье»: даже Цунига на время забывает о том, что перед ним преступница, которую надо отправить в тюрьму.

Обе исполнительницы роли Кармен (Л. Коржакова, А. Бородаева) погружены в стихию музыки, обе ведут партию с нарастающим драматизмом, но у каждой свое отношение к героине. Л. Коржакова, например, подчеркивает в своей Кармен тему обреченности (сцена гадания, дуэт в последнем действии).

В. Балюта, выступающий на сцене Горьковского театра восемь сезонов, является единственным исполнителем роли Хозе. Артист убедительно раскрывает внутренний конфликт своего героя, мечущегося между захватившей его целиком страстью и чувством долга. Хозе целомудрен, он хочет оградить свою любимую от всех неприглядных сторон жизни контрабандистов. В силу

своей натуры Хозе не может понять, что именно жизнь с ее риском, стремлением к свободе, к новым впечатлениям и составляет суть характера Кармен.

Свободный мир «рыцарей риска» обрисован в спектакле особенно тщательно: ведь с ним неразрывно связана жизнь Кармен. Это контрабандисты Данкайро (П. Рупасов), Ремендадо (Н. Оршавский, Н. Богуцкий), Фраскита и Мерседес — подруги Кармен (в спектакле этот дуэт ведут Р. Молокова и Е. Чернобровец, Е. Проникина и Л. Зырянова, Т. Казимирская и Т. Хохлова).

В новой постановке «Кармен» образ Цуниги стал более значительным, определенным (А. Правилон, И. Банковский), а в Эскамильо режиссер обострил самолюбленность, избалованность, подчеркнув тем самым трагедию Кармен (роль Эскамильо исполняют И. Беренов, В. Степанов, Н. Кошелев — недавний выпускник Горьковской консерватории).

В образе Микаэлы О. Дадишкилиани усилил черты натуры действенной, активной, дабы избавить его от традиционной трактовки «голубой» страдающей героини (К. Инкина, Т. Казимирская, Р. Молокова, Е. Проникина).

Спектакль «Кармен» получился интересным, единым во всех своих компонентах. Он открыл «дорогу» следующим классическим постановкам: «Корсару» А. Адана, Л. Делиба, «Аиде» Дж. Верди, «Демону» А. Рубинштейна, «Севильскому цирюльнику» Дж. Россини.

При постановке «Корсара» (сезон 1976-77 г.) балетмейстер Московского академического театра оперы и балета имени К. Станиславского и В. Немировича-Данченко Н. Гришина стремилась использовать в классическом балете средства современной драматургии. На такой основе стало возможным сделать интересной и разнообразной и хореографическую палитру, усилить роль кордебалета, особенно его мужской части, мотивировать сценическое поведение всех действующих лиц, дать танцовщикам возможность проявить себя и с актерской стороны.

В этой работе Н. Гришиной оказывали огромную помощь педагог Московского театра Ю. Трепыхалов и репетитор Горьковского театра А. Попов, музыкальный руководитель спектакля А. Войсунский. Исполнители основных партий — В. Миклин, А. Гроностайский (Конрад), Ю. Васильев (Брабанто), Т. Лебедева (Медора),

В. Некрасов, А. Усачев (Сеид-паша), Т. Карпова (жена паши).

Постановка «Аиды» была приурочена к дате, которую отмечал весь музыкальный мир — к 200-летию Миланского театра «La Scala» (1978 г.). Остро драматический сюжет, изумительная по силе выражения музыка с годами лишь усиливают воздействие оперы на слушателя. Эти качества и привлекли внимание постановочного коллектива.

Главный режиссер О. Дадишкилиани вновь приходит к мысли о едином сценическом решении спектакля. Совместно с художником А. Жданом, лауреатом республиканских и всесоюзных конкурсов, приглашенным из Минского оперного театра, он освобождает сценическое пространство для действия, сводя к минимуму декорации: трехстворчатый задник — словно стена, вырубленная в монолитной скале, на фоне задника — согласно сценическим ситуациям — меняющиеся панно: пирамиды, победная колесница, разрушенная от времени фреска и т. д.

Своеобразно решены в этом спектакле массовые сцены, особенно встреча вернувшегося с победой полководца: торжественное шествие заменено хореографической сценой, т. е. ритуальными движениями воинов, жриц (балетмейстер С. Тулубьева). Подобная трактовка вызвана тем, что хор в театре немногочислен, а хотелось создать эффект непрекращающегося действия, массовости сцены.

Сольные партии нового спектакля поручены двум составам (кроме Радамеса, единственным исполнителем этой роли является В. Балюта): Аида — Л. Зырянова, Т. Казимирская, Амнерис — Л. Коржакова, А. Бородаева, Рамфис — А. Правилон, И. Банковский, Амонасро — В. Степанов, И. Беренов. Справедливо считая, что у Верди нет ни одного второстепенного образа, режиссер-постановщик выявляет все наиболее существенное, характерное для каждого из них. Большую работу с оркестром и певцами проделал дирижер П. Резников.

В начале апреля 1979 года состоялась премьера оперы А. Рубинштейна «Демон», приуроченная к 150-летию со дня рождения ее создателя (режиссер-постановщик О. Дадишкилиани, дирижер П. Резников, хормейстеры Г. Муратов и А. Войтенко, балетмейстер Ю. Яшугин, приглашенный из Новосибирского оперного театра, де-



Л. Н. Коржакова (Амнерис) и Л. Д. Зырянова (Аида) в опере
«Аида»

коративное оформление выполнено художником А. Жданом). Исполнение сольных партий поручено В. Степанову, И. Беренову (Демон), Т. Казимирской, Л. Зыряновой (Тамара), А. Бурлацкому, А. Главину (Синодал), А. Правилу, И. Банковскому (Гудал), Л. Коржаковой, А. Бородаевой (Ангел добра).

Несмотря на то что в оформлении имеется ряд спорных моментов, спектакль в целом получился своеобразный и яркий, а потому пользуется заслуженным успехом у горьковчан и вниманием прессы. Так, очень точный отзыв о премьере был помещен в газете «Советская культура» (1979, 18 мая): «Спектакль наполнен динамикой, стремительно развивающимся действием, выразительно решенными кульминациями. Постановщики шли от музыки, открыв в ней много не использованных ранее сценических возможностей. Привычный лирико-драматический жанр оперы с традиционным акцентированием концертных номеров (арии Демона) неожиданно преобразился. Огромные, с причудливо переплетенными

линиями полотна, на фоне которых происходит действие, дают ощущение колоссального пространства, наполненного воздухом, напоминая фантастические, поистине космические пейзажи... Все это придает спектаклю размах и масштабность... Темперамент и страстность, заложенные в музыку, проявились в спектакле в полной мере».

«Севильский цирюльник» (сезон 1979-80 г.) уже не раз звучал со сцены Горьковского театра. В постановке опер, подобной этой, сложилось множество определенного рода штампов, подчас исходящих из традиционных зрительских представлений об опере и ее исполнении — в целом и в деталях. Одной из задач постановочной группы (режиссер А. Зыков, главный дирижер В. Бойков, хормейстер В. Попов, художник В. Баженов) в этот раз стало очистить оперу от ходульности, трафаретов, чтобы знакомое до последней нотки произведение засверкало новыми гранями. Режиссер А. Зыков сумел точно и четко выстроить цепь комических ситуаций, решить характеры действующих лиц без внешних трюков.

Характер новой постановки — изящная игра «масок». Он выявляется и в художественном оформлении: художник В. Баженов отказался от свойственной для него цветовой гаммы, дав все оттенки синего — от ультрамарина до небесно-голубого, остроумно решил обрамление сцены (стилизация «под барокко»), условно обрисовал улицу с помощью легких, прозрачных ширм...

В центре действия — неутомимый Фигаро. Партию эту исполняют И. Беренов и В. Степанов, подчеркивая в своем герое благородное сочувствие к людям, стремление к самоутверждению. Предприимчивость Фигаро отодвинута на второй план, он наделен большим чувством юмора.

В партии Розины выступают певицы Т. Хохлова и Л. Лебедевская, Линдора — А. Главин, Базилио — А. Правиков, А. Перфилов, Бартоло — И. Банковский, Е. Седов, Ю. Кожевников. Мобильность спектакля, его импровизационный характер обусловили то, что все певцы сумели создать характерные яркие портреты.

В целом премьеру «Севильского цирюльника» можно определить как удачу коллектива, которую, как и некоторые другие последние работы театра, отличает настоящий профессионализм во всех деталях, а особенно в главных линиях, режиссерских направлениях.

Начиная с сезона 1963-64 г. театр регулярно вводит в свой репертуар сценические произведения, написанные для детской и юношеской аудитории. Это свидетельствует о том, что коллектив театра постоянно усложняет свои задачи; воспитание музыкальных вкусов у детей, привитие им любви к серьезной классической музыке, к музыке советских композиторов — это борьба за будущих взрослых слушателей. И потому в репертуаре присутствуют такие оперы, как «Красная шапочка» М. Раухвергера, «Ай да, Балда!» Б. Кравченко, балеты «Тимур и его команда» А. Нестерова, «Белоснежка и семь гномов» Б. Павловского, балеты Чайковского, Адана, «Копеллия» Делиба, «Дон Кихот» Минкуса и др.

Весьма интересно прошла, например, в сезоне 1976-1977 года премьера детской оперы «Волшебник Изумрудного города». В этот день все было необычно в театре: в фойе детей встречали главные действующие лица оперы — Железный дровосек, Страшила, Лев. В зрительном зале их тоже ожидал сюрприз: вместо привычной закрытой занавесом сцены сказочная костюмерная — множество фантастических костюмов, манекены...

Партитура оперы ленинградского композитора В. Лебедева (в основе ее либретто — книга А. Волкова «Волшебник Изумрудного города»), если сравнивать ее с теми образцами, которые сложились в музыкальном театральном искусстве, не совсем обычна и открывает постановщикам широкий простор для фантазии. Композитору хотелось создать такое музыкально-сценическое произведение, которое сразу бы нашло путь к сердцам детей 70-х годов XX века, имеющих весьма богатый слуховой опыт, привыкших к условностям и абстракциям в кино, на театральной сцене, на телеэкране.

В постановке соединились черты оперы (почти все ее герои поют), балета (в действии большая роль принадлежит хореографии, пантомиме), своеобразного мюзикла (действующие лица не только поют, но говорят и танцуют), а хор перенесен был в оркестр и стал «звучащей строчкой партитуры».

В музыке оперы нет развернутых вокальных номеров: герои высказываются в песнях и балладах. И хотя музыке не всегда достает яркости, но она все же ритмически остра и своеобразна по оркестровке (в партитуру вводятся, например, необычные инструменты — кусок рельса, стиральная доска и т. п.).

Сцена — волшебная костюмерная. События разворачиваются стремительно (буквально со сменой костюма): пестрые и красочные картины мгновенно сменяют друг друга (как бы в противовес привычной статике оперы).

Постановку «Волшебника Изумрудного города» осуществил коллектив, который возглавили режиссер А. Зыков, дирижер А. Войскунский, балетмейстер В. Чернуха и художник А. Ждан. Исполнителями главных ролей были молодые артисты: недавний выпускник Горьковской консерватории Н. Оршавский (Железный дровосек), И. Банковский, несколько лет назад окончивший Московскую консерваторию (Трусливый лев), Т. Казимирская (Элли), Л. Коржакова (злая волшебница Харми), Л. Зырянова (добрая фея Флебби). Блестяще сыграл роль Страшилы И. Беренов.

В репертуар Горьковского театра наряду с операми и балетами включается и оперетта, представленная тремя названиями — «Летучая мышь» И. Штрауса, «Девичий переполох» Ю. Милютина и «Веселая вдова» Ф. Легара (постановка «Веселой вдовы» осуществлена в сезоне 1978-79 г.). В работе над опереттой дарование многих оперных певцов раскрывается с новых сторон, что обусловлено спецификой жанра, в котором пение перемежается разговорными диалогами и танцами. Все это требует большей сценической подвижности, изящества и легкости, чем в опере. И потому участие в опереточном спектакле для оперного певца становится своеобразной школой артистизма. Вместе с тем сами оперетты, идущие на оперной сцене, трактуются несколько иначе, чем в театре музыкальной комедии: проводится серьезная вокальная работа в сольных номерах, дуэтах, ансамблях, хорах, в оркестровой партии, либретто освобождается от типичных опереточных штампов, а игра актеров от привычных трафаретов.

Включение в основной репертуар спектаклей оперетты важно потому, что удовлетворяет запросы немалой части зрителей — поклонников этого специфического музыкального жанра.

Одна из проблем в жизни Горьковского оперного театра связана с приглашением гастролеров на некоторые спектакли.

Эти спектакли почти всегда становятся праздником и для артистов, и для слушателей.

Соотношение гастролеров и труппы стационара долгое время оставалось вопросом животрепещущим, поскольку оно связано с другой задачей — привлечением в театр постоянного зрителя, который бы шел на спектакль не потому, что сегодня поет любимая певица (или танцует известная балерина), а потому, что любит свой театр, спектакль и т. п. Эта проблема успешно разрешается в последние годы. В результате большой повседневной работы коллектива театра стали возможными фестивали оперного и балетного искусства. Такие фестивали состоялись в 1977 и 1978 годах. В них наряду с артистами Горьковского театра приняли участие всемирно и всесоюзно известные деятели оперно-балетного искусства: И. Архипова, А. Соловьяненко, Л. Чкония, М. Амиранашвили, Х. Крумм, Е. Серкебаев, М. Кондратьева, М. Сабирова, М. Бурханов и др.

Вылившись в подлинные праздники музыкального искусства, фестивали вместе с тем показали, что такие солисты Горьковского оперного, как народный артист РСФСР А. Правилон, заслуженный артист РСФСР, народный артист ТАССР В. Степанов, заслуженные артисты И. Беренов и К. Инкина, молодые певицы Л. Зырянова, Т. Казимирская, Л. Коржакова, Е. Проничкина, Т. Хохлова и др., а также солисты балетной труппы — заслуженный артист РСФСР, лауреат Всесоюзного и дипломант Международного конкурсов артистов балета В. Миклин, заслуженная артистка РСФСР Т. Лебедева, заслуженная артистка РСФСР Н. Пугачева, Т. Карпова, Р. Шапкина, А. Гроностанский могут по праву соперничать с ведущими столичными мастерами.

Ежегодные выезды театра на гастроли — это всегда экзамен. Необходимо решать проблему качества репертуара, уровня исполнительского мастерства, заботясь о популярности театра не только в городе, но и за его пределами — в различных городах и республиках.

В том, что и эти проблемы успешно разрешаются Горьковским театром, убеждают гастроли оперной и балетной трупп, впервые проведенные театром в Сочи (июнь 1979 г.). Сочинцы и гости курорта тепло принимали горьковчан. Пресса отмечала и интересный репертуар, и сильный исполнительский состав.

Артисты театра — постоянные участники радио- и телепередач. В начале 1980 года телевидением была осуществлена передача, которая должна открыть серию по-

добных и положить начало еще одной хорошей традиции: состоялась премьера одноактной комической оперы Дж. Перголези «Служанка-госпожа» в постановке А. Зыкова. В опере приняли участие И. Банковский (доктор Уберто), Л. Чернобривец (служанка Серпина), Н. Оршавский (Слуга), струнная группа оперного оркестра под управлением А. Войскунского.

Телевизионные оперные постановки, подобные «Служанке-госпоже», откроют дорогу на телеэкран многим «забытым» одноактным операм русских и зарубежных композиторов, а также моноопере — жанру, к которому в последнее время довольно часто обращаются советские композиторы.

Важный фактор в жизни коллектива театра — прочные контакты с Верхневолжской композиторской организацией. Они проявляются в том, что в репертуаре постоянно присутствуют произведения композиторов-горьковчан. Театр принимает участие в композиторских пленумах. Так, на 12-м пленуме правления Верхневолжской организации Союза композиторов РСФСР, посвященном 25-летию организации, пятый концерт проходил в здании театра и был целиком отдан музыке горьковчан. В этот вечер прозвучали две картины из оперы А. Касьянова «Фома Гордеев», сцены из оперы А. Нестерова «Летят журавли», шесть номеров из оперетты Б. Благовидова «Крутые повороты» и т. д.

Привлечение в театр молодых талантливых исполнителей, постоянное совершенствование художественного уровня спектаклей, входящих в репертуар и готовящихся к премьере, сохранение классики, бережное к ней отношение, включение в репертуар современных музыкально-сценических произведений, в том числе посвященных нашему современнику, героико-патриотической тематике, — залог будущих успехов Горьковского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина.



НА КОНЦЕРТНЫХ ЭСТРАДАХ



МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В XIX ВЕКЕ



В Нижнем Новгороде, как и в других городах России, концертно-музыкальная деятельность, профессиональная музыкальная культура в условиях феодально-крепостнического строя охватывала весьма ограниченный круг привилегированных слоев общества. Так же, как в европейских странах, в XVIII и XIX веках серьезные концерты устраивались во дворцах знати, в их загородных усадьбах, где содержались целые капеллы, оркестры, служили талантливые музыканты, имелись хорошие нотные библиотеки.

В Нижнем на протяжении первой половины XIX века было довольно много таких очагов, где процветало серьезное музицирование. В ряде частных домов нередко устраивались музыкальные вечера, а в некоторых общественных зданиях — даже и публичные концерты (последние значительно реже).

Еще на рубеже XVIII и XIX столетий здесь славился своими музыкальными вечерами дом председателя уголовного суда Карла Максимовича Ребиндера. Его богатый особняк на Покровке (главная улица города, ныне ул. Свердлова) с большим двусветным залом был местом, где давались вечера, балы, на которых выступали постоянный домашний оркестр и капелла певцов, состоявшая из крепостных. К сожалению, неизвестно, что звучало там, какая музыка была достоянием нижегородцев. Не

исключено, что те же популярные в обеих русских столицах дивертисменты, увертюры и попури из модных тогда опер, а также различные танцы и торжественные канты.

Подобные музыкальные собрания устраивались и в доме полковника С. М. Мартынова (его усадьба располагалась на том месте, где сейчас корпуса старой больницы им. Н. А. Семашко), бывали концерты и в доме губернского стряпчего Ф. О. Массария и других представителей местной знати.

Позднее, к середине столетия, появились и другие дома, где часто встречались любители музыки. Некоторые из них сами могли играть на фортепиано, фисгармонии, скрипке, виолончели, музицировали в ансамблях, исполняя произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шпора, а иногда и сложные пьесы Листа, Шопена, Тальберга и др. Об этом сообщала даже в 1850 году берлинская газета «Musikzeitung». В большом очерке о домашнем музицировании в Нижнем Новгороде называются особо ревностные участники квартетных ансамблей, исполнявших произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена. Среди них главную роль инициатора музыкальных вечеров и первой скрипки в квартетах исполнял А. Д. Улыбышев. Непременными ансамблистами были также альтист Аверкиев (который мог несложные партии играть и на скрипке, и на виолончели), виолончелист Гебель, скрипач Каменский. Отмечается также вполне удовлетворительное исполнение классической музыки. Особо «Musikzeitung» выделяет господина Эйзриха, который «на этих собраниях является превосходным пианистом, отличается своею легкою, беглою игрою, нередко переступающей границы предписанного темпа, но при этом он очень тверд в такте и обладает редкою способностью совершенно неизвестные ему пьесы, даже когда они трудны, разыгрывать *prima vista** смело, без размышления...». Любопытно и такое наблюдение корреспондента, которое приводит А. С. Гациский в книге «Нижегородский театр»: «...и дамы здешние — страстные любительницы музыки. В городе найдется редкий дом, в котором бы не было хорошего инструмента, на котором они очень бегло и удовлетворительно исполняют труднейшие вещи Листа, Шопена и др. Меж-

* С листа.

ду ними первое место с полным правом занимает отличная пианистка графиня Толстая»*.

Как видно из некоторых замечаний, автор очерка был музыкально образованным человеком, надо полагать, часто бывал в домах нижегородской аристократии — у Н. К. Якоби, либерала, члена попечительства о детских приютах (дочь его была ученицей К. Эйзриха), у С. В. Шереметьева, владельца обширных поместий на Волге и большого знатока музыки, у председателя палаты государственных имуществ Н. Ф. Кудрявцева, исполнявшего партию виолончели в квартетах; в доме управляющего лесами Нижегородской губернии В. К. Верстовского, игравшего на скрипке; у вице-губернатора М. Н. Панова (дочь его, одаренная пианистка, училась у известного тогда московского композитора Гензельта) и др.



А. Д. Улыбышев

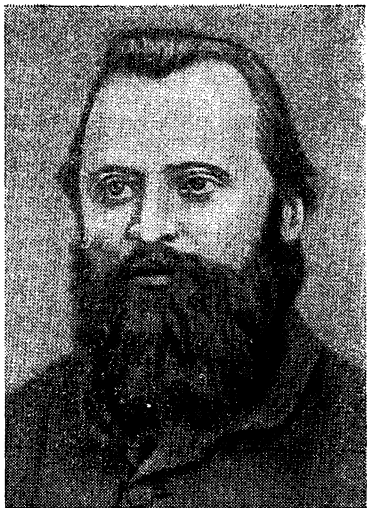
Наибольший интерес представляет для нас дом А. Д. Улыбышева, богатого, высокообразованного нижегородского помещика, имя которого вошло в историю европейской музыкальной культуры, автора капитального труда — трехтомника «Новой биографии Моцарта» на французском языке. Особняк Улыбышева на Малой Покровке был настоящим центром музыкальной жизни. Здесь в течение почти полутора десятилетий (1841—1855) устраивались регулярные музыкально-литературные вечера по четвергам и субботам. На них собирались музыканты, художники, писатели, нижегородская интеллигенция и среди них писатель В. И. Даль и юный пианист и композитор М. А. Балакирев.

* Гациский А. С. Нижегородский театр. Н. Новгород, 1867, с. 46—48.

Всего несколько лет продолжалась удивительная дружба юного Балакирева с Улыбышевым. К чести последнего следует отметить его щедрость и отеческую заботливость по отношению к бедному, но даровитому юноше. Улыбышев не считался с неравенством их положений и всячески помогал встать на ноги молодому музыканту. Известно, что в завещании Улыбышева Балакиреву предназначались нотная библиотека, две скрипки и 1000 рублей. Дом Улыбышева с самого начала стал для Балакирева своеобразной школой — общей и музыкальной. К чести Балакирева также следует вспомнить и его жажду знаний, удивительную восприимчивость ко всему, что видел, слышал, и огромную работоспособность. Не получив систематического, законченного музыкального образования (занятия с матерью и десять уроков Дюбюка в детстве, занятия с К. Эйзрихом, несколько встреч с пианистом Контским), он стал прекрасным музыкантом, обязанным всеми достижениями самому себе. Сначала выступления в кругу гостей и друзей Улыбышева, затем публичные концерты принесли Балакиреву настоящую популярность пианиста, а потом и дирижера. В свои 18 лет он был профессиональным музыкантом, жаждавшим энергичной деятельности. Он бы мог обеспечить себе карьеру как блестящий виртуоз-концертант, если б избрал традиционный путь под покровительством влиятельных особ. Гордый, независимый характер Балакирева предпочел иное — беспокойное служение настоящему высокому искусству. На этом пути, как известно, его ждало множество трудностей, огорчений и потерь. Судьба Балакирева, одного из величайших русских музыкантов, стоявшего во главе «Могучей кучки», трагична. Какими же яркими и радостными были в его музыкальном развитии юношеские годы, еще не отравленные осознанием бесправия художника и человека, постоянно пребывавшего в самой жестокой нужде!

Из Нижнего Новгорода в Петербург Балакирев приехал в декабре 1855 года полный надежд, получил при первой же встрече лестный отзыв и предсказание большой будущности от самого Глинки. Нижегородский его «багаж музыканта» удивил и восхитил многих, с кем он познакомился и сдружился тогда в столице. Немного позже Н. А. Римский-Корсаков напишет в своей «Летописи»: «Молодой, с чудесными подвижными огненны-

ми глазами, с красивой бородой, говорящий решительно, авторитетно и прямо, каждую минуту готовый к прекрасной импровизации за фортепиано, помнящий каждый известный ему такт, запоминающий мгновенно играемые ему сочинения, он должен был производить это обаяние, как никто другой. Ценя малейший признак таланта в другом, он не мог, однако, не чувствовать своей высоты над ним, и этот другой тоже чувствовал его превосходство над собою. Влияние его на окружающих было безгранично...»*.



М. А. Балакирев

И хотя он бывал в родном городе и позже — в 60-е годы и в 1870-м, записывал песни в Нижегородской губернии, выступал в концерте, все же более яркими здесь и значительными для него были годы его юности — «улыбышевский период».

Гостеприимный дом А. Д. Улыбышева посещали также многие приезжие артисты. В разные годы здесь побывали знаменитые московские и петербургские драматические артисты Щепкин, Мартынов, Самойлов и многие другие; польские музыканты, жившие в Петербурге, братья Контские (Апполинарий — скрипач и Антон — пианист), петербургский виолончелист К. Шуберт, пианист-импровизатор Сейсмур Шиф, скрипач Н. Я. Афанасьев, певцы Иордан и Раффи**.

Преобладала на этих музыкальных вечерах камерная музыка — трио, квартеты и другие инструментальные ансамбли европейских композиторов — Мендельсона,

* Римский-Корсаков Н. А. Летопись музыкальной жизни. М., 1955, с. 18.

** См.: Коллар В. А. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького. Горький, 1976, с. 33.

Шпора, Риса, Керубини, Гайдна, Моцарта, Бетховена, исполнялись и вокальные сочинения — песни, арии из опер, ансамбли.

Нередко местные любители объединялись с профессиональными артистами.

Иногда Улыбышев организовывал и исполнение крупных симфонических и кантатно-ораториальных произведений. Для этого объединялись все, кто мог принять участие, — любители, музыканты из театрального оркестра и резервного батальона и певчие из архиерейского хора. Руководил всеми военный капельмейстер Франц Кинд, а после него К. Эйзрих и М. Балакирев. И хотя было это не часто, каждый такой концерт становился событием, так как исполнялись столь сложные партитуры, как отрывки из «Реквиема» Моцарта и из оратории Генделя «Мессия», увертюры к операм «Дон Жуан», «Волшебная флейта», симфонии До мажор и соль минор Моцарта, 1-я симфония Бетховена, увертюра к «Гугенотам» Мейербера и ряд других пьес.

О художественной стороне исполнения сам Улыбышев говорил, что она была вполне удовлетворительной и доставляла нижегородским слушателям «невыразимое наслаждение», хотя и не могла соперничать со звучанием большой Петербургской оперы.

В упомянутой выше статье из берлинской газеты говорится о двух оперных певцах, которые с успехом выступали в концертах, исполняя в основном арии из своего оперного репертуара и народные песни. Это дочь капельмейстера К. Шмидгофа — Эвелина (сопрано) и тенор Лев Леонов.

Несколько ранее об их выступлении 27 февраля 1849 года одобрительно отзывались «Нижегородские губернские ведомости». Небезынтересно прочесть теперь рецензию того времени. Приведем несколько выдержек из нее.

«Все с нетерпением ждали этого дня. Почти все ложи были разобраны, еще за два дня до представления. Общее любопытство услышать новую певицу было возбуждено разнообразными толками о ее таланте. Афиша объявила, что г-жа Шмидгоф будет петь арию *Casta diva* из беллиниевской «Нормы», каватину Розины из Россиниевского «Севильского цирюльника» и русскую песню «Душа ль ты моя, душенька», это прекрасное произведение покойного Кавоса. Театр был полон. При по-

явлении г-жи Шмидгоф на сцене все были поражены ее молодостью и красивой наружностью. Единодушный аплодисмент был первым для нее приветствием публики. С первыми аккордами оркестра воцарилась мертвая тишина. Любопытство всех слушателей было возбуждено в высшей степени. Никто не хотел проронить ни одной вибрации ее голоса. Г-жа Шмидгоф превзошла ожидания публики... Похвалам не было конца.

Кроме г-жи Шмидгоф, пел наш театральный тенор г. Леонов. Его голос и метод пения, приобретенные им в Петербурге, в придворной капелле, известны Нижнему Новгороду. Он пел арию из оперы «Невесты» и знаменитое «Ега росо а те гисового» из «Лючии Ламмермур». Обе арии он исполнил очень хорошо, особенно последнюю. Г. Леонов есть также один из замечательнейших талантов. Чистота и приятность голоса ставят его наряду с лучшими русскими певцами настоящего времени».

А. С. Гациский, отмечая понятную восторженность рецензента, добавляет: «И в самом деле, г-жа Шмидгоф была замечательной певицей как по природному в высшей степени симпатическому и обширному голосу, так и по тщательной обработке его и увлекала им не одних нижегородцев. О г. Леонове «Ведомости» сказали даже чересчур мало. Это был поистине замечательный талант. Голос г. Леонова был до того симпатичен, до того проникал в самую глубину музыкального чутья слушателя, что никогда не забудется теми, кто его хоть однажды слышал... Приятность и задушевность его были так велики, что от души можно пожалеть о г. Леонове не только как о человеке, так ужасно и так рано погибшем в пламени, охватившем Калужский театр (кажется, в 1851 году), но и как о замечательном певце».

А. С. Гациский называет еще несколько певцов, содействовавших своим участием подъему музыкальной жизни города. Это г-жи Улыбышева (сопрано), Гациская (сопрано), Башева (меццо-сопрано), Пальчиков (сопрано), гг. Сапожников (тенор), Фрелих (basso profundo) и пианистка Панова, участники квартетов — братья Званцевы и Аверкиев*.

Затем в концертной жизни наступил заметный спад. В 1858 году скончался А. Д. Улыбышев, еще раньше из

* Гациский А. С. Указ. соч., с. 32—33, 34—35, 50.

Н. Новгорода уехали К. Эйзрих (в Симбирск, затем в Казань), М. Балакирев; умер молодой В. В. Сапожников, и другие «разбрелись в разные стороны».

О том, что было в 60-е годы, Гациский вспоминает: «Последними проблесками минувшей музыкальной жизни Нижнего были музыкальные вечера в доме П. Ф. Ульяниной, на которых несколькими меломанами, с участием театральных музыкантов игрались не только увертюры из опер, но и целые симфонии Бетховена. В 1861—1862 годах тоже начиналась было в Нижнем кое-какая музыкальность, но не надолго. Тут уж заводчицею была П. М. Голынская, родственница бывшего тогда нижегородским военным губернатором А. Н. Муравьева. В одном из таких концертов осенью 1861 года играла на фортепиано очень недурно пианистка Л. Ф. Буринская, и прекрасно была исполнена Голынской знаменитая Страделла, с аккомпанементом гармониста и хора архиерейских певчих. После долгого молчания Нижний тряхнул стариной и в январе 1867 года почти внезапно развернулся целым потоком музыкальности. Почин в этом деле принадлежит П. Ф. Ульяниной, дом которой издавна известен в Нижнем. Каждый четверг собирались в начале 1867 года нижегородские меломаны в зале коммерческого клуба, где слушали очень дельно исполняемые трио, квартеты и квинтеты Бетховена, Рейсигера, Феска и др.; кроме того, эта серьезная музыка разнообразилась более легким пением и игрою на фортепиано в 2, 4 и 8 рук и хорами из опер. Исполнителей явилось множество, из которых нельзя не упомянуть о прекрасной игре на фортепиано М. Ф. Прутченко (ученицы Гензельта), игре В. В. Ульянина на скрипке и Н. Т. Протопопова на фортепиано. Эти музыкальные собрания устраивались на следующих основаниях: правом получить входной билет пользовался только участвующий в музыкальных исполнениях, платя за все концерты (числом 10) пять рублей с семейством и три — без семейства...» Надо полагать, что так привлекалась заинтересованная аудитория.

Кратко А. С. Гациский резюмирует: «...Нужно сказать безо всякого пристрастия, что описываемое время было для Нижнего одним из лучших в его музыкальной жизни. Кроме того, что на театре давались «Жизнь за царя», «Аскольдова могила» (3-й акт), «Норма», «Фра-Дьяволо», «Волшебный стрелок», «Любовный напиток»

и т. д., и т. д. Нижний вообще «музицировал», и «музицировал» так, как не всякому городу удастся»*.

Нельзя обойти вниманием еще несколько сфер многоликой музыкальной жизни нижегородцев.

С давних пор в Нижегородской губернии развивалось профессиональное хоровое искусство в храмах. В городе было несколько церквей, славившихся своими певчими и опытными регентами. Особенной популярностью в конце XIX и начале XX века пользовались хоры под управлением Н. Соколова, Н. Казанцева и А. Кривавуса. Хороший стройный ансамбль церковного хора доставлял подлинное эстетическое удовлетворение знатокам и любителям. Чтоб получить его, некоторые горожане специально ходили пешком довольно далеко из одной части города в другую, например из центра на Стрелку, в собор, где пел лучший хор. Не только мастерство хористов, но и само музыкальное содержание русского православного ритуала привлекало людей**.

Восприятию этой музыки содействовала особая возвышенно-торжественная атмосфера храма и наилучшая акустика под высокими сводами.

Так этот вид музыкального исполнительства, не будучи концертным, являлся очень важным по существу, к тому же самым демократичным (платы за вход в церковь не требовалось).

Такие хоры принимали участие и в светских концертах, исполняя крупные сочинения — духовные концерты в общедоступных клубах***.

Своеобразными «домашними» концертами были и ежегодные музыкальные вечера в привилегированных гимназиях, в Мариинском и Александровском институтах. Несложные фортепианные и скрипичные пьесы исполняли учащиеся, занимавшиеся музыкой в стенах своих учебных заведений. Вели музыкальные занятия в них и такие солидные музыканты, как К. К. Эйзрих и позднее В. Ю. Виллуан. Первые выступления М. Балакирева

* Гацкий А. С. Указ. соч., с. 51—54, 45.

** Национальное своеобразие, эмоциональная сила при строгости средств производит большое впечатление и на современного слушателя, когда исполняется музыка этого стиля в концертах, старинные знаменные роспевы, хоровые кантаты композиторов XVIII в., ритуальные сочинения Чайковского, Рахманинова.

*** В начале 1893 г. по случаю приезда в Нижний П. И. Чайковского объединенный хор нижегородских певчих дал в городском манеже грандиозный концерт из произведений композитора.

были гимназическими, знакомство с Эйзрихом состоялось там же. Ансамблевая игра учащихся и хоровое пение разнообразили программы этих музыкальных вечеров.

Были в Нижнем Новгороде и совершенно особые условия для развития зрелищ, разного рода развлечений, а также и концертной жизни. Они связаны с перенесением на его территорию Макарьевской ярмарки в 1818 году.

Целое столетие летние месяцы — с 15 июля по 1 сентября — Нижний Новгород жил особой жизнью большого международного торгового центра. Со всех сторон сюда стекались богатые купцы, здесь сосредоточивалась крупная оптовая продажа самых различных товаров. Количество людей в этот период намного превышало численность населения города в обычные месяцы. Огромная масса людей нуждалась в развлечениях, и они обеспечивались на любой вкус. Всевозможные хоры — русские, цыганские, духовые оркестры «работали» с необычайной интенсивностью. Всем приезжавшим на Нижегородскую ярмарку хватало места, публики, гонораров. На фоне такого «половодья» развлекательного характера выделяются имена выдающихся музыкантов-исполнителей, выступавших в Нижнем неоднократно и искусством своим обогащавших музыкальную жизнь города. В воспоминаниях о Нижегородской ярмарке 1851 года А. Д. Улыбышев писал следующее: «К счастью, наш Нижний Новгород составляет в этом отношении нечто среднее между губернским городом и столицей. Ежегодно посещают нас во время ярмарки, а иногда и зимой артисты с именами, известными всей России и даже прославленными в Западной Европе. Из музыкантов были здесь в продолжение девяти или десяти лет арфист Бакса, скрипачи Гресси, Дмитриев-Свечин и Афанасьев, виолончелисты Серве, Шуберт, девицы Христиан и Гельбель, фортепианисты Оноре, Рубинштейн и Сейсмур Шиф; певицы Бишон и Петтио — все люди с замечательными, а некоторые из них огромным талантом»*.

Концерты серьезной музыки проходили на ярмарке — в Главном доме, а в городе — в Дворянском собрании (ныне Дом культуры им. Я. М. Свердлова). Они были рассчитаны на широкий круг слушателей, т. е. по-

* См.: Коллар В. А. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького, с. 34.

настоящему публичными, платными. Приобрести билет мог каждый при входе в зал или заблаговременно в магазине Лихтенталя и Биржевом зале (стоимость билета на хоры 1 рубль). Об этом гласит специальное уведомление на дошедших до нас афишах (например, афиша концерта М. Балакирева в Главном доме 26 августа 1855 г.). Но известно также, что значительную часть билетов артисты разносили и вручали лично знатым нижегородцам, губернатору, богатым аристократам, которые благосклонно оплачивали их по дорогой цене. Они занимали, конечно, лучшие места в концертных залах.

