

Большой Театр

Александр Медведев

Большой театр. — 1998. — 2 апр. (№ 10) Рахманинов и Большой театр

Музыкальный мир отмечает 125-летие со дня рождения великого русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова. В эти дни его музыка, такая родная нам, близкая сердцу, будет звучать повсюду — в концертных залах и театрах, по радио и телевидению, в консерваториях и музыкальных школах. Прозвучит и в Большом театре. Здесь, в стенах театра, как ни в каком другом месте, остро является мысль: **он был здесь!** И тотчас все вокруг обретает особый смысл. Да, Рахманинов открывал эти высокие двери, шел по лестницам и коридорам театра, входил в дирижерскую комнату, усаживался в кресло, мысленно готовясь к выступлению. Звенел звонок, он поднимался, шел в оркестр, вставал за пультом, кивком головы приветствовал музыкантов. Зал темнел, стихал и, — по взмаху руки дирижера — начиналось действие музыки.

В творческой биографии Рахманинова Большой театр занимает важное место. Нынешний юбилей дает повод вспомнить об этом.

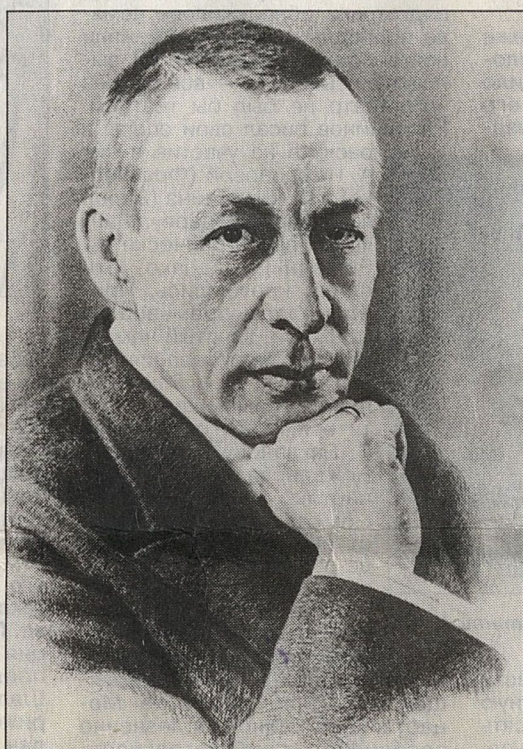
Немного истории

21 апреля 1893 года. Премьера оперы «Алеко». Случай небывалый на Императорской сцене: поставлена опера молодого композитора, его дипломная работа, которая с консерваторского экзамена прошествовала прямо в Большой театр! Дебют удался, спектакль имел успех. Московской публике предстал, как писали газеты, «многообещающий талант», сразу обративший на себя внимание. Сам Рахманинов впоследствии так рассказывал об этих памятных ему днях:

«Я думаю, что опера моя вышла на сцену благодаря не столько своим достоинствам, сколько авторитету Чайковского, которому она очень понравилась... Для успеха оперы не пожалели ничего. В постановке принимали участие лучшие силы Большого театра. Дирижировал И. Альтани. Не могу описать то пронзительное чувство, которое я испытал при звуках оркестра, исполняющего мою музыку. Я был на седьмом небе.

На трех последних репетициях присутствовал Чайковский. Мы сидели рядом в углу темного зрительного зала. Тогда же он сказал мне: «Я только что закончил оперу «Иоланта», в ней всего два акта, которых не хватит, чтобы заполнить вечер. Вы не возражаете, если мою оперу исполнят в один вечер с вашей?» Так и сказал: «Вы не возражаете?» Ко мне, двадцатилетнему юноше, обратился прославленный на всю Россию пятидесятирехлетний композитор!

В тексте использованы фрагменты статьи из буклета, подготовленного к премьере оперы «Франческа да Римини». — А. М.