Ранее отмечалось, что по инициативе А. Д. Улыбышева некоторые оркестрово-хоровые концерты устраивались не только в его доме, но и в здании городского театра. Естественно, что концерты в театре имели публичный характер, их слушали не гости хлебосольного хозяина дома, а жители, имевшие возможность приобрести билет. И до Улыбышева, и после него известны (не столь регулярные, как при нем) публичные концерты местных музыкантов. Программы таких концертов были сборными. В марте 1840 года в городском театре исполнялись, например, произведения Гайдна, Моцарта, Керубини, Бетховена, в концертах участвовали солисты, хор, оркестр. В следующем году состоялись несколько концертов, в которых симфонический (любительский) и духовой оркестры под управлением Ф. Кинда играли увертюры к операм «Вильгельм Телль», «Черное домино», а также отрывки из опер «Жизнь за царя», «Капулетти и Монтеки», хоры из оперы «Роберт Дьявол», фортепианный концерт Гуммеля, скрипичные концерты и вариации Берио, русские песни «Ночка-ноченька», «Я пойду погуляю», пьесы Калькбреннера, Майзедера и другие произведения. В концертах участвовали хор театра, пианист Лангер, солисты — певцы театральной труппы.

Как на особо примечательный факт обращает внимание В. А. Коллар в своей книге «Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького» на знакомство нижегородских любителей музыки с сочинениями великого, но мало известного в России в 40—50-х годах М. И. Глинки, объясняя это личными симпатиями к композитору и большим влиянием в городе А. Д. Улыбышева. Ему обязан и молодой М. А. Балакирев первыми публичными концертами 1855 года в родном городе

(12 января — в зале Дворянского собрания и 26 августа — в зале Главного ярмарочного дома)*.

Среди наиболее значительных событий концертной жизни прошлого столетия следует отметить исполнение «Реквиема» Моцарта 23 марта 1843 года на сцене городского театра хором в 60 человек и оркестром под управлением К. Эйзриха. Летом того же года исполнение «Реквиема» было повторено в Главном доме ярмарки.

Чтобы составить некоторое представление об уровне профессионализма концертантов, доступном нижегородцам еще в прошлом столетии, напомним о некоторых из них.

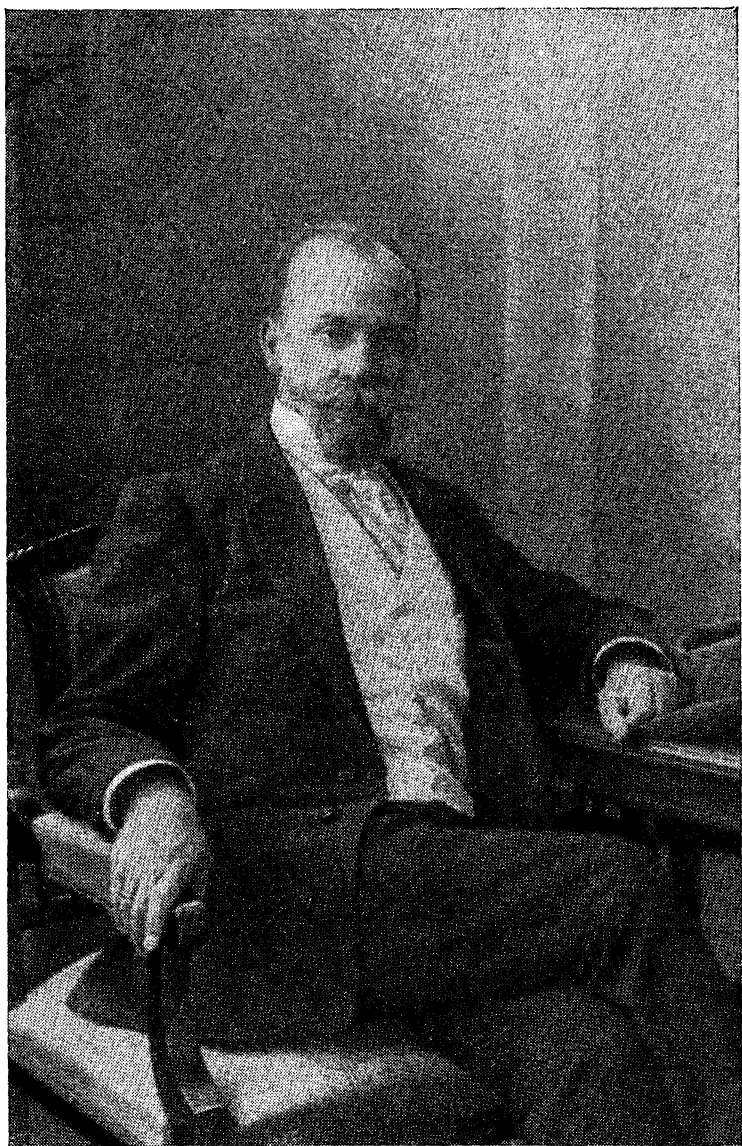
Иван Федорович Ласковский (1799—1885) — известный петербургский пианист и композитор, неоднократно бывавший в Нижнем Новгороде. В доме Якоби еще мальчиком Балакирев слушал в исполнении Ласковского Сонату си минор Шопена. В программы своих выступлений пианист включал произведения классиков, романтиков и свои собственные сочинения. Особое место в его репертуаре принадлежало музыке Бетховена. По мнению Балакирева, он был выдающимся пианистом и «первым фортепианным композитором». Этот отзыв сохранился в его письме к В. М. Царегородскому**.

Антон Контский (1817—1899) — польский пианист, ученик Дж. Фильда. Первый пианист, совершивший кругосветное путешествие. В 1853—1867 годах жил в Петербурге. Автор многих салонных пьес для фортепиано, а также «Школы фортепианной игры» (1860). В Н. Новгороде бывал и выступал неоднократно (в Музыкальной энциклопедии указано место кончины музыканта — д. Иваничи, близ ст. Окуловка Нижегородской губ.). Некоторое время занимался с М. Балакиревым.

Сейсмур Шиф — пианист-импровизатор, прекрасно знал классическую и романтическую музыку. В 1854 году в имении Улыбышева — с. Лукине он познакомил Балакирева со всеми сонатами Бетховена. С. П. Ляпунов в «Воспоминаниях» пишет, что «по отзывам самого Балакирева, этот пианист превосходил Контского как

* Программа концерта: 1) «Caprice heroique». Соч. Контского; 2) «La Gondole». Этюд. Соч. Гензельта; 3) «Соловей». Русская песня, аранжированная Листом; 4) Большая фантазия на мотивы оперы «Жидовка». Соч. Листа; 5) Испанская серенада. Соч. Шульгофа; 6) Импровизация на русские песни. Соч. Контского.

** «Русская музыкальная газета», 1910, № 41, с. 875.



В. Ю. Виллуан

музыкант, хотя и уступал ему в виртуозности»*. Будучи превосходным импровизатором, он активно пропагандировал новую музыку разных жанров.

Николай Григорьевич Рубинштейн (1835—1881) — выдающийся русский пианист, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. Профессор и директор Московской консерватории, солист и дирижер камерных и симфонических концертов Русского музыкального общества (РМО). В начале 70-х годов он выступал в Нижнем Новгороде несколько раз. По его инициативе и при его содействии здесь было организовано местное отделение РМО (четвертое по счету в России) и музыкальные классы при нем, которые стали базой для открытия в 1873 году Нижегородского музыкального учебного заведения.

С этого момента музыкальная жизнь города обретает новые формы и перспективы. С одной стороны, увеличивается количество музыкантов из демократических слоев общества, большинство их вливается в концертную деятельность, концерты регулярны, хоть и не часты (5—10 концертов в год). А с другой — даже эти достижения не могли вернуть тот подъем концертной жизни, который был в 40-х и 50-х годах. Процесс разорения дворянства привел и к тому, что в личном владении теперь уже не было целых оркестров и капелл. Новые очаги музыкальной культуры на первых порах были еще весьма скромны по своим возможностям. Более 40 лет музыкальные классы не имели своего помещения, концерты проводились в залах Коммерческого и Всесословного клубов или в городском театре. Скудные материальные ресурсы (редкие пожертвования и отчисления от кассовых сборов) ограничивали концертный репертуар и отражались на художественной стороне исполнения. Тем более значительной является энергичная, последовательная и самоотверженная деятельность В. Ю. Виллуана, возглавлявшего музыкальное учебное заведение**. Ему удалось вновь объединить силы любителей театральных музыкантов и организовать симфони-

* Балакирев М. А. Воспоминания и письма. Л., 1962.

** О В. Ю. Виллуане см.: Из музыкального прошлого, т. 2, М., 1965; Люди русского искусства. Горький, 1960; Горьковскому музыкальному училищу 100 лет. Горький, 1972; Коллар В. А. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького. Горький, 1976.

ский оркестр, который мог исполнять целый ряд классических произведений. Дирижировал всегда сам В. Ю. Виллуан. Много было трудностей, но концерты устраивались регулярно, и в феврале 1874 года состоялся уже 8-й (!) с участием Н. Г. Рубинштейна. Исполнялись 4-й концерт Бетховена и «Концертштюк» Вебера.

Наряду с симфоническими возобновились и регулярные камерные концерты, в которых вместе с любителями участвовали иногда старшие ученики музыкальных классов.

Так и в изменившихся исторических условиях не нарушалось течение музыкальной жизни, сохранялись установившиеся традиции.

Глава вторая

НА ШИРОКУЮ ПУБЛИКУ
(1896—1917)



Рубеж XIX и XX столетий, как известно, в экономической и общественной жизни России стал периодом бурного развития капитализма, а вместе с ним временем коренной ломки классовой структуры общества, всего уклада жизни. Все это самым непосредственным образом отразилось в сфере духовной жизни русского общества.

В Нижнем Новгороде этот процесс протекал очень интенсивно, и взаимосвязь новых экономических условий с духовной жизнью проявлялась наиболее открыто.

К концу XIX века Нижний Новгород сильно изменился. Население его достигло почти 100 000 человек. В городе строятся новые заводы, фабрики, крупные паровые мельницы, растут торговые обороты богатых купцов. На Откосе, Большой и Малой Покровках, на Большой Печерке* появились большие каменные дома богатых купцов, на Нижней набережной и Рождественской (ул. Маяковского) — административные здания контор, банков, биржи, пароходных компаний. Город все более и более приобретал черты крупного промышленно-торгового центра.

Не случайно царское правительство избрало Ниж-

* Ныне Верхне-Волжская набережная, улицы Свердлова, Воробьева, Лядова.

ний Новгород местом проведения Всероссийской торгово-промышленной и художественной выставки, открывшейся в мае 1896 года.

Город и раньше был «открытым» в период ярмарки, Всероссийская выставка привлекала к нему еще больше людей, капитала, артистических сил.

Территория выставки занимала обширную площадь в Канавине — небольшой парк (ныне сад имени 1 Мая) и все пространство от него до Московского вокзала. Там было выстроено специально несколько фундаментальных зданий, а также временных павильонов и концертный зал. Кроме того, на ярмарке и в верхней части города все соответствующие помещения были приспособлены к нуждам выставки.

За несколько выставочных недель нижегородцы и гости города получили огромное количество всевозможных представлений, концертов самого различного содержания и достоинства. Наряду с сугубо развлекательными программами здесь выступали впервые в Нижнем большой симфонический оркестр под управлением Войтеха Главача (целый цикл концертов классической музыки), певческая капелла Д. Славянского, известные инструменталисты — чешский скрипач Ян Кубелик, русский контрабасист Сергей Кусевицкий, знаменитая сказительница Ирина Федосова, владимирские рожечники и еще много разных певцов и ансамблей.

Конечно, тут надо учитывать чисто коммерческие соображения предприимчивых антрепренеров, но при этом иметь в виду, что обширная художественная деятельность оставила огромный след в духовной жизни нижегородцев.

В последующие годы стали более частыми гастроли московских, петербургских и зарубежных артистов. Зимой 1904 года, например, приезжал симфонический оркестр Московской консерватории под управлением В. И. Сафонова, весной 1910-го, затем в 1912 и 1914 годах, совершая на пароходе турне по городам Поволжья, здесь выступал симфонический оркестр Сергея Кусевицкого.

2 мая 1910 года с этим оркестром свой фортепианный концерт здесь играл А. Н. Скрябин.

Слушали нижегородцы и таких выдающихся музыкантов, как С. Рахманинов и И. Гофман, клавесинистка В. Ландовская, скрипачи П. Сарасате, Л. Ауэр,



А. Н. Скрябин

многих знаменитых певцов — Л. Яковлева, Н. Фигнера, А. Секар-Рожанского, В. Петрову-Званцеву, многократно Л. В. Собинова и Ф. И. Шаляпина.

Более частыми стали концертные выступления многих оперных певцов — участников трупп, ангажированных ярмарочным или городским театрами.

Начало века ознаменовалось ростом общедемократических тенденций в общественной жизни, это сказалось и на концертной деятельности.

Ежегодно устраивались в городе благотворительные концерты, сборы с которых передавались на нужды культурно-просветительского характера. В организации таких концертов в первые годы столетия активно участвовал А. М. Горький, местная интеллигенция горячо поддерживала его. Большие сборы с нескольких концертов Ф. И. Шаляпина помогли достроить и оборудовать Народный дом.

Сборы с концертов в период русско-японской войны, а затем и первой мировой шли в отделения Красного Креста, в госпитали, в приюты сирот. Вполне отчетливо вырисовывается благородная миссия русских артистов в их гражданском стремлении помочь своему народу. Самым щедрым в этом деле был Л. В. Собинов, и не только в Нижнем.

Одним из признаков демократизации жизни в эти годы можно считать возросшую роль Всесословного и Коммерческого клубов, а затем нового Общественного собрания и Народного дома, куда получили более свободный доступ, чем в Дворянское собрание, учащаяся молодежь, разночинная интеллигенция, рабочие. Именно эта слушательская масса становится главной, она опре-

делает характер приема концертных программ и успех артистов.

Интересные отзвуки этого общего процесса можно заметить и в местной прессе, например в тонких наблюдениях постоянной корреспондентки «Нижегородского листка» А. Н. Шмит в ее рецензиях на выступления Ф. И. Шаляпина*.

Действительно, нельзя не поразиться смелости и остроте художественного откровения Шаляпина: в 1901 году он работал всего лишь пятый сезон, а образы, создаваемые им на сцене и в концертных выступлениях, были полны не только огромной эмоционально-художественной силы, но и глубокого философски-социального смысла. «Узника» А. Рубинштейна, «Блоху» М. Мусоргского, «Три дороги» Ф. Кенемана он исполнял так, что его отношение к обездоленному люду России, намек на грозные народные силы протеста были открыто бунтарскими.

Это прекрасно чувствовала публика. Разумеется, разные классовые группировки принимали трактовку Шаляпина по-разному.

Концерты Ф. И. Шаляпина в Нижнем Новгороде — ярчайшая страница в музыкальной жизни города. Количественно их было не так уж много: семь публичных (из них четыре благотворительных), два музыкальных вечера в доме А. М. Горького и вечер в «шаляпинской» школе в деревне Александровке для детей и окрестных крестьян.

В сравнении со всей концертной деятельностью Ф. И. Шаляпина выступления его в Нижнем — лишь малая доля. Но тем дороже и ценнее она для нижегородцев.

Демократические круги Нижнего в Шаляпине видели не только прекрасного певца, артиста, он был для них «своим», выходцем из низов, отношение к себе он сразу вызывал доверительное, благодаря чему и концерты перерастали чисто эстетические границы, они обретали смысл гражданский, социальный.

И сам Шаляпин благодаря дружбе с Горьким, общению с кругом его друзей чувствовал необычность всей атмосферы, которая окружала его в Нижнем. Известны

* См.: Коллар В. А. 187 дней из жизни Шаляпина. Горький, 1967, с. 74.

слова Шаляпина, сказанные Горькому: «Я у тебя приобретаю к какой-то особенной жизни, переживаю настроения, очищающие душу...»

Впервые концертные выступления Шаляпина в Нижнем состоялись в начале марта 1897 года, после успешных прошлогодних гастролей в опере.

Еще в конце февраля нижегородские газеты опубликовали анонс концерта артистов Московского оперного театра Солодовникова (бывшего мамонтовского) — В. А. Эберле (сопрано), А. В. Секар-Рожанского (тенор) и Ф. И. Шаляпина (бас) во Всесословном клубе 4 марта. Билеты были раскуплены в один день. После блестящего успеха и аншлага, уступив просьбам нижегородцев, артисты дали второй концерт в зале Коммерческого клуба 6 марта, после чего отправились в Казань.

Второй концерт не был аншлаговым (часть публики, должно быть, стремилась только услышать во что бы то ни стало новую программу, а артисты многое повторяли), но успех его был огромным.

Артисты выступали порознь каждый и ансамблем. Эберле пела романсы Чайковского «То было раннею весной», Давыдова — «И ночь, и любовь, и луна», Секар-Рожанский — думку Ионтека из оперы Монюшко «Галька» и в дуэте с Эберле — сцену из «Фауста» Гуно, а с Шаляпиным — «Cruzifixus» Форэ; Шаляпин исполнял «Балладу» Рубинштейна, «Благословляю вас, леса» Чайковского, «Старый капрал» Даргомыжского, арию Филиппа из оперы Верди «Дон Карлос», куплеты и серенаду Мефистофеля, «Два гренадера» Шумана, «Блоху» и «Семинариста» Мусоргского. В обоих концертах исполнялось по два раза трио «На севере диком», многое бисировалось, вечера продолжались почти до полуночи.

В «Волгаре» от 7 марта 1897 года читаем: «О Шаляпине излишне много говорить. Он настолько крупная личность, что появление его на концертной эстраде всегда и всюду может обеспечить успех вечера. В партии Мефистофеля в дуэте с Секар-Рожанским артист был положительно великолепен, и если вызовы артиста затянулись чуть ли не на целый час, то виноват (!) в этом сам Шаляпин...»

«Нижегородский листок» откликнулся на оба концерта, констатируя не только огромный успех артистов у публики, но и редкую художественную законченность исполнения. О Шаляпине рецензент говорит особо:



Ф. И. Шаляпин

«Г. Шаляпин — артист с выдающимся сценическим талантом, одаренный редкостным по красоте, силе и мягкости голосом, которым он владеет с изумительной подчас гибкостью». Воздавая должное мастерству артиста, рецензент отмечает: «Исполнение певца отличается тонким художественным вкусом, удерживающим артиста от преувеличения даже там, где некоторый шарж казался бы неизбежным, как, например, в комических романсах Мусоргского...»*.

Критик не обошел вниманием и такое достоинство Шаляпина, как равное владение кантиленой и декламационной манерой пения. Отмечено, что «Старый кап-рал» Даргомыжского и «Два гренадера» Шумана были исполнены в буквальном смысле неподражаемо.

Второй публичный концерт Шаляпина в Нижнем состоялся 4 сентября 1901 года в городском театре. Он был во всех отношениях необычным: сбор с него предназначался на постройку Народного дома, среди слушателей было много рабочих из Сормова и с других заводов. Шаляпин с полным сознанием важности предприятия был в ударе и пел «как молодой бог» (слова А. М. Горького). Билеты на концерт были все распроданы за один день накануне, зал переполнен, дополнительно пришлось поставить много стульев.

В концерте участвовали артистка Московской частной оперы Антонова (колоратурное сопрано), преподаватель местного музыкального училища Сметон-Сандок (виолончель) и пианистка-концертмейстер, преподавательница Нижегородского женского института В. В. Виноградова. Ряд музыкальных пьес в их исполнении был тепло принят публикой, но когда появился Шаляпин, зал охватило такое воодушевление, какого не знал нижегородский театр. Он еще не начал петь, а публика уже была во власти его гипнотической силы. Держался на сцене Шаляпин как-то особенно, даже несколько неловко, без эстрадного лоска, но именно это еще больше привлекало к нему симпатии демократического слушателя. Все, что спел в тот вечер Шаляпин, со множеством бисирований, принималось слушателями горячо, зал театра содрогался от оваций.

Через день в «Нижегородском листке» был напечатан восторженный и глубокий отзыв на концерт. Инте-

* Нижегородский листок, 1897, 8 марта.

репно описание этого концерта А. М. Горьким в одном из писем:

«Друг мой — это было нечто необычайное, никогда ничего подобного я не испытывал. Все было покрыто, разумеется, рукоплесканиями, все было великолепно, оригинально... Но я чувствовал, что будет что-то еще! И вот — «Блоха»! Вышел к рампе огромный парень, во фраке, в перчатках, с грубым лицом и маленькими глазами. Помолчал. И вдруг — улыбнулся и — ей Богу! — стал дьяволом во фраке. Запел негромко так: «Жил-был король когда-то, при нем блоха жила»... Спел куплет и до ужаса тихо захохотал: «Блоха! Ха-ха-ха!» Потом властно — королевски властно! — крикнул портному: «Послушай, ты! чурбан!» И снова засмеялся дьявол: «Блохе — кафтан? Ха-ха-ха! Кафтан? Блохе? Хе-хе». И — это невозможно передать! и с иронией, поражающей как гром, как проклятье, он ужасающей силы голосом заревел: «Король ей сан министра и с ним звезду дает, за нею и другие пошли все блохи в ход». — Снова смех, тихий, ядовитый смех, от которого мороз по коже продирает. И снова негромко, убийственно иронично: «И самой королеве, и фрейлинам ее от блох не стало мо-о-чи, не стало и житья».

Когда он кончил петь, кончил этим смехом дьявола — публика — театр был битком набит, — публика растерялась. С минуту — я не преувеличиваю! — все сидели молча и неподвижно...».

В том же письме есть еще важное замечание писателя: «Это, брат, некое большое чудовище, одаренное страшной, дьявольской силой поработать толпу. Умный от природы, он в общественном смысле еще младенец, хотя и слишком развит для певца. И это слишком позволяет ему творить чудеса»*.

Удивительное, благоговейное чувство испытывал после концерта певец: редко выпадает такая сердечная близость артиста со слушателями. Это запомнилось навсегда. Долго еще и нижегородцы толковали, вспоминали о потрясении, испытанном на этом концерте.

Ровно через год — 3 сентября 1902 года — в Большом ярмарочном театре состоялся второй благотворительный концерт в пользу Народного дома, в котором вместе с Шаляпиным выступили артистка императорских театров

* Ф. И. Шаляпин, т. 1. М., 1959, с. 369.

М. А. Дубровская (сопрано), скрипачка А. С. Прокопович и пианист А. А. Эйхенвальд.

На концерте вновь присутствовал А. М. Горький, только что возвратившийся из арзамасской ссылки.

Настроение в публике было приподнято-торжественное. Шаляпин исполнял произведения драматического или сатирического содержания.

Снова была умная рецензия в «Нижегородском листке» 5 сентября 1902 года, написанная все той же А. Н. Шмит. Особо выделяется смысл фразы из песни Кенемана «Три дороги» — «Кто же укажет путь, где б душе вздохнуть? Путь широкий к свету, к свободе!» (стихи польской поэтессы М. Конопницкой): «На высочайших нотах, на сильнейшем фортиссимо раздались в театре, и на последнем слове это был гром, подчинивший все мысли автора одному впечатлению, наэлектризовавший всю залу. Три раза повторялись призывные, величавые слова».

Выбор произведения и его исполнение воспринималось аудиторией как пламенная речь оратора, как призыв к сплочению демократических сил.

И все остальное, что пел Шаляпин в тот вечер, в зависимости от содержания воплощалось им то в глубокое психологическое переживание, то в острую сатиру, то в бытовую сценку. Голос Шаляпина в огромном зале ярмарочного театра звучал непринужденно, мощно, переливаясь различными оттенками. Успех концерта был колоссальный.

Еще через год наконец строительство Народного дома было завершено, и 5 сентября 1903 года состоялось его торжественное открытие. Честь выступить здесь первым была предоставлена Шаляпину.

Перед открытием за несколько дней афиши объявили о концерте. В городе чувствовалась особая атмосфера, желающих попасть на концерт было значительно больше, чем мог вместить зал. Специально для участия в этом вечере из Москвы приехал пианист и композитор А. Н. Корещенко, постоянный аккомпаниатор Шаляпина. Необычность этого выступления понимал и прославленный певец, он очень серьезно и тщательно готовился к нему, за день до концерта он провел репетицию в новом помещении и остался доволен акустикой.

Концерт открыл Шаляпин «Воеводой» Рубинштейна, затем он спел «Трепак» Мусоргского и «В путь» Шубер-

та. После этого пианист А. Корещенко исполнил Ноктюрн Шопена и Скерцо Аренского, а во втором отделении «Лунную сонату» Бетховена и 12-ю рапсодию Листа. И снова пел Шаляпин — «Менестреля» Аренского, «Жизнь и смерть» и «Огненную молнию» Корещенко и в заключении «Блоху» Мусоргского.

Этот вечер получил широкий резонанс в городе, откликнулась на него и столичная пресса. «Нижегородский листок» от 7 сентября отмечал самое главное: «Надолго останется памятен нижегородцам концерт Ф. И. Шаляпина, открывший для публики Народный дом. Восторженные овации носили совершенно особый характер: между певцом и публикой, впервые наполнившей Народный дом, установилась редкая в театральных стенах не эстетическая только, а также и нравственная связь. Весь концерт произвел на нас одно цельное и могучее впечатление».

Последний публичный концерт Шаляпина в Нижнем Новгороде состоялся 27 августа 1910 года в зале Большого ярмарочного театра. Инициатором концерта был антрепренер оперы А. А. Эйхенвальд, стремившийся поправить свои материальные дела и поддержать авторитет антрепризы с помощью Шаляпина. Согласившись, Шаляпин поставил условием высокий гонорар и бесплатное присутствие на концерте 50 крестьян с детьми из деревни Александровки (за неимением свободных мест их посадили прямо на сцене, что придало своеобразие концерту, по мнению одних, и шокировало — других).

В концерте участвовали московские музыканты Н. К. Авверино (альт) и Ф. Ф. Кенеман (фортепиано). Концерт был большой, в трех отделениях, Шаляпин, будучи в ударе, охотно пел на «бис». Исполнял он в основном те же произведения, что и раньше. Прибавилось несколько русских народных песен да «Вакхическая песня» Глазунова.

Рецензент «Нижегородского листка» (Садко) от 25 августа восторженно отзываясь об артисте, больше акцентировал внимание на мастерстве и индивидуальности певца, обходя совсем идейную направленность концерта. Это был уже 1910 год, и настроения интеллигенции изменились в годы реакции. Но Шаляпин был верен русскому реалистическому искусству и во все последующие годы, несмотря на сложные условия и перемены в жизни.



Л. В. Собинов

Другим не менее достойным человеком, вложившим свою крупную долю в музыкальную культуру нижегородцев, был Л. В. Собинов. Приезжая для участия в оперных спектаклях, он всегда довольно много пел в концертах, особенно в благотворительных. Так, 1 сентября 1909 года в Большом ярмарочном театре состоялся концерт в пользу Пустынской санатории (от Нижегородского отдела «Общества народного здоровья»). Вместе с Л. В. Собиновым выступили Н. Н. и М. И. Фигнеры и приглашенная Собиновым

исполнительница народных песен Н. В. Плевицкая. Очевидцы вспоминали об этом концерте как о триумфе Собинова: вся сцена была усыпана цветами, овациям не было конца, публика не расходилась, пока в зале не погас свет.

На другой день в местной газете появилась статья, в которой восторженно говорилось о прекрасном пении и обаянии Собинова. При этом корреспондент выражал удивление по поводу того, что на сцене среди оперных артистов появилась певица из ресторана (Н. В. Плевицкая, действительно, тогда работала по контракту в ресторане Наумова, там ее услышал Собинов и пригласил в свой концерт).

Л. В. Собинов был не только велик в своем искусстве, он умел ценить искренность и талант в других, умел поддержать товарищей. Плевицкая вспоминала потом, что газетному критику пришлось выслушать от Собинова не очень лестные слова (он специально заходил в редакцию), а у нее от собиновского участия выросли крылья.

Много раз перед нижегородцами пел в концертах Л. В. Собинов и в этот период, и в последующие годы, покорял их не только голосом удивительной красоты, но еще и необыкновенным внутренним благородством, нравственной высотой создаваемых им образов. Что бы он ни исполнял — оперные арии (Ленского, Дубровского, Берендея, Левко, Лоэнгрина), романсы, народные песни, — лирическое чувство, сердечность и чистота переживания всегда вызвали у слушателей соответствующую реакцию. Известно, что этот великий певец и художник никогда не делал скидок себе, выступая в провинции. Известно также, насколько он был демократичен и интеллигентен в самом высоком смысле слова. В Нижнем Новгороде он концертировал, будучи уже признанным не только в Москве и Петербурге, но и в Италии.

Его приезды в Нижний в 1909, 1912, 1914, 1915 годах совпадают с временем наивысшего расцвета творческой деятельности великого артиста. Следует учесть, что именно в эти годы — годы реакции — нелегко было противостоять разного рода декадентским тенденциям в художественном творчестве. Тем ценнее глубоко человеческое искусство Собинова.

К сожалению, не сохранились программы нижегородских концертов Собинова, однако известен весь его концертный репертуар. В нем преобладает русская камерная музыка: из 175 произведений только 32 зарубежных автора. Главное место в этом перечне занимают жемчужины русской лирики — романсы Глинки, Даргомыжского, Балакирева, Римского-Корсакова, Кюи, Чайковского, Рахманинова, Аренского. Исполнял Собинов и такие нетеноровые произведения, как «Клубится волною» Рубинштейна, «Полководец» и «Семинарист» Мусоргского. Много было в его репертуаре сочинений современников, русских композиторов начала XX столетия — Ипполитова-Иванова, Гречанинова, Конюса, Черепнина, Сахновского, Николаева, Давыдова, Багриновского и др. Певец включал в программы своих концертов немало романсов, посвященных лично ему.

Будучи прекрасным партнером в оперных спектаклях, он охотно выступал и в камерных ансамблях (сохранились грамзаписи его дуэтов с Н. В. Неждановой, например). Вкус Собинова был исключительно тонок и совершенен, можно предположить, что программа каж-



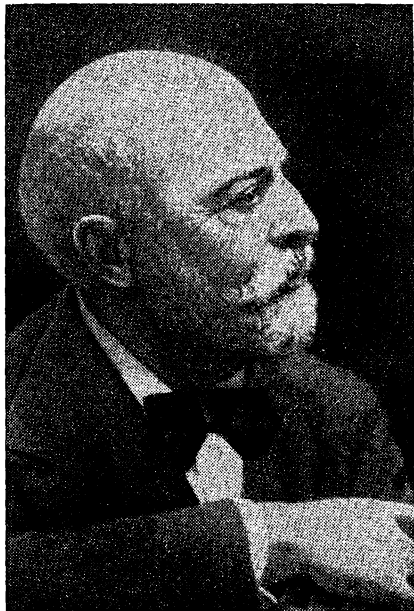
дого концерта была содержательна, разнообразна и стройна.

Если учесть, что Л. В. Собинов приезжал в Нижний Новгород около десяти раз и в каждый свой приезд выступал с концертами не единожды, то можно признать: нижегородцам несказанно повезло.

Из других выдающихся артистов, выступавших в Нижнем Новгороде в этот период, отметим еще несколько имен.

Польский пианист Иосиф Гофман (1876—1957) выступал в Нижнем трижды — в 1902, 1907, 1911 годах, приезжал на гастроли в Россию из США, где он жил с 1899 года. У русской публики он пользовался популярностью и любовью, как ни один другой пианист в ту пору. Он пленял одухотворенностью, певучестью тона и сказочно легкой техникой. Фразировка его отличалась свободой, гибкостью, динамика — богатством оттенков. Гофман умел играть живо, обаятельно, поэтично. Это не мешало ему оставаться точным в передаче авторского текста и быть далеким от исполнительского произвола. Изумительной была и его память, позволявшая давать

один концерт за другим, каждый раз с новой программой. Но порой игре Гофмана не хватало глубины, оригинальности; гармоническая уравновешенность, пленявшая слушателей, не всегда компенсировала отсутствие драматических «взрывов», а пианистическое изящество и ритмическая упругость не могли заменить силы выражения. В его репертуаре была широко представлена музыка Шопена, Мошковского, Листа, Вагнера (в транскрипциях). В нижегородской прессе, к сожалению, есть только информативные и восторженные, но не



Леопольд Ауэр

профессиональные отклики на выступления прославленного пианиста. На концерты И. Гофмана, несмотря на рекламу, собиралась в основном городская интеллигенция, преподаватели и учащиеся музыкального училища, словом, немногочисленная избранная публика, но от них остался яркий след в культурной жизни города.

В 1902 году посетил Н. Новгород выдающийся скрипач Леопольд Ауэр (1845—1930). В ту пору он был профессором Петербургской консерватории. С его педагогической деятельностью связан расцвет русской скрипичной школы, утверждение ее мирового значения и влияния. Его учениками были прославленные скрипачи М. Полякин, Е. Цимбалист, М. Эльман, Я. Хейфец. Перу Ауэра принадлежат книги «Среди музыкантов» и «Моя школа игры на скрипке», а также много скрипичных пьес и транскрипций. Педагогику Ауэр успешно сочетал с концертной деятельностью. Однажды его гастрольный маршрут прошел через Нижний Новгород. К сожалению, кроме свидетельства о его концерте 27 сентября в зале



Коммерческого клуба с пианистом А. Маклашевским, нет других материалов о его выступлении.

В 1903 году 2 февраля в зале Коммерческого клуба и 3 февраля в городском театре состоялись концерты скрипача-виртуоза Пабло Сарасате (1844—1908). Исполнял он «Крейцерову сонату» Бетховена, Венгерские танцы Брамса, Серенаду Раффа, Ноктюрн Шопена, свои сочинения: «Цыганские напевы», «Интродукция и тарантелла», испанские мелодии и танцы. Успех артиста был громадный. Присутствовавшие на концертах Сарасате были покорены его музыкой, артистическим обаянием и огромным темпераментом.

Из нескольких коллективов, выступавших в эти же годы в Н. Новгороде, следует особо отметить симфонический оркестр Сергея Кусевицкого. В полном составе, в 75 человек, оркестр этот в Н. Новгороде бывал часто. Организатором и дирижером его был известный далеко за пределами России контрабасист-виртуоз, выступавший как солист с переложениями в основном виолончельного репертуара и своими сочинениями для этого инструмента. Он и за дирижерским пультом был не ме-



нее значительным и интересным (учился дирижированию в Берлинской высшей музыкальной школе у К. Мука, затем внимательно следил за искусством А. Никиша и многое воспринял от него).

Основав в Москве собственный оркестр, он очень активно работал: давал циклы концертов классической музыки в Москве, Петербурге, в городах Поволжья. Завоевал авторитет страстного пропагандиста современной музыки. Он был первым исполнителем многих произведений Скрябина, Прокофьева, Мясковского, Глиэра, Онеггера, Дебюсси и др. Живя и работая в начале 20-х годов в Париже, знакомил французов с русской музыкой. С 1924 года стал главным дирижером Бостонского симфонического оркестра (до смерти в 1951 г.). В годы второй мировой войны активно участвовал в организации помощи Советскому Союзу, был президентом музыкальной секции Национального совета американо-советской дружбы, а в 1946 году — организатором Американо-Советского музыкального общества.

В Нижнем Новгороде он выступал в пору своего расцвета. Репертуар его был огромен, мастерство и арти-

г. НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ, 2 МАЯ 1910 г.

ВЪ ЗАЛѢ КОММЕРЧЕСКАГО ОБЩЕСТВЕННАГО
СОБРАНІЯ

СИМФОНИЧЕСКІЙ КОНЦЕРТЪ

ПОДЪ УПРАВЛЕНІЕМЪ

СЕРГѢЯ КУСЕВИЦКАГО

ПРИ УЧАСТІИ

А. СКРЯБИНА.

ПРОГРАММА:

(ПОСВЯЩЕНА РУССКИМЪ КОМПОЗИТОРАМЪ).

- РИМСКІЙ-КОРСАКОВЪ . „Шехеразада“, симфоническая
сюита.
СКРЯБИНЪ Концертъ для фортепiano.
ор. 20. Исполнить авторъ.
ТАНЪЕВЪ, С. Антрактъ къ III дѣйст. оп.
„Орестейя“.
ЧАЙКОВСКІЙ Пятая симфонія.
-

Начало концерта въ 8 ч. вечера.

Программа симфонического концерта под управлением С. Кусе-
вицкого

стизм впечатляющи. Вот что писали о нем критики: «Когда пламя творчества горит в нем — его Бетховен может быть градиозен, его Брамс — глубок, его Чайковский — захватывающ. Но его темперамент и талант особенно эффективно проявляются в блестящей оркестровке, динамичных ритмах и сверкающих гармониях современных композиторов». В другом месте читаем: «Чем более артист воспламеняется, тем холоднее должна быть голова и рука, которая управляет этим огнем. Кусевицкий обладает этим «центральный льдом» в высшей степени...»*

В Нижнем Новгороде оркестр Кусевицкого под его управлением исполнял 5-ю и 6-ю симфонии Чайковского, 5-ю и 6-ю симфонии Бетховена, скрипичные концерты Мендельсона и Глазунова, фортепианные концерты Скрябина, Чайковского, Брамса, «Сечу при Керженце» Римского-Корсакова (солисты скрипач Л. Цейтлин, пианисты М. Мейчик и Э. Рислер (Париж), виолончелист В. Деге, певец М. Коваленко).

В каждый приезд оркестр давал по два-три концерта. Очевидцы отмечали мастерство оркестра, дирижера, прекрасное исполнение солистов и теплый прием публики, но слушателей на этих концертах было немного — этот вид музыкального искусства был доступен еще очень немногим нижегородцам.

Особая страница в истории концертной жизни Нижнего Новгорода принадлежит двум «звездам русской эстрады», исполнительницам русских лирических романсов и народных песен — А. Д. Вьяцовой и Н. В. Плевицкой. Обе они неоднократно бывали здесь и в ярмарочные месяцы, и в другое время, выступая в ресторанах (чаще) и в больших концертных залах. Обе вышли из низов, были природно талантливы, пользовались невероятной популярностью, покоряли сердца и души самых различных, в том числе и искушенных представителей элиты, любителей искусства, музыки, песен. По дошедшим до нас отзывам современников, обе эти певицы были наделены редкостным даром вживания в образ, проникновения в самые сокровенные чувства людей**. Исполнительская манера их представляла собой соеди-

* См.: Современные дирижеры. М., 1959, с. 150—152.

** См.: Нестьев И. В. Звезды русской эстрады. М., 1970.



нение простоты и экстатичности, что нередко вызывало искренние слезы слушателей. Нижегородцы-старожилы долго помнили эти потрясения на концертах Вьяльцевой и Плевицкой в 1909, 1910, 1911 годах.

Наряду с приезжими артистами местные музыканты — преподаватели музыкального училища, учащиеся, любители, владевшие прилично некоторыми инструментами, постоянно участвовали в концертах. Все также регулярно, последовательно устраивал и в этот период ежегодные симфонические и камерные концерты В. Ю. Виллуан. С 1911 года для этой цели Общественное собрание предоставляло Большой и Малый залы. Иногда в программы концертов включались новые и для оркестра, и для слушателей произведения, например 1-я симфония Калинникова, приобретшая большую популярность.

В начале века в городе возникло несколько частных музыкальных школ и классов, оказавших заметное влияние на развитие музыкальной культуры нижегородцев в дореволюционный период. Особое место среди них заняла школа В. М. Цареградского, и в первую очередь он сам — концертирующий пианист.

Воспитанник Петербургской Придворной певческой капеллы, талантливый пианист и педагог, страстный поклонник новой русской музыки и ее идейного вождя М. А. Балакирева, В. М. Цареградский приехал в Нижний Новгород в 1899 году. Не удовлетворенный работой в мужской гимназии, он в 1903 году открыл свою фортепианную школу. Не без трудностей, постепенно эта школа завоевала авторитет в городе, чему способствовали необычность и уроков, и репертуара учащихся из новых произведений современных композиторов и больше всего — артистическая натура



А. Д. Вяльцева

и концерты самого В. М. Цареградского. Играл он в те годы много — произведения Бетховена, Баха, Шуберта, Листа, Балакирева, Скрябина, Рахманинова, Лядова, Мусоргского. Сначала эти концерты устраивались на квартире пианиста, а затем в зале Общественного собрания. Регулярно бывали и ученические концерты. Среди выпускников этой школы были и очень яркие, например, пианист Б. А. Жилинский, композитор А. А. Касьянов.

Школа просуществовала до 1918 года, когда с организацией народной консерватории ученики Цареградского влились в нее*.

В 1904 году в Нижнем открылась вокальная школа известной оперной певицы В. В. Домелли, воспитавшей немало профессиональных артистов. Ориентация этой школы — западная, итальянская. В 1911 году была осно-

* Подробно см.: Коллар В. А. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького, с. 84—86.



В. М. Цареградский

вана русская вокальная студия, пропагандировавшая новую русскую музыку. Душой ее была воспитанница Московской консерватории Н. Н. Соколова-Мшанская. Силами ее учеников и при участии ее самой были осуществлены постановки опер «Русалка» и «Евгений Онегин». Одаренный педагог, хорошая вокалистка, она пользовалась огромным авторитетом у учеников. Энергичная, влюбленная в свое дело Н. Н. Соколова-Мшанская очень интенсивно влияла на развитие концертной деятельности в Нижнем.

Было и еще несколько частных классов, в которых также время от времени устраивались ученические концерты.

Таким образом, есть все основания сказать, что в первые годы XX века музыкальная жизнь нижегородцев была очень насыщенной. Самые различные по содержанию, по уровню и художественной ценности события развивались в эти годы. Внутри этого периода были свои подъемы и спады, достижения и трудности, но в целом картина складывалась довольно яркая.

Нижний Новгород продолжал музицировать так, как редкому городу удавалось; и большая слушательская аудитория, и избранный круг ценителей высокого искусства получали здесь обилие сильнейших впечатлений.

Годы шли, многое в жизни старинного города на Волге изменилось, но традиции в музыкальной жизни продолжались и в новых условиях.

НОВЫЕ УСЛОВИЯ — НОВЫЕ ЗАДАЧИ (1918—1928)



Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новую эру в истории, вызвала к жизни колоссальные силы народа России. Строительство первого в мире рабоче-крестьянского государства сопровождалось невиданным размахом в развитии культуры. Искусство в молодой республике Советов отныне принадлежало народу.

Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода в первые же годы Советской власти приобретает интенсивность невиданную. Для руководства новыми формами музыкальной культуры при Нижгубисполкоме организуется специальный отдел МУЗО, работавший в те годы как боевой штаб. В его ведение передается великолепный концертный зал бывшего Общественного собрания»*.

В рабочих районах города — Сормове, Канавине, а также в уездных городах и селах — Балахне, Городце, Лыскове и других — открывались музыкальные школы для детей и подростков, повсеместно возникали хоровые самодеятельные коллективы. Осенью 1918 года в Нижнем Новгороде открылась Народная консерватория, в которую поступили 900 учащихся. Всего в городе стало обучаться музыке около 2000 человек. Это более чем в

* Позднее здание занимала Горьковская филармония, а с 1979 г. после реконструкции — театр кукол.

десять раз превысило их количество до революции. Энтузиазм учащихся, несмотря на трудности, был необычайным. Впервые музыкальное образование для рабочих стало бесплатным.

Все педагоги и наиболее способные учащиеся принимали активное участие в широко развернувшейся концертной деятельности. Количество концертов в эти годы было невероятно большим. Среди самых первых следует отметить два-три симфонических, состоявшихся в марте — апреле 1918 года. Сбор с них был передан в фонд помощи безработным музыкантам. Это были концерты оркестра, организованного после Февральской революции. В его состав вошли местные музыканты, игравшие обычно в небольших ресторанных оркестрах. Дирижировал оркестром пианист П. И. Хворостухин, работавший в кинотеатре «Художественный»*.

В программе первых концертов были сочинения русских композиторов: Чайковского — увертюра к опере «Воевода» и сюита из балета «Щелкунчик», Римского-Корсакова — Шествие из оперы «Золотой петушок» и ария Снегурочки (солистка Л. А. Кротова), Глазунова — элегия «Памяти героя», «Песнь трубадура», «Испанская серенада» (соло виолончели А. И. Сметон-Сандок) и «Волшебное озеро» Лядова. Эти выступления принесли взаимное удовлетворение и слушателям, и музыкантам, давно мечтавшим играть классическую музыку.

Но самым значительным достижением в концертной жизни была новая слушательская аудитория. Население рабочих окраин в заводских клубах впервые получило возможность слушать классическую музыку. Сочинения Бетховена и Грига, Глинки и Чайковского с соответствующими пояснениями теперь исполняются для слушателей, которые до этого времени о профессиональном музыкальном искусстве не имели ни малейшего представления. Как ни сложен для неискушенного слушателя язык симфонической и камерной музыки, но эмоциональное богатство, колористическая яркость, глубина идей и серьезность содержания многих произведений захватывали. А потребность в духовной пище у трудящихся была огромной, они тянулись к высокому искусству и получали от него удовлетворение по-своему.

* Здание кинотеатра находилось на углу улиц Свердлова и Грузинской, на этом месте теперь жилой дом.

Трудно сказать, что в этом удовлетворении было более важным: эмоциональная приподнятость над бытом в условиях чрезвычайно трудных (гражданская война, разруха, голод), эстетическое переживание или классовое самосознание («кто был ничем, тот станет всем»), но оно не только реально существовало, но и осознавалось самими рабочими. В некоторых откликах на концерты «Нижегородская коммуна» неоднократно публиковала такие свидетельства. Так, например, одна из работниц завода «Сименс и Гальске» (ныне завод имени В. И. Ленина) говорила корреспонденту газеты: «Подумать страшно, что такие сокровища, как классическая музыка, никогда бы не дошли до нас, если бы не Советская власть».

Надо отдать должное местным музыкантам, преподавателям музыкального училища, понимавшим серьезность и ответственность миссии просветителей и пропагандистов классической музыки среди трудящихся. Многие из них, никогда ранее не выступавшие с эстрады, в меру возможностей профессионально объясняли слушателям «секреты» музыки. Это способствовало большому контакту музыкантов с аудиторией, а главное, постепенно воспитывало слушателей и усиливало интерес к серьезной музыке. Лучшее доказательство тому — переполненные клубы, концертные залы, театры, масса людей на открытых концертах в саду «Фонарик».

Долго и плодотворно музыкально-просветительскую деятельность вели педагоги училища, среди них пианисты Н. Н. Полуэктова, М. В. Тропинская, С. Г. Тигранова, А. А. Лазерсон, скрипачи С. А. Афанасьев, П. И. Миленин, виолончелист Н. А. Глассон, вокалисты П. А. Кеменев, В. В. Домелли, Н. Н. Соколова-Мшанская, пианист, композитор и дирижер А. А. Касьянов, скрипач и дирижер С. Л. Лазерсон.

В первые четыре года после Октябрьской революции в музыкальной жизни Нижнего Новгорода большую роль сыграли московские и петроградские музыканты, оказавшиеся здесь временно в период гражданской войны. Часть их вошла в состав преподавателей народной консерватории, другие, объединившись с местными музыкантами, организовали в мае 1918 года симфонический оркестр, объявленный государственным. Для того времени и для провинциального города постоянный симфонический оркестр в 70 человек, состоявший в основном из

профессионально крепких и опытных музыкантов — явление чрезвычайное. Во главе оркестра сначала был Анри Фортер, француз по национальности, а затем Александр Литвинов, оба — московские дирижеры высокого класса. Ансамблевая слаженность, высокая техничность оркестрантов, чистота строя и, наконец, художественная сторона исполнения позволили этому оркестру в короткий срок завоевать признание. В августе 1918 года оркестр играл под управлением посетившего город А. К. Глазунова его 5-ю симфонию. В октябре того же года на открытии сезона оркестр исполнял 4-ю симфонию и «Франческо да Римини» Чайковского. За дирижерским пультом стоял молодой дирижер Н. С. Голованов (ему было 27 лет). В концерте принимала участие (пела арию Иоланты) А. В. Нежданова. В других концертах с этим оркестром выступали выдающиеся русские артисты Г. С. Пирогов, С. И. Мигай. За четыре года коллектив сыграл в концертах множество классических произведений, репертуар его был обширен и богат.

Самое замечательное в деятельности этого оркестра — систематичность и регулярность. Летом в саду «Фонарик», у стен Кремля, осенью и зимой в залах МУЗО, городского театра и консерватории еженедельные (по два и три) концерты привлекали множество слушателей.

Эта яркая страница музыкальной жизни Нижнего Новгорода была недолгой: в начале 1922 года — с отъездом столичных музыкантов — оркестр прекратил свое существование.

Тогда же и народная консерватория была реорганизована в музыкальный техникум, число учащихся с переводом на хозрасчетную основу заметно сократилось. После вулканического взрыва музыкальная жизнь приобрела более размеренный характер. Но если некоторые профессиональные области музыкального искусства претерпевали столь явные взлеты и спады, то самодеятельные формы творчества оказались более стабильными и жизнеспособными.

И в первые месяцы после революции, и в последующие годы широкие массы трудящихся, оперативно осуществляя демократические нововведения, проводили много митингов. Их общественная активность требовала эмоционального выхода. Не случайно участники всех митингов и собраний непременно пели вместе револю-

ционные и народные песни, подходящие по духу и настроению. Параллельно с этим в рабочих районах организовывались любительские хоры. Первым и самым значительным среди них был Пролетарский хор в Сормове. Им руководил сормовский токарь, музыкант-самоходок С. Н. Абакумов. В хоре пели около 200 человек, коллектив много выступал не только в своем районе. В его репертуаре наряду с русскими народными и революционными песнями имелись несложные сочинения русских композиторов — Калининкова, Даргомыжского, Танеева, Аренского, Кюи и др.

Некоторое время в верхней части города пользовался популярностью Товарищеский хор, руководимый Л. Н. Соколовым*.

Особенно плодотворной была деятельность П. И. Армашова, разносторонне образованного музыканта, скрипача и хормейстера. Он воспитал большую группу молодых руководителей самодеятельных хоров, работавших в клубах в последующие десятилетия.

Постепенно менялся характер и назначение самодеятельного хорового пения — от выступлений в своих небольших коллективах к любительскому концертированию.

В 20-е годы во всех клубах с необычайной активностью функционировали молодежные агитбригады «Синяя блуза». В злободневных песнях, частушках, литературных композициях, музыкально-поэтических монтажах синеблужники живо и горячо откликались на события текущего момента в жизни страны. Выступления бригад «Синяя блуза» пользовались огромным успехом. Кстати, с синеблужниками связано начало деятельности композитора Бориса Мокроусова, юность которого прошла в Нижнем Новгороде. В клубе «Спартак»**, бывшем долгое время центром художественной самодеятельности железнодорожников, началось творчество будущего мастера советской песни.

Еще одна особенность концертной жизни первых советских лет в Нижнем Новгороде обращает на себя внимание: музыка как бы отошла от коммерческих расчетов. Большинство публичных концертов местных му-

* В прошлом руководитель церковных хоров, затем преподаватель теоретических дисциплин в музыкальном училище.

** В конце 1979 г. здание этого клуба в связи с реконструкцией привокзальной площади и строительством метро было снесено.



Б. А. Мокроусов

зыкантов были бесплатными, кроме так называемых «целевых», сбор с которых передавался на помощь фронту и семьям погибших красноармейцев и командиров.

Так, несмотря на тяжелое военное время, духовная жизнь народа в течение первых четырех лет Советской власти была необычайно интенсивной. В Нижнем Новгороде этот период был очень ярким. Здесь сфокусировались наиболее значительные перемены исторически-социального и нравственно-эстетического характера, очень заметны они были и в концертной жизни.

С окончанием гражданской войны и введением нэпа, а также с возобновлением Нижегородской ярмарки в развитии культурной жизни города скоро обозначились и иные тенденции по сравнению с предшествующими годами. Прежде всего оживилась частная инициатива ловких дельцов около искусства, умевших на концертной ниве собирать немалые барыши. Вместе с ними слетались на легкий заработок всевозможные служители развлекательных жанров. Сколько разных лжезнаменитостей в эти годы перебывало в городе. Какая крикливая реклама их сопровождала... Газеты тех лет хранят

удивительные образцы безвкусицы, ажиотажа, беспардонности. К сожалению, появилась и публика, которая весь этот развлекательный хлам потребляла.

Газетные отклики на концерты в этот период не регулярны, авторы их далеко не всегда были компетентны в музыкальном искусстве, часто писали совсем случайные люди. Лишь изредка появлялись серьезные статьи по общим вопросам музыкальной культуры. Весьма любопытна своей прямолинейностью и лихостью стиля заметка в «Нижегородской коммуне» — реакция на выступления в 1927 году когда-то знаменитого тенора Д. Смирнова, после революции покинувшего Советскую Россию, а теперь приехавшего на гастроли. Это не обычная рецензия, а гневный памфлет, отповедь буржуазным тенденциям в искусстве. Статья вместе с тем свидетельствует о позиции непримиримости к буржуазной пошлости в сложных вопросах духовной культуры. Приводим ее полностью.

«В щелях и закоулках нового советского быта отскакивает и догнивает старая буржуазия. Нет у нее настоящего; будущее страшно и безрадостно. Остаются потемки прошлого, а его ведь не вернешь. Вот и бродит в этих потемках буржуа, старательно отгораживаясь от яркого света и буйной радости новой жизни; бродит — и уж спотыкается «в воспоминаниях милых дней»: десять лет — не шутка!..

И вдруг — старинное, добротное, знаменитое имя, — скажем, Смирнов; и оживает буржуазия: в памяти встают белые колонны «дворянского собрания», маленькая эстрада и большой зал нарядной элегантно публики.

Знаменитое имя уподобилось пульверизатору с персидским порошком: из всех щелей и норок выползли «они» и поперли на «родного»... Подобно многим российским знаменитостям, Смирнов укрылся от бури революции в «теплых» заграницах; за звонкие фунты и доллары он продал и советского труженика и, кажется, даже подданство. Изрядно порастратив голосок, он (опять-таки подобно многим знаменитостям) «вспомнил» и о СССР. Ну, а у нас есть, к сожалению, всякие «Российские филармонии», девиз которых — «Быль молодцу не в укор». «Молодцы»-то, конечно, рады: спокойная старость обеспечена... При советской же гарантии они даже и для этой публики не так уж стараются: Смирнов, например, после двенадцатилетнего отсутствия в Нижнем,

преподнес такую программочку, словно он вчера уехал, а сегодня вернулся — галоши забыл, да заодно уж спою.

Смирнов, возможно, и нужен «в мировом масштабе», — у нас же его выступление явилось пока только скверной отрыжкой безвозвратно ушедшего времени»*.

Нетрудно понять рецензента, так горячо реагирующего на чужеродность гастролера-эмигранта в нашей новой жизни.

В этот период очень остро ощущалась потребность в художественном отражении новых умонастроений, революционных преобразований. Эта проблемность сознавалась и людьми искусства, конечно.

В истории советской культуры было много разных поисков, продуктивных и ложных, одни себя оправдали, другие оказались несостоятельными. Новое искусство было необходимо освобожденному народу, но рождение его протекало очень трудно, на это потребовались многие годы, усилия нескольких поколений художников.

Поиски новых форм в искусстве проявились, например, в выступлениях некоторых хореографических групп, приезжавших в Нижний (московский театр «Мастфор» Н. Форрегера — «Вечера современного танца и песенки» и «Вечера освобожденного тела» в постановке балетмейстера Лукина). После выступления группы Лукина 31 мая 1924 года писатель В. И. Костылев в «Нижегородской коммуне» отмечал: «Есть в нем новое, но это новое еще хуже старого. Это — привитие к танцу чистейшей мистики, какой-то особой пластической религиозности. Сильная реклама насчет освобожденного тела мало подействовала на публику, театр был довольно-таки пуст». Однако аналогичные тенденции получали и очень убедительное художественное воплощение в творчестве талантливой Айседоры Дункан и ее школы. Революционный пафос времени, идеи свободы и социального равенства людей находили в ее оригинальной хореографии решение удивительное и яркое.

Довольно любопытными оказались и поиски московского артиста В. К. Сережникова, стремившегося создать подобно симфоническому оркестру хоровое чтение, хоровую декламацию, подчиненные новым требованиям массового искусства. Сережников выступал со своими программами и разъяснительными речами по этому по-

* Нижегородская коммуна, 1927, 6 мая.

воду повсеместно. Летом 1924 года он с группой артистов совершил поездку по городам Поволжья, состоялось несколько вечеров и в Нижнем Новгороде. Программа последнего вечера включала произведения Д. Бедного, Верхарна, Некрасова, Блока, Маяковского. В заключение все присутствующие хором скандировали лозунги «Да здравствует МОПР», «Война войне!» и др., а затем все пели «Интернационал».



Наряду с поисками новизны раздавались голоса ниспровергателей старого, классического искусства. В газетах тех лет можно встретить сердитые строки об искусстве оперы, якобы отжившей свой век, о камерно-вокальной лирике, не отвечавшей злободневным вопросам. Тогда же и нормальная деятельность музтехникума оказалась под угрозой левацких ликвидаторских настроений.

Учитывая столь сложные условия, нельзя не отметить самоотверженной деятельности нижегородских музыкантов, продолжавших настойчиво и последовательно пропагандировать серьезную классическую музыку. По-прежнему главным энтузиастом в концертной жизни города был музыкальный техникум. Ежегодно в его стенах, а также на сцене городского театра устраивались самые различные концерты, в том числе и симфонические, ставились в отрывках, а иногда и полностью оперы. После кончины В. Ю. Виллуана осенью 1922 года пост директора занимали по несколько лет А. А. Касьянов и С. Л. Лазерсон. Так же, как их предшественник, они уделяли много внимания концертной деятельности, привлекая к ней всех педагогов и многих учащихся. Ежегодно давались концерты отдельных классов (Соколовой-

А. А. Касьянов. Н. Новгород, 1920 г.

Мшанской, Бархударяна, Тиграновой), иногда с серьезными программами выступали и наиболее одаренные учащиеся.

Небезынтересно познакомиться, хотя бы частично, с графиком и содержанием концертов музтехникума первой половины 1926 года:

Февраль Симфонический концерт

В программе: Моцарт — Ночная серенада и отрывки из оперы «Дон Жуан» (солисты — учащиеся Воронин, Шальнова*, Капранова, Туманов).

Бетховен — 3-я симфония (1-я и 2-я части)

Шопен — 1-й концерт для фортепиано с оркестром (1-я часть), солистка — учащаяся Ф. Фондаминская.

Дирижер — руководитель оркестра С. Л. Лазерсон
Март Симфонический концерт

В программе: Чайковский — 6-я симфония. Концерт для скрипки с оркестром.

Дирижер — С. Л. Лазерсон, солист педагог П. И. Миленин.

Май — Концерт — памяти М. П. Мусоргского (45-летие со дня смерти).

В программе — вокальные и фортепианные сочинения композитора.

Исполнители — учащиеся.

Концерт класса сольного пения С. А. Бархударяна.

В программе — произведения Мусоргского, Чайковского, Василенко, Масканыи.

Исполнители — Панышева, Коринфская, Куприянова, Пикунов, С. А. Бархударян исполнил арии из опер Леонкавалло и Галеви.

Июнь — концерт класса Н. Н. Соколовой-Мшанской.

В программе: I отделение — концертное исполнение оперы Римского-Корсакова «Кащей бессмертный», II отделение — отрывки из опер «Царская невеста», «Садко», «Псковитянка» и романсы.

Не следует забывать, что музтехникум — учебное заведение, а не концертная организация, что количество учащихся тогда было небольшим. Пять столь солидных программ в течение пяти месяцев — результат огромной работы, энтузиазма и любви к делу. И если юным музыкантам еще не хватало мастерства, то это окупалось

* С. С. Шальнова-Зимакова по окончании техникума много лет вела пение в общеобразовательных школах, затем сольное пение в музыкальном и театральном училищах. Умерла в 1978 г.



непосредственностью, эмоциональной отдачей, что всегда очень благотворно влияет на любую аудиторию. Так всегда было на концертах учащихся музыкального техникума. Воспоминания о них долго хранились в памяти старожилов Нижнего Новгорода, постоянных посетителей этих концертов.

Но самый распространенный тогда вид концерта — сборный — бывал приурочен к какой-либо дате в жизни страны, или связан с какими-то событиями истории музыки, или просто имел благотворительные цели.

Концертные бригады педагогов музтехникума выезжали в рабочие районы, выступали в клубах Сормова, Канавина, Молитовки, Мызы. Все также перед исполнением сочинений Бетховена, Грига, Чайковского, Мусоргского те, кто играли, сами рассказывали о композиторах, о содержании исполняемых пьес. Художественная сторона таких концертов была весьма высокой, и нравственно-эстетические результаты их воздействия заметны.

Через Нижегородский МУЗО в город на гастроли приезжали столичные артисты, иногда зарубежные, в зале Совклуба (бывшее Общественное собрание) в эти



А. В. Нежданова

годы состоялись яркие выступления выдающихся певцов и инструменталистов.

В целом за десятилетие здесь побывали и выступали в нескольких концертах прославленные певцы Г. С. Пирогов, Н. А. Обухова, Л. В. Собинов, А. И. Мозжухин, А. М. Лабинский, В. Р. Петров, С. И. Мигай, В. В. Барсова, Г. В. Жуковская, Е. А. Степанова, А. С. Пирогов и А. О. Батулин. Четырежды за эти годы приезжала вместе с Н. С. Головановым великая русская певица Антонина Васильевна Нежданова. В местной прессе публиковались восторженные отзывы о ее концертах. В них подчеркивается щедрость певицы (сверх большой программы она много пела на «бис»), отмечается ее чистый серебристый голос и бешеный успех у публики, говорится и о прекрасном ансамбле с пианистом Н. С. Головановым.

Досадно, что не сохранились программы этих выступлений. Рискнем отчасти восполнить этот пробел сведениями о концертной деятельности певицы, обратившись к очерку музыковеда Г. А. Поляновского*. В концертном репертуаре А. В. Неждановой было свыше 700 романсов, песен, арий, дуэтов (цифра колоссальная!). От народных песен разных стран, старинной музыки, русской и зарубежной классики к сочинениям композиторов XX века — такова многогранность артистки.

С 1919 года постоянным и неизменным партнером Неждановой был отличный музыкант Н. С. Голованов. Он не только аккомпанировал ей в камерных концертах, но и делал много обработок различных песен. А. В. Нежданова прекрасно исполняла его собственные романсы, часто пела в симфонических концертах, когда он дирижировал. Все, кому посчастливилось слушать этот великолепный ансамбль, признавали его чудесную гармонию.

Что подкупало в исполнении Неждановой? Жизненная правда, задушевность в трактовке маленьких историй о судьбе человека, его любви, его заботах, стремлениях и, конечно, мастерство художника. Главное качество ее исполнения заключалось в том, что для каждого композитора она находила ключ, раскрывавший во всей полноте его своеобразие, неповторимость. Нежданова обладала редким даром живописать голосом без малейших

* Поляновский Г. А. В. Нежданова. М., 1970, с. 109.

преувеличений в красках. Все ее искусство было песней о победоносной силе человеческой любви, той любви, что делает чудеса, когда направлена на доброе.

Часто в свои программы она включала русские народные песни «Ходила младешенька», «Потеряла я колечко», украинские «Ой, не свити, мисяченьку», «Ой, гаю, мий гаю», романсы Рахманинова*, Римского-Корсакова, Глинки, песни Моцарта, Шуберта, Шумана, множество оперных арий.

Удивительные иногда выпадали нижегородцам удачи! Например, 11 января 1926 года в зале городского театра пел Л. В. Собинов (каватина князя из «Русалки», ария Ленского, песнь певца за сценой из оперы «Рафаэль» Аренского, романсы Гурилева и Римского-Корсакова). Аккомпанировал ему отличный пианист А. Д. Макаров. 23-го там же выступали Государственный струнный квартет имени Страдивариуса (Симский, Вяткин, Гамбург и Кубацкий) и Василий Иванович Качалов. А 25-го там же был вечер А. В. Неждановой и Н. С. Голованова. В середине мая состоялись концерты знаменитого Г. С. Пирогова (в афише так и значилось — «знаменитый европейский бас, вернувшийся из заграничного турне»), а через два месяца дважды выступал В. Р. Петров. Последний, подобно Шаляпину, выбрался из среды ремесленного люда России, прошел все круги жизненных испытаний и невзгод, а потом достиг высот исполнительского искусства благодаря огромному дарованию и упорному труду. Одним из первых он был удостоен в 1924 году почетного звания заслуженного артиста республики (к 25-летию деятельности). Небезынтересно напомнить, что он исполнял в Нижнем Новгороде «Судьбу» Рахманинова, «Смерть» Гречанинова, «Двойник» Шуберта, «Лебедь» Грига, «К Хлое» Моцарта, «Элегию» Массне, «Вакхическую песнь» Глазунова, «Персидские песни» Рубинштейна, «В путь» Шуберта, «Песнь старика» Балакирева, «Эрос» Грига. Исполнял он все, по свидетельству очевидцев, очень свободно, красивым и большим голосом.

Значительно реже приезжали на гастроли инструменталисты, но среди них бывали крупнейшие мастера

* А. В. Нежданова — ровесница Рахманинова, была с ним знакома, неоднократно пела под его аккомпанемент и под его управлением с оркестром. Композитор посвятил певице знаменитый «Вокализ».

с мировой славой, например, немецкий пианист Эгон Петри и венгерский скрипач Жозеф Сигети.

3 и 4 ноября 1926 года в зале клуба советоргслужащих и два вечера в октябре 1927 года в зале МУЗО вошли в историю концертной жизни города как события исключительные. Находившийся тогда в расцвете таланта пианист Эгон Петри покориł нижегородских любителей музыки своим мужественным и строгим искусством. Выдающийся ученик знаменитого Ф. Бузони, он создал свой пианистический



Жозеф Сигети

стиль, отличавшийся внутренней логикой, ясностью мысли, уравновешенностью. Его игра была уверенной, точной, свободной от всякой экзальтации. Слушателей подкупала энергия и техническая свобода исполнения. На концертах в Нижнем Новгороде, как и всюду, он играл Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Листа, Скрябина, Прокофьева, Стравинского. Репертуар его был богат — все пианистическое искусство двух с лишним столетий представлено в нем.

В конце лета 1927 года и 3 октября 1928 года в городском театре с громадным успехом прошли концерты знаменитого скрипача Жозефа Сигети. Аккомпанировал ему воспитанник Московской консерватории Л. А. Барабейчик (брат Исае Добровейна), в прошлом нижегородец. В программу концертов вошли произведения Баха, Тартини, Бетховена, Шуберта, Паганини, Блоха, Дебюсси, Пуньяни-Крейслера.

Ж. Сигети среди скрипачей XX века занимает совершенно особое место. Долгая жизнь его (1892—1973) была заполнена многогранной деятельностью — он кон-

цертировал в течение 58 лет (перестал выступать в возрасте 71 года), а кроме того, вел педагогическую и исследовательскую работу, написал книги «Между струнами», «Записная книжка скрипачей», «Автобиография», «Скрипичные сонаты Бетховена». Но главное — в многогранности натуры этого музыканта. Его искусство всегда «обнаруживало богатство и тонкость интеллекта, внутреннее изящество и душевную теплоту, большую силу реального и поэтического видения жизни*». Сигети был артистом нового типа — исполнителем-исследователем. Его деятельность характеризуется духом исканий. Сигети-мыслитель был неотделим от Сигети-художника, обладающего тончайшей интуицией. Он стал подлинным реформатором скрипичного репертуара. Страстно пропагандируя современную музыку — Бузони, Прокофьева, Берга, Бартока, он стремился к углубленному постижению классиков — Баха, Бетховена в первую очередь. В 20-е годы он был пионером-пропагандистом новой скрипичной музыки. Человеческие его качества, обаяние личности, душевная щедрость завоевали ему огромный авторитет среди музыкантов мира. В Советский Союз впервые артист приезжал в 1924 году. Его поразила тогда всеобщий энтузиазм, кипучая музыкальная жизнь. Тогда ему, помимо гастрольных концертов и встреч с друзьями-музыкантами, довелось выступать на съезде Советов в Большом театре, он исполнил концерт Венявского. «Я вспоминаю героические времена двадцатых годов, — писал он позже. — Время идет, но оно не может уничтожить того, что навсегда с тех пор соединило меня с советскими музыкантами»**.

Известен любопытный факт, связанный с риском: Сигети вывез в Швейцарию, не признававшую тогда Советский Союз, грампластинку с записью выступления В. И. Ленина. На этикетку пластинки он наклеил собственноручную надпись — «Славянский танец» Дворжака в исполнении Ж. Сигети. Неоднократно бывая в Советском Союзе, Сигети на всю жизнь стал преданнейшим другом нашей страны.

Бывали в Нижнем известные московские скрипачи Б. Сибор и М. Эрденко и совсем молодые тогда С. Фурер и Д. Ойстрах (оба в 1928 г. только начинали свою

* Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. Л., 1969, с. 199.

** Там же.

исполнительскую деятельность). Серьезные вечера камерной музыки были осуществлены квартетами имени Страдивариуса, Глазунова, Вильома в период 1926—1928 годов. Дважды в эти годы знакомила нижегородцев с песнями народов России и всего мира Ирма Петровна Яунзем. Удивительная певица-фольклорист, этнограф, художник и ученый в одном лице. Трудно назвать народность, песни которой не было бы в репертуаре Яунзем. Все песни исполнялись ею на языках оригиналов, перевод текстов зачитывал ведущий концерт Г. Аполлонов, в этих вечерах в ансамбле с певицей и отдельно участвовал скрипач Д. Пшеничников и пианист-композитор В. Флоров.



Л. О. Утесов

В 1926 году впервые перед нижегородцами выступила 20-летняя Лидия Русланова, ставшая потом любимицей широкой публики.

Четырежды приезжала популярная тогда исполнительница цыганских песен и романсов Тамара Церетели, почти всегда собиравшая полные залы.

Наконец, в марте 1923 года впервые сюда приезжал тоже молодой тогда Леонид Утесов. Его гастроли продолжались больше недели, ежедневно давались представления необычайно пестрые, многожанровые («От трагедии до цирка» называлась программа). Артист выступал в разных амплуа — певец, танцор, музыкант, куплетист, рассказчик, клоун, эксцентрик, акробат. И хотя вместе с ним в группе были еще несколько эстрадных артистов, Утесов затмевал всех и пользовался большим успехом.

Первое советское десятилетие в концертной жизни Нижнего Новгорода представляет собой весьма яркую картину. Все самое значительное в ней обусловлено ве-

ликой исторической вехой в судьбе России — рождением первого в мире государства рабочих и крестьян. Жизнь властно требовала перемен во всех сферах духовной деятельности. Музыкантам далеко не просто было переключаться на новые формы работы. Много было трудностей разного рода — от организационных до идейно-творческих. Но все-таки заметно проявлялась тенденция сохранить все самое ценное в музыкальном наследии прошлого, приобщить к нему широкие массы народа.

ПО ПУТИ ДАЛЬНЕЙШИХ ПОИСКОВ (1929—1945)



Удивительные это были годы в жизни молодой Страны Советов, вступившей во второе десятилетие своего существования! Годы первых пятилеток, первых успехов индустриализации и коллективизации сельского хозяйства. Знаменитые строки нашего земляка Бориса Корнилова: «В цехах звеня, страна встает со славою на встречу дня», так точно выраженные и в знаменитой песне Д. Шостаковича «О встречном», стали музакально-поэтическим символом той поры — поры вдохновенного коллективного труда свободных людей. Край Нижегородский жил необычайно бурно: в эти годы на его карте появились новые рабочие поселки рядом с промышленными новостройками.

Сколько бы ни активизировалась театрально-концертная деятельность в центральной части города, она все равно не могла удовлетворить культурных запросов всего возросшего городского населения. Потому таким своевременным и необходимым было строительство и открытие одного за другим Дворцов культуры в Канавине (ныне межсоюзный Дворец культуры имени В. И. Ленина) и в Сормове, центрального клуба и киноконцертного зала в автозаводском Соцгороде. В каждом из них сразу обосновались кружки художественной самодеятельности, вовлекшие большое число рабочих, служа-

щих, их детей. Некоторые кружки выросли в солидные коллективы, пользовавшиеся широкой популярностью не только в своих районах. Так, много лет активно жили хор, руководимый В. П. Малышевым, и оркестр народных инструментов под управлением В. В. Кущина в канавинском Дворце культуры, очень сильная группа вокалистов, воспитанная М. В. Черновёрхской в сормовском Дворце культуры, и др. Все кружковцы много выступали и тем самым оживляли музыкальную жизнь этих районов города.

Но в художественной самодеятельности была только одна сторона работы новых очагов культуры, а другая заключалась в том, что клубы, Дома и Дворцы культуры приобщали к профессиональному искусству самые широкие слои зрителей и слушателей. Здесь регулярно стали устраиваться драматические спектакли (как местных коллективов, так и приезжающих на гастроли), симфонические, хоровые и камерные концерты. Все, что слушали жители центральной части города, стало доступно во всех районах.

Практика эта существует и поныне и во многом себя оправдывает.

В эти же годы в рабочих районах открываются детские музыкальные школы, со временем выросшие в самостоятельные очаги музыкальной культуры. Организаторы этих первых музыкальных школ были самоотверженными энтузиастами, отдавшими много ума, сил, времени, любви новому и нелегкому делу. Более четверти века возглавляли бессменно сормовскую музыкальную школу заслуженный работник культуры РСФСР В. В. Лукинская, канавинскую — Ф. С. Шапиро, автозаводскую — О. В. Алексеева. В каждой школе дети не только учились, но и регулярно выступали, а значит, по-своему содействовали обогащению концертной жизни города. Сормовская ДМШ (№ 11) и автозаводская ДМШ (№ 1) стали также своеобразными «филиалами филармонии». В них уже много лет существует практика проведения камерных концертов выдающихся музыкантов, приезжающих в город.

И еще одна новая страница музыкальной жизни Нижнего Новгорода открылась в это же время. Речь идет о художественном радиовещании, сыгравшем в развитии культуры города и области роль совершенно особую (а тогда она была исключительной).



А. А. Коган

Предоставим слово бывшему его руководителю Александру Абрамовичу Когану*.

«Осенью 1930 года по указанию губкома партии мне было поручено взять на себя руководство художественным вещанием в радиокomitee (по совместительству с работой в музыкально-театральном техникуме).