На премьере «Алеко» Чайковский, конечно, был. Когда опера закончилась, он поднялся в дирижерской ложе и аплодировал изо всех сил. В свой бесконечной доброте он понимал, что поможет этим новичку. Благодаря всем этим обстоятельствам опера имела громадный успех. Несколько номеров бисировали. Занавес опустился, стали вызывать автора. Меня вытаскили на сцену, и моя молодость, видимо, произвела впечатление на публику, потому что меня вызывали снова и снова».

Проходит несколько лет. Слава Рахманинова ширится, растет. Одно за другим появляются его новые сочинения. Он с успехом концертирует как пианист в России и за рубежом (Лондон, Вена, Прага), впервые становится за дирижерский пульт в московской частной опере С. Мамонтова. В этом театре происходит знакомство и завязывается многолетняя дружба с Шаляпиным; позже Рахманинов назовет ее «одним из самых сильных, глубоких и тонких переживаний» своей жизни.

Создание Второго фортепианного концерта (1901), ошеломляющий успех его первых исполнений знаменуют начало зрелого, самого плодотворного периода творчества Рахманинова. Его талант раскрывается во всей полноте. Рахманинов той поры — одна из самых ярких фигур в среде русского художественной интеллигенции. Он общается с Танеёвым, Римским-Корсаковым и Метнером, с Толстым, Цеховым, Бунным, Горьким, Станиславским, участвует в деятельности Русского Музыкального Общества. В 1904 году Рахманинов получает престижную Глинкинскую премию.

И в том же году происходит новая встреча Рахманинова с Боль-

шим театром: он принимает предложение Дирекции занять должность дирижера оперы. Эта новость вызвала энтузиазм среди московских театралов. В «белокаменной» Рахманинова любили, он был подлинным кумиром публики.

Здесь пристало назвать имя человека, благодаря настойчивости которого Рахманинов после долгих колебаний переступил порог Большого. Это директор Императорских театров Владимир Аркадьевич Теляковский, личность весьма примечательная. Государственный чиновник высокого ранга, он обладал отменной эрудицией, деловой хваткой, пониманием особенностей театрального процесса. В годы его правления (1901—1917 гг.) ведущие музыкальные театры России — Мариинский и Большой — добились наивысших творческих достижений в своей дореволюционной истории. По инициативе Теляковского на Императорскую сцену пришли

Ф. Шаляпин и А. Нежданова, дирижеры В. Сук и Э. Купер, балетмейстеры А. Горский и М. Фокин, художники А. Головин и К. Коровин, режиссеры В. Лосский и В. Мейерхольд. Это был выдающийся организатор, наделенный огромной властью в театральном мире.

В блистательном созвездии артистических имен двух столичных театров Теляковский хотел видеть и Рахманинова, в талант которого он глубоко верил. Желая поднять оперную часть Большого театра, Теляковский в течение полутора лет раз за разом направлял к композитору посланцев для переговоров. Рахманинов колебался, он не хотел ставить свое творчество в зависимость от службы. Но Теляковский, пообещав композитору неограниченную свободу, все-таки сумел уговорить его. 1 сентября 1904 года Рахманинов был зачислен в штат Большого театра.

За пультом в Большом театре

Рахманинов проработал в Большом театре два сезона. Этот короткий период оставил ярчайший след и в самом театре, и в летописях музыкальной жизни Москвы. Каждое появление Рахманинова за дирижерским пультом вызывало небывалый интерес. Публика рвалась на его спектакли. Отклики на первые выступления были единодушны: «В Большом театре новые, свежие веяния...; Приход инициативного молодого дирижера благотворно сказался на общей атмосфере в труппе...; Рахманинов восторженно и расшевелил тех, кому мелькала уже мысль почтить на лаврах...» и т. п.

(Окончание на 2-й стр.)

Большой театр. — 1998. — 2 апр. (№ 10) Царствует опера

Завтра, 3 апреля, на сцене Мариинского театра оперой М. Глинки «Иван Сусанин» откроются гастроли оперной труппы Большого театра в Санкт-Петербурге. В главной партии питерцы услышат Владимира Маторина, партию Антонида исполнит Лариса Рудакова, Собинина — Владимир Щербаков, Вани — Александра Дурсенева.