Радиокomitee и радиостудия тогда находились в здании на углу улицы Фигнер и площади Свободы. В тот момент там уже работал музыкальный редактор В. А. Маянский, он составлял небольшие передачи из грамзаписей. Мне предстояло организовать творческий

коллектив, который мог бы осуществить регулярные музыкальные и литературные передачи. Сначала наши передачи из студии велись только два-три раза в неделю, а уже с января следующего года стали ежедневными. Постепенно художественное радиовещание достигло трех с половиной часов в день. Если учесть, что все передачи велись из студии в живом исполнении, то станет ясно, какая большая нагрузка была на каждом сотруднике. В числе первых были пианист Л. Р. Уральский (Новоспасский), скрипач П. И. Миленин, виолончелист Н. А. Глассон, певцы А. Н. Мусина (сопрано), В. П. Петровская (меццо-сопрано), А. А. Гаврин (тенор), К. И. Шальнов (баритон), П. А. Кеменев (тенор), А. И. Кочетов (бас). Затем в группу вокалистов влились еще не-

* Цит. по воспоминаниям, специально написанным для этой книги.

А. А. Коган в 1917 г. окончил Нижегородское музыкальное училище по классу кларнета. Много лет был преподавателем и директором этого учебного заведения, играл в симфоническом оркестре. В 1948 г. экстерном окончил Институт имени Гнесиных. С 1946 по 1950 г. был первым ректором Горьковской консерватории. Член КПСС с 1921 г., активный общественник, ныне персональный пенсионер союзного значения.

сколько человек, среди них будущие солисты Горьковского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина — Н. И. Урвиллов, А. А. Ключев, Г. В. Травинский, А. А. Рыбаков, М. П. Нестерова, а также В. В. Пикунов (впоследствии солист Ленинградского театра имени С. М. Кирова), М. В. Выставкина (впоследствии солистка Харьковского оперного театра) и многие другие. Некоторые работали по несколько лет.

Со временем увеличилась и группа инструменталистов, в нее вошли скрипачи С. А. Афанасьев, ставший потом концертмейстером симфонического оркестра Горьковской филармонии, Б. Сергеев (в дальнейшем доцент Ленинградской консерватории), пианисты Г. М. Шприц (преподаватель музыкального училища), Ф. Фондаминская (впоследствии профессор Ленинградской консерватории), Я. Я. Снарская, проработавшая на радио более 25 лет.

В 1932 году начал создаваться симфонический оркестр под руководством С. Л. Лазерсона. Сначала это был ансамбль из 12—15 человек, сопровождавший литературно-драматические передачи. Музыку для них специально сочиняли А. А. Касьянов и Л. Р. Уральский. А когда в его составе насчитывалось уже 30—35 музыкантов, стало возможным исполнение симфонической музыки.

Тогда же организовался и хор, сначала из 10—12 человек, затем доведенный до 24 певцов, руководил им дирижер Г. П. Орловский.

Наконец для музыкальных передач был еще маленький ансамбль народных инструментов (всего 6 человек), им руководил В. А. Маянский, и дуэт баянистов Шишловых. Все эти музыканты были постоянными участниками многочисленных радиоконцертов. Программы их чередовались — классическая музыка, народная, тематические музыкальные передачи, концерты-монографии, посвященные великим композиторам. В тот период особое значение имели передачи, посвященные музыке народов СССР. Знакомили мы наших радиослушателей и с новой музыкой советских композиторов, чья деятельность в те годы была активной и плодотворной. Это М. Коваль, Н. Чемберджи, Б. Шехтер, Д. Васильев-Буглай, А. Давиденко, Р. Глиэр, Н. Мясковский, М. Ипполитов-Иванов и др. Разумеется, каждое исполнение новых сочинений сопровождалось рассказом о них.

Во многих передачах звучала камерная вокальная музыка, особенно русские романсы, но иногда исполняли и некоторые трио, квартеты Чайковского, Бетховена, Глинки.

С «Патетическим трио» Глинки произошел тогда любопытный случай. Вскоре после его исполнения по радио из нашей студии (играли Л. Р. Уральский, Н. А. Глассон и я) в адрес нашего комитета пришла посылка из Англии, в ней была цинковая пластинка с записью нашего исполнения по эфиру (она хранилась у Ф. А. Лбова). Никто из нас не предполагал, что звучание музыки из Нижнего Новгорода радиоволны унесут в Англию.

Вообще радиостудия вела большую воспитательную работу. Наряду с пропагандой музыки классической и советской налаживалась живая связь с самостоятельными коллективами, лучшие из них выступали перед нашими микрофонами. Этот участок работы вел редактор В. Г. Менхен*, так же как и разучивание песен советских композиторов по радио.

Регулярно велись и специальные передачи для детей и юношества, в них участвовали сами дети — ученики музыкальных школ, а также учащиеся музыкального техникума.

Еще из местных участников музыкальных передач следует вспомнить духовой оркестр под управлением А. В. Гусева**. Его систематически приглашали, и выступления эти вызывали всегда теплый отклик у радиослушателей.

С 1935 года наш радиокомитет по примеру москвичей стал практиковать открытые радиоконцерты, т. е. транслировать концерты из больших залов, где выступали приезжие артисты, а иногда и местные музыканты. На

* Вениамин Григорьевич Менхен, воспитанник Нижегородского музыкального техникума (окончил в 1932 г.), музыкальным редактором на радио начал работать с 1931 г. и остается на этом посту до сих пор.

** Александр Васильевич Гусев (1880—1939) — воспитанник военного духового оркестра, учился в музыкальных классах Нижегородского РМО, затем в Московской консерватории по классу тромбона. Много лет работал оркестровым музыкантом, в том числе в оркестре С. А. Кусевицкого. За исполнение ответственных партий в произведениях А. К. Глазунова получил от автора его фото с дарственной надписью (хранится в музее музыкального училища). В 1917 г. вернулся в родной город, работал заместителем директора музыкального техникума, руководил духовыми оркестрами.

первом таком концерте в клубе имени К. Е. Ворошилова (будущий клуб работников торговли) 30 марта выступил Н. К. Печковский, в следующих — исполнительница песен народов СССР А. И. Загорская, солист Большого театра А. Батурин, квартет имени Комитаса, пианисты Ю. Брюшков и М. Неменова-Лунц, виолончелист А. Любошиц. Из зала МУЗО транслировался один из первых в городе концерт Д. Ойстраха (партию фортепиано исполнял В. Топилин).

Здесь же вскоре состоялся концерт симфонического оркестра радио под управлением С. Л. Лазерсона, в нем приняли участие солистка Всесоюзного радио З. Муратова и украинский камерный вокальный ансамбль.

С открытием в г. Горьком театра оперы и балета частыми гостями радиостудии стали его солисты Л. Соломяк, В. Викторова, Л. Галич, В. Симанская, С. Коновадова, А. Дорохова, И. Струков и многие другие.

Значение радиоконцертов и специальных музыкальных передач в те годы было огромным. В 1937 году с организацией Горьковской филармонии художественное радиовещание было сокращено. В последующие годы все большее место в передачах отводилось музыкальным записям, а для живого исполнения музыканты каждый раз специально приглашались».

Как и раньше, музыкальный техникум оставался своеобразным центром пропаганды серьезной классической музыки. Активными участниками камерных концертов были педагоги С. Л. Лазерсон, Н. А. Глассон, А. Н. Соловьев, П. И. Миленин, Б. А. Сергеев, П. А. Кеменев. Исполнялись произведения Прокофьева, Рахманинова, Танеева, Стравинского, Шимановского и др.

Преподаватели и учащиеся музыкального техникума постоянно выступали с концертами на предприятиях, в учреждениях, в рабочих клубах. Из отчета директора С. Л. Лазерсона за 1929 год известно, например, что за 8 месяцев учебного года таких выступлений было свыше тридцати. Концерты в зале техникума были регулярными. Не часто, но устраивались и симфонические концерты ученического оркестра (с приглашением недостающих исполнителей из городских любителей). Так, в сезоне 1928-29 года исполнялись в одном концерте произведения Моцарта, Бетховена, Вагнера, в другом — увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» и «Вариации

на тему рококо» П. И. Чайковского (дирижер С. Л. Лазерсон).

Потребность в симфонических концертах была среди любителей музыки и музыкантов столь велика, что по инициативе нескольких энтузиастов возник «Нижсимфанс» (Нижегородский симфонический ансамбль). Первый его концерт состоялся 7 января 1929 года, в программе были произведения Листа и Грига. Дирижировал оркестром С. Л. Лазерсон, солистом выступал пианист — аспирант Московской консерватории, бывший нижегородец А. Руббах. В конце января состоялся симфонический концерт памяти Н. А. Римского-Корсакова, исполнялись симфония «Антар», отрывки из опер «Садко», «Снегурочка», «Золотой петушок». Дирижировал оркестром А. А. Касьянов, каватину Берендея и песню индийского гостя пел П. А. Кеменев.

В газете «Нижегородская коммуна» 1 февраля был положительный отклик: «Несмотря на крайне неблагоприятные условия работы и полную материальную необеспеченность, «нижсимфанс» продолжает поистине героическую борьбу за приближение серьезной музыки к широким массам, и каждый концерт ансамбля проходит под знаком движения вперед и несомненного художественного роста».

До лета 1931 года музыкальный техникум помещался в здании на углу улиц Октябрьской и Дзержинского. Здесь был хороший концертный зал, в котором регулярно проходили и выступления приезжих артистов. Так, в феврале — марте 1930 года нижегородцы слушали там несколько концертов выдающегося советского пианиста Льва Оборина, исполнявшего произведения Шуберта, Листа, Мусоргского, Шопена, Прокофьева, Стравинского; затем Юрия Брюшкова с шопеновской программой, скрипача Дмитрия Цыганова (первая скрипка знаменитого квартета имени Бетховена, организовавшегося в 1923 г.) и сонатный вечер Д. Цыганова с Ю. Брюшковым (в программе сонаты Бетховена, Шуберта и Грига). В октябре там же дал два концерта лауреат Международного конкурса пианистов имени Ф. Шопена Григорий Гинзбург, а затем вокальный квартет имени Мусоргского.

Учебный год 1931-32-й музтехникум начал в мало подходящем для него здании (на углу улиц Пискунова и Фигнер), зал там маленький, едва пригодный для уче-

нических вечеров*, поэтому концертная деятельность педагогов заметно сократилась.

В тот период Нижегородский МУЗО несколько раз менял свою «приписку»: им руководил то ГОМЭЦ (Государственное объединение музыки, эстрады, цирка), то Софил (советская филармония), то ВГКО (Всесоюзное гастрольно-концертное объединение). Правда, сущность от перемены названий не менялась. Шли поиски наиболее подходящих форм организации концертного дела, чтоб имеющиеся ресурсы направить в единое русло. На этом пути далеко не все было гладко и безошибочно, но преобладала все же разумная тенденция. В концертах стремились сочетать серьезность программ, высокое качество исполнения с доступностью для самого широкого слушателя.

По-прежнему нижегородцы слушали выдающихся советских певцов и инструменталистов. Дважды в августе 1929 года (4-го — во Дворце культуры и 5-го — в городском театре) пел Л. В. Собинов. В последний раз он выступил в 1933 году в летнем эстрадно-концертном театре**. Несмотря на преклонный возраст (57 лет), артист покорял своим искусством и обаянием.

Почти ежегодно в этот период приезжал А. Батурин, выступления его пользовались большим успехом. Снова слушали нижегородцы Г. С. и А. С. Пироговых, С. И. Мигая, Е. А. Степанову, К. Г. Держинскую, В. В. Барсову, П. И. Цесевича, впервые познакомились с искусством И. П. Бурлака, И. С. Козловского, М. П. Максаковой, В. А. Давыдовой, Е. К. Катульской.

Неоднократно и успешно выступали с интереснейшими программами скрипачи М. Эрденко, С. Фурер, М. Затуловский, Д. Ойстрах, М. Полякин, арфистки В. Г. Дулова и К. А. Эрдели.

Как никогда, были представлены все струнные квартеты страны: имени Страдивариуса, Глазунова, Вильома, Бетховена, Комитаса, Чайковского. Очевидцы вспоминают, что слушателей и на квартетных вечерах всегда было много, — это радовало, свидетельствовало о том, что и к камерной музыке был интерес.

* До 1965 г. находилось музыкальное училище, теперь — театральное училище. Музыкальному училищу предоставлено специально построенное здание на ул. Бекетова.

** Деревянное здание театра находилось в саду имени Я. М. Свердлова.

По сравнению с предшествующим периодом обращает на себя внимание увеличение числа концертов народной музыки, разных ансамблей, в том числе и этнографических, что говорит об усилении интереса к мало знакомой или совсем не исполнявшейся ранее на концертной эстраде народной музыке.

Впервые появляются собственно эстрадные программы с участием М. Гаркави, К. Шульженко, В. Коралли, Л. Орловой, а также первые джазовые оркестры Б. Ренского и Я. Скоморовского.

К этому периоду относятся несколько оригинальных новинок. Два раза приезжала студия Айседоры Дункан, культивировавшая новую форму пластики человеческого тела. В программах студии были композиции на музыку Бетховена, Шопена, Скрябина и даже «Интернационал».

В июне 1933 года состоялись несколько концертов особого ансамбля Наркомпроса, демонстрировавшего электроинструмент «Сонар», изобретенный инженером Н. С. Ананьиним. По мнению сторонников этого новшества, предстояла революция в музыке. Теперь очевидно, какое место в музыкальном творчестве и особенно в эстрадном исполнительстве заняли разного рода электроинструменты и аппараты. С увеличением слушательских аудиторий до размеров Дворцов спорта и открытых стадионов без усилителей звука не обойтись. Много новых тембров открылось также благодаря электроинструментам, специальным синтезаторам звука. Изменились во многом и эстетические критерии. Но все это не вытеснило традиционных, выдержавших испытание временем форм звучания музыки (пение — соло, ансамблем, хором, отдельные и в различных ансамблях музыкальные инструменты, камерные оркестры и хоры, наконец, орган и симфонический оркестр).

Пожалуй, преобладающей формой концертов в эти годы были смешанные, в которых соседствовали номера самого разного рода — музыка, танцы, художественное чтение. В одной программе могли оказаться скрипач С. Фурер, Т. Савва (художественный свист) и Тамара Церетели (цыганские песни). Должно быть, это не было случайностью, ибо среди слушателей одновременно оказывались люди самых различных уровней и вкусов.

Об откликах местной прессы на концертную жизнь в эти годы можно сказать только, что их стало значительно меньше, чем раньше.

Внимания заслуживает статья А. А. Касьянова в «Горьковской коммуне» от 10 августа 1936 года «Забывтый участок искусства». Отмечая тревожное положение в концертной практике (эстрадные концерты стали вытеснять симфонические и камерные), автор говорил о настоятельной необходимости создания местной филармонии.

В марте 1937 года филармония была открыта*. Она взяла на себя организацию всей концертной жизни города и области, пропаганду классической и современной музыки, приглашение лучших исполнителей и исполнительских коллективов. Только музыкальное училище и музыкальные школы, а также самодеятельные коллективы оставались вне ведения филармонии и осуществляли свои концерты самостоятельно (и в подавляющем большинстве случаев бесплатно).

Начало деятельности Горьковской филармонии совпало с очень значительными достижениями Советской страны в области культуры и искусства. Шел процесс укрепления морально-политического единства советского народа. Именно в эти годы в Москве начали проводиться декады национального искусства. В каждой почти союзной и автономной республике в эти годы создавались свои ансамбли народной песни и танца. Народное искусство стало выходить на профессиональный уровень, получило широкий выход на концертную эстраду.

В этот же период начинается активная деятельность первых советских эстрадных оркестров и джазов, быстро росла их популярность. Наконец, значительно увеличилось число активно концертирующих мастеров исполнительского искусства.

Подъем музыкальной культуры в стране не мог не сказаться и в музыкальной жизни г. Горького, в деятельности вновь созданной филармонии.

Разместилась она в доме № 39 по улице Свердлова (бывший МУЗО). Там был очень уютный белоколонный с балконами зал на 800 мест, с прекрасной акустикой, в котором одинаково хорошо звучали солисты и небольшие ансамбли, а также и симфонический оркестр.

Для торжественного открытия Горьковской филармонии в город был приглашен Государственный симфони-

* Первая советская филармония была организована в 1925 г. в Москве.

ческий оркестр Союза ССР во главе с художественным руководителем заслуженным артистом республики Александром Гауком.

Праздничный концерт состоялся 24 марта в театре оперы и балета. В программе: 5-я симфония Бетховена, восточная фантазия «Исламей» Балакирева в оркестровке С. Ляпунова и «Фантазия» Листа на темы музыки Бетховена к пьесе Коцебу «Афинские развалины» (солист лауреат международного конкурса имени Ф. Шопена Григорий Гинзбург). Оркестр после этого выступил еще в



С. Л. Лазерсон

Дзержинске и в сормовском Дворце культуры. Вспоминая об этом, А. В. Гаук писал: «Встреча с рабочими, среди которых были не только любители музыки, но и строгие ценители и критики, обогащали опыт и развивали самокритику. Никогда не забуду встречу со старыми рабочими на Сормовском заводе. Такую критику, строгую и вместе с тем благожелательную, мне приходилось редко слышать и от специалистов музыкантов*».

Постепенно Горьковская филармония накапливала силы, завоевывала авторитет. Творческий ее состав был немногочисленным, но активным и инициативным: небольшая эстрадная группа (певцы, танцоры, чтецы) и переданный из радиокомитета симфонический оркестр, руководимый С. Л. Лазерсоном; работали много, плодотворно, обслуживая население всех районов города.

Для нормального звучания в состав оркестра сразу были введены еще несколько музыкантов (было 36 человек, стало 45—50), но и после этого, иногда, в более

* Гаук А. В. Мемуары. М., 1975, с. 96.

сложных партитурах С. Л. Лазерсону приходилось заменять одни инструменты другими и соответственно переписывать их партии. Он был всегда готов преодолеть любые трудности, умел убедить и вдохновить коллектив. Оркестранты это понимали, высоко ценили его трудолюбие, фанатическую преданность делу и высочайшую честность.

Семен Львович Лазерсон (1893—1969) отдал музыкальной культуре Нижнего Новгорода — города Горького почти всю свою жизнь. После окончания Петербургской консерватории по классу скрипки у профессора И. Р. Налбандяна он приехал сюда осенью 1918 года и сразу включился в работу, продолжавшуюся почти до его кончины, т. е. полвека.

Он был очень хорошим педагогом, воспитавшим много скрипачей (большая часть их работала и продолжает трудиться в родном городе, несколько человек окончили Московскую и Ленинградскую консерватории и связали свою судьбу с другими городами).

Класс скрипки С. Л. Лазерсон вел в музыкальном училище и в Горьковской консерватории, там же много лет руководил оркестровым классом и проводил ученические симфонические концерты.

Кроме того, в 1923—1929 годах он был директором музыкального техникума, руководил ученическими спектаклями. Оперы «Майская ночь», «Евгений Онегин» и отрывки из «Снегурочки», «Царской невесты» были исполнены на сцене драмтеатра. Параллельно с этим в 20—30-е годы он руководил и другими коллективами: оркестром радиовещания, «Оперконансом», наконец, симфоническим оркестром филармонии.

Некоторое время он работал в Сталинграде, а в 1946 году снова создавал симфонический оркестр Горьковской филармонии (в период войны оркестра не было). Больше десяти лет в очень трудных условиях растил он оркестр. Ценой колоссального труда и огромного терпения добивался слаженного и выразительного звучания. Симфонический оркестр филармонии под его управлением играл много, особенно в лекторийных концертах, создал основу репертуара. В нем были несколько симфоний — соль минор Моцарта, 3-я и 5-я Бетховена, 1-я, 4-я, 5-я, 6-я Чайковского, «Богатырская» Бородина (особенно любимая дирижером), 1-я и 5-я Шостаковича, увертюры, сонаты, фантазии, фрагменты из опер и ба-

летов. Многим горьковчанам памятни «Тамара» Балакирева, Половецкие пляски из «Князя Игоря» и Пляски персидок из «Хованщины», «Арлезианка» Бизе и «Пер Гюнт» Грига, «Закарпатские эскизы» Гомоляки и Молдавская сюита Пейко и многие другие произведения, неоднократно исполненные оркестром под его управлением.

Дирижерская манера С. Л. Лазерсона определялась верностью авторским замыслам, строгостью и четкостью жестов. Академичность его однако никогда не сковывала эмоциональной наполненности музыки.

К 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции наш оркестр и его дирижер были награждены Дипломом I степени на Всесоюзном смотре творческих коллективов.

Судьба не баловала С. Л. Лазерсона шумным успехом, славой, скорее даже наоборот. В его распоряжении, как дирижера, почти всегда были коллективы с небольшими возможностями (ученические или малые составы; неровные по профессиональному уровню). Его долготный, безупречный труд, доброжелательность, огромная требовательность к себе, бескомпромиссность и юношеский максимализм помнятся теми, кто работал вместе с ним и знал его близко.

В отсутствие С. Л. Лазерсона очень недолго (несколько месяцев каждый) с нашим оркестром работали московский дирижер (в прошлом нижегородец) Лео Гинзбург, Г. Юдин, Е. Синицын. Плодотворной была деятельность вновь приехавшего в город А. В. Дементьева. Оркестр успел сделать с ним несколько интересных программ и в мае 1941 года выехал впервые на гастроли на Северный Кавказ. В городе Грозном оркестр дал первые концерты, там его и застало начало войны. Многие музыканты ушли в ряды Советской Армии, часть их не вернулась с фронта. Оркестр прекратил свое существование на все время войны.

За сравнительно короткий период симфонический оркестр своей деятельностью успел оказать заметное влияние на музыкальную жизнь города. Особенную популярность он приобрел с лета 1939 года своими выступлениями на открытой эстраде на Волжском откосе (раковина была специально построена в Александровском саду). Концерты оркестра были ежедневными, кроме первого дня рабочей шестидневки, посещало их множе-

ство любителей музыки. Оркестр успешно пропагандировал классическую музыку.

В этот период функционировал и другой местный коллектив — хор волжской песни, организованный при Доме народного творчества. Им руководил сначала дирижер театра оперы и балета П. А. Ставровский, затем хормейстер Г. Орловский. В течение нескольких лет состоялось довольно много выступлений этого хора. 24 апреля 1937 года в театре оперы и балета он пел вместе с оркестром народных инструментов Дворца культуры имени В. И. Ленина (дирижировал С. Сурков). В программе были русские народные песни. В концерте участвовал солист Большого театра знаменитый бас М. Д. Михайлов. Но, к сожалению, своего определенного творческого лица коллектив так и не обрел.

Среди особенно интересных событий музыкальной жизни города в эти годы следует отметить вечер к 100-летию М. П. Мусоргского в театре оперы и балета имени А. С. Пушкина 28 марта 1939 года. Основной его частью были четыре сцены из оперы «Борис Годунов» с Александром Пироговым в заглавной роли.

В мае — июне 1940 года состоялось много концертов, посвященных 100-летию со дня рождения П. И. Чайковского. В них участвовали все музыкальные коллективы — оркестр филармонии, солисты оперы и учащиеся музыкального техникума. 6 мая — в зале филармонии, 7 мая — в зале театра оперы и балета были торжественные юбилейные вечера (слово о великом русском композиторе произнес режиссер оперного театра М. М. Валентинов).

Нельзя не упомянуть еще об одном явлении тех лет. На Всесоюзном конкурсе артистов эстрады 1939 года звание лауреата завоевала горьковчанка Наталья Ушкова, став очень популярной исполнительницей современных лирических песен. Автором многих песен в ее репертуаре был тоже горьковчанин Виктор Махлин*, он и аккомпанировал ей. Ряд песен тогда же был записан на грампластинки, состоялись интересные выступления в Москве и Ленинграде.

* Виктор Арнольдович Махлин (1906—1963) окончил Нижегородский музыкальный техникум в 1929 г. по классу фортепиано Н. Н. Полуэктовой, брал уроки композиции у А. А. Касьянова. Был пианистом в филармонии, сочинял музыку к спектаклям театров комедии, драмы, эстрады, руководил самодеятельными коллективами.

До начала войны филармония успела организовать несколько концертов лучших музыкальных коллективов страны. В г. Горьком побывали Государственный русский хор СССР (им тогда руководил Н. М. Данилин), Ленинградская академическая хоровая капелла под управлением А. В. Свешникова, Государственный оркестр русских народных инструментов под управлением Н. Осипова, краснознаменный ансамбль песни и пляски Красной Армии, руководимый А. В. Александровым.

Слушали горьковчане перед войной и выдающихся советских певцов и музыкантов — Э. Гилельса, Л. Оборина, М. Полякина, М. Максакову, Н. Печковского, А. Батурина, А. Окамова. Последний был страстным пропагандистом советской музыки. Плодотворная деятельность его оборвалась в самом расцвете в начале войны.

В это же время в г. Горьком выступали и известные советские эстрадные коллективы: государственный джаз-оркестр под управлением В. Кнушевицкого, государственный джаз-оркестр под управлением Л. Утесова, джаз под управлением А. Цфасмана, джаз Я. Скоморовского.

Концертная жизнь города в предвоенные годы была насыщенной, разнообразной, яркой, приподнятой, оптимистичной по настроению. Это подмечено в рецензии Е. Бриля на выступление Государственного ансамбля народного танца СССР под руководством И. Моисеева в театре драмы 25 ноября 1938 года: «Заслуга Игоря Моисеева как постановщика прежде всего в том, что все танцы пронизаны единой мыслью: пышно цветут могучей силой жизнерадостности наши братские республики, растет и крепнет Союз республик. Творческая воля мастера объединила ансамбль в коллективном стремлении донести эту мысль до зрителя. Это не танцы — это широкое дыхание полной грудью. Это... солнечная, хлебобобовая Украина... русский безграничный размах, нежная своеобразная культура белорусского народа, темперамент молдаван...»*.

Все это было прервано войной. Великая справедливая борьба против фашистских захватчиков вызвала невиданную по масштабам мобилизацию всех сил народа для отпора врагу, для достижения победы.

В Горьком, городе, довольно далеко от линии фрон-

* «Нижегородская коммуна», 1938, 28 нояб.

та, все население жило одной жизнью со страной, одним стремлением — своим трудом приблизить победу.

Конечно же, весь характер музыкальной жизни резко изменился. Перестал существовать симфонический оркестр, закрылось на несколько месяцев музыкальное училище, поредели ряды музыкантов. Но уже в 1942 году оставшиеся в городе педагоги и учащиеся музыкального училища возобновили занятия на хозрасчетных условиях, обучение временно стало платным, так же работали и музыкальные школы. Из числа педагогов и учащихся создавались концертные бригады, которые дали много концертов в госпиталях, в воинских частях.

В филармонии организовалась фронтовая бригада, которая выезжала с концертами на фронт и в течение долгого времени выступала перед защитниками Родины. Кроме того, в течение 1942—1945 годов при филармонии действовал агитационный театр эстрады и миниатюр «Снайпер» (художественный руководитель А. Н. Любанский, режиссер Ю. М. Даминская, заведующий музыкальной частью и дирижер В. А. Махлин). Искусство этой группы артистов было исключительно злободневным, мастерство их повсюду вызывало горячий отклик. Симпатии тысяч горьковчан и зрителей многих городов Поволжья подтверждали актуальность и целесообразность новой формы работы. Сохранилось немало газетных откликов на выступления горьковчан в Казани, Перми, Ульяновске.

Лирические песни в программах «Снайпера» исполняли В. Смолко, С. Семенова и Н. Смирнина, известные как трио «С». Они пели в сопровождении небольшого инструментального ансамбля под управлением В. Махлина, музыку в основном сочинял тоже он.

Деятельность филармонии не прерывалась и на стационаре. Концерты шли почти регулярно. С успехом выступали солисты белорусской оперы И. Болотин и А. Арсенко, впервые услышали горьковчане в эти годы Э. Пакуль и Д. Пантофель-Нечецкую. Неоднократно были здесь и солисты Большого театра А. Батурин, И. Козловский, В. Барсова, В. Давыдова, И. Бурлак, пианисты Э. Гилельс, Я. Зак, Р. Тамаркина, Я. Флиер, Ю. Брюшков, скрипач Д. Ойстрах. Снова приезжали Государственный русский хор СССР, выступавший уже с А. В. Свешниковым, и Государственный оркестр русских народных инструментов под управлением Н. Оси-



Д. Ф. Ойстрах

пова. Особенно много в эти годы побывало в г. Горьком (а выступления происходили и в филармонии, и в районных Дворцах культуры) самых различных ансамблей песни и пляски, сформированных из артистов, эвакуированных из Москвы, Ленинграда, Ростова и западных городов Белостока, Черновиц и многих других.

Заслуживают внимания именно в эти годы концертные выступления оркестра Горьковского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина. Главный дирижер театра А. Г. Ерофеев подготовил с оркестром несколько симфонических произведений и провел в свободные от спектаклей дни ряд концертов. В одном из них участвовал в качестве солиста московский скрипач М. Фишман. Впервые этот коллектив играл не на своем обычном месте (в оркестровой яме), а на сцене театра. Качество исполнения симфонической музыки было вполне удовлетворительным и принималось горьковчанами с благодарностью.

Наступил долгожданный победный май 1945 года. Открылась новая страница истории страны. Начался новый этап развития музыкальной культуры.

ПОДЪЕМ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ (1946—1962)



Несмотря на колоссальные трудности возрождения разрушенного войной хозяйства, несмотря на внешнеполитические осложнения из-за холодной войны, жизнь страны постепенно налаживалась. Восстанавливались старые предприятия, строились новые, создавались учреждения самого различного профиля, в том числе в сфере культуры и искусства. Весьма примечательны в этих условиях события музыкальной жизни в г. Горьком. В одном только 1946 году в городе были открыты несколько музыкальных школ, Дом художественного воспитания детей (в основном для сирот, потерявших родителей в годы войны), начала работать хоровая капелла мальчиков. Два новых очага воспитания детей с трудной судьбой, из которых предстояло вырастить деятелей культуры и искусства, нуждались в самоотверженных сотрудниках, наделенных высоким чувством долга, отзывчивым сердцем, талантом и терпением. Такие люди нашлись среди горьковчан.

Директором Дома художественного воспитания детей много лет была Н. Ф. Антонова, хоровую капеллу мальчиков возглавил В. П. Малышев. В стенах первого выросло немало талантливых музыкантов, а капелла очень скоро заняла в музыкальной жизни горьковчан место совершенно особое. Здесь дети не только учились, но и участвовали в различных концертах, исполняя класси-



В. П. Малышев

ческую и народную музыку, сочинения современных композиторов.

Василий Павлович Малышев (1899—1969) — талантливый хормейстер, окончил в 1929 году Нижегородское музыкальное училище по хоровому дирижированию у П. И. Армашова. Обладая организаторскими способностями, абсолютным слухом и страстно любя хоровое искусство, он много лет руководил лучшими самодеятельными коллективами (в Канавине, Сормове, на Автозаводе). Став руководителем хоровой капеллы, он вложил в эту работу всю свою душу, опыт и ма-

стерство, и сам пользовался огромным авторитетом.

Вот что рассказывает о нем один из самых первых его учеников, художественный руководитель капеллы Л. К. Сивухин:

«Василий Павлович — внешне суровый, замкнутый человек, мало говорил, но в душе был очень добрый, простой, с трезвым взглядом на жизнь. Работе отдавался полностью, сам всюду нас водил, любил животных. Мальчишки его глубоко уважали, хотя и побаивались. Время тогда было очень трудное, но мы себя в капелле чувствовали хорошо. Педагоги наши — М. В. Киселев, В. И. Жбанов, А. Ф. Малкина, В. И. Иванов, А. И. Малышева — были одной дружной семьей с нами, — в этом заслуга Василия Павловича. Ко мне относился необыкновенно тепло и заботливо, рано стал поручать различные занятия с младшими (вожатый, физрук, тренер), затем и хор доверил, когда я уже учился на 3-м курсе музыкального училища. В работе с хором он был типичным представителем старой регентской школы: отличный слух, мастерство сольфеджирования, тщательная отделка деталей, четкий жест. Он был дальновидным

руководителем: с 1955 года добавил к хору мальчиков мужскую группу, благодаря чему стало возможным полноценное звучание сложных хоровых партитур и наше участие в серьезных концертах. С ним мы исполняли кантату П. И. Чайковского «Москва» и А. Г. Новикова «Нам нужен мир». Кроме того, он привлек горьковских композиторов к созданию новых сочинений для капеллы. А. А. Касьянов, А. А. Нестеров, затем Б. Б. Благовидов и другие нашли в капелле своеобразную творческую лабораторию, а капелла обрела свой особый репертуар и свой творческий облик»*.

В 1946 году открылась Горьковская государственная консерватория. Первый прием состоял в основном из выпускников местного музыкального училища. Занятия начались 3 января 1947 года в стенах училища, а через некоторое время новый вуз перебрался в свое помещение — старинный дом рядом с садом имени Я. М. Свердлова (бывшая резиденция архиерея). Ремонт и реконструкция здания шли параллельно с учебным процессом. Весь этот начальный период был пройден под руководством опытного организатора А. А. Когана, сочетавшего функции директора консерватории и преподавателя по классу кларнета.

Постепенно и консерватория стала играть заметную роль в музыкальной жизни города. Выпускники ее пополняли различные творческие коллективы и повышали их профессиональный уровень. Здесь стали устраиваться первые концерты преподавателей и студентов.

Так, в 1949 году в честь 100-летия со дня смерти Ф. Шопена в консерватории был проведен конкурс на лучшее исполнение музыки великого польского композитора. Участвовали в нем почти все студенты фортепианного факультета, конкурсные концерты были открытыми и привлекли внимание многих любителей музыки. У горьковчан возростал интерес к новому вузу.

В эти годы в концертах консерватории активно участвовали пианистки С. В. Полякова и О. С. Виноградова, обе горьковчанки, обе выпускницы Московской консерватории.

Софья Валериановна Полякова вошла в первый состав педагогов Горьковской консерватории, работая по совместительству и в музыкальном училище, и в Доме

* Сробщено Л. К. Сивухиным в личной беседе с В. Г. Блиновой.

художественного воспитания детей. Она умела безошибочно распознать в маленьком школьнике настоящее дарование и терпеливо развивать его. Среди ее учеников есть очень талантливые пианисты, например Н. Балыков, В. Колесников (оба теперь работают в консерватории). В концертах С. В. Полякова изящно исполняла миниатюры русских композиторов, поэтичные пьесы Шопена. Особенно интересны были выступления ее в фортепианном дуэте с О. А. Лебедевой (сюиты Рахманинова, Аренского и др.)

Ольга Семеновна Виноградова, начав учиться у Н. Н. Полуэктовой, продолжала свое музыкальное образование в центральной музыкальной школе-десятилетке, потом в Московской консерватории, которую окончила в 1948 году. В августе того же года начала работать в Горьковской консерватории. В 1955 году защитила диссертацию по специальности истории и теории пианизма на звание кандидата искусствоведения, затем получила звание доцента на кафедре специального фортепиано. В первые годы работы О. С. Виноградова довольно много играла не только в консерватории, но и в концертах филармонии, провела по радио цикл передач о русской фортепианной музыке. Она накопила большой репертуар, в котором главное место принадлежит русской классической и советской музыке — сочинениям Балакирева, Чайковского, Глазунова, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева. Техническая свобода, мужественный ритм, целостный охват формы позволяли ей исполнять столь сложные произведения, как фантазия «Исламей» Балакирева, fuga из 1-й оркестровой сюиты Чайковского в транскрипции Катуара, Соната си минор Листа, Соната си бемоль минор Глазунова, 3-я соната Прокофьева, этюды Листа по каприсам Паганини.

В 1950 году на должность ректора консерватории приехал Григорий Савельевич Домбаев — блестящий администратор (до этого он занимал ответственные посты в сфере культуры в Ростове, Ереване, Москве) и незаурядный музыкант (работал в г. Горьком до 1972 г.). Музыкальное образование он получил в Ростове-на-Дону и в Ленинградской консерватории, как пианист, в молодости много и успешно играл в различных ансамблях. В Горьковской консерватории выступления Г. С. Домбаева в ансамблях с певцами (Е. Г. Крестинский, И. А. Беренов) и с инструменталистами (В. П. Португа-

лов, А. В. Броун) всегда производили очень яркое впечатление. Особенно памятны программы с романсами Рахманинова, Грига, Чайковского. В г. Горьком ему были присвоены ученые звания доцента, затем профессора. О многогранности его личности свидетельствуют его книги, посвященные творчеству П. И. Чайковского*. Большое мастерство в области камерного ансамбля и искусство концертмейстера он передал своим ученикам. Многие из них работают в Горьковской консерватории, часто выступают в концертах.

В 1946 году произошло второе рождение симфонического оркестра Горьковской филармонии. По существу, надо было организовать новый коллектив, так как от довоенного состава осталось только семь человек: концертмейстер оркестра, скрипач С. А. Афанасьев, виолончелисты Н. А. Глассон и Д. М. Гордеев, флейтист В. В. Семочкин, трубачи Д. Ф. Масленков и В. Г. Федотов, литаврист М. З. Бродский.

С. Л. Лазерсон, назначенный главным дирижером, привлек к работе своих учеников из училища и только что открывшейся консерватории**. После небольшого организационного периода оркестр начал свои первые выступления. Это было сопряжено почти с героическими усилиями дирижера и его единомышленников-оркестрантов. Но постепенно коллектив вошел в рабочую, творческую форму. Все чаще с оркестром стали выступать московские солисты, выдающиеся музыканты: Л. Оборин, Э. Гилельс, Г. Гинзбург, М. Юдина, М. Гринберг, Ю. Брюшков, Д. Ойстрах, Г. Барина, М. Козолупова, Д. Шафран. В течение этих лет с нашим оркестром выступали и крупнейшие дирижеры страны — К. Иванов, Ю. Файер, Б. Хайкин, А. Стасевич, М. Паверман, К. Элиасберг, Н. Рахлин. Два года (1954—1956) наряду с С. Л. Лазерсоном дирижером оркестра был лауреат II Всероссийского конкурса Д. Тюлин.

* Домбаев Г. С. Творчество П. И. Чайковского в материалах и документах. М., 1958; Музыкальное наследие П. И. Чайковского. Справочник. М., 1958; П. И. Чайковский и мировая культура (Справочные материалы. М., 1958).

** Много лет работали в оркестре ученики С. Л. Лазерсона — скрипачи Г. Афанасьев (сын С. Афанасьева и тоже концертмейстер оркестра в период 1955—1970 гг.), Д. Лапидус, В. Гамаюнов, С. Блофарб, Р. Ципоркин, Л. Жидова, а также виолончелисты Ю. Рывкин (много лет концертмейстер группы виолончелей), Н. Щербаков, альтистка В. Белугина, валторнист В. Лисогурский.

Оркестр расширял репертуар. Все чаще исполнял произведения советских композиторов, накапливал опыт и мастерство. Концертов было очень много, особенно в лектории. Выступал оркестр повсюду, где филармония тогда проводила циклы лекций-концертов — в институтах города, в сормовском и канавинском Дворцах культуры, в киноконцертном зале автозавода*.

Необычайно интенсивной тогда была деятельность Горьковской филармонии, поставившей перед собой задачу музыкального воспитания широкого слушателя. С этой целью в филармонии был организован музыкальный лекторий (его возглавлял много лет не музыкант, но страстный любитель музыки В. А. Шагалов). В распоряжении этого отдела была небольшая группа певцов, два концертмейстера. Лекции читали приглашаемые для этого режиссер оперного театра М. М. Валентинов и преподаватель консерватории музыковед В. Г. Блинова. Лишь в некоторые сезоны работали штатные лекторы Т. Щербакова и Л. Бедрина. Много лет отдали работе в музыкальном лектории певцы М. Муравина, М. Зарембо, И. Салтановская, К. Беляева, В. Горшков, В. Широков, Ю. Егоров, Н. Ближенский, Г. Рузин и др. Так же долго трудились концертмейстеры Е. Тенилина, А. Цфасман, затем И. Розенштейн. Последний с 1955 года выполняет в филармонии функции лектора и концертмейстера.

Илья Михайлович Розенштейн окончил Горьковскую консерваторию в 1958 году и уже четверть века работает в Горьковской филармонии. Одаренный музыкант, превосходный концертмейстер, неоднократно отмеченный на различных конкурсах (например, на Всероссийском и Всесоюзном конкурсах артистов эстрады, где он выступил аккомпаниатором певца В. Ермакова). Кроме того, уже много лет И. М. Розенштейн сочиняет музыку. Им написано более 350 песен. Вместе с поэтом М. Марашом он создал десять новогодних представлений. Много детских телевизионных передач прошло с его музыкой. Детские коллективы, в том числе московская

* С осени 1950 г. до декабря 1953 г. здание филармонии капитально ремонтировалось (кроме названных площадок, концерты проходили в залах Домов культуры работников торговли, имени Ф. Э. Дзержинского, Дома ученых и Дома работников просвещения). Подобная ситуация повторилась с октября 1959 г. по октябрь 1960 г.

«Пионерия», исполняют его песни «Сормовский Гаврош», «Отцовская песня», «Прогулка» и др. В детских концертах артисты Горьковской филармонии также исполняют его остроумные веселые миниатюры.

Нередко для участия в лекциях-концертах приглашались преподаватели и студенты консерватории и солисты оперы. Особенно часто выступали оперные певцы И. Я. Струков, В. В. Викторова, И. Г. Малинина, С. М. Тухнер, Г. Д. Шульпин, В. В. Райцев, педагоги консерватории В. В. Шауб, И. И. Кац, студенты консерватории А. Суханов, И. Фридман, И. Беренов, К. Егорова, Г. Васильев, В. Рубинская и др.

Тематика лекций-концертов была очень разнообразной. Вот несколько тем: «Мировое значение русской и советской музыки», «Музыка как средство коммунистического воспитания», «Что такое музыка, как ее слушать и понимать», «Русская героическая опера», «Пути развития русского симфонизма», монографические концерты-лекции, посвященные творчеству Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шопена, Шумана, Листа, Мусоргского, Бородина, Рубинштейна, Римского-Корсакова, Чайковского, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича. Эта форма работы была в тот период необычайно плодотворной. Слушатели посещали лекции-концерты очень активно, проявляли к ним повышенный интерес. В конце каждого сезона филармония для постоянных слушателей устраивала конференции, на которых открыто высказывались не только пожелания на будущее, но и критические замечания. Конференции обычно завершались концертом по заявкам слушателей, подаваемым заранее.

Так постепенно филармония воспитывала свою слушательскую аудиторию. Участие в лекторийных концертах симфонического оркестра также сделало свое благотворное дело: многие любители музыки в последующие годы стали постоянными посетителями открытых и абонементных симфонических концертов.

С конца 50-х годов Горьковская филармония проводит циклы абонементных концертов, сначала один симфонический, один камерный. Постепенно число абонементов росло, и их содержание расширялось, становилось все богаче. В разное время по настойчивым просьбам любителей музыки неоднократно прошли абонементные циклы «Творчество П. И. Чайковского», «Твор-

чество Бетховена» (по 6—7 вечеров каждый), включающие все симфонии, концерты, увертюры и другие произведения. У слушателей они пользовались большим успехом. К 90-летию С. В. Рахманинова был проведен такой же цикл, в котором прозвучала большая часть его сочинений. Несколько сезонов вниманием любителей музыки пользовался абонементный цикл «Шедевры мировой симфонической музыки». К участию в них привлекались выдающиеся советские дирижеры и солисты, но основными исполнителями были горьковские музыканты.

Большую часть слушателей в 50-е годы составляло студенчество, учащаяся молодежь. Классическая, серьезная музыка стала для многих из них насущной потребностью, неременной частью их духовной жизни. Нередко ведущие эти вечера лекторы получали от слушателей записки с серьезными вопросами, свидетельствующими о глубоком интересе к сложным, принципиальным проблемам музыкального искусства.

Необычайной популярностью как лектор пользовался у слушателей Марк Маркович Валентинов благодаря большой осведомленности в музыкальном искусстве (несмотря на отсутствие специального музыкального образования), обширным гуманитарным знаниям, подкупающе непринужденной манере поведения на сцене.

Большие аудитории, как актовый зал политехнического института или зал Дома культуры работников торговли, были тогда заполнены до отказа слушателями серьезных концертов-лекций. Да и для исполнителей лекции-концерты были своеобразной и полезной школой.

Симфонический оркестр летом 1957 года успешно провел большую гастрольную поездку по городам Поволжья. С 20 июля по 25 августа было дано 25 концертов в десяти городах (Рыбинск, Ярославль, Кострома, Горький, Казань, Ульяновск, Куйбышев, Саратов, Сталинград, Астрахань). С оркестром выступали пианист Эмиль Гилельс и певец Иван Петров, все концерты вела лектор Московской филармонии Раиса Глезер.

Коллектив исполнял восемь разных программ, в которых были 5-я, 6-я симфонии, Итальянское каприччио и 1-й фортепианный концерт Чайковского, «Шехеразада» Римского-Корсакова, «Прелюды» и 1-й фортепианный концерт Листа, 5-й фортепианный концерт Бетховена, 1-я симфония Хренникова, Праздничная увертюра Шо-

стаковича, Молдавская сюита Пейко, увертюра к опере Вагнера «Майстерзингеры» и арии из опер Россини, Гуно, Верди, Глинки, Бородина, Даргомыжского, Чайковского, Рахманинова.

Гастрольная поездка симфонического оркестра Горьковской филармонии была отчетом коллектива к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Она принесла коллективу заслуженный успех и большое удовлетворение.

Обычных концертов, организуемых Горьковской филармонией, в эти годы стало еще больше, горьковчане знакомились регулярно с новыми произведениями, с новыми исполнителями и исполнительскими коллективами. Не менее интересными были и встречи с давно полюбившимися музыкантами столицы. В 1960 и 1962 годах здесь гастролировал Святослав Рихтер. В этот период на эстрадах города наряду с советскими артистами выступали представители молодых демократических стран Европы. Среди них артисты из Венгерской народной республики певец Михай Секей (бас) и пианист Иштван Анал, солист Румынской государственной филармонии скрипач Михай Константинеску, румынский ансамбль народных инструментов под управлением Никушара Предеску, певцы Лия Хубик и Николае Херля, скрипач Штефан Руха, болгарские музыканты Снежанка Барова, дирижеры Веселин Павлов и Влади Симеонов; дирижер Карел Анчерл, виолончелист Милош Садло с пианистом Альфредом Голечеком из Чехословакии, солистка Берлинской оперы Маргарита Клозе, польский дирижер Кароль Стрыя и др.

В выступлениях почти всех зарубежных артистов звучали новые для горьковчан произведения, например симфоническая поэма Яна Сибелиуса «Туонельский лебедь» по мотивам финского народного эпоса.

В эти годы филармония (иногда совместно с консерваторией) провела несколько вечеров-концертов, посвященных знаменательным датам: 200-летию Моцарта, 100-летию С. И. Танеева, 85-летию А. Г. Глазунова, памяти Ф. Шопена (к 100-летию со дня смерти), Бетховена (125 лет со дня смерти), П. И. Чайковского (60 лет со дня смерти), М. П. Мусоргского (75 лет со дня смерти), М. И. Глинки (к 100-летию со дня смерти).

Очень обогатили деятельность филармонии начавшиеся тогда авторские вечера советских композиторов.

В феврале и апреле 1953 года первыми перед горьковчанами показали свои сочинения О. Тактакишвили, К. Листов и С. Кац, в апреле — горьковчанин А. Касьянов, а в октябре того же года в течение одной недели — Т. Хренников и Д. Шостакович (это были первые приезды выдающихся композиторов в наш город, ставший для них потом очень близким). Наконец, в ноябре 1956 года состоялись еще два концерта М. Коваля, а в октябре 1957 года — А. Цфасмана (кстати, оба композитора начинали свое музыкальное образование в Нижегородском училище). В 1959 году был авторский концерт А. Хачатуряна, в 1961-м — А. Нестерова, в 1962-м — Н. Ракова и Н. Макаровой.

После этого многие советские композиторы стали охотно проводить свои авторские концерты в Горьковской филармонии.

Этот вид концерта совершенно особый и для слушателей, становящихся как бы арбитрами музыки в присутствии ее создателя, и тем более для автора, с волнением тут же ждущего «приговора» себе и своей музыке. Горьковские любители музыки стали потом первыми слушателями многих новых сочинений перед московскими их премьерами, не только в авторских концертах. В 50-е годы в нашей филармонии состоялось несколько крупных премьер, имеющих очень важное значение в культурной жизни города. Солисты и хоровые коллективы были в них разные, а оркестр — всегда Горьковской филармонии. Отметим некоторые из них. Под управлением Д. Тюлина 11 марта 1955 года в исполнении Республиканской русской капеллы прозвучала 9-я симфония Бетховена. Через два года — 7 мая тот же состав вновь исполнил 9-ю симфонию, дирижировал Б. Хайкин. На другой день, в канун Дня Победы, горьковчане впервые слушали кантату Д. Шостаковича «Над Родиной нашей солнце сияет». 18 и 20 мая тем же составом был исполнен «Реквием» Верди. Редчайшая премьера состоялась 31 января 1958 года: «Страсти по Матфею» И. С. Баха в исполнении академического хора Латвийской ССР (художественный руководитель Ян Думинь), дирижировал И. Б. Гусман. А 1 февраля латышские музыканты (хор и солисты) также с нашим оркестром под управлением И. Гусмана исполняли бессмертный Реквием Моцарта (солисты В. Лайзани, А. Юмитис, А. Элкснитис, Д. Крикис).

Для И. Б. Гусмана это были первые ответственные выступления: он только что стал главным дирижером и художественным руководителем симфонического оркестра Горьковской филармонии.

18 января 1961 года впервые в Горьком прозвучала «Патетическая оратория» Г. Свиридова. Исполнители: Русская республиканская хоровая капелла, художественный руководитель А. Юрлов, солисты А. Ведерников и М. Таран, симфонический оркестр Горьковской филармонии, дирижер И. Гусман.

Исполнение крупных кантатно-ораториальных произведений самыми значительными советскими хоровыми коллективами с нашим оркестром с тех пор стало постоянным. Это еще одно свидетельство роста музыкальной культуры города.

С 1951 года состав концертирующих музыкантов стал расширяться за счет выпускников консерватории. Концерты педагогов и студентов консерватории становятся регулярными, художественный уровень некоторых настолько высок, что они обретают значение музыкальных событий. Так, в частности, в марте 1953 года отмечалось 80-летие С. В. Рахманинова. В консерватории был проведен интересный цикл вечеров, в которых участвовали многие педагоги и солисты оперы В. В. Викторова и Е. И. Дарчук. Особенно яркими были выступления пианиста В. В. Шауба, фортепианного дуэта О. А. Лебедевой и С. В. Поляковой, виолончелиста А. П. Стогорского. В этих рахманиновских вечерах горьковские любители музыки впервые смогли оценить ансамблевое мастерство пианистов И. Я. Полферова и Г. С. Домбаева*.

С этого времени в концертную деятельность включились молодые тогда педагоги О. А. Лебедева и В. В. Шауб, очень интересные музыканты и пианисты с ярко выраженной индивидуальностью.

Ольга Анатольевна Лебедева в 1943 году окончила местное музыкальное училище у М. В. Тропинской, а в 1949 году — с отличием Московскую консерваторию у профессора Я. И. Мильштейна. Тогда же начала работать в Горьковской консерватории, с 1969 года — доцент кафедры специального фортепиано. Первые значительные концертные выступления ее в г. Горьком связаны

* Кстати, тогда же И. Я. Полферов и А. П. Стогорский дали несколько сонатных вечеров, исполнив виолончельные сонаты Рахманинова и Шопена.



Композитор Г. В. Свиридов и художественный руководитель симфонического оркестра филармонии И. Б. Гусман

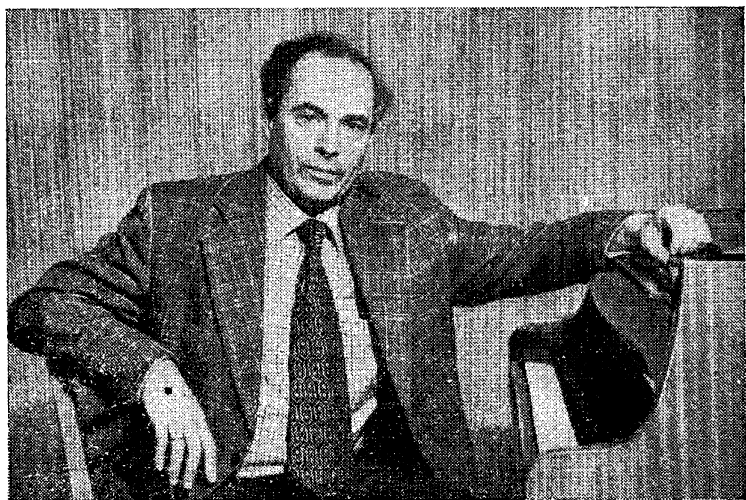
с первыми смотрами творчества горьковских композиторов (начиная с 1951 г.). О. А. Лебедева тогда с симфоническим оркестром Горьковской филармонии под управлением С. Л. Лазерсона исполняла неоднократно 1-й и 2-й фортепианные концерты М. Н. Симанского. Много и успешно играла она в фортепианном дуэте в разные годы с С. В. Поляковой, В. В. Шаубом, В. А. Блиновым, Н. К. Станкевич. В любом составе яркая индивидуальность О. А. Лебедевой определяет качество исполнения. Ее игра отличается активной импульсивностью, эмоциональностью, но при этом ей никогда не изменяет чувство меры и тонкий художественный вкус. Ансамблевый репертуар ее необычайно обширен — в нем почти вся зарубежная и русская классика для двух фортепиано, очень много советской музыки, в том числе самых новых сочинений Щедрина, Тищенко, Слонимского, Эшпая и др. В филармонии О. А. Лебедева неоднократно исполняла 3-й концерт для фортепиано с оркестром Бетховена.

Василий Васильевич Шауб приехал в г. Горький в 1951 году сразу по окончании Ленинградской консерва-

тории (ученик профессора С. И. Савшинского). Начав работать на кафедре специального фортепиано, он быстро завоевал авторитет как прекрасный пианист. Концертная его нагрузка тогда была максимальной. Он много играл на педагогических концертах в консерватории, но особенно часто в филармонии. С симфоническим оркестром были исполнены концерты Чайковского (1-й), Листа (1-й и 2-й), Бетховена (1-й), Грига, Гайдна, Мендельсона (каждый по несколько раз). Был он тогда в отличной исполнительской форме, играл охотно и хорошо. В репертуаре В. В. Шауба, довольно обширном, преобладает романтическая музыка. В исполнительской его манере привлекает большая искренность высказывания, естественная эмоциональность. Он наделен превосходным природным пианизмом (пластичные, гибкие руки, чувство инструмента в момент игры — удивительно органичное слияние с роялем).

В последние годы В. В. Шауб стал еще выступать в фортепианном дуэте с Л. Д. Боголюбовой.

Со второй половины 50-х годов активно включаются в концертную деятельность новые музыканты, пополнившие профессорско-преподавательский состав Горьковской консерватории. Среди них одни были с большим



В. В. Шауб



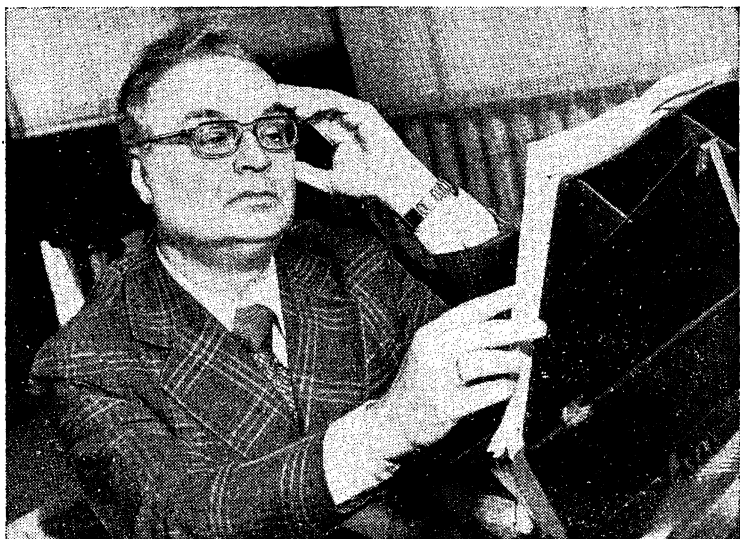
Б. С. Маранц

стажем — Б. С. Маранц, А. В. Броун, М. Б. Рейсон, Е. Г. Крестинский, другие только начинали свою деятельность — И. И. Кац, Л. А. Сорочкина.

С 1954 года работает в Горьковской консерватории заслуженный деятель искусств РСФСР профессор Берта Соломоновна Маранц. Почти все эти годы она заведует кафедрой специального фортепиано, ведет большой класс пианистов и постоянно активно концертирует, не только в г. Горьком. Б. С. Маранц в 1931 году окончила Московскую консерваторию по классу профессора Г. Г. Нейгауза. На I Всесоюзном конкурсе пианистов в Москве (1937) была награждена Дипломом и специальной премией за исполнение 31-й сонаты Бетховена. По окончании консерватории работала в московских концертных организациях, а в 1934-м была принята на работу в Уральскую консерваторию имени М. П. Мусоргского на кафедру специального фортепиано. Проработав там 20 лет, переехала в г. Горький. Здесь она создала свою крепкую школу пианистов.

Б. С. Маранц необычайно активный человек, беззаветно преданный музыке. Самое замечательное в этом музыканте — жажда самоотдачи, активность в исполнительстве. Коллеги и поклонники ее таланта восхищаются ее стойкостью, работоспособностью, но больше всего — высоким мастерством музыканта. Б. С. Маранц — образец человека, неустанно самосовершенствующегося, постоянно ищущего и находящего неведомые ранее грани и детали художественного языка.

В складе характера ее главенствует рациональное начало, логика, определенность во всем, поэтому, должно быть, и в исполнительской манере сильнее всего проявлялось волевое начало, высокий академизм. Вместе с тем на протяжении многих лет заметна эволюция в сторону проникновенности, душевности. Пианистка свободно владеет всеми музыкальными стилями. В ее обширном репертуаре наряду с классической музыкой много современной, в том числе советских композиторов. Одна из интересных ее работ — первое исполнение цикла поздних прелюдий А. А. Касьянова, неоднократно звучавших в Горьком и Москве. С симфоническим оркестром Горьковской филармонии она исполняла концерты Бетховена (1-й, 4-й, 5-й), Скрябина, Шумана, Шопена (2-й), Рахманинова (2-й), Чайковского (2-й). Из сольного репертуара наиболее значительны Чакона Баха-Бузони,



И. И. Кац

сонаты 7-я, 8-я, 14-я, 17-я, 21-я, 23-я, 26-я, 31-я, 32-я, 32 вариации и 2 рондо Бетховена, «Картинки с выставки» Мусоргского, «Времена года» Чайковского, сонаты — 2-я Скрябина, 2-я Прокофьева, си минор Шопена, Фантазия и симфонические этюды Шумана. На протяжении всей своей деятельности Б. С. Маранц играла много и охотно в различных ансамблях с музыкантами старшего поколения (М. Рейсон, А. Броун, С. Мадатов, В. Португалов) и младшими коллегами (А. Лукьяненко, Ю. Западинская); всегда любила аккомпанировать певцам, пройдя прекрасную школу в работе с выдающейся камерной певицей Зоей Лодий. В г. Горьком выступала с певцами Е. Крестинским и И. Малининой.

В целом концертная деятельность пианистки Б. С. Маранц представляет собой значительную часть музыкальной жизни нашего города.

С 1955 года горьковские любители музыки знают пианиста Исаака Иосифовича Каца. В 1949 году он окончил Московскую консерваторию у профессора А. Б. Гольденвейзера, а через 4 года у него же аспирантуру и защитил диссертацию на звание кандидата искусствоведения. Тогда же он и приехал работать в Горьковскую

консерваторию на кафедру специального фортепиано. Здесь в 1960 году ему было присвоено звание доцента. С 1965 года он принял заведование кафедрой специального фортепиано, а в 1977-м стал профессором.

И. И. Кац — серьезный музыкант, прошедший суровую школу жизни. Студенческие годы его делятся пополам войной, участником которой он был как переводчик. Два учебных сезона он проработал в Демократической Республике Вьетнам, в Ханойской консерватории (1974—1975). Человек высокой культуры, больших разносторонних знаний — он очень интересный пианист. Его отличает безупречный вкус в интерпретации музыки различных стилей, благородная сдержанность, естественность. В игре его всегда ощутим индивидуальный характер звука — очень ясный. Исполнение И. И. Каца подкупает графически точным рисунком фразы, отточенностью каждой детали; он одинаково мастерски владеет драматургией крупных форм и умеет выявить значимость миниатюр. В сольном репертуаре И. И. Каца преобладает романтическая музыка (Шопен, Лист, Мендельсон, Дебюсси, Франк), но есть также и Бах, Бетховен, Моцарт, Скарлатти. С Горьковским симфоническим оркестром много раз он исполнял Фантазию для фортепиано, хора и оркестра и Тройной концерт Бетховена, в репертуаре его также 2-й концерт Листа, 3-й Рахманинова и 3-й Бартока, 3-й и 4-й Прокофьева.

И. И. Кац — хороший ансамблист, в разное время с разными партнерами играл в дуэтах, трио, квинтетах, секстетах. Из ансамблевого репертуара пианиста следует отметить Бетховена — все (10) сонаты для скрипки и фортепиано (со скрипачом М. Р. Дреером), все сонаты (5) для виолончели и фортепиано, все вариации для виолончели и фортепиано и Трио си-бемоль мажор; сонаты для скрипки и фортепиано Моцарта и Грига, две сонаты для кларнета и фортепиано Брамса, сонату для виолончели и фортепиано и секстет Прокофьева. В сольном репертуаре И. И. Каца есть пьесы, редко исполняемые: 10-я соната А. Александрова, Украинская сюита И. Шамо, соната си-бемоль минор А. Глазунова и много других.

В 1956 году на кафедре специального фортепиано, также по окончании Московской консерватории (у профессора Я. И. Мильштейна), начала работать пианистка Любовь Ароновна Сорочкина (ранее окончила Горьков-

ское музыкальное училище у Н. Н. Полуэктовой). В первые годы работы в г. Горьком продолжала совершенствоваться в заочной аспирантуре музыкально-педагогического института имени Гнесиных у профессора М. И. Гринберг, а параллельно с этим весьма успешно участвовала в концертной жизни родного города.

Исполнительская деятельность Л. Сорочкиной активна и систематична. Помимо участия в различных педагогических концертах она ежегодно выступает с самостоятельными клавирабендами, программы которых всегда интересны. В репертуаре пианистки преобладает романтическая музыка Шопена, Шумана, Листа, Дебюсси, Рахманинова, Скрябина. Игре ее свойственны исполнительская воля и артистизм, романтическая приподнятость высказывания. Эти качества основаны на прекрасной школе и обусловлены индивидуальными чертами характера музыканта. Л. Сорочкина неоднократно успешно выступала с оркестром Горьковской филармонии — концерты Рахманинова (1-й и 3-й) и Листа (2-й).

В 1957 году из Казани приехал виолончелист Александр Владимирович Броун (1899—1980). Образование он тоже получил в Московской консерватории, которую окончил в 1928 году у профессора А. А. Брандукова, тогда же был участником знаменитого Персимфанса*, играл в разных симфонических оркестрах со многими выдающимися дирижерами. В Горьковской консерватории воспитал большое число виолончелистов, работающих в разных городах. В 1973 году А. В. Броуну было присвоено звание профессора. В течение всего периода работы в Горьковской консерватории он участвовал в камерных концертах педагогов, исполняя классическую и советскую музыку. Назовем несколько произведений, не часто исполняемых другими: 2-я соната Мясковского, Трио Эйгеса, соната Кабалевского, Соната ор. 49 Ю. Левитина, 2-я соната, Октет Мендельсона, Трио Э. Денисова, Трио Г. Свиридова.

В различных концертах А. В. Броун играл вместе со своими бывшими учениками, например с А. Лукьяненко, произведения для двух виолончелей — Концерт Вивальди, Дуэт Гайдна, Сонату Генделя. В любом составе

* Персимфанс — Первый симфонический ансамбль Моссовета (1922—1932), оркестр без дирижера, организовался по инициативе профессора Московской консерватории Л. Цейтлина. В 1927 г. ему присвоено звание заслуженного коллектива республики.

А. В. Броун — великолепный партнер и по громадному опыту, и по личным качествам. Нет сомнения, что его манера игры — мягкая, спокойная, доверительная — доброжелательная — полностью соответствует его человеческому облику. Он недаром пользовался любовью учеников и уважением коллег.

С 1958 года на кафедре сольного пения работает Евгений Григорьевич Крестинский — талантливый педагог, влюбленный в дело беспрельдно, воспитавший немало отличных профессионалов. Среди них солистка Новосибирского



А. В. Броун

Новосибирского академического театра оперы и балета, народная артистка РСФСР Зинаида Диденко, солист Горьковского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина, заслуженный артист РСФСР Игорь Беренов, солист Московской филармонии Юрий Антонов, солист Пермского театра оперы и балета Владимир Бусыгин и др. Редкое качество вокалиста, которым обладает Е. Г. Крестинский — профессиональное владение фортепиано. И на уроках в классе, и иногда на эстраде он прекрасно аккомпанирует своим ученикам, какие бы сложные произведения они ни исполняли. Объясняется это тем, что прежде, чем стать профессиональным певцом, он серьезно занимался фортепиано в Московской консерватории. Потом работал в ансамбле Дальневосточного военного округа, затем в Ростовском музыкальном училище и, наконец, учился на вокальном факультете Саратовской консерватории, которую окончил в 1958 году (ему тогда исполнилось 42 года). В репертуаре его огромное количество камерной вокальной музыки всех



Г. И. Козлова

стран и эпох, а также оперных номеров. Долгое время он был надежным помощником горьковских композиторов, исполнял в концертах сочинения Касьянова, Нестерова, Бендицкого, Стразова, Гецелева. Он выступал много с сольными программами в ансамбле с пианистами Г. С. Домбаевым, А. С. Бендицким, Б. С. Маранц, К. Н. Солодовой и др. Всегда охотно пел с хором консерватории (соло в оратории «Девушка и смерть» Галынина, в «Военном реквиеме» Бриттена и много других).

22 октября 1960 года в Горьковской консерватории состоялся концерт, имевший в жизни города историческое значение; впервые в Горьком любители музыки слушали орган. Концертный орган по специальному заказу был сконструирован, изготовлен и установлен фирмой «Ал-др Шуке» (ГДР). На первом концерте (своеобразном «освящении» органа) играл представитель фирмы — немецкий органист Вольфганг Шетелих. Исполнялись сочинения немецких мастеров XVII—XVIII веков — Шютца, Пахельбеля, И. С. Баха. С тех пор концерты органной музыки, а также камерные и хоровые программы в ансамбле с органом пользуются неизменным успехом у слушателей. В г. Горьком многократно выступали все

выдающиеся советские органисты*. Давно стали абонементными филармонические концерты органной музыки, в которых представлено все богатство этого вида искусства, в том числе все органные произведения И. С. Баха. Концерты органной музыки проходят всегда с аншлагом.

Среди органистов достойное место занимает преподаватель Горьковской консерватории Галина Ивановна Козлова, воспитанница Московской консерватории, которую окончила сначала как пианистка у профессора В. А. Натансона, а потом аспирантуру по классу органа у профессора Л. И. Ройзмана в 1960 году. Тогда же она и приехала в Горьковскую консерваторию вести класс органа. С тех пор Г. И. Козлова стала одним из самых активных горьковских музыкантов-исполнителей. Ведя педагогическую работу (класс органа и фортепиано), она много играет в сольных концертах на органе (весь основной классический репертуар и современные произведения для этого инструмента), участвует в ансамблевых выступлениях с хоровыми коллективами (местными и гастролирующими), с инструменталистами и певцами, особенно часто с хоровой капеллой мальчиков.

Г. И. Козлова побывала с сольными концертами во многих городах Советского Союза (города Прибалтики, Грузии, Армении, а также Казань, Свердловск, Новосибирск, Баку, Кишинев, Львов, Ужгород), дважды выступала в Праге и Лейпциге. Игру Г. И. Козловой отличает умное, серьезное проникновение в музыку. Ей чужда аффектация, во всем благородная простота.

За двадцать лет работы Г. И. Козлова воспитала немало органистов, также участвующих в концертах. Нередко устраиваются шефские органные концерты для молодежи, а также платные, сбор с которых передается в Фонд защиты мира. На таких концертах играют воспитанники Г. И. Козловой, а она дает квалифицированные пояснения об устройстве «царя инструментов» и о своеобразии органной музыки.

Участие педагогов Горьковской консерватории в концертной жизни города в 50-е годы не только расширило ее границы, но и подняло общий исполнительский уровень, содействовало росту культуры горьковчан.

* Л. И. Ройзман, П. Сиполниекс, Л. Дигрис, С. Дижур, Э. Мгабlishвили, Р. Уусвяли, О. Янченко, М. Шахин, Г. Гродберг, В. Стамбольян, Х. Лепнурм, Е. Лисицина, Г. Лукшайте, Б. Вasilyаскас, С. Дайч, А. Браудо.

С педагогами консерватории в эти годы успешно сотрудничала солистка оперного театра, заслуженная артистка РСФСР Ирина Георгиевна Малинина. Так, с Б. С. Маранц ею были исполнены вокальные циклы Дворжака «Песни любви», Шумана «Любовь и жизнь женщины», песни Брамса, Грига, а также «Гадкий утенок» Прокофьева (первое исполнение в г. Горьком). В ансамбле с пианисткой Н. Кац впервые в городе она спела три арии А. Хачатуряна и арию невесты из оратории Шапорина «На поле Куликовом». В органых концертах И. Г. Малинина исполнила несколько арий из кантат И. С. Баха. Впервые в г. Горьком она спела вокальный цикл Р. Бунина на стихи С. Есенина (аккомпанировала Э. А. Липович).

И филармонические лекции-концерты часто шли с ее участием (цикл Глинки «Прощание с Петербургом», песни народов мира, песни Шопена, песни и арии из опер Моцарта). Наконец, в различных передачах Горьковского радио И. Г. Малинина спела несколько произведений Нины Макаровой. Там же многократно в ее исполнении звучали романсы горьковских композиторов — А. Касьянова, А. Нестерова, Б. Благовидова. Исполнение И. Г. Малининой отличалось высокой эмоциональной проникновенностью и глубиной.

В мае 1951 года состоялось рождение Горьковского отделения Союза композиторов СССР. В нем объединились творчески активные, обладающие необходимыми профессиональными знаниями и опытом композиторы и музыковеды. Председателем был избран известный советский композитор, тогда заслуженный деятель искусств РСФСР А. А. Касьянов, члены организации — преподаватели Горьковской консерватории, композиторы — А. А. Нестеров, М. Н. Симанский, О. К. Эйгес, В. В. Владимиров и музыковеды В. А. Коллар, И. В. Елисеев, Г. С. Домбаев.

С 17 по 22 мая состоялся 1-й смотр творчества горьковских композиторов. В концертных залах консерватории, оперного театра, Дворцов культуры автозавода и Сормова прошли 6 больших концертов, в которых исполнялись сочинения разных жанров. В них приняли участие почти все значительные исполнительские коллективы города, взрослые и детские, профессиональные и самодеятельные, солисты и хор оперного театра, преподаватели и студенты консерватории.

Первый концерт состоялся в консерватории. Были исполнены крупные сочинения: Кантата А. А. Касьянова на слова Г. Санникова (солисты и хор оперы, дирижер Л. Любимов, хормейстер П. Скаковский), Концерт для фортепиано с оркестром М. Симанского (исполнители О. Лебедева и оркестр филармонии, дирижер С. Л. Лазерсон), Симфония № 10 О. Эйгеса, Кантата «Сказ о счастье народном» на слова сказительницы Т. Долгушевой (исполнители хор и оркестр студентов консерватории, дирижер С. Л. Лазерсон, хормейстер Е. Н. Гаркунов) и Симфоническая поэма «Белая береза» А. Нестерова по роману М. Бубеннова (исполнял оркестр филармонии, дирижировал автор). В шести концертах прозвучало много новой музыки, в том числе песен о нашем городе, о Волге, о людях труда. Смотр творчества горьковских композиторов привлек внимание многих любителей и вылился в событие большого культурного значения.

Затем такие смотры стали проводиться регулярно. Вокруг композиторов-профессионалов возник актив музыкантов, чьи сочинения также исполнялись и пользовались признанием (А. Бурдов, Ю. Долотов, В. Порман и др.).

С 1959 года в консерватории появился класс композиции, который ведет А. А. Нестеров, и уже в следующие годы композиторская молодежь участвует в концертах смотров и пленумов Горьковской организации. Целый ряд талантливых учеников А. Нестерова стали потом членами Союза композиторов (С. Стразов, М. Зайчиков, Б. Гецелев и др.).

В 1953 году в филармонию на пост художественного руководителя приехал выпускник Ленинградской консерватории композитор Б. Б. Благовидов. Музыкант с ярко выраженной индивидуальностью, он сразу активно включился в работу. Его песни звучали в городе не только в дни смотров и пленумов, они привились и в самостоятельных коллективах. Особое место в его песнях заняла Волга и темы Великой Отечественной войны (он сам сталинградец и защитник Сталинграда). Естественно, он стал одним из самых активных членов Союза композиторов.

За первые 10 лет Горьковская композиторская организация провела пять пленумов, а в 1960 году здесь состоялся выездной пленум оргкомитета Союза компо-

зителей РСФСР, посвященный творчеству композиторов Поволжья.

С деятельностью композиторов связана активизация исполнителей. В подготовке к очередному смотру или пленуму композиторы обращаются к своим коллегам — певцам, инструменталистам. С годами у композиторов появился определенный круг энтузиастов, стремящихся искренне помочь новой музыке войти в жизнь. Имена некоторых уже упоминались, о других еще речь впереди. Но об одном исполнителе необходимо сказать особо. Это необычайно одаренный тромбонист, воспитанник Горьковской консерватории Константин Михайлович Ладиллов. Некоторое время он играл в оркестре оперного театра и вел класс тромбона в музыкальном училище и в консерватории, но потом в 1964 году прошел по конкурсу в Государственный симфонический оркестр СССР, много лет работал в нем, сочетая исполнительство с педагогической работой. Сейчас он доцент Института имени Гнесиных, заслуженный артист РСФСР. На международном фестивале молодежи в Бухаресте в 1953 году стал лауреатом, исполнив блестяще Концерт для тромбона с оркестром А. Нестерова, созданный в расчете на него и посвященный ему. С тех пор произведение приобрело широкую известность, а К. М. Ладиллов, живя в Москве, не порывает связи с горьковскими друзьями-музыкантами, участвуя в ответственных концертах.