На следующий день, 4 апреля, на сцене Большого пройдет спектакль Мариинского театра — «Летучий голландец» Р. Вагнера. В главных партиях выступят Николай Путилин, Лариса Гоголевская, Геннадий Беззубенков, Константин Плужников.

Ожиданием этих гастролей почтители оперы жили весь последний месяц. 18 марта в Москве прошла пресс-конференция, посвященная этому событию, с участием руководителей Большого и Мариинского театров. Открыл встречу художественный руководитель — директор Большого театра В. Васильев, предложив журналистам сразу перейти к делу — вопросам и ответам. Глава Мариинки несколько задержался, чему были объективные причины: в этот день он совершил путь из Петербурга в Москву и сразу же после пресс-конференции собирался вернуться назад.

В пресс-конференции приняли участие художественный руководитель оперы Большого театра Б. Руденко, исполнительный директор Большого В. Кокорин, заместители директора Д. Родионов (руководитель гастролей оперы в Санкт-Петербурге) и В. Фомин, заместитель министра культуры России К. Щербаков.

Б. Руденко подробно остановился на гастрольной афише, которую составили, за исключением «Орлеанской девы» (1990 год), постановки и возобновление последних двух лет. «Иван Сусанин» не случайно начинает выступления нашей оперы в Петербурге: по традиции в течение уже многих лет этот спектакль открывает новый сезон в Большом театре.

В. Гергиев отметил, что Мариинская опера рада выступлениям в Москве. Нельзя не радоваться такому активному культурному обмену, своим фактом свидетельствующему о том, что в российском искусстве все не так уж плохо. Большой и Мариинский — два ведущих музыкальных театра страны — обладают мощными творческими коллективами и масштабными, хотя, увы, и устаревающими техническими комплексами. Руководитель Мариинского театра признался, что сегодня проблемы технического переоснащения и реконструкции заботят его не менее, а может быть, и более, чем положение дел в оркестре. Эти проблемы волнуют и Большой театр, но в этом наши театры не оригинальны и не одиноки: «Ла Скала» и «Ковент Гарден» тоже готовятся к реконструкции.

По просьбе журналистов В. Гергиев подробно рассказал о спектаклях, которые привозит театр в Москву. 4 и 5 апреля будет показан вагнеровский «Летучий голландец» с двумя составами исполнителей: в главной партии выступят Н. Путилин (4) и В. Ванев (5). В постановке заняты также Л. Гоголевская, Г. Беззубенков,

К. Плужников и другие. Спектакль идет без антракта и сопровождается синхронными титрами на русском языке.

6 апреля москвичи увидят «Хованщину» (редакция — Д. Шостаковича) в исполнении Л. Дядьковой, В. Огновенко, М. Кита, Ю. Марусина, Г. Григоряна, Н. Путилина и др. Этот спектакль театр посвящает памяти замечательного певца Булата Минжилкиева, в прошлом году безвременно ушедшего из жизни.

7 апреля состоится гала-концерт оперы Мариинского театра с участием мастеров и молодых певцов, которых еще плохо знают в Москве. В программе обширно представлены русская и итальянская классика и произведения французских композиторов.

8 апреля на сцене Большого театра пройдет «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича (совместная постановка Мариинской оперы и Новой оперы Израйла). В главной партии выступит Л. Шевченко. В остальных партиях — Ю. Марусин, Л. Захожаев, С. Алексашкин, Г. Беззубенков и др.

10 апреля питерцы покажут грандиозную премьеру прошлого сезона — «Парсифаль» Р. Вагнера. В этом году спектакль подарил В. Гергиеву премию «Золотая маска». Опера также сопровождается синхронными титрами на русском языке и поскольку, продолжается более пяти часов, начинаться будет в 18.00. Среди участников спектакля — В. Луцко (Парсифаль), Г. Беззубенков, Л. Гоголевская, Н. Путилин, Н. Охотников, О. Трифонова, А. Нетребко и др.

Завершит гастроль 12 апреля опера С. Прокофьева «Огненный ангел» (совместная постановка с театром Королевской оперы «Ковент Гарден»), которую представят московским слушателям Л. Гоголевская, Н. Путилин, К. Плужников и др.

В заключение встречи В. Васильев и В. Гергиев ответили на вопросы журналистов. По поводу перспективы создания объединенной дирекции Большого и Мариинского театров: если это будет необходимо для обеспечения достойных условий работы двух ведущих театров страны, объединенная дирекция будет создана. Пока это вопрос будущего. О критике и критиках: хлесткие, уничижительные формулировки в рецензиях — возможно, способ прославиться для некоторых журналистов, но не путь помощи российской культуре. Руководители двух театров отметили поворот к проблемам культуры, наметившийся в последнее время на всех уровнях правительства. В. Васильев зачитал приветствие в адрес участников обменных гастролей мэра столицы Ю. Лужкова, в котором эта акция названа значительным явлением в культурной жизни Москвы и Петербурга, замечательным подарком жителям и гостям наших городов.

Точку в пресс-конференции поставило подписание В. Васильевым и В. Гергиевым договора о проведении обменных гастролей оперных коллективов двух театров.

М. ПЕСКОВА.

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Придя в театр, Рахманинов с головой окунулся в новое для себя дело. Его отличали строгость, предельная требовательность в работе. Поначалу это вызвало недовольство театральными старожилов в опере и оркестре: «Из молодых, да ранний... Все ему не так, сердится, всех ругает... Сказал, что многим надо снова поступить в консерваторию...» Но слышались и другие суждения: «Петь с ним легко, требования всегда понятны и оправданы, музыкальность поразительная»; и еще: «Он слуша-



Д. Дян — Франческа и А. Соколов — Паоло.

ет опытных мастеров... Он всех, кто на сцене, соединяет музыкой».

Ради полного, совершенного раскрытия музыки, ради единства музыкально-сценического воплощения Рахманинов не поступался ничем. Он подолгу занимался в классах с певцами, репетировал с хором, особенно много работал с оркестром. Рахманинов внес немало новшеств: переоборудовал оркестровое помещение, по-иному рассадил оркестр, стремясь добиться лучшего акустического эффекта, и даже (по свидетельству одного из ветеранов Большого театра, В. Кубацкого) на свои собственные средства построил эстраду-настил над оркестром специально для проведения в театре симфонических концертов. Но что особенно всех поразило — Рахманинов потребовал переместить дирижерский пульт! По давней традиции пульт находился у самого края рамп, возле суфлерской будки. Дирижеры стояли спиной к оркестру, общались с певцами и хором, но они не могли видеть и направлять должным образом играющих сзади музыкантов. Рахманинов был непреклонен: «Я должен видеть оркестр перед собой!» Запротестовал старейший дирижер И. Альтани, вместе с ним и некоторые музыканты оркестра. Тогда дирекция распорядилась: для Рахманинова, на его спектаклях, переносить дирижерский пульт назад, а затем возвращать пульт на прежнее место. Прошло немного времени — и споры утихли, все убедились в правоте Рахманинова. Пульт и сегодня стоит там, куда его перенесли в далеком 1904 году.

Поражает интенсивность выступлений Рахманинова сразу после прихода в Большой театр: 3 сентября — «Русалка», 10 сентяб-



Г. Вишневецкая — Франческа.

Рахманинов и Большой театр

ря — «Евгений Онегин», 17 сентября — «Князь Игорь», 21 сентября — «Жизнь за царя» (в честь 100-летия со дня рождения Глинки), 1 октября — «Пиковая дама»... далее — «Опричник» (премьера), «Борис Годунов», «Руслан и Людмила», «Кармен», «Иоланта», «Алеко», «Пан-воевода» (премьера)... В это же время Рахманинов часто выступает в симфонических концертах в консерватории, в зале Дворянского собрания. Мало кто из музыкантов, прошлых и нынешних, может сравниться с такими темпами. Заметим, что пик деятельности Рахманинова-дирижера как раз приходится на период его работы в Большом театре и на последующие несколько лет.