В 1953 году начала функционировать Горьковская студия телевидения, и сразу же в ее программах достойное место заняли музыкальные передачи. Разными они были по тематике, много было интересного уже тогда, на первой стадии. Например, портреты музыкантов-исполнителей нашего города, в основном солистов оперы и преподавателей консерватории, цикл передач «Музыка и музы» (о связи музыки с другими видами искусства). Большой цикл об инструментах симфонического оркестра интересно вел М. М. Валентинов*. Если учесть, что аудитория телезрителей самая многочисленная, то и слушателей музыки стало намного больше, чем раньше.

Музыкальные передачи по радио в этот период в основном были обращены на местные события. Горьковское радио регулярно знакомило своих слушателей со

* Важную роль в осуществлении этих передач сыграли музыкальные редакторы Д. М. Кантерман, затем С. А. Хаев.

всем интересным в музыкальной жизни горьковчан и в плане информации (Дневник искусств), и в виде специальных передач — концертов и очерков о музыкантах-исполнителях. Все наиболее значительные музыканты неоднократно выступали у микрофона. Творчество горьковских композиторов стало предметом особой заботы редакции художественного вещания. На всех смотрах и пленумах сотрудники радио почти все программы записывали на магнитофонную пленку. Так возникла особая фонотека местных материалов. Много раз эти записи использовались потом в самых различных радиопередачах. Наряду с профессиональными музыкантами в радио-концертах принимают участие воспитанники музыкальных школ, училищ, а также многочисленные самодеятельные коллективы. Большую популярность в эти годы приобрели концерты по заявкам радиослушателей.

Необычайно насыщенными в музыкальной жизни, в концертной деятельности в нашем городе были эти полтора десятилетия (1947—1962). Мы рассказали лишь о самом значительном. Но многое еще осталось незатронутым. Например, недолгая, но по-своему жизненно важная деятельность таких коллективов, как Горьковский ансамбль песни, ансамбль песни и пляски Горьковского гарнизона, студенческий хор медицинского института, руководимый С. А. Гусевым*.

Не будет преувеличением считать эти годы временем яркого расцвета всей концертной жизни горьковчан.

* Сергей Александрович Гусев (1920—1978), сын А. В. Гусева, воспитанник Горьковской консерватории (окончил дирижерско-хоровой факультет), работал дирижером в оперном театре г. Горького и в других городах.

К ВЫСОТАМ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА (1962—1980)



В эти годы концертная жизнь г. Горького достигает необычайного размаха, яркости, удивительны ее насыщенность, многогранность и, самое главное, высокий художественный уровень. Город наш своими достижениями в музыкальной культуре завоевывает теперь самую широкую известность. Особый резонанс в стране вызвали успешно прошедшие здесь восемь фестивалей «Современная музыка»*. Но и они стали возможны благодаря целому ряду условий, также свидетельствующих об интересной и яркой музыкальной жизни горьковчан.

К 60-м годам все музыкальные учреждения города и различные коллективы прошли значительный этап в своем развитии и накопили немалый творческий опыт. Среди них и старейшее в стране Горьковское музыкальное училище (в 1973 г. оно отметило свое 100-летие и было награждено орденом «Знак Почета»), и Государственная консерватория имени М. И. Глинки, и хоровая капелла мальчиков, и 14 детских музыкальных школ, и пришедшая к своему 30-летию филармония, и композиторская организация, и хоровое общество (организовано в 1958 г.). Наконец, это широчайшая сеть художественной самодеятельности, множество взрослых и детских кол-

* Им специально посвящена 8-я глава.

лективов, некоторые из них известны далеко за пределами родного города. В последнее десятилетие заявили о себе еще несколько коллективов, заметно обогативших концертную жизнь. Это детская музыкально-хоровая школа «Жаворонок», камерный хор Горьковского хорового общества, камерно-инструментальный ансамбль «Концертино». Горьковская филармония в описываемый период стала одной из самых активных и инициативных в стране. Ежегодно она проводит множество различных концертов в городе и области. Невероятно расширился круг исполнителей, больших коллективов и артистических бригад, приезжающих сюда со всех концов страны. В городе бывали многие советские симфонические оркестры и хоровые капеллы, выдающиеся певцы и инструменталисты, замечательные исполнители народной музыки и мастера эстрады. За 15—18 лет горьковчане были свидетелями множества необычайно интересных музыкальных событий. Наряду с фестивалями «Современная музыка», привлекающими новизной многих произведений и мастерством исполнителей, в г. Горьком состоялись настоящие праздники национального искусства, отмеченные своеобразием и неповторимым колоритом. «Неделя киргизской музыки» в феврале 1965 года, «Дни чехословацкой культуры в РСФСР» в июне 1968 года, «Дни узбекского искусства в РСФСР» в июле 1969 года, «Дни культуры Литовской ССР в РСФСР» в июле 1974 года, «Дни музыкальной культуры Чувашской АССР в Горьком» в декабре 1969 года — все это принесло горьковчанам массу новых впечатлений. Все знаменательные даты в истории советского народа также отражены в музыкальной жизни горьковчан. К 50-летию и 60-летию Великого Октября, к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне советскими композиторами создано немало талантливых произведений, в стране проводилось много фестивалей, посвященных этим датам, и все это представлено в очень ярких концертах в г. Горьком.

Так, в мае 1967 года четыре вечера в Кремлевском концертном зале выступал Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и Центрального телевидения с художественным руководителем Г. Рождественским. Это были гастрольные выступления коллектива по городам Поволжья, являвшиеся частью фестиваля «Музыкальная культура Советского Союза». В них принимали участие

композиторы А. Хачатурян с авторским концертом (он сам дирижировал) и Р. Щедрин, выступавший солистом в своем фортепианном концерте. Концерты эти были убедительной демонстрацией достижений советской музыкальной культуры за 50 лет. Оркестр все программы играл великолепно. Прекрасно прозвучала тогда «Скифская сюита» С. Прокофьева в блистательном исполнении дирижера Г. Рождественского.

В конце апреля 1975 года в честь 30-летия Победы в течение трех дней в разных залах города звучали песни и кантаты советских композиторов, посвященные Великой Отечественной войне. Все исполнители — детские хоровые коллективы. А в канун Дня Победы в зале консерватории был концерт из произведений горьковских композиторов, в котором исполнялись и сочинения участников войны Б. Благовидова и А. Нестерова (песня А. Нестерова на стихи М. Мараша «Спасибо, солдат!» была тогда удостоена премии имени А. В. Александрова).

В январе 1977 года три дня гостями нашего города были хоры мальчиков из Москвы, Киева и Минска. Они вместе с Горьковской хоровой капеллой мальчиков участвовали в фестивале «Навстречу 60-летию ВЛКСМ». Незабываемое впечатление оставил заключительный концерт «Дружба», в котором звучал объединенный 300-голосый хор мальчиков в сопровождении симфонического оркестра Горьковской филармонии (дирижировал Л. Сивухин). Концерт проходил в большом зале Дворца культуры имени В. И. Ленина, исполнялась музыка России, Украины и Белоруссии: замечательные народные песни и хоровые произведения советских композиторов.

Немало интересного в концертной жизни горьковчан связано с крупными юбилейными датами истории культуры. Так, летом 1968 года состоялся фестиваль искусств, посвященный 100-летию со дня рождения А. М. Горького. Его открыли 20 июня на Волжском откосе симфонический оркестр Горьковской филармонии и Э. Гилельс, исполнивший 1-й фортепианный концерт П. И. Чайковского. Все программы строились так, что в них органично сочетались произведения советских композиторов, созданные на сюжеты А. М. Горького, и классическая музыка, любимая им. Например, в первых двух концертах исполнялись увертюра и ариозо Ниловны из оперы

Т. Хренникова «Мать», симфоническая поэма Г. Финановского «Песнь о Соколе», песня Пелагеи и заключительная сцена из оперы А. Касьянова «Фома Гордеев», Цыганский парафраз М. Карминского по мотивам рассказа «Макар Чудра», симфоническая поэма А. Петрова «Радда и Лойко», Сюита В. Юровского из балета по мотивам «Сказок об Италии», а также увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», фортепианный и скрипичный концерты П. И. Чайковского. Оркестром дирижировали И. Гусман и Э. Гульбис, солисты Э. Гилельс, В. Климов и горьковчане М. Немова и Г. Афанасьев. В следующие вечера выступили Московский хор под управлением В. Соколова и солисты В. Левко, Ю. Якушев, М. Миглау, С. Панков, Ю. Дементьев.

Общественность города и любители музыки в ноябре 1971 года торжественно отметили 80-летие старейшего советского композитора-горьковчанина А. А. Касьянова — в театре оперы и балета был большой концерт из его произведений. В ноябре 1973 года там же состоялся юбилейный вечер, посвященный 100-летию Горьковского музыкального училища. Несколько ученических коллективов — два хора, три оркестра, солисты; объединенный хор с симфоническим оркестром под управлением В. Пормана — исполнили весьма солидную программу, отразившую достижения всех отделений училища в последние годы.

9 апреля 1976 года в Кремлевском концертном зале Горьковская хоровая капелла мальчиков праздновала свое 30-летие. Юбилейный концерт капеллы продемонстрировал, как «выросли мальчики» в своем искусстве. Тогда коллектив был удостоен премии Горьковского комсомола, а еще через год — к 60-летию ВЛКСМ — стал лауреатом премии Ленинского комсомола.

Не счесть интереснейших премьер, с которыми знакомились горьковчане в эти годы. Назовем самые значительные.

В 1965 году, например, состоялись три монументальные программы: 24 января — поэма Д. Шостаковича на стихи Е. Евтушенко «Казнь Степана Разина», 30 и 31 октября — «Реквием» Д. Кабалевского на стихи Р. Рождественского и 24–25 декабря — 13-я симфония Д. Шостаковича на стихи Е. Евтушенко. С Горьковским симфоническим оркестром новые произведения Д. Шостаковича исполняла Республиканская русская капелла, руководи-

мая А. Юрловым, дирижировал И. Гусман. «Реквием» пела украинская капелла «Думка» (руководитель П. Муравский) и Горьковская хоровая капелла мальчиков (руководитель Л. Сивухин), дирижировал автор. Эти концерты были проникнуты высоким гражданским пафосом и оставили яркий след в памяти слушателей.

В декабре следующего года Большой хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения (художественный руководитель К. Птица) вместе с Горьковским симфоническим оркестром исполнил две оратории: И. Гайдна «Времена года» (дирижер И. Гусман) и О. Тактакишвили «По следам Руставели» (дирижер З. Хуродзе). Первая — образец музыкального классицизма, вторая — новое сочинение современного композитора; в одной — сосредоточены общеевропейские музыкальные черты, в другой — глубоко национальные грузинские. Но в обеих вечные общечеловеческие идеи жизнеутверждения воплощены в яркой музыке. Оба произведения были очень выразительно исполнены.

Еще через полтора месяца — премьера исключительной важности: «Военный реквием» современного английского композитора Б. Бриттена, одно из самых страстных антивоенных произведений. Оно было создано композитором в 1961 году для торжественного открытия собора в Ковентри, построенного заново на месте старинного храма, который был разрушен фашистскими бомбардировщиками во второй мировой войне. В традиционный ритуальный текст реквиема композитор смело ввел стихи английского поэта У. Оуэна, погибшего совсем юным в первой мировой войне. И в музыке, соответственно, контрастируют два плана: возвышенно-отвлеченный и остро-конкретный, обличающий жестокость войн. Музыкальный язык сочинения сложен, но это не помешало слушателям в восприятии его образной и смысловой направленности. Горьковчане познакомились с этим произведением вскоре после московской премьеры, тоже в исполнении Республиканской русской капеллы, но с Горьковским симфоническим оркестром и капеллой мальчиков (дирижировал И. Гусман).

В середине марта того же года трижды исполнялась необычайно оригинальная оратория современного французского композитора А. Онеггера «Жанна д'Арк на костре» (либретто П. Клоделя, русский текст В. Александровой). Национальная героиня Франции представ-

лена композитором как воплощение светлой народной надежды и веры в победу доброго, светлого, разумного. Созданное незадолго до второй мировой войны и оккупации Франции немецкими фашистами произведение это воспринималось не только как глубоко патриотическое, но и остро злободневное. Его гуманистическая направленность, страстный призыв к борьбе против лжи, лицемерия, тупости и жестокости в решении любых, в том числе и общечеловеческих, проблем будут всегда актуальны. Композитор предполагал и театрализованный вариант этой оратории (как старинной мистерии), две главные партии в ней — Жанны и брата Доминика — декламационные (в г. Горьком их исполнили артисты Л. Дроздова и А. Познанский), в их диалоге комментируется происходящее. Все музыкальное содержание — в массовых, хоровых эпизодах. Первым исполнителем этой музыки у нас в стране был Государственный хор Советского Союза под руководством А. Свешникова, и горьковчане слушали «Жанну д'Арк на костре» первыми после москвичей. Здесь в исполнении участвовали еще Горьковская хоровая капелла мальчиков и симфонический оркестр филармонии (дирижировал И. Гусман). Яркое, очень эффектное и вместе с тем удивительно проникновенное произведение вновь обратило мысли и чувства слушателей к важнейшим проблемам современности.

Первых исполнений новой музыки, особенно советской, в Горьковской филармонии так много, что постоянные посетители симфонических и камерных концертов воспринимают их как норму. Может быть, в этом сказывается уже некоторая привычность, неизбежно лишаящая восприятие остроты и взволнованности, необходимых для любой премьеры. Интерес и симпатии слушателей нередко переключаются на мастерство музыкантов и любимые, давно известные произведения в отличном исполнении. Нетрудно заметить в современном исполнительском искусстве тенденцию к сверхсерьезным и ответственным программам и их индивидуальной интерпретации. Горьковчане получают много интереснейших впечатлений и в этом плане. Напомним хотя бы несколько примеров. В сезонах 1968 и 1969 годов выдающаяся советская пианистка М. Гринберг исполнила здесь все 32 (!) фортепианные сонаты Бетховена, и были эти вечера подлинным откровением композитора, эпохи, жан-

ра, инструмента, пианиста-художника. Другая замечательная советская пианистка Т. Николаева вместе со своими учениками (М. Петухов, М. Евсеева, С. Сенков) и Литовским камерным оркестром под управлением С. Сондецкиса в три майских вечера 1978 года исполнила все (для одного, двух, трех и четырех инструментов с оркестром) 12 клавирных концертов И. С. Баха. Дивная музыка в прекрасном исполнении дала слушателям не только эстетическое наслаждение, но и что-то энциклопедически-познавательное.

А вечера певицы В. Ивановой с пианистом А. Любимовым, познакомившие горьковчан с удивительными вокальными циклами К. Дебюсси на стихи П. Верлена (тексты в оригинале), а также с песнями Моцарта, Шуберта, Брамса... Сама высокая поэзия и бессмертная музыка обращались непосредственно к слушателям, так тонко и естественно исполняли ее прекрасные музыканты. Как тут не вспомнить певицу-художника Зару Долуханову, покоряющую своим мастерством, независимо от того, что в программе — родные, милые романсы Глинки, очаровательные миниатюры Ф. Пуленка или новые циклы В. Гаврилина.

Высоко совершенны и интересны концерты Армянской хоровой капеллы, руководимой О. Чекиджяном; программы ее тоже очень богаты, но особенно восхищают армянские народные песни и произведения Комитаса.

Особый интерес вызвали некоторые исполнительские премьеры. 19 октября 1967 года горьковчане в одном концерте слушали знаменитого советского скрипача Д. Ойстраха: сначала он был солистом в скрипичном концерте Брамса (оркестром дирижировал И. Гусман), затем встал за дирижерский пульт и продирижировал 10-й симфонией Д. Шостаковича. Незабываемое впечатление! Удивительные два вечера концертов И. С. Баха были 27 и 28 мая 1978 года, их исполнял С. Рихтер с камерным ансамблем студентов и аспирантов Московской консерватории (дирижер Ю. Николаевский).

В конце сезона 1979 года весьма неожиданно горьковчане были первыми слушателями ансамбля «Виртуозы Москвы» с В. Спиваковым во главе. Гениальная музыка Моцарта, Россини, восхитительное исполнение, настоящий праздник!..

Даже этот краткий перечень может дать некоторое

представление о богатстве концертной жизни горьковчан. Он же свидетельствует и об огромной роли в ней симфонического оркестра Горьковской филармонии и его художественного руководителя И. Б. Гусмана. Совершенно очевидно, что именно этот коллектив теперь определяет характер деятельности филармонии.

Горьковский симфонический оркестр — это профессионально крепкий и высококвалифицированный коллектив, способный выполнять самые ответственные художественные задачи. Не случайными были его серьезные победы на Всероссийском смотре-конкурсе симфонических оркестров в 1974—1975 годах и на Всесоюзном в ноябре 1977 года. В обоих состязаниях Горьковский симфонический оркестр завоевал первую премию и звание лауреата. Не раз оркестр поднимался до истинных художественных высот. Назовем хотя бы исполнение 5-й симфонии Д. Шостаковича, в 1964 году оркестром дирижировал Н. Рахлин, в 1980-м — Ю. Темирканов. И в том, и в другом случае музыка вызвала подлинное потрясение, а вместе с ним и эстетическое наслаждение. И пережили эти состояния в равной мере слушатели и исполнители.

Горьковский симфонический оркестр широко известен и как хороший партнер в ансамбле с солистами и хоровыми коллективами. Кроме того, он заинтересованный и надежный помощник многих советских композиторов, доверяющих ему первое исполнение своих сочинений. Этой профессиональной надежностью и художественными достоинствами коллектива объясняется его активная деятельность и за пределами своего города. Оркестр часто выезжает на гастроли.

Так, в июне 1966 года оркестр принял участие в фестивале «Весна Ала-Тоо», посвященном 40-летию образования Киргизской ССР. Это был очень яркий праздник дружбы киргизской и русской культуры. Состоялось множество концертов, творческих встреч, исполнялось много разнообразных программ. Дирижировали оркестром И. Б. Гусман и Э. Н. Гульбис, солистами с оркестром выступали московские музыканты В. Кастельский, Н. Шаховская, И. Безродный и артист Горьковской филармонии А. Познанский. Почетным гостем фестиваля был Д. Д. Шостакович.

В июне 1967 года оркестр участвовал в 10-м фестивале «Память Глинки» в Смоленске. Вместе с Русской рес-



Н. Г. Гутман

публиканской хоровой капеллой, руководимой А. А. Юровым, оркестр дал 6 концертов. Дирижировали И. Гусман и Э. Гульбис, солисты — Э. Гилельс, А. Ведерников, И. Петров, В. Жук. Выступления состоялись также на родине Глинки — в с. Ново-Спасском, г. Рославле.

В январе 1972 года к 50-летию образования СССР оркестр выезжал на гастроли в Белоруссию (Минск), Латвию (Рига), Литву (Каунас, Вильнюс). В четырех городах прошли 10 концертов, дирижировал И. Гусман, солисты — Н. Гутман, Я. Зак. Незабываемое впечатление осталось от исполнения в Домском соборе Риги (совместно с Латвийской хоровой капеллой и рижскими солистами) «Реквиема» Верди и 9-й симфонии Бетховена.

В феврале 1973 года Горьковский симфонический оркестр трижды выступал в концертном зале «Октябрьский» в Ленинграде. Партнером оркестра был Большой хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения (художественный руководитель профессор К. Б. Птица), а также композитор и пианист Р. Щедрин, поэт А. Вознесенский, читавший свой текст в «Поэтории» Р. Щедрина, и пианист В. Крайнев. В одной программе исполнялись произведения Р. Щедрина, в другой — 2-я симфония и 2-й фортепианный концерт С. Рахманинова.

26 января 1975 года в Большом зале Московской консерватории оркестр выступал с ответственным концертом на III туре Всероссийского смотра-конкурса симфонических оркестров. В программе — «Фантастическая симфония» Берлиоза, «Кикимора» А. Лядова, 2-й фортепианный концерт Р. Шедрина (солист Н. Петров) и четыре морские интерлюдии из оперы «Питер Граймс» Б. Бриттена. В апреле 1979 года на IV съезде композиторов РСФСР оркестр исполнил в Концертном зале имени П. И. Чайковского произведения горьковчан А. Нестерова и Б. Гецелева, новосибирца А. Мурова и москвича В. Агафонникова. В октябре того же года оркестр с большим успехом выступил с самостоятельным концертом в Большом зале Московской консерватории и участвовал в авторском вечере М. Кажлаева. Первый концерт транслировался по Центральному телевидению. Тогда же Всесоюзная фирма «Мелодия» записала на пластинку наиболее значительные сочинения современных композиторов ГДР и Польши в исполнении Горьковского оркестра.

Необычайно обширен и богат репертуар симфонического оркестра. В нем почти все значительные симфонии, концерты и другие оркестровые сочинения русских, зарубежных, советских композиторов. Симфоническое творчество Чайковского, Бетховена, Скрябина, Рахманинова, Шостаковича в нем представлено полностью. Не менее значительное место в репертуаре коллектива занимают сочинения кантатно-ораториального жанра Прокофьева, Шостаковича, Свиридова, Шедрина, Кабалевского и многих, многих других. Ежегодно репертуар пополняется новыми партитурами, концертные программы оркестра всегда интересны, в них классика гармонично сочетается с современной музыкой.

Особую страницу в биографии оркестра представляет содружество с горьковскими композиторами, чьи сочинения он играет первым. Даже дипломные работы студентов-композиторов на государственных экзаменах в Горьковской консерватории ежегодно исполняет этот оркестр.

Оркестр пользуется большой популярностью в городе. Особое значение имеют ежегодные летние его концерты на открытой эстраде Волжского откоса. Много раз оркестр выступал на предприятиях, в цехах заводов «Красное Сормово» и автомобильного, а также перед сельскими тружениками.

Более 20 лет возглавляет оркестр его художественный руководитель и главный дирижер И. Б. Гусман. Вместе с ним в описываемый период с оркестром работали еще несколько дирижеров. Ассистентом главного дирижера был В. Н. Порман (с 1961 по 1967 г.), выпускник Горьковской консерватории (в тот период директор Горьковского музыкального училища). Несколько лет (с 1963 г.) дирижером был Э. Н. Гульбис. С его отъездом эту функцию исполнял А. М. Скульский (с 1968 г.). Недолго ассистентом-дирижером был В. А. Куржавский, теперь — Е. Цырлин. Все трое получили музыкальное образование в Горьковской консерватории, затем специализировались как дирижеры симфонического оркестра в Ленинградской консерватории. Три дирижера выполняют большой объем работы и обеспечивают стабильность высокого профессионализма оркестра. При этом наиболее ответственная функция принадлежит главному.

Израиль Борисович Гусман родился в Нижнем Новгороде 18 августа 1917 года в семье известного журналиста, работавшего тогда редактором газеты «Нижегородская коммуна». В 1921 году семья переехала в Москву. И. Б. Гусман учился в музыкальном училище имени Гнесиных, затем в консерватории. Параллельно с учебой рано начал работать оркестровым музыкантом в театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, затем в филармонии. В период Великой Отечественной войны был офицером воздушно-десантной части, в составе которой участвовал в боях на Северо-Западном фронте и на Курской дуге. В 1946 году на Всесоюзном конкурсе молодых дирижеров в Ленинграде завоевал звание лауреата и вскоре возглавил оркестр Харьковской филармонии. Одиннадцать лет работы с этим коллективом принесли немалый опыт, с которым дирижер и приехал летом 1957 года в г. Горький, а осенью был назначен главным дирижером симфонического оркестра Горьковской филармонии. С первых же репетиций и концертов И. Б. Гусман заявил о себе как очень активный, энергичный человек, талантливый и инициативный организатор, волевой дирижер. За пультом он — воплощение собранности и темперамента, обладает отличной памятью, очень быстро и свободно ориентируется в современной музыке. Довольно часто И. Б. Гусман выступает с оркестрами других городов, в том числе с московскими и ленинградскими.

Дирижерскую манеру И. Б. Гусмана отличает экспрессия, «повышенная эмоциональная температура», из-за чего нередко бывают заметные отклонения от традиционных темпов и уровней динамики. С чем-то в его исполнении можно не соглашаться, но высокий профессионализм дирижера бесспорен. Вместе с коллективом и главный его дирижер не останавливался в своем развитии. В 1965 году ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, а в 1978-м — народного артиста РСФСР. Множество ответственных выступлений в творческой биографии И. Б. Гусмана.

Дирижер оркестра Александр Михайлович Скульский — воспитанник Горьковской хоровой капеллы мальчиков, затем музыкального училища и консерватории (окончил в 1965 г.). В Ленинградской консерватории получил специальность оперно-симфонического дирижера у профессора Н. С. Рабиновича. С 1968 года — дирижер симфонического оркестра Горьковской филармонии. Серьезный музыкант, эрудированный человек, он за небольшой период проявил себя как деятельный, квалифицированный и инициативный дирижер. При большом количестве обычных концертов подготовил много значительных программ, 75 произведений исполнил впервые в г. Горьком, среди них такие, как «Песнь о Земле» и симфонии Малера, симфонии Брукнера и другие сложные сочинения. Большинство экзаменационных сочинений студентов-композиторов Горьковской консерватории филармонический оркестр исполняет под управлением А. Скульского. Собранность, четкость, уверенность — отличительные черты этого дирижера.

В составе симфонического оркестра Горьковской филармонии есть несколько музыкантов, которые наряду с основной работой всегда участвуют в других концертах, играя в различных ансамблях и соло. Их артистический уровень очень высок, своим исполнением они способствуют успеху того или иного концерта, признанию новых сочинений.

Концертмейстер оркестра скрипачка Юлия Ионовна Западинская пришла в этот коллектив в 1955 году после окончания Свердловской консерватории. Сначала была в группе первых скрипок, с 1970 года — концертмейстер. Одаренный музыкант, скрипачка с прекрасной школой, Ю. Западинская всегда охотно играет и в педагогических концертах консерватории, и исполняет новые сочи-



Дуэт: Ю. И. Западинская и А. С. Бендицкий

нения на композиторских смотрах и пленумах. Среди множества исполненных ею произведений назовем некоторые, в основном из музыки XX века: Б. Барток — трио «Контрасты» (с А. Бендицким и Е. Титовым), Стравинский — «История солдата» (в ансамбле с трубачом Д. Масленковым, фэготистом М. Толмачевым, кларнетистом М. Ровнером и ударником В. Фадеевым, дирижировал В. Куржавский), а также скрипичные сонаты Айвза, Чавеза, Денисова и Шнитке. Из новых сочинений советских композиторов — 2-я соната Н. Ракова, поэма чувашского композитора А. Петрова, сюита хабаровского композитора Ю. Владимирова, трио горьковчанина Б. Гецелева и др. В филармонических концертах с симфоническим оркестром она не раз великолепно исполнила концерты Мендельсона, Бартока, А. Хачатуряна, двойные концерты И. С. Баха, Тройной концерт Бетховена, Концертную симфонию для скрипки и альта с оркестром Моцарта, блестящее Рондо-каприччиозо Сен-Санса. Чувство стиля, хороший вкус, красивый звук и абсолютная техническая свобода — вот качества игры Ю. Западинской.

С 1960 года играет в филармоническом оркестре от-

личный флейтист Юрий Борисович Ром, воспитанник Горьковской консерватории (окончил ее в 1963 г. у доцента Р. Э. Пивоварова). Все эти годы Ю. Ром тоже активный участник концертов, более того, нередко горьковские композиторы сочиняют музыку в расчете на него. Например, сонаты для флейты и фортепиано Г. Комракова, Б. Гецелева, Концертино для флейты с оркестром Н. Саниной — все они получили признание слушателей. В репертуаре Ю. Рома — почти все классические произведения для флейты. С возникновением ансамбля «Концертино» Ю. Ром — бессменный его участник, настоящий мастер камерного ансамбля, исполнивший множество пьес старинной и современной музыки. И в его игре подкупает осознанность интерпретации, колористически богатый звук, техническое совершенство.

Кларнетист Марк Борисович Ровнер — тоже воспитанник Горьковской консерватории, которую окончил в 1969 году у и. о. профессора П. А. Федотова. С 1967 года работал в оркестре театра оперы и балета имени А. С. Пушкина, а с 1977-го — в филармоническом. Со студенческих лет активно концертирует. Свободное владение инструментом, пытливый ум, хорошее знание искусства разных эпох позволяют ему успешно исполнять новую музыку — советскую и зарубежную, соло и в ансамблях. С его участием в г. Горьком состоялось немало премьер: сонаты Хиндемита, Пуленка, Вайнберга, Соната Онеггера, циклы пьес Берга, Стравинского, Пендерецкого, Лютославского и др. М. Ровнер — первый исполнитель ряда сочинений горьковчан: Концертино Б. Благовидова, Вариаций Н. Шайхутдиновой, Квартетов для деревянных духовых Г. Комракова и Н. Митина. В репертуаре музыканта и крупные произведения: концерты Моцарта, Вебера, Левитина, Трио Моцарта, Бетховена, Глинки, сонаты Брамса, Гречанинова, пьесы Шумана, Дебюсси.

С 1957 года постоянно играет в оркестре арфистка Кира Дмитриевна Панова. Дочь известного в городе флейтиста Д. С. Панова, проработавшего в оркестрах радиокомитета и театра оперы и балета имени А. С. Пушкина свыше 30 лет, она окончила сначала фортепианное отделение музыкального училища, а затем Горьковскую консерваторию по классу арфы (тогда его вела московская арфистка Л. А. Кочергина) в 1961 году.



К. Панова ведет также класс арфы в консерватории и участвует в различных концертах, иногда вместе с хоровой капеллой мальчиков. В ее репертуаре концерты Моцарта, Глиэра, Интродукция и Аллегро Равеля и другие, а также все ответственные соло арфы в операх и балетах.

Не часто встречаются в симфонических оркестрах такие талантливые исполнители на ударных инструментах, как Валентин Дмитриевич Гордеев. Сын известного в музыкальных кругах г. Горького виолончелиста Д. М. Гордеева, проработавшего в этом же оркестре со дня его основания до 1972 года, В. Гордеев окончил Горьковское музыкальное училище в 1967 году. Человек необычайно одаренный, он владеет игрой на нескольких инструментах, но избрал своей профессией ударные и достиг в этом деле высокого мастерства. Работа его в симфоническом оркестре (литавры, тарелки, тамтам, колокола, все клавишные ударные инструменты и еще много новых) весьма заметна. В камерных концертах



Камерный ансамбль «Концертино»: Ю. Ром (флейта), Е. Полунин (гобой), В. Островский (фортепьяно), Л. Гантман (скрипка), А. Лукьяненко (виолончель)

он почти всегда участвует в исполнении современной музыки Б. Бартока, И. Стравинского, Р. Шедрина и др. Великолепный профессионализм мыслящего и чуткого музыканта позволяет ему быть на высоте подлинного искусства.

Из состава оркестра следует отметить гобоиста Е. Полунина и виолончелистку Л. Андрееву, альтиста В. Зимакова и фаготиста М. Толмачева, нередко выступающих в различных концертах помимо симфонических.

В 1972 году при филармонии организовался камерный ансамбль «Концертино», без него теперь трудно представить концертную жизнь горьковчан. В составе ансамбля В. Островский — исполнитель партий фортепиано и клавесина, флейтист Ю. Ром, гобоист Е. Полунин, скрипач Л. Гантман, виолончелист А. Лукьяненко (с 1977 г. его заменяет Л. Андреева). В настоящее время, как известно, повсюду очень возрос интерес к старинной музыке, и горьковский ансамбль «Концертино»

как бы откликнулся на запросы публики. В период 1972—1980 годов он провел интереснейшие циклы камерной музыки, старинной и современной. Репертуар ансамбля теперь очень обширен, и многое в нем для горьковчан звучало впервые. Коллектив завоевал симпатии и признание слушателей, более того, он воспитал свою настоящую слушательскую аудиторию, зал на его концертах всегда полон. Это объясняется, конечно, еще и мастерством исполнителей и их энтузиазмом. В концертах ансамбля неоднократно участвовали детская хоровая школа «Жаворонок», солистки Всесоюзного радио и Центрального телевидения Л. Белобрагина и Л. Симонова, солист Московской филармонии С. Яковенко, артисты Горьковского оркестра М. Ровнер, В. Гордеев. В ансамбле 5 человек, и все почти в равной степени заняты в разных пьесах (сонаты для двух инструментов, трио, квартеты, квинтеты в самых различных комбинациях), и абсолютно во всех непременно есть партия фортепиано или клавесина.

Валерий Яковлевич Островский — основной исполнитель в ансамбле, в его обязанности входит еще составление программ, обеспечение репертуара. Это деятельный, инициативный человек, пианист с хорошей школой (ученик Б. С. Маранц), он окончил Горьковскую консерваторию в 1962 году. Будучи преподавателем специального фортепиано в музыкальных училищах (сначала в Дзержинском, затем в Горьковском), В. Островский еще с 1960 года постоянно участвовал в концертах в филармонии, консерватории и училище. Он отличный ансамблист и концертмейстер. Вместе с Государственным кварталом имени Бородина, например, он исполнял Квартет соль-минор Моцарта и Секстет Прокофьева, а с симфоническим оркестром филармонии — фортепианные концерты: 4-й Рахманинова, 1-й Брамса, 2-й, 4-й, 5-й Бетховена, 2-й Прокофьева (впервые в г. Горьком). Обширен и сольный репертуар пианиста, в нем такие значительные произведения, как «Картинки с выставки» Мусоргского и «Времена года» Чайковского, 6-я, 7-я, 8-я сонаты Прокофьева и 15 сонат Скарлатти, Симфонические этюды Шумана и Кампанелла Листа, этюды-картины и прелюдии Рахманинова, этюды Шопена, сонаты Бетховена. Множество премьер на счету этого музыканта, особенно в программах «Концертино». В любом амплуа В. Островский отличается высокой культурой.

Из творческого состава филармонии отметим еще солиста-скрипача Владимира Соломоновича Альперовича. Музыкальное образование он получил в местном музыкальном училище, где его педагогом по специальности был В. А. Гамаюнов, затем в Горьковской консерватории, которую окончил в 1963 году у заслуженного деятеля искусств РСФСР С. Я. Мадатова. С тех пор он работает в филармонии, играя во всех тематических (в основном лекторийных) концертах, а вместе с тем участвует во многих концертах консерватории, преимущественно в ансамблевых. Поразителен репертуар этого музыканта: бесчисленное множество скрипичной и ансамблевой музыки самых различных жанров и стилей — от сложнейших концертов для скрипки с оркестром (всего более 20), сонат для скрипки с фортепиано (более 30) и виртуозных фантазий (среди них Венявского на темы из оперы Гуно «Фауст», Ваксмана на темы из оперы Бизе «Кармен», Цимбалиста на темы из оперы Римского-Корсакова «Золотой петушок», Паганини — вариации на тему из оперы Россини «Моисей») до народных танцев и детских миниатюр. Природная способность В. Альперовича живо и остро мыслить сказывается на его исполнительской манере: в каждом произведении всегда выявлено самое важное. В игре его привлекают красивый звук и техническая свобода.

С 1968 года солистом Горьковской филармонии является гитарист Вячеслав Николаевич Широков. Серьезный музыкант, влюбленный в свой инструмент, он сумел достичь и высокого мастерства, и признания не только в своем городе. Постоянно обогащая репертуар, артист стремится больше всего к эмоциональной выразительности, ясной и точной трактовке произведений разных стилей. В 1970 и 1972 годах В. Широков был удостоен дипломов на IV Всесоюзном конкурсе артистов эстрады и Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах. В 1970 году вышла первая долгоиграющая пластинка с записью в его исполнении девяти пьес для гитары-соло. Горьковчанам еще памятли лирические вечера русского романса, в которых звучал прекрасный дуэт тенора Исаака Льва (1937—1974) и гитариста Вячеслава Широкова.

Большая часть филармонических концертов входит в систему абонементов, на ней сосредоточено серьезное внимание творческого состава и художественного руко-

водства Горьковской филармонии. В основном эта система оправдала себя. Из года в год абонементов становится больше. В конце 60-х годов их было пять, в сезоне 1972-73 года — уже восемь, а в 1977-78 году стало двадцать, и в каждом — по 6—8 программ. Почти во всех предусматриваются интересные премьеры. Несколько симфонических абонементов, несколько камерных, а также смешанных (одно отделение — камерная музыка, другое — симфоническая, так обычно строятся монографические программы, посвященные одному композитору или какой-либо национальной культуре); есть специальные абонементы для детей (воскресные дневные концерты). Некоторые абонементы определяются жанрами музыки: «Хоровое искусство», «Вечера фортепианной музыки», «Народные музыкальные инструменты» и др. Почти во всех абонементах участвуют горьковские музыканты и гастролеры. Некоторые из гастролеров бывают здесь почти каждый сезон, например Э. Гилельс. Горьковчане питают к нему горячие симпатии, много ярчайших впечатлений получают слушатели от встреч с этим выдающимся пианистом. Иногда он приезжает с необыкновенными программами: в три вечера — все пять фортепианных концертов Бетховена или в два вечера — три фортепианных концерта Чайковского. В 60-е годы здесь часто бывали замечательные музыканты Л. Оборин, Я. Флиер, М. Гринберг, их выступления оставили неизгладимый след в памяти горьковчан. Неизменную радость доставляет в каждый свой приезд прекрасная пианистка Т. Николаева. Частые и желанные гости Горьковской филармонии выдающиеся советские скрипачи Л. Коган, И. Безродный, В. Жук, И. Ойстрах, И. Бочкова, О. Коган, В. Спиваков, виолончелисты Д. Шафран, М. Хомичер и Н. Гутман.

С 1969 года регулярно в каждом сезоне планируются абонементные концерты Государственного квартета имени Бородина. Этот прославленный ансамбль советских музыкантов воспитал и среди горьковских любителей музыки постоянных слушателей. Начали бородинцы с более доступной музыки — с квартетов Бородина, Чайковского. Квартеты чередовали с трио, квинтетами (при участии пианистов Н. Петрова и Н. Штаркмана и кларнетиста И. Мозговенко). Затем постепенно от сезона к сезону программы квартетного абонементы становились все сложнее и тоньше. Так, прозвучали квартеты



Хоровая капелла мальчиков. Художественный руководитель Л. К. Сивухин

Гайдна, Моцарта, все 16 квартетов Бетховена, Шуберта, Брамса; все 6 квартетов Б. Бартока, все 15 квартетов Д. Шостаковича; были очень интересные программы — «Квартетная музыка XX века», 6 поздних квартетов Бетховена и 12 квартетов Д. Шостаковича (по три в вечер). Замечательные музыканты — лауреаты международных конкурсов М. Коппельман и А. Абраменков и народные артисты республики Д. Шебалин и В. Берлинский — всякий раз восхищают своим необычайным мастерством.

С 1972 года постоянно идут абонементные концерты Горьковского камерного ансамбля «Концертино». Большой интерес вызвал абонемент «Авторские концерты советских композиторов», он тоже был несколько сезонов. «Из первых рук» получили горьковчане сочинения А. Хачатуряна, Р. Щедрина, Б. Чайковского, С. Слонимского, М. Таривердиева, Б. Тищенко, В. Успенского и др.

Почти в каждом сезоне бывают абонементы, связанные с юбилейными датами, например в 1970 году — 200-летие Бетховена, в 1973-м — 100-летие Рахманинова. В этих концертах исполнялись почти все значительные произведения этих композиторов.

Уже четыре раза с 1976 года прошел абонемент «Хоровое искусство», пользующийся большим успехом у

любителей этого вида музыки. В пяти вечерних концертах в историческом плане — с XVI века до наших дней — слушатели знакомятся с наиболее интересными образцами хоровой музыки разных стран. Почти все программы (а они ежегодно существенно изменяются) провели два горьковских коллектива — камерный хор и хоровая капелла мальчиков (руководитель обоих заслуженный деятель искусств РСФСР Л. Сивухин). Природа щедро одарила этого человека не только музыкальным талантом, но еще беспокойным сердцем и колоссальной работоспособностью. Воспитанник капеллы мальчиков (первого ее выпуска), пройдя курс музыкального училища и окончив Горьковскую консерваторию в 1959 году у А. И. Сытова, Л. Сивухин очень рано определился как незаурядный хормейстер. Еще в период учебы он начал работать в детских хоровых коллективах и в капелле мальчиков, а с 1960 года стал ее художественным руководителем. За 20 лет много маленьких певцов прошли его школу, стали музыкантами, хормейстерами, а некоторые и симфоническими дирижерами. Неизмеримо вырос этот коллектив профессионально, завоевав известность не только в РСФСР, но и в стране. Необычайно велик и многообразен репертуар капеллы, в нем около 600 произведений — хоров без сопровождения, кантат и других хоровых жанров с оркестром, с органом, с фортепиано, и все исполняется наизусть!.. Необычайно активна теперь концертная деятельность коллектива. В городе не бывает без его участия ни одного значительного музыкального, культурного события. Выступления капеллы всегда восхищают не только своеобразием и чистотой мальчишеских голосов, но и слаженностью, осмысленностью и проникновенностью. Капелла очень часто выезжает в другие города с ответственнейшими выступлениями, успешно пропагандирует сочинения советских композиторов и особенно горьковских. В 1976 году издательство «Советский композитор» выпустило нотный сборник «Мальчишки», в который вошли песни горьковских авторов, исполняемых капеллой. Всесоюзная фирма «Мелодия» на двух пластинках записала Горьковскую хоровую капеллу мальчиков с этим репертуаром. Велика роль Л. Сивухина в художественных достижениях капеллы, в контактах ее с коллективами сверстников, в развитии вообще детского хорового пения. Свой огромный опыт он щедро передает коллегам из



Горьковский камерный хор. Художественный руководитель Л. К. Сивухин

многих городов, стимулируя создание новых коллективов, организацию интересных музыкальных мероприятий. Каждую весну он дирижирует сводным хором музыкальных школ на праздничном отчетном концерте в Кремлевском зале, а с 1975 года ежегодно руководит традиционным концертом трех коллективов в зале консерватории в Международный день музыки. Любой состав с этим дирижером поет вдохновенно.

В 1973 году Л. Сивухин организовал камерный хор из учащихся музыкального училища, студентов консерватории и любителей хорового пения. Впервые выступил этот коллектив на пленуме Верхне-Волжской композиторской организации. Энтузиазм и настойчивость помогли Л. Сивухину преодолеть массу трудностей и добиться от этого хора почти чуда: участники коллектива не имеют настоящих певческих голосов (среди них хоровые дирижеры, музыковеды, пианисты), но хор звучит и приносит большое удовлетворение слушателям и когда исполняет хрупкую «Незнакомку» Блока с музыкой Ю. Фалика, и когда поет концерты Бортнянского. Камерный хор с капеллой мальчиков провели по Горьковскому телевидению большой цикл передач о хоровом искусстве, а теперь на них прочно держится филармонический хоровой абонемент. Кстати, они исполнили даже



В. И. Голубничий

Реквием Моцарта. И в других городах камерный хор уже много раз выступал с разнообразными программами и с произведениями горьковских композиторов. А в г. Иванове на конкурсе патриотической песни он завоевал награды композиторам А. Николаеву, В. Агафонникову, Г. Комракову и др. Хормейстер по призванию, Л. Сивухин — еще отличный хоровой аранжировщик и композитор (его песня на стихи В. Шамшурина «Ты Расскажи нам, юнга», мужественная и сердечная, всегда волнует и поющих, и слушающих).

Три концертных сезона с удовлетворением принимается слушателями абонемент «Народные музыкальные инструменты», в нем участвуют наряду с приезжими горьковские музыканты — лауреаты международных конкурсов баянисты В. Голубничий и Г. Мамайков (педагоги консерватории). Виктор Иванович Голубничий в 1965 году окончил Львовскую консерваторию имени Н. В. Лысенко у доцента М. Д. Оберюхтина. Работать начал в музыкальном училище и в педагогическом институте г. Ровно. Через два года по конкурсу был принят на кафедру народных инструментов Горьковской консерватории как ассистент-стажер у профессора Н. Я. Чайкина. В 1968 году на международном конкурсе в г. Клингентале (ГДР) завоевал 1-ю премию. Тогда же музыкант начал успешно концерттировать. Теперь он солист Росконцерта. Располагая огромным репертуаром, в котором соседствуют оригинальные сочинения для баяна с многочисленными переложениями музыки фортепианной, органной, скрипичной, артист часто выступает с симфоническими оркестрами, а также с оркестром народных



Г. В. Мамайков

инструментов. Многим сочинениям советских композиторов В. Голубничий дал путевку в жизнь, исполнив их впервые. Среди них пьесы горьковских композиторов Г. Комракова, Н. Чайкина и др. В 1975 году Всесоюзная фирма «Мелодия» выпустила грампластинку с записью произведений Н. Чайкина в исполнении В. Голубничего. Важное место в его деятельности занимают выступления по радио и телевидению (почти всюду, где бывает на гастролях).

Геннадий Васильевич Мамайков — горьковчанин, играть на баяне начал в детстве под руководством А. А. Канатова, а затем окончил музыкальное училище и консерваторию по классу Г. С. Кондратьева. Будучи студентом 3-го курса, завоевал звание лауреата на международном конкурсе «Кубок мира» во Франции (г. Виши). Пройдя стажировку в Горьковской консерватории, стал педагогом кафедры народных инструментов и активным концертантом, прежде всего выступая в филармонии. Г. Мамайков — баянист высокого класса: безграничные технические возможности в сочетании с проникновенной эмоциональностью делают его игру удивительной. В его репертуаре множество органных пьес Баха, фортепианные сочинения Шопена (1-я баллада) и Рахманинова

(Полька) и все наиболее значительные сочинения для баяна.

Сравнительно недавно, с весны 1975 года, стал выступать в концертах студенческий оркестр русских народных инструментов Горьковской консерватории под руководством В. А. Кузнецова, но уже завоевал авторитет и, несмотря на зависимость от учебного процесса, много и успешно концертирует.

Серьезный музыкант, опытный дирижер и страстный пропагандист русской народной музыки, В. А. Кузнецов сумел увлечь студентов живой концертной деятельностью. Коллектив — постоянный участник различных филармонических концертов в городе и области, в том числе таких ответственных, как концерт из произведений Ю. Шапорина на 7-м фестивале «Современная музыка». С оркестром часто выступают солисты — студенты и педагоги консерватории, артисты оперы и филармонии. Признание и популярность коллектива обеспечены его профессиональной культурой, большим репертуаром, интересными программами.

Очень большая часть абонементных концертов требует участия в них симфонического оркестра, даже детские абонементы без него не обходятся. С 1968 года ежегодно проводится абонементный цикл «Дети — детям», в котором выступают учащиеся Центральной музыкальной школы-десятилетки при Московской консерватории (иногда из десятилетки при Институте имени Гнесиных). В этих школах учатся особо одаренные дети, готовящиеся с малых лет к профессии музыканта. Когда они выступают здесь, слушателей охватывает восхищение, особенно при игре совсем маленьких, — ведь и взрослым артистические успехи нелегко даются. Очень интересны концерты этого абонемента преподавателям музыкальных школ, родителям детей, обучающихся в музыкальных школах, и просто всем, любящим детей и музыку.

Маленькие артисты г. Горького участвуют в филармоническом абонементе «Творчество юных горьковчан», который объединяет детей, обучающихся в музыкальных школах, студиях и кружках. Непременными участниками этого абонемента являются несколько детских коллективов. Прежде всего оркестр баянистов Дворца культуры имени В. И. Ленина, которым со дня основания в 1946 году бессменно руководит талантливый воспитатель-му-

зыкант А. А. Канатов. Активными участниками этого абонементa и вообще музыкальной жизни города являются детские хоры Дворца пионеров имени В. П. Чкалова (много лет с ним работал Л. Сивухин, теперь Р. Ярулин и А. Гроностанская), хор Дома художественного воспитания детей (руководитель В. Попов), хоровая школа «Жаворонок» (руководитель А. Ежов), и, конечно, хоровая капелла мальчиков. Эти два абонементa идут в Кремлевском концертном зале, а, кроме них, есть еще целая сеть детских концертов, которые 3 года тому назад были объединены в специальную группу под общим названием «Филармония школьника». В нее входят тематические концерты, устраиваемые в общеобразовательных школах города и области.

В 1976 году Горьковская филармония открыла сельский филиал в колхозе имени В. И. Ленина (с. Холязино) Большемурашкинского района Горьковской области. Так возник 20-й абонемент. Новое начинание удалось и принесло большое удовлетворение обеим сторонам. Умный, заботливый и дальновидный председатель этого колхоза П. М. Соколов, понимая ценность и важность духовной культуры, активно поддерживает интересное дело. Кстати, часть абонементов он вручает как награду наиболее трудолюбивым колхозникам. Все концерты устраиваются в уютном и просторном зале колхозного Дома культуры, интерес к ним огромен (все с аншлагом), отдача максимальная. Параллельно с этим филиалом появились новые: с 1978 года в совхозе «Борский» (с. Красная Слобода), чуть позднее — в двух колхозах Арзамасского района и в Ильиногорском животноводческом комплексе. В пяти сельских филиалах Горьковской филармонии систематически идут концерты музыкально-литературного абонементa (ежегодно 8 программ). Везде уже неоднократно выступал симфонический оркестр филармонии, студенческий оркестр русских народных инструментов Горьковской консерватории, хоровая капелла мальчиков, а также сельские труженики этих районов принимали у себя хор имени Пятницкого, Уральский народный хор, Государственный литовский ансамбль «Летува», Кубанский казачий хор, Московский фольклорный ансамбль под руководством Д. Покровского, Московский ансамбль пантомимы под руководством А. Жеромского. Заслуженный артист РСФСР А. Познанский — также активный участник этого абонементa.

Почти все интересные программы исполняются также и в открытых концертах (вне абонементов).

В Горьковской филармонии действует несколько эстрадных групп, выступающих в городах и поселках своей области и далеко за ее пределами. Давно работает группа «Хохлома», ее руководитель — дипломант конкурса артистов эстрады И. Рахимов. Другую группу — «Эстрада Волги и Оки» — возглавляет лауреат Всесоюзного (1975) и Всесоюзного (1977) конкурсов артистов эстрады Вячеслав Ермаков. Он сам обладает красивым голосом, исполнительская манера его подкупает простотой и искренностью.

Есть еще несколько вокально-инструментальных ансамблей: «Фантазеры», «Современник», «Шестеро молодых». Но основная часть эстрадных концертов (количество их огромно, идут они часто во Дворце спорта) обеспечивается многочисленными приезжими коллективами. Молодежь в последние годы отдает явное предпочтение эстрадной музыке (невольно вспоминаются 50-е годы, когда основная масса студенчества серьезно интересовалась классикой). Все достоинства лучших образцов современной эстрады неоспоримы, и интерес к ним понятен. Однако практика концертной жизни в последнее десятилетие вызывает серьезное беспокойство многих музыкантов, учителей, вообще всех, кто заботится о подлинной духовной культуре молодой смены и общества в целом.

В ОБЩЕМ РУСЛЕ ДОСТИЖЕНИЙ КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (1962—1980)



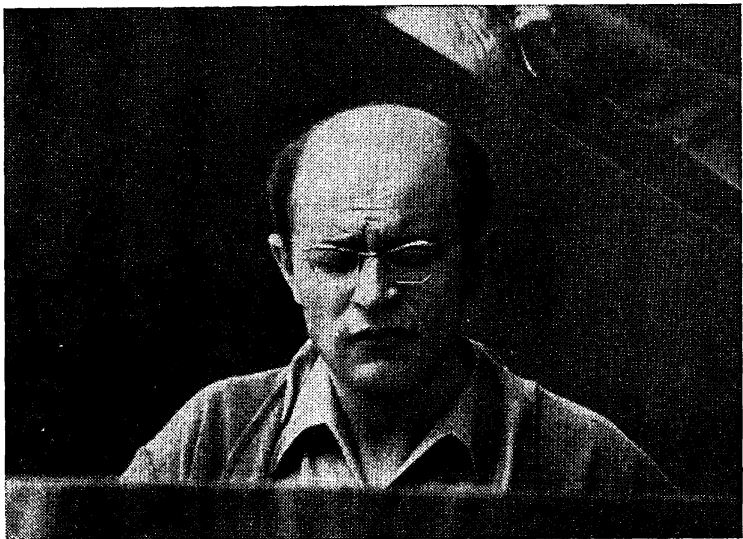
В концертной жизни города большую роль играют консерватория и композиторская организация. Именно в них сконцентрированы высококвалифицированные музыканты города, которые определяют художественные критерии, предъявляемые к исполнительству во всех его формах (концерты, оперные спектакли).

К началу 60-х годов Горьковский музыкальный вуз профессионально окреп, дал десять выпусков. Выпускники консерватории теперь составляют большинство в симфоническом оркестре филармонии, в педагогических коллективах музыкальных училищ (Горьковского, Дзержинского, Арзамасского), многих музыкальных школ. Среди педагогов консерватории также много ее воспитанников, прошедших затем через аспирантуру Московской, Ленинградской консерваторий, Гнесинского института. Некоторые из выпускников совершенствуются в качестве ассистентов-стажеров в своем вузе.

Важной частью жизни коллектива консерватории является концертная деятельность, особенно развившаяся в эти годы. Ежегодно в консерватории устраиваются самые различные концерты. Интенсивность их такова, что редкий вечер в зале консерватории нет концерта, а часто в один день бывает два или три. Давно сложилась практика классных и кафедральных концертов. Почти

все кафедры ежегодно проводят конкурсы на лучшее исполнение советской музыки, и все конкурсные концерты открыты для слушателей. На дирижерско-хоровой кафедре экзаменационные программы дипломников также звучат как открытые концерты, а в них всегда исполняются интересные и малоизвестные произведения. Благодаря инициативе заведующего кафедрой Е. Н. Гаркунова хоровые дирижеры уже неоднократно провели все сценические кантаты К. Орффа («Кармина Бурана», «Катулли Кармина», «Триумф Афродиты»), хоровые произведения Ф. Пуленка, А. Онеггера, С. Слонимского, В. Салманова и др. Интерес к современной музыке вызвал организацию тематических концертов «Музыка XX века». В течение 1964—1965 годов прошли концерты этого цикла с программами, состоявшими почти из одних премьер. Многие сочинения советских композиторов и произведения ряда зарубежных авторов были как бы открыты заново. Впервые горьковчане услышали многие произведения И. Стравинского, О. Мессиана, Д. Мийо, А. Жоливэ, Д. Лесюра, А. Дютыйё, познакомились с композиторами Бразилии, Кубы, Мексики, Уругвая и других стран. Концерты предварялись комментариями музыковедов Т. Левоу, О. Соколова, Б. Гецелера. В исполнении этих программ участвовали многие педагоги консерватории, а также хор дирижерско-хорового факультета. Интерес слушателей к этим программам был очень велик, энтузиазм исполнителей немалый. Параллельно с исполнением в консерватории все новинки современной музыки прозвучали в телевизионном цикле «Музыка XX века».

Современная музыка, в особенности новейшие сочинения советских композиторов, стала основной в программах студенческих концертов. Они особенно интересны цельностью, серьезностью художественных задач. Так, классы профессоров Б. С. Маранц и И. И. Каца, а также других провели циклы, в которые вошли все фортепианные прелюдии А. А. Касьянова, все прелюдии и фуги Д. Д. Шостаковича, все сонаты С. С. Прокофьева. Фундаментальные программы включили и классическую музыку: все концерты для фортепиано с оркестром Бетховена и Рахманинова (в три вечера 10 произведений), или все прелюдии и все транскрипции Рахманинова, все сонаты Скрябина, все сонаты Бетховена. Тематические концерты педагогов тоже с годами становятся все инте-



И. З. Фридман

реснее. В сезоне 1978-79 года педагоги кафедры специального фортепиано, которой заведует Б. С. Маранц, начали очень содержательный, рассчитанный на несколько лет, цикл концертов «История фортепианного искусства». В этом цикле развернута широкая панорама фортепианной музыки от клавесинистов XVIII века, И. С. Баха, Генделя, через шедевры Моцарта и Бетховена, Шумана и Шопена, Листа и Брамса к русской и советской музыке, а также современной зарубежной. Эти концерты пользуются большой популярностью. Интересны они не только программами, но и обилием исполнительских индивидуальностей, художественными достоинствами, артистическим мастерством многих участников. Вот наиболее активные из них.

Илья Зиновьевич Фридман — горьковчанин, окончив музыкальное училище у А. Л. Лазерсон, затем консерваторию в 1960 году у профессора Б. С. Маранц, совершенствовался в заочной аспирантуре Гнесинского института в Москве, которую окончил в 1964 году у профессора Т. Д. Гутмана. Сразу по окончании консерватории вел класс специального фортепиано в музыкальном училище, а с 1962 года работает на кафедре

специального фортепиано в консерватории, с 1977 года — доцент. Со студенческих лет И. Фридман — непременный участник всех значительных концертов в консерватории. Особое место в его исполнительской деятельности занимает систематическая пропаганда фортепианной музыки по Горьковскому радио и телевидению. В 60-е годы он провел по радио два больших цикла: «Советская фортепианная музыка» (от Прокофьева до Щедрина — семь концертов), «История фортепианной миниатюры» (от Перселла до наших дней — 16 передач), в 70-е годы по телевидению — «Русская фортепианная музыка» (от Глинки до Скрябина — 6 концертов). Последний цикл был проведен также в открытых концертах в 1979 году в арзамасском Доме культуры «Темп». И. Фридман — первый исполнитель многих сочинений в г. Горьком: фортепианный концерт И. Стравинского, Вариации на тему Паганини В. Лютославского, 2-я соната П. Хиндемита, 1-я соната Д. Шостаковича, ряд пьес горьковских композиторов. А 4-я соната Б. Тищенко в его исполнении звучала впервые в Советском Союзе. Репертуар И. Фридмана необычайно велик. Пианист он очень яркий, своеобразный, инструмент у него звучит красочно. В исполнительской манере пианиста привлекает острая пульсация ритма, поиски колорита, изысканной фразы. Заметны также тяготение к романтической экспрессии и увлеченность современной музыкой (Б. Тищенко, В. Лютославский, Р. Щедрин и др.).

С 1961 года на кафедре специального фортепиано работает воспитанница Горьковской консерватории (класс С. В. Поляковой) Альбина Ивановна Климакова — горьковчанка, совершенствовалась затем в аспирантуре Московской консерватории у профессора Я. В. Флиера. В родном городе всегда активно концертировала. В репертуаре пианистки особое место занимают масштабные пьесы виртуозного характера: концерты для фортепиано с оркестром — 1-й Чайковского, 2-й Сен-Санса, 2-я, 6-я, 11-я венгерские рапсодии и «Венеция и Неаполь» Листа, «Вариации на тему Корелли» Рахманинова, Соната для двух фортепиано и ударных Б. Бартока и др. А. Климакова — непременная исполнительница бетховенской «Апассионаты» в апрельские дни, посвященные В. И. Ленину, в музее А. М. Горького (на рояле, подаренном музею Е. П. Пешковой, том самом, на котором И. Добровейн играл в присутствии В. И. Ленина).

Еще одна талантливая ученица профессора Б. С. Маранц, тоже горьковчанка, Бела Абрамовна Альтерман. Горьковскую консерваторию окончила в 1969 году и стала ассистентом своего профессора на кафедре специального фортепиано, а вскоре получила самостоятельный класс. Еще будучи студенткой, много играла в ансамблях со студентами, аккомпанировала певцам. Профессиональная надежность и музыкальная гибкость быстро определили ее



Б. А. Альтерман

как постоянного участника филармонических концертов. Достойным партнером она была в концертах с выдающимися советскими артистами, как Георг Отс, Анатолий Соловьяненко. Продолжая выступать в ансамблях, пианистка все чаще и успешнее играет соло. С 1970 года — ежегодные клавирабенды и постоянное участие в педагогических концертах. Репертуар ее очень богат: сонаты классиков, романтиков, Прокофьева и Шостаковича, различные пьесы Баха, Шопена, Шумана, Рахманинова, современных авторов. В игре Б. Альтерман привлекают ясность логического мышления, хорошая пианистическая школа. Каждому ее выступлению свойственна глубина, верное чувство стиля, а также подкупающая непринужденность.

Из молодых пианистов отметим также Валерия Семеновича Колесникова. Он тоже горьковчанин, воспитывался вместе с сестрами (скрипачки Нелли и Надежда) в Доме художественного воспитания детей. Горьковскую консерваторию окончил с отличием в 1965 году у С. В. Поляковой, а затем совершенствовался как ассистент Ленинградской консерватории у профессора Ю. Брюшкова. В студенческие годы и позднее В. Колесников неоднократно участвовал в смотрах-конкурсах мо-



В. С. Колесников

лодых пианистов в Москве, награждался дипломами. В консерватории с 1965 года был концертмейстером, а с 1974-го — педагог кафедры специального фортепиано, все эти годы много играет в концертах. В. Колесников — одаренный пианист. В репертуаре его большое место занимают произведения Ф. Шопена. Это и монументальные сонаты си-минор и си-бемоль-минор, фантазия фа-минор, цикл 24 прелюдии, 16 этюдов, множество мазурок и других пьес. С большой

заинтересованностью и самоотдачей играет В. Колесников Рахманинова, Скрябина, Листа. Со студенческим и филармоническим оркестрами исполняет концерты 1-й и 3-й Бетховена, 2-й и 3-й Рахманинова, Рапсодию на тему Паганини, а также 1-й концерт Чайковского, 1-й Шопена, 2-й Листа, 3-й Кабалевского и 2-й Г. Комракова. Кстати, из новой музыки горьковчан в репертуаре пианиста еще Сонатина, 12 прелюдий и 12 детских пьес Г. Комракова. В индивидуальной манере В. Колесникова привлекает красивый звук, поэтичность, искренность.

В последние годы успешно выступают в концертах молодые педагоги-пианисты В. Старынин, Н. Буслаева, М. Прудовская, Б. Крейн, В. Алексеев — все воспитанники Горьковской консерватории.

Среди многих концертирующих педагогов консерватории заметно выделяются несколько ярких исполнительских индивидуальностей.

Виолончелист Анатолий Дмитриевич Лукьяненко окончил музыкальное училище в г. Магнитогорске, затем Горьковскую консерваторию по классу профессора А. В. Броуна и оставлен работать педагогом на струнной

кафедре. Прекрасные природные данные, необычайная работоспособность и горячая преданность делу сразу выделили его среди сверстников. Он всегда много участвовал в различных концертах — филармонических и консерваторских в самых разных партиях: соло, в ансамбле, в группе виолончелей в оркестре и соло с оркестром. А. Лукьяненко — талантливый музыкант. В его игре радуется красивый, мягкий звук, свобода и естественность, ясность и гибкость интерпретации.



Е. А. Титов

Репертуар музыканта необычайно богат. Когда в 1974 году организовался камерный ансамбль «Концертино», А. Лукьяненко вошел в его состав и три года плодотворно работал с ним. С 1977 года молодой, но опытный музыкант находился в трехгодичной командировке в Гаване, где также был педагогом и концертировал*.

Музыкантом редкого дарования является и кларнетист Евгений Анатольевич Титов, тоже воспитанник Горьковской консерватории (класс и. о. профессора П. А. Федотова окончил в 1958 г.). В 1964 году он стал дипломантом Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей. Со студенческих лет Е. Титов работает в оркестре, сначала в филармонии, с 1977 года — в театре оперы и балета, параллельно ведет класс кларнета в музыкальном училище и в консерватории и участвует в педагогических концертах. На эстраде Е. Титов появляется не часто, но каждое его выступление, особенно соло, становится подлинным откровением художника.

* В 1978 г. кубинским симфоническим оркестром на гастролях в Гаване дирижировал И. Б. Гусман, в одном из концертов солистом был А. Лукьяненко.



М. Г. Амелина

Искусством игры на кларнете Е. Титов владеет виртуозно. Главное в нем — необычайно красивый, теплый, льющийся свободно звук, как будто человеческий голос прекрасного тембра. В репертуаре Е. Титова — наиболее значительные произведения для этого инструмента соло и в ансамблях. Это концерты и концертные пьесы Моцарта, Вебера, Шпора, сонаты и трио Брамса и др. Украшением его программ являются виртуозные фантазии Басси на темы из оперы «Ри-

голетто» Верди, «Сельские картинки» Боцца, а также «Деннериана» Андре-Блоха. Серьезное внимание он уделяет и советской музыке, играя концерты С. Василенко, Ю. Левитина (для кларнета с фаготом), концертно Б. Благовидова, сонаты Э. Денисова (соло), Н. Ракова, М. Вайнберга. Заметим, что в симфонических и оперных партитурах часто встречаются ответственные кларнетовые соло (например, «Франческа да Римини» П. И. Чайковского), Е. Титов их исполняет прекрасно.

С 1965 года сразу после окончания Горьковской консерватории (класс Е. Г. Крестинского) работает на вокальной кафедре Марина Георгиевна Амелина (сопрано). У певицы, кроме консерваторского, филологическое образование, что в значительной степени обогащает ее педагогическую и исполнительскую деятельность. За 15 лет работы в консерватории М. Амелина исполнила в педагогических концертах очень много современной музыки — советской и зарубежной. В ее репертуаре есть редко исполняемые произведения, например русские песни «В лете калина», «Зеленая рощица», или «Пять стихотворений А. Ахматовой» и «Пять мелодий для голоса с фортепиано» С. Прокофьева, а

также его же популярная «Болтуня» и «Гадкий утенок». С особой любовью М. Амелина исполняет вокальные циклы Д. Шостаковича — «Семь романсов на стихи А. Блока», «Сатиры на слова С. Черного», «Из еврейской народной поэзии». Певица была среди первых исполнителей произведений И. Стравинского в г. Горьком, в ее репертуаре «Девичья песня» из оперы «Мавра», «Весна монастырская», много русских песен из разных его циклов. Первой в г. Горьком М. Амелина спела монооперу Ф. Пуленка «Человеческий голос» (с фортепиано и симфоническим оркестром), «Литургическую сюиту» А. Жоливе, «Пять песен на слова К. Иллокович» В. Лютославского, оригинальные сочинения М. Таривердиева, В. Гаврилина, Б. Тищенко. Сочинения горьковских композиторов Б. Гецелева, В. Холщевникова, И. Касаткиной она исполняла неоднократно не только в г. Горьком. Успешно выступает М. Амелина в крупных ораториальных произведениях («Свадебные песни» Буцко, «Девушка и смерть» Г. Галынина и др.). Очень много в репертуаре певицы классической музыки, особенно редко звучащей, например «Пять стихотворений М. Везендонк» Р. Вагнера или «Пять стихотворений М. Стюарт» Р. Шумана, романсы Танеева, Метнера и др. Исполнительскую манеру М. Амелиной отличает тонкое проникновение в суть каждого произведения, ярко выраженный интеллект, а также сила, гибкость, тембровое разнообразие голоса.

Систематически много лет выступают в педагогических концертах, преимущественно в различных ансамблях, пианисты Н. Лузум, Л. Боголюбова, Н. Кац, З. Скульская, Н. Станкевич, В. Алексеев, С. Виноградова, Т. Семенова, скрипачи Г. Афанасьев, Л. Блинова, Л. Гантман, И. Пучкова, С. Ярошевич, виолончелист Г. Гаврилов, фаготист М. Толмачев, гобоист С. Аристов.

Некоторые ансамблевые составы довольно постоянны, например дуэты — А. Бендицкий и скрипачка Ю. Западинская, Н. Лузум и певица Л. Коржакова (иногда скрипачка П. Кауфман), Н. Кац и скрипачка Л. Блинова*. Все эти музыканты обладают качествами высокого уровня современной исполнительской культуры.

* Раньше в 60-е гг. скрипачка Л. Блинова выступала систематически в ансамбле с пианистом В. Блиновым. К 50-летию Великого Октября этот дуэт провел цикл новых скрипичных сонат советских композиторов: А. Бабаджаняна, К. Хачатуряна и др.



Б. Б. Благовидов

В деятельности композиторской организации в этот период наступили некоторые перемены. В 1965 году к горьковчанам присоединились композиторы нескольких городов, объединенная организация стала Верхневолжской, председателем правления был избран тогда и остается им до сих пор народный артист РСФСР композитор А. А. Нестеров. Расширился состав организации, горьковчане в ней преобладают. Заметно активней стало участие композиторской организации в концертной жизни города. С новыми сочинениями земляков знакомят не только регулярные пленумы. Систематически исполняется музыка горьковских композиторов по радио и телевидению. Так, к 80-летию А. А. Касьянова и в связи с присвоением в 1971 году ему звания народного артиста СССР по радио прошел целый цикл из шести передач, посвященный творчеству старейшего русского советского композитора (автор и ведущий И. Елисеев). Горьковское телевидение совместно с филармонией осуществило трансляцию из Кремлевского концертного зала авторских вечеров А. Нестерова, Г. Комракова в 1977—1978 годах. Горьковские композиторы теперь систематически



Г. Н. Комраков



Б. С. Гецелев

проводят творческие встречи со слушателями в самых различных аудиториях города и области. В показе своей музыки активно участвуют сами композиторы — В. Владимиров*, Г. Комраков, А. Бендицкий, С. Стразов, Б. Гецелев, Ю. Николаев, А. Барышев, Н. Бордюг. А. Нестеров почти всегда дирижирует своими симфоническими произведениями. На всех композиторских встречах отмечается исключительно плодотворное сотрудничество горьковских композиторов с исполнителями — симфоническим оркестром филармонии, хоровой капеллой мальчиков, камерным хором хорового общества и большой группой энтузиастов — певцов и инструменталистов.

Редкий авторский концерт или творческая встреча композиторов-горьковчан обходится без Валерия Николаевича Широкова. Окончив Горьковскую консерваторию в 1960 году у Е. Г. Крестинского, певец работал в филармонии и параллельно воспитал очень ярких самостоятельных вокалистов (среди них В. Знышев, В. Павлова, Б. Журавлев и др.). С 1967 года он ведет класс сольного пения и заведует вокальным отделением в Горьковском музыкальном училище. Песни Б. Благовидова, А. Несте-

* 4 сентября 1979 г. В. В. Владимиров умер.

рова, А. Бурдова часто впервые исполнялись В. Широковым как в открытых концертах, так и в передачах по радио и телевидению. Певцу аккомпанировали авторы песен, чаще же пианист и композитор Александр Семенович Бендицкий. Музыкальное образование он в основном получил в г. Свердловске и только завершил его в Горьковской консерватории в 1955 году (последний курс на фортепианном факультете в классе своей матери Б. С. Маранц). Здесь же, после службы в Советской Армии, началась его трудовая и творческая деятельность. Занимаясь факультативно композицией у профессора А. Нестерова, А. Бендицкий постоянно сочиняет музыку в разных жанрах. В 1976 году он был принят в Союз композиторов. В консерватории сначала выполнял функции концертмейстера, потом стал преподавателем кафедры камерного ансамбля. А. Бендицкий много выступает в концертах, особенно как пропагандист новой музыки. Не было ни одного показа сочинений горьковских композиторов без его участия. Много лет успешно выступает он в дуэте с женой — концертмейстером симфонического оркестра Юлией Западинской. Им горьковчане обязаны многими интересными премьерами: например сонаты для скрипки и фортепиано М. Вайнберга, Э. Денисова, Ф. Пуленка, Ч. Айвза, трио Б. Гецелева (вместе с А. Лукьяненко). Струнный квартет № 3 Д. Шостаковича был переложен А. Бендицким для скрипки с фортепиано и с одобрения автора тоже исполнен вместе с Ю. Западинской. В его репертуаре почти все камерные произведения Д. Шостаковича, и вокальные, и инструментальные. Пианист с хорошей школой, эрудированный музыкант, он и в филармонических концертах весьма активен.

Среди самых надежных помощников горьковских композиторов солисты театра оперы и балета имени А. С. Пушкина — заслуженный артист РСФСР И. Беренов, народный артист РСФСР А. Правилон и Л. Коржакова.

Игорь Леонидович Беренов окончил Горьковскую консерваторию в 1960 году у Е. Г. Крестинского. Со студенческих лет много выступал в концертах, сначала в лекторийных, потом в более ответственных, например исполнял соло баритона в кантате Рахманинова «Весна» с Ленинградской академической капеллой, когда она гастролировала в г. Горьком. В камерной музыке И. Бе-



С. П. Стразов

ренову особенно дороги романсы Рахманинова, вокальные циклы Шостаковича. Вообще же в его репертуаре более 500 произведений. Творчество горьковчан он представляет весьма широко. И. Беренов первым исполнил вокальный цикл «Земля героев» (3 поэмы для баритона с оркестром) и кантату «Немеркнущий огонь» А. Нестерова, ораторию Г. Комракова на стихи Л. Лопуховой «Баллада о трех коммунистах», вокальный цикл ивановского композитора М. Двойрина на стихи А. Линкольна «Гудят, гудят колокола», много раз пел романсы А. Касьянова «Море», «Водопад», «Минула страсть», «Когда кругом безмолвен лес» и др. Фирма «Мелодия» выпустила пластинку с романсами А. Касьянова, два из них исполняются И. Береновым. Когда в Большом зале Московской консерватории впервые показывалась в концертном исполнении опера А. Нестерова «Летят журавли», он пел с симфоническим оркестром Московской филармонии. И. Беренов — умный, чуткий певец, подкупающий эмоциональностью, ясной логичностью и осмысленностью исполнения, живым артистизмом. При этом он свободно владеет разными стилями,



А. М. Седов

Александр Сергеевич Правиллов в г. Горький приехал в 1965 году по окончании Львовской консерватории (класс Е. И. Дарчука). На IV международном конкурсе имени П. И. Чайковского певец стал лауреатом, вскоре ему было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР, а в 1978 году — народного артиста РСФСР. В консерватории он ведет класс сольного пения и очень активно участвует в концертах. Горьковские композиторы весьма обязаны А. Прави-

лову в успешной пропаганде их музыки. Романсы А. Касьянова, Б. Благовидова, Ю. Николаева, А. Бендицкого, вокальный цикл А. Нестерова «Пять стихотворений В. Половинкина», его же песни «Спасибо, солдат!» на стихи М. Мараша, «Раздумье» на стихи Б. Корнилова и другие завоевали настоящую популярность и за пределами нашего города благодаря яркому исполнению А. Правилова. Это очень волевой человек с отличными певческими и актерскими качествами (большой красивый голос, благодарная сценическая внешность, острота в обрисовке образа). Он довольно часто выступает с самодельными и профессиональными коллективами. Духовые оркестры, оркестры народных инструментов, симфонический оркестр и орган — со всеми А. Правиллов поет охотно и содействует успеху любого коллектива. Признание этого артиста в стране прочно и широко: Росконцерт посылает его на ответственные концерты. Например, в 1978 году в Домском соборе он пел большую программу с органисткой Е. Лисициной.