Чтобы представить себе Рахманинова за пультом в оркестре, приведем свидетельство очевидца, известного дирижера Николая Малько. Он неоднократно слушал Рахманинова, аккомпанировал ему в концертах.

«В его дирижировании все было логично: глубокая музыкальность, культура и художественный «этнос», то есть этическая художественная обоснованность. Простота и правдивость были замечательными свойствами Рахманинова-дирижера. Его влияние на оркестр усиливалось авторитетом композитора и пианиста».

...На первый план выступало то скрытое, неуловимое, что придает исполнению особый пульс: линейность, горизонтальная линия, беспрерывность — называйте это как хотите, проще — осмысленное движение музыки».

...Рахманинов за пультом не суетился, не прыгал, не потрясал кулаками, не указывал резкими движениями каждое вступление, важное или незначительное. Он стоял спокойно, слегка сутулясь, движения руки и рук были экономичны и точны, никогда он не терял контроля над звуком оркестра, не висел на плечах у оркестрантов и... все у него выходило».

Он не преувеличивал выразительности исполняемой музыки, не делал Монблана из каждого нарастания, каждого *crescendo*, не замирал сладостно при каждом *diminuendo* и *ritardando*, не выдумывал оттенков, не указанных автором, не гонялся за эффектами ради эффектов. У него было нечто более ценное, он знал то, что составляет суть ли не главный секрет всякого исполнения — чувство меры, — и он исполнял не себя, а музыку автора».

Судьба опер Рахманинова

Произведения Рахманинова по праву вошли в сокровищницу мирового музыкального репертуара. Нет певца, который не исполнял бы его романсов, этих истинных жемчужин вокальной лирики. Нет пианиста, который не играл бы его прелюдий, этюдов-картин, фортепианных концертов. В программы многих оркестров входят три симфонии, «Симфонические танцы», кантаты «Весна» и «Колокола», в последние годы все чаще звучит гениальное «Всенощное бдение». Музыка Рахманинова была и остается неувядаемой на протяжении всего XX века, от его начала и до наших дней.

Судьба опер Рахманинова, однако, оказалась несхожей. Если юношеская опера «Алеко» исполняется всюду, где только можно собрать оркестр, четырех певцов и небольшой хор, то две другие оперы композитора входили в жизнь не так легко.

Итак, три оперы: «Алеко» (1892), «Скупой рыцарь» (на текст маленькой трагедии Пушкина, 1903—1904) и «Франческа да Римини» (по Данте, 1904). Так и хочется сказать сокрушенно: все три! Ведь могло быть — едва

ли не десять... Казалось бы, творческий потенциал Рахманинова тому соответствовал: ярчайший мелодичный дар, отменное мастерство в сфере вокала, хора и оркестра, безупречный литературный вкус, наконец, знание оперной сцены. Из писем самого композитора, из воспоминаний знавших его людей, можно сделать вывод: Рахманинов многие годы думал о создании опер, искал темы и сюжеты, годные для сценического воплощения. Один только перечень литературных произведений, вызвавших его интерес, говорит сам за себя: «Саламбо» Флобера, «Монна Вана» Метерлинка (был написан один акт оперы), «Черный монах» и «Дядя Ваня» Чехова (вероятный «осколок» этого замысла — quasi-ариозо Сони на текст ее заключительного монолога в пьесе), «Вешние воды», «Затишье», «Песнь торжествующей любви» Тургенева, «Менестрель» А.п. Майкова...

Что же помешало воплощению всех этих замыслов? Можно высказать лишь предположение.

Искусство оперы на рубеже XIX—XX веков было на переломе. Великое «старое» отходило в историю (последний его взлет — поздний Верди, позд-

нова «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини»). Созданные почти одновременно (ор. 24 и ор. 25), эти оперы, несмотря на свой малый формат (обе одноактные), представляют в сжатом виде оперную эстетику Рахманинова тех лет, его понимание природы музыкально-сценического жанра. Совсем не случайно сам композитор называл свои оперы **музыкальными драмами**. И в процессе сочинения, и в ходе репетиций, Рахманинов добивался максимального синтеза музыки и драматического действия — такова была его цель.