С 1973 года в группе солистов театра оперы и балета имени А. С. Пушкина работает молодая певица Людмила Николаевна Коржакова, воспитанница Московского



Духовой оркестр Горьковского гарнизона. Дирижер И. Б. Гершковский

музыкального института имени Гнесиных (класс Н. А. Ведровой). Очень скоро она завоевала признание и в театре, и на концертной эстраде. Ее красивый голос, чуткое и глубокое постижение музыки, огромная требовательность к себе предопределили успех певицы и в камерных концертах. Успеху ее содействовало творческое содружество с пианисткой Наталией Лузум. Их совместные выступления в консерватории, филармонии, на радио и телевидении, в авторских концертах горьковских композиторов интересны и плодотворны. Наиболее значительны их работы: романсы А. Касьянова, романсы А. Нестерова на стихи Пушкина и Лермонтова, вокальный цикл Г. Комракова «Снежность», вокальный цикл Н. Бордюг «Письма к тебе» на стихи Л. Лопуховой. В репертуаре Л. Коржаковой «Песни и пляски смерти» Мусоргского, цикл Д. Шостаковича на стихи М. Цветаевой, «Русская тетрадь» В. Гаврилина, множество романсов русских композиторов. Уже не раз певица с успехом исполняла музыку горьковских композиторов в Москве, а романсы А. Касьянова и по Центральному телевидению.

В последние годы довольно часто произведения горьковских композиторов стали исполнять в концертах

солисты оперы А. Главин, Л. Зырянова, народный артист ТАССР В. Степанов, солист филармонии лауреат Всесоюзного и Всероссийского конкурсов артистов эстрады В. Ермаков, преподаватель консерватории заслуженный деятель искусств Бурятской АССР певец А. Седов и пианистка В. Рубинская, педагог музыкальной школы скрипач Е. Андрианов.

Музыка горьковских композиторов в концертной жизни города составляет одну из интересных страниц. Ценность ее в своеобразии и новизне, а также в художественных завоеваниях авторов в наиболее интересных сочинениях, которые стали репертуарными и довольно популярными.

Есть в нашем городе еще один музыкальный коллектив, деятельность которого весьма значительна. Это духовой оркестр Горьковского гарнизона, которым уже 20 лет руководит дирижер И. Б. Гершковский. Одаренный музыкант, серьезный и опытный дирижер, он окончил сначала факультет военных дирижеров в Московской консерватории, а затем как трубач заочное отделение Горьковской консерватории. Коллектив под его управлением достиг подлинного мастерства и широкого признания: в 1976 году на конкурсе патриотической песни в г. Иванове ему присужден почетный приз, а в 1977 он стал лауреатом Всесоюзного конкурса военных духовых оркестров (третья премия), а к 60-летию ВЛКСМ ему присвоено звание лауреата премии Горьковского комсомола. Дирижер И. Гершковский всегда стремится к выразительному исполнению, достигая при этом мягкой, красивой звучности и технической безупречности. В репертуаре этого оркестра есть не только специальные произведения, патриотическая музыка, множество маршей. Он выделяется еще тем, что очень хорошо исполняет классическую и современную музыку разных жанров: увертюры, фрагменты из опер и балетов, части симфоний Бетховена, Чайковского, фантазии. Переложения симфонических партитур для духового оркестра умело делает И. Гершковский. Вместе с солистами филармонии и оперы этот оркестр выступает в районах области для сельских тружеников. Слушают его горьковчане в концертах по радио и телевидению. Есть у коллектива и постоянные слушатели, для которых он уже несколько лет исполняет музыку в тематических лекциях-концертах. В городе в дни общенародных празднеств



А. П. Леванов

именно этот оркестр звучит ярко, торжественно и высокохудожественно.

Среди множества любительских музыкальных коллективов в городе особенно значительны студенческие хоры государственного университета (руководитель В. Изюменко) и медицинского института (руководитель Т. Казанцева), вокальная студия Дома культуры имени Я. М. Свердлова (руководитель В. Широков). Участник последней — В. Знышев, кандидат технических наук, сотрудник научно-исследовательского института механики, много лет с любовью и умением отдается вокальному искусству. Успехи его достигают профессионального уровня, за них он удостоен звания заслуженного работника культуры РСФСР. В. Знышев являет собой ярчайший пример безграничных возможностей человека в самовоспитании, в его эстетическом развитии.

Более четверти века успешно музицируют и пропагандируют искусство среди самых широких масс трудящихся оркестр русских народных инструментов клуба «Победа» (руководитель Н. Воронин) и народный хор

ансамбля песни и пляски автозаводского Дворца культуры (руководитель заслуженный работник культуры РСФСР А. Леванов). Недаром одним из немногих самостоятельных коллективов оркестр этого клуба удостоен чести выступать в Москве перед участниками Олимпиады-80, а хор автозаводцев недавно записан на пластинку Всесоюзной фирмой «Мелодия».

Все самое замечательное и интересное в музыкальной жизни города непременно становится достоянием широкого круга горьковчан благодаря оперативности и инициативе художественных редакций Горьковского радио и телевидения. С 1960 года музыкальными радиопередачами занимается редактор А. С. Бурдов, знания и опыт которого помогают делать их интересными, глубокими, многогранными. Горьковские музыковеды В. А. Коллар, В. Г. Блинова, И. В. Елисеев, Н. М. Благовидова, О. В. Соколов — активные помощники в этом серьезном деле. Из огромного количества музыкальных передач и радиоконцертов следует особо отметить циклы (некоторые продолжались ежемесячно в течение года и больше): «Этапы большого пути» (история Страны Советов в творчестве советских композиторов), «Великая Отечественная война в музыке», «Горьковские композиторы — участники Великой Отечественной войны», «Песни революционного подполья сормовских рабочих» (одобренная в Москве, она транслировалась и по Всесоюзному радио). Ряд интересных циклов связан непосредственно с историей музыкальной культуры нашего города: «Шалыпин в Нижнем», «Шостакович в г. Горьком», «Горьковчане на сцене ГАБТа», «10 000 музыкальных спектаклей» (к 40-летию Горьковского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина); детский цикл «Музыкальное путешествие от А до Я».

Горьковское телевидение также регулярно осуществляет музыкальные передачи. И здесь есть свои циклы, например, тележурнал «Музыкальная жизнь горьковчан» (ведет ее композитор Б. Гецелев) и очень своеобразный цикл о знаменитых советских песнях «Песня берет интервью» (автор и режиссер М. Свердлова).

ФЕСТИВАЛИ «СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА»



Совершенно особую, необычайно яркую страницу музыкальной жизни г. Горького представляют фестивали «Современная музыка». Первый состоялся в июне 1962 года, в июле 1980-го прошел восьмой. Горьковские фестивали приобрели значение больших событий культурной жизни страны. Сведения о них теперь имеются уже и в зарубежных изданиях, в специальных справочниках. Они привлекли внимание и интерес слушателей к наиболее значительным музыкальным произведениям и композиторам XX века. Очень много новой музыки в нашем городе исполнялось впервые. Высокохудожественное исполнение, блестящее мастерство музыкантов, личное участие в фестивалях выдающихся советских композиторов Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, Т. Н. Хренникова, Д. Б. Кабалевского, Р. Я. Щедрина, А. Н. Пахмутовой придало этим праздникам музыки большую авторитетность и значимость.

Есть у горьковских фестивалей «Современная музыка» еще одно важное достоинство: каждый из них был посвящен какой-либо главной теме, у каждого благодаря этому свои характерные приметы, идейно-художественная цельность:

1-й — 1962 год. Выдающиеся произведения композиторов XX века, советских и зарубежных;

- 2-й — 1964 год. Творчество Д. Д. Шостаковича;
3-й — 1967 год. Музыка союзных республик нашей страны. (К 50-летию Октября);
4-й — 1969 год. Музыка социалистических стран Европы;
5-й — 1971 год. Творчество выдающихся советских композиторов, в том числе и горьковчан (в рамках юбилейной программы к 750-летию города);
6-й — 1974 год. Образ современника в творчестве композиторов России. Концерты объединенного пленума правления Союза композиторов РСФСР и Всероссийского хорового общества;
7-й — 1977 год. Основоположники советской музыки. — Глиэр, Мясковский, Шапорин, Прокофьев, Шостакович, Шебалин (К 60-летию Октября);
8-й — 1980 год. Композиторы стран — участниц московской Олимпиады-80.

Инициатива проведения фестивалей принадлежит Горьковской филармонии, которую поддержал Союз композиторов СССР, а также общественность г. Горького. К участию в фестивалях были привлечены лучшие исполнительские силы Москвы, Ленинграда и других городов. Большая и бесспорная заслуга в успехе всех фестивалей принадлежит симфоническому оркестру Горьковской филармонии и его художественному руководителю И. Б. Гусману. Этот коллектив всегда был основным исполнителем фестивальных программ. Одно из самых отрадных впечатлений от фестивалей — энтузиазм слушателей. И в концертных залах, и на предприятиях, где проходили творческие встречи с участниками фестивалей, слушательский интерес был искренним и неизменным. А переполненные залы — самое красноречивое свидетельство этого интереса.

Отклики на фестивали в центральной и местной прессе содержат немало интересного. Горьковское радио в своей фонотеке хранит записи многих фестивальных концертов.

1-й фестиваль «Современная музыка» был первым в стране. Потом возникло множество различных фестивалей повсюду, самые масштабные и яркие — столичные.

Попытаемся хотя бы бегло воссоздать картину каждого фестиваля в нашем городе.

Торжественное открытие фестиваля состоялось 9 июня 1962 года в концертном зале филармонии. Обращаясь к слушателям и артистам Горьковского симфонического оркестра, первый секретарь Союза композиторов СССР Т. Н. Хренников подчеркнул важность пропаганды лучших образцов современной музыки, пожелал успехов всем исполнителям и выразил надежду на плодотворность фестиваля. Затем с обширной программой выступил оркестр Горьковской филармонии (дирижер И. Гусман). Концерт начался звонкими фанфарами «Торжественного прелюда» А. Нестерова, специально созданного для этого события. Небольшая эффектная оркестровая пьеса стала как бы «заставкой» фестиваля. После нее исполнялись произведения Кабалевского, Кара Караева, Хренникова, Хачатуряна и современного английского композитора Бриттена. Дважды в этот вечер на сцену выходили композиторы, чтобы исполнить свою музыку. Т. Хренников с большим успехом сыграл фортепианный концерт, А. Хачатурян дирижировал скрипичным концертом (солист Б. Гутников) и на «бис» отрывками из «Гаяне» и «Маскарада».

Второй вечер подогрел интерес слушателей участием в нем симфонического оркестра Московской филармонии. Столичные музыканты исполнили фортепианный концерт А. Хачатуряна (солист Я. Флиер) и 4-ю симфонию Д. Шостаковича, прозвучавшую в г. Горьком впервые. Симфония имела огромный успех.



Т. Н. Хренников

11 июня в филармонии был камерный концерт из произведений Прокофьева, Шостаковича и Кабалевского. Параллельно в новом автозаводском Дворце культуры шел симфонический концерт. Московский оркестр блестяще исполнил «Симфонические танцы» Рахманинова и 2-ю сюиту «Дафнис и Хлоя» Равеля. Кульминацией этого вечера было выступление американского пианиста Вана Клиберна, исполнившего с оркестром 3-й концерт Прокофьева. Принимали его так горячо, что, расстроганный, он на «бис» прекрасно сыграл еще чуть не целое отделение (12-ю рапсодию Листа, Полонез ля-бемоль-мажор Шопена и «Посвящение» Шумана — Листа).

12-го днем в филармонии вместе со столичными солистами играл горьковский оркестр, а вечером там же в последний раз выступал московский оркестр. Впервые горьковчане слушали Концерт для оркестра Б. Бартока и «Метаморфозы тем Вебера» П. Хиндемита. В обеих программах были виолончельные концерты Шостаковича и Прокофьева (солистка Н. Шаховская). С горьковским оркестром выступали авторы: Т. Хренников играл свой концерт, К. Кабалевский дирижировал «Патетической увертюрой».

В последний день фестиваля, в обеденный перерыв, рабочие двух заводов слушали участников фестиваля: в прокатном цехе «Красного Сормова» выступили Т. Хренников, Н. Макарова, Г. Дударев, а на главном конвейере автозавода вместе с москвичами симфонический оркестр Горьковской филармонии.

Завершился фестиваль симфоническим концертом горьковского оркестра. Впервые исполнялись: «Поганый пляс» из балета И. Стравинского «Жар-птица», «Адажио» С. Барбера, ария из «Бразильской бахианы» В. Лобоса, «Драка в кабаке» из сюиты «Дрезденская галерея» О. Герстера.

Принималось все восторженно.

В заключительном слове Д. Д. Шостакович кратко и образно суммировал итоги фестиваля. Он горячо поддержал идею традиционного проведения фестивалей «Современная музыка» и предложил сделать «Торжественный прелюд» А. Нестерова эмблемой всех последующих фестивалей.

«Фестиваль прошел прекрасно. Он впишет славную, почетную страницу в историю советской музыкальной культуры», — сказал Д. Д. Шостакович.

Радостно было слышать эти слова. Значит, фестиваль был нужен людям.

Так было положено начало. Продолжение состоялось в феврале 1964 года. 2-й фестиваль «Современная музыка» был посвящен творчеству выдающегося музыканта XX века Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Выбор этот не был случайным. В г. Горьком раньше исполнялись некоторые симфонии (1-я, 5-я, 10-я), фортепианные пьесы, были известны горьковчанам песни из кинофильмов «Встречный» и «Падение Берлина», знали здесь, конечно, и знаменитую 7-ю симфонию. Сам композитор впервые посетил наш город в ноябре 1955 года. 21 и 22 ноября в Горьковской филармонии состоялись его авторские концерты. Композитор был почетным гостем 1-го фестиваля «Современная музыка», в концертах которого с большим успехом исполнялись его сочинения. Тогда и возник творческий контакт композитора с горьковскими музыкантами, развившийся с годами в самые теплые дружеские отношения. Наконец, горьковчане избрали композитора-коммуниста, выдающегося борца за мир Д. Д. Шостаковича своим депутатом в Верховный Совет СССР (в течение 8 лет он выполнял эту почетную и ответственную миссию).

Цель фестиваля сводилась к тому, чтобы показать возможно полнее и ярче творчество Д. Д. Шостаковича, воплотившего всю грандиозность и остроту процесса общественно-исторического развития нашего народа, а также драматизм неразрешимых противоречий в мире. Программа десяти фестивальных дней содержала большинство сочинений композитора. Из 12 созданных к тому времени симфоний были исполнены восемь (не



Д. Д. Шостакович

Цель фестиваля сводилась к тому, чтобы показать возможно полнее и ярче творчество Д. Д. Шостаковича, воплотившего всю грандиозность и остроту процесса общественно-исторического развития нашего народа, а также драматизм неразрешимых противоречий в мире. Программа десяти фестивальных дней содержала большинство сочинений композитора. Из 12 созданных к тому времени симфоний были исполнены восемь (не

исполнялись 2-я, 3-я, 4-я и 8-я), опера «Катерина Измайлова», оратория «Песнь о лесах», 10 хоровых поэм на слова революционных поэтов, 8 струнных квартетов, фортепианный квинтет и трио, 1-й и 2-й фортепианные концерты, скрипичный и виолончельный концерты, концертно для двух фортепиано, 2-я соната для фортепиано и виолончельная соната, циклы 24 прелюдии и Прелюдии и фуги для фортепиано, Праздничная увертюра, увертюра на русские и киргизские темы, вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», циклы романсов на стихи Пушкина, Долматовского, английских поэтов, 6 испанских песен, 5 сатир Саши Черного, песни и инструментальные фрагменты из кинофильмов разных лет («Златые горы», «Встречный», кинотрилогия о Максиме, «Овод», «Встреча на Эльбе», «Падение Берлина»), песни и обработки русских народных песен.

Для исполнения всей программы фестиваля в г. Горький приехали Государственный симфонический оркестр СССР, Государственный академический русский хор СССР под управлением А. В. Свешникова, Государственные струнные квартеты имени Бетховена и имени Бородина, коллектив музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, дирижеры Е. Светланов, К. Иванов, Н. Рахлин, Г. Рождественский, А. Янсонс, М. Шостакович, пианисты Л. Оборин, Т. Николаева, скрипач Д. Ойстрах, певцы Г. Писаренко, Л. Авдеева, А. Масленников, Н. Исакова, А. Беседин, В. Громадский, Б. Яганов и др. Среди исполнителей было немало горьковчан. Прежде всего симфонический оркестр филармонии, дирижеры И. Гусман, Э. Гульбис и В. Порман, хоровая капелла мальчиков под управлением Л. Сивухина, пианисты О. Лебедева, С. Полякова, А. Бендицкий, В. Свойский, Г. Козлова, Г. Домбаев, Т. Стрижева, виолончелист Г. Гаврилов, певец Е. Крестинский, скрипач Г. Афанасьев.

Всего за 10 фестивальных дней состоялось 44 концерта (!). Они устраивались одновременно в четырех концертных залах города (филармонии, консерватории, Дворцах культуры автозавода и Сормова), во Дворцах культуры областных городов (Дзержинск, Правдинск, Павлово, Кстово) и в музыкальной школе Дзержинска. И тогда в дни фестиваля, и особенно теперь на некотором удалении виден масштаб, значение и серьезность этого грандиозного музыкального события. Заметим,

кстати, что подобного фестиваля не было больше нигде, лишь в Ленинградской филармонии, носящей теперь имя Д. Д. Шостаковича, регулярно, систематически исполняются многие произведения Шостаковича. На горьковском фестивале не только слушателям, но и многочисленным исполнителям музыка Шостаковича раскрылась как нечто монолитное и многообразное. Все тогда получили возможность почувствовать колоссальную мощь этого гениального музыканта.

Сам композитор испытал много волнений, и все-таки все видели, что он был счастлив в те дни. Когда происходило торжественное закрытие фестиваля в зале филармонии, композитор говорил слова признательности всем исполнителям, всем горьковчанам-слушателям, музыкантам, представителям общественности. При этом со свойственной ему застенчивостью высказывал надежду, что его музыка принесет людям нравственную пользу.

Общая атмосфера фестиваля была необычайно приподнятой. Когда исполнялась 5-я симфония (горьковским оркестром дирижировал Н. Рахлин), в финале слушатели, кажется, даже дышали в унисон, так велика была эмоциональная сила музыки. На другой день дирижер признавался, что он, пожалуй, за всю свою большую творческую жизнь не испытывал такого единения с оркестром и слушателями.

В заключение следует добавить, что и художественный, и общественный резонанс 2-го фестиваля «Современная музыка» был еще более значительным, чем после 1-го. На церемонии закрытия фестиваля министр культуры РСФСР А. И. Попов сказал, что об этом замечательном событии слух «пройдет по всей Руси великой». Все участники этого фестиваля были награждены Почетными грамотами Горьковского обкома КПСС и облсполкома.

3-й фестиваль «Современная музыка» состоялся в июле (с 22 по 30) 1967 года и вылился в яркую демонстрацию многонациональной музыкальной культуры нашей страны за 50 лет Советской власти. Почти все фестивальные концерты прошли на открытой эстраде Волжского откоса (и были бесплатными). Природная красота этого места празднично подчеркивалась развевающимися на волжском ветру флагами 15 союзных республик. Фанфары «Торжественного прелюда» А. Нестерова возвестили открытие праздника, Праздничная

увертюра Д. Шостаковича завершила официальную церемонию его открытия.

В программе первого вечера — музыка композиторов Советской России. Из старейшего поколения исполнялись произведения А. Касьянова, С. Прокофьева, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, из следующего — Т. Хренникова, Г. Свиридова, из молодых — А. Петрова и Р. Щедрина. Исполнялись и хорошо известные сочинения, такие, как вальс из оперы «Война и мир» С. Прокофьева или танцы из балета «Спартак» А. Хачатуряна, и менее знакомые, например скрипичный концерт Т. Хренникова (солист В. Пикайзен) или «Озорные частушки» Р. Щедрина, и совсем новые для горьковчан («Танец иноземных рыбаков» из балета А. Петрова «Берег надежды»). Весь вечер с подъемом играл симфонический оркестр Горьковской филармонии под управлением И. Б. Гусмана.

В последующие дни программы концертов строились так, что в каждый вечер звучала музыка двух республик, исполняли ее поочередно оркестры Горьковской и Саратовской филармоний, а дирижеры и солисты почти из каждой республики были свои. Нельзя не отметить во всех программах удачное соотношение довольно далеких по характеру национальных культур, что способствовало повышению слушательского внимания и интереса. Например:

23 июня — Туркмения и Украина (дирижеры Н. Мухатов и В. Кожухарь);

24 июля — Белоруссия и Казахстан (дирижеры В. Катаев и И. Островский);

25 июля — Литва и Грузия (дирижеры И. Алекса и Л. Киладзе);

26 июля — Азербайджан и Молдавия (дирижеры Р. Абдуллаев и М. Нерсисян);

27 июля — Таджикистан и Латвия (дирижеры А. Игнатьев и Э. Гульбис);

28 июля — Киргизия и Армения (дирижеры Н. Давлесов и Р. Мангасарян);

29 июля — Эстония и Узбекистан (дирижеры Э. Клас и З. Хакназаров).

Много было яркого, интересного, нового как в самой музыке, так и в искусстве исполнителей. И хотя такое обилие музыкальных впечатлений вынести в короткий срок слушателям оказалось непросто, они ревностно

посещали все концерты, искренне радовались успехам композиторов и артистов всех республик. Всех привлекало не только своеобразие и богатство национальной музыки, но и высокий профессионализм исполнителей. Это особенно радовало в республиках, где профессиональная музыка стала развиваться только в советское время (Азербайджан, Молдавия, республики Средней Азии).

На торжественном закрытии фестиваля 30 июля в Кремлевском концертном зале выступил объединенный оркестр Горьковской и Саратовской филармоний. За пультом, сменяя один другого, были все дирижеры (кроме украинского). В концерте были исполнены 26 произведений, почти по два от каждой республики. Публика принимала все восторженно. От имени гостей благодарное слово произнес грузинский композитор Р. Габичвадзе. Взрыв аплодисментов потонул в звуках Праздничной увертюры Д. Шостаковича.

В заключение — несколько цифр: за 9 дней фестиваля в 16 программах 2 оркестра (150 музыкантов), 14 дирижеров и 23 солиста исполнили 90 произведений 66 советских композиторов!

Так как большая часть концертов была на Откосе, учесть количество слушателей невозможно. Да это и не важно: публики на всех концертах было очень много. Главным же результатом фестиваля были энтузиазм, сердечность, единодушие людей, объединенных музыкой всех республик. Кроме того, ежедневно наши гости бывали на предприятиях г. Горького, встречались с рабочими, служащими, учащимися, и всюду звучала музыка народов нашей страны.

После 3-го фестиваля «Современная музыка» за Горьковской филармонией прочно закрепилось название лучшей музыкальной организации в стране, город Горький завоевал широкую известность крупного музыкального центра.

Летом 1969 года (с 26 июля по 3 августа) проходил 4-й фестиваль «Современная музыка», посвященный искусству социалистических стран Европы. Снова на Волжском откосе каждый вечер звучала музыка XX века. Основные исполнители — симфонические оркестры Горьковской и Свердловской филармоний, игравшие через день. Дирижировали оркестрами И. Гусман, М. Паверман (каждый по две программы), В. Барсов, Э. Гульбис, А. Фридлендер и Н. Чунихин. Каждый вечер

исполнялась музыка только одной страны, в алфавитной последовательности: Болгария, Венгрия, ГДР, Польша, Румыния, СССР, Чехословакия, Югославия. Прозвучали сочинения 39 авторов. Имена одних хорошо известны (П. Владигеров, Б. Барток, З. Кодай, К. Шимановский, Д. Энеску, Б. Мартину), других слышали впервые. Советская музыка была представлена сочинениями С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, Т. Хренникова, Р. Щедрина. В девятый, заключительный, вечер объединенный оркестр исполнил музыку всех стран. В этом концерте выступили солисты Московской, Латвийской, Харьковской, Иркутской и Горьковской филармоний и Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Внимание и интерес горьковских любителей музыки были привлечены своеобразием и яркостью национальных культур.

Некоторые произведения из программ фестиваля вошли потом в постоянный репертуар Горьковского симфонического оркестра.

5-й фестиваль «Современная музыка» состоялся через два года, в дни (с 18 по 25 сентября), когда г. Горький отмечал свое 750-летие. Фестиваль представлял в основном творчество самых крупных советских композиторов — Шостаковича, Хачатуряна, Свиридова, Кабалевского, Хренникова и Щедрина. В течение шести вечеров в Кремлевском концертном зале были их монографические концерты. Кроме того, в один из вечеров звучала музыка композиторов-горьковчан — А. Касьянова, А. Нестерова и Б. Благовидова. Параллельно, начиная с третьего дня, в течение пяти вечеров концерты фестиваля со смешанными программами были в больших залах Дворцов культуры ГАЗа, Сормова, во Дворце культуры имени В. И. Ленина. Все программы этого фестиваля были симфонические. Основные исполнители — оркестр Горьковской филармонии, которым дирижировали И. Гусман, М. Паверман и Э. Гульбис, и заслуженный коллектив УССР, Государственный симфонический оркестр Украины с заслуженным деятелем искусств УССР В. Кожухарем во главе; концертом из произведений А. Хачатуряна дирижировал Э. Хачатурян. Гости с Украины в концертах фестиваля исполняли и музыку украинских композиторов — Н. Лысенко, А. Штогаренко, В. Гомоляки, Г. Майбороды, М. Карминского, М. Скорика, Л. Колодуба. В заключительном концерте объединенный симфо-

Нический оркестр (Горьковский и Украинский) исполнил большую программу из произведений почти всех композиторов, представленных в предыдущие дни. За дирижерским пультом поочередно стояли И. Гусман, В. Кожухарь, Э. Гульбис и А. Скульский. Солистами выступали Н. Гутман, Т. Хренников, О. Крыса, японская скрипачка Екко Сато, певец Г. Дударев.

Через три года (с 25 по 30 октября 1974 г.) в г. Горьком состоялся 6-й фестиваль «Современная музыка», посвященный образу современника в творчестве композиторов России. Этот фестиваль был как бы частью работы объединенного пленума правления Союза композиторов РСФСР и Всероссийского хорового общества. Программа его была необычайно обширной, многообразной и интересной. Для участия в фестивале приехали Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии, Большой хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения, руководимый профессором К. Птицей, камерный хор Росконцерта под управлением В. Минина, из Ленинграда эстрадно-концертный оркестр под руководством А. Бадхена, из Чебоксар — хор Чувашского радио, множество солистов. В числе горьковчан — участников фестиваля — симфонический оркестр филармонии, студенческий оркестр консерватории (руководитель обоих И. Б. Гусман), хоровая капелла мальчиков и камерный хор Горьковского хорового общества, хор Дворца пионеров имени В. П. Чкалова (руководитель всех трех коллективов Л. Сивухин), хор Дома художественного воспитания детей (руководитель В. Попов), камерный ансамбль филармонии, педагоги консерватории Б. С. Маранц, А. С. Бендицкий, коллектив театра оперы и балета.

Какое напряжение испытал симфонический оркестр Горьковской филармонии, если ему пришлось сыграть 20 новых произведений! Концерты шли одновременно в нескольких залах города, ежедневно днем и вечером звучала музыка симфоническая, хоровая, камерная и эстрадная. Всего в концертах прозвучало огромное количество сочинений разных жанров, в том числе песен и эстрадных пьес.

Немало было и крупных произведений. Отметим наиболее значительные и яркие: оратории Р. Щедрина «Ленин в сердце народном» и В. Агафонникова «Ленин жив» на стихи В. Маяковского, Вариации для симфонического

оркестра Б. Чайковского, симфония А. Холминова, вокально-симфонический цикл «О, Родина» М. Зайчикова на стихи А. Жигулина, струнные квартеты С. Чичериной и В. Салманова, фрагменты из балета «Ангара» А. Эшпая, симфонические танцы-картины М. Кажлаева, хоры В. Рубина, А. Николаева, кантата «Мы — чкаловцы» Г. Комракова, фортепианные прелюдии А. Касьянова, романсы В. Казенина, песни А. Пахмутовой.

Один вечер в театре оперы и балета имени А. С. Пушкина был отдан опере «Летят журавли» А. Нестерова. Ежедневно композиторы и исполнители встречались с тружениками промышленности и сельского хозяйства.

Еще через три года (с 15 по 20 ноября 1977 г.) состоялся 7-й фестиваль «Современная музыка». В год 60-летия Великого Октября он был посвящен основоположникам советской музыки — Р. Глиэру, Н. Мясковскому, Ю. Шапорину, В. Шебалину, С. Прокофьеву и Д. Шостаковичу. За шесть дней состоялось восемь монографических концертов — четыре смешанных камерно-симфонических, а творчество Прокофьева и Шостаковича было представлено в четырех концертах — каждому композитору было посвящено по два.

Снова в г. Горький приехали выдающиеся музыкальные коллективы: Государственный академический русский хор СССР под руководством А. В. Свешникова, симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии имени Д. Шостаковича (художественный руководитель и главный дирижер А. Дмитриев), Государственный квартет имени Бородина. В числе солистов известные музыканты — Н. Гутман, С. Яковенко, Н. Петров, В. Жук, И. Мозговенко, солисты Московской филармонии Т. Стерлинг, Р. Бобринева, О. Птуха, К. Коркан, квартет аспиранток Московского института имени Гнесиных.

Горьковские участники фестиваля были представлены симфоническим оркестром филармонии и симфоническим оркестром студентов консерватории (руководитель И. Б. Гусман), студенческим оркестром народных инструментов (руководитель В. И. Кузнецов), хоровой капеллой мальчиков (руководитель Л. Сивухин), солистами театра оперы и балета имени А. С. Пушкина Л. Коржаковой, В. Балютой, А. Правильным, солисткой филармонии Ю. Западниковой, педагогом консерватории пианистом А. Бендицким.

В концертах были исполнены такие монументальные произведения, как оратория Шапорина (стихи А. Блока) «На поле Куликовом», кантата Прокофьева «Александр Невский», оратория Шостаковича «Песнь о лесах», крупные инструментальные произведения: 27-я симфония, виолончельный концерт и 13-й квартет Мясковского, 4-я симфония, скрипичный концерт и 5-й квартет Шебалина, Классическая симфония, 1-й скрипичный концерт, 2-й квартет, 7-я фортепианная соната и секстет Прокофьева, 9-я симфония, 1-й фортепианный концерт, 8-й квартет Шостаковича, много других вокальных и инструментальных сочинений. Каждый концерт у слушателей вызывал высокое чувство признательности старшему поколению советских композиторов за прекрасную музыку, а организаторам и участникам фестиваля — за идею и ее осуществление.

Летом 1980 года, за три недели до открытия в Москве Олимпиады-80, в г. Горьком начался 8-й фестиваль «Современная музыка», посвященный международным спортивными играм. Содержание фестиваля — «Музыка композиторов стран — участниц Олимпиады-80 и олимпийских городов СССР».

Вечером 28 июня на эстраде Волжского откоса симфонический оркестр Горьковской филармонии и духовой оркестр гарнизона исполнили «Торжественный прелюд» А. Нестерова (дирижировал автор), возвестив начало фестиваля. В первом симфоническом концерте исполнялась музыка Болгарии, Кубы, Нигерии, Финляндии, Испании, а также ленинградца С. Слонимского и москвички А. Пахмутовой. Почти всю программу провел горьковский дирижер А. Скульский, скрипичный концерт Я. Сибелиуса играла лауреат международных конкурсов И. Бочкова; в «Праздничной музыке» для балалайки, ложек и симфонического оркестра С. Слонимского солистами выступили лауреат международного конкурса М. Данилов и артист Горьковского симфонического оркестра В. Гордеев.

В следующем концерте 4 июля тоже на Откосе Горьковским симфоническим оркестром дирижировал заслуженный деятель искусств РСФСР В. Барсов, исполнялась музыка Вьетнама, Мексики, Португалии, Италии, Франции, а также таллинского композитора Л. Аустер и москвича С. Томина.

5 июля на Откосе сначала выступал участник куль-

турной программы Олимпиады-80 лауреат Всесоюзного фестиваля МВД СССР мужской вокальный ансамбль Дома культуры имени Ф. Э. Дзержинского УВД Горьковского облисполкома (художественный руководитель и дирижер заслуженный деятель искусств РСФСР Л. Сивухин). Он исполнил несколько песен о советской милиции горьковских композиторов А. Бурдова, Г. Комракова, Г. Заривняка, несколько русских народных песен, хоры из опер и песню А. Нестерова на слова Б. Пильника «Чай». Публика принимала выступление самодеятельного коллектива очень тепло. Затем снова звучал симфонический оркестр Горьковской филармонии под управлением народного артиста РСФСР Э. Хачатуряна. В программе музыка Румынии, Югославии, Дании, затем киевлянина А. Штогаренко и москвича А. Чайковского.

Заключительный концерт фестиваля состоялся в Кремлевском концертном зале вечером 6 июля, он начался исполнением «олимпийской» песни А. Пахмутовой на слова Н. Добронравова «Старт дает Москва». В сопровождении симфонического оркестра ее пели мужской вокальный ансамбль Дома культуры имени Ф. Э. Дзержинского и солисты Горьковской филармонии Л. Седова и А. Сакулин, дирижировал Л. Сивухин. Затем исполнялись симфонические произведения композиторов Польши, Чехословакии, ГДР, Венгрии, минчанина Е. Глебова и москвичей А. Хачатуряна и И. Дунаевского, дирижировали дипломант Всесоюзного конкурса Е. Цирлин и народный артист РСФСР И. Гусман. Это был самый интересный концерт фестиваля.

Вновь горьковчане услышали много новых имен, познакомились впервые с музыкой некоторых стран. В четырех симфонических концертах были представлены 27 композиторов XX века, причем только из стран-участниц Олимпиады-80. Верность традиции — идейной цельности фестиваля — сохранена.

Огромную работу осуществил Горьковский симфонический оркестр и его дирижеры И. Гусман, А. Скульский, Е. Цирлин, многое было исполнено ярко, выразительно, мастерски. Слушатели проявили к концертам фестиваля на Откосе неизменный интерес.

Восемь фестивалей, посвященных современной музыке и прошедших в г. Горьком на протяжении 18 лет, сыграли свою значительную роль в музыкальной жизни прежде всего самих горьковчан. Они заметно расширили

представление любителей музыки о музыкальном искусстве XX века, о наиболее значительных композиторах многих стран мира, об исключительной художественной ценности и идейной глубине лучших произведений советских композиторов. Фестивали помогли сконцентрировать внимание слушателей и исполнителей на значении современного музыкального искусства в общественной жизни, на ответственности композитора в современной борьбе идей, в конечном счете в борьбе за мир, жизнь и социальный прогресс.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От издательства	3
НА ОПЕРНЫХ СЦЕНАХ	7
Глава первая. Зарождение и становление оперного театра в Нижнем Новгороде	9
Глава вторая. Опера в частной антрепризе	24
Глава третья. Большой ярмарочный театр	38
Глава четвертая. Опера на сцене городского театра	60
Глава пятая. На пути к советскому оперному театру	74
Глава шестая. Двадцать сезонов Горьковского театра оперы и балета	92
Глава седьмая. Дальнейшее развитие горьковского музыкального театра	129
Глава восьмая. На современном этапе	153
НА КОНЦЕРТНЫХ ЭСТРАДАХ	177
Глава первая. Музыкальное исполнительство в XIX веке	179
Глава вторая. На широкую публику (1896—1917)	194
Глава третья. Новые условия — новые задачи (1918—1928)	215
Глава четвертая. По пути дальнейших поисков (1929—1945)	233
Глава пятая. Подъем музыкальной культуры (1946—1962)	251
Глава шестая. К высотам музыкального искусства (1962—1980)	276
Глава седьмая. В общем русле достижений концертной деятель- ности (1962—1980)	303
Глава восьмая. Фестивали «Современная музыка»	321

*Борис Николаевич Беляков,
Валентина Григорьевна Блинова,
Нина Дмитриевна Бордюг*

ОПЕРНАЯ И КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ—ГОРОДЕ ГОРЬКОМ (1798 — 1980)

Редактор *И. В. Сидорова*
Художник *Т. П. Вешапури*
Худож. редактор *В. В. Кременецкий*
Техн. редактор *М. И. Соколова*
Корректор *Н. Ю. Махалова*

Сдано в набор 27.08.80. Подписано к печати 10.12.80. МЦ 10847. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Банниковская». Печать высокая. Усл.-печ. л. 17,64. Уч.-изд. л. 17,19. Тираж 10 000 экз. Заказ № 5441. Цена 1 руб. 30 коп.

Волго-Вятское книжное издательство, 603019, г. Горький, Кремль, 4-й корпус.

Типография издательства «Горьковская правда», 603006, г. Горький, ГСП-123, ул. Фигнер, 32.