Обе оперы отмечены сжатостью и лаконизмом сюжетного развития. В музыке главенствует симфоническое начало, оркестру принадлежит особая важная роль. В вокальных партиях равно представлен и широкий распев (особенно во «Франческе да Римини»), и гибкие, выразительные речитативно-ариозные построения.

История постановки этих опер Рахманинова в Большом театре оказалась не простой. В ходе подготовки обнаружилось немало подводных камней, набегали всякого рода неожиданности, выплеснулись обиды — все то, без чего театр не был бы театром. Рахманинов писал свои оперы в

расчете на участие в них А. Неждановой (Франческа) и Ф. Шаляпина (Барон в «Скупом рыцаре», Ланчотто во «Франческе да Римини»). Однако эти планы нарушились. Приближалась премьера, а Шаляпин, занятый чем-то другим, не отзывался, тянул время — и Рахманинов был вынужден обратиться к другому певцу, Г. Бакланову. Подвела и Нежданова: она выучила партию, но в последний момент тоже отказалась от выступления. Мотивы ее решения были невинные, типично «внутритеатральные»: она якобы не успевала, учить одновременно партию Франчески и партию Царицы Ночи в готовящейся «Волшебной флейте» Моцарта. Рахманинов болезненно воспринял необязательность близких ему артистов.

Спустя много лет А. Нежданова писала: «К моему глубокому сожалению, незадолго до премьеры «Франчески да Римини» мне пришлось отказаться от участия в ней, что вызвало крайнее неудовольствие и обиду Сергея Васильевича. До сих пор помню его серьезное лицо при моем сообщении об отказе. Действительно, поступок мой был в высшей степени необдуман, нетактичен и легкомыслен, в чем я по сей день каюсь».

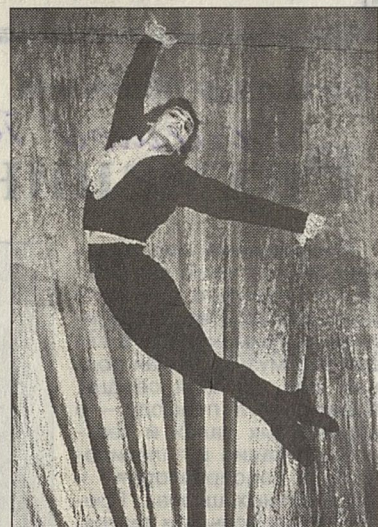
По-своему «каялся» перед Рахманиновым и Шаляпин, осознавший, что невольно подвел своего друга: позднее он не раз с огромным успехом исполнял в концертах (в том числе и с участием композитора) монолог Барона из «Скупого рыцаря» и арию Ланчотто из «Франчески да Римини».

На премьеру партию Франчески пела Н. Салина, Паоло — тенор А. Бонавич, Ланчотто — бас Г. Бакланов. Рахманинов остался очень доволен исполнителями, горячо благодарил их.

Оперу «Скупой рыцарь», в основу которой положен текст Пушкина, Рахманинов написал достаточно быстро. Работа над «Франческой да Римини» с самого начала проходила с трудностями. Не возникло у композитора понимания с автором либретто Модестом Чайковским. Когда в 1898 году Рахманинов обратился к нему с просьбой разработать для оперы один из сюжетов Шекспира, в ответ он получил огромное, в пять актов, либретто по «Божественной комедии» Данте — вероятно, давно лежавшее в архиве у Модеста Ильича. Рахманинов решительно сократил либретто до одного акта (Пролог, две картины и Эпилог), положив в основу оперы трагическую историю Франче-

ски и Паоло. Время от времени он обращался к либреттисту с просьбой о вставках или сокращениях. Ответа не было. Рахманинову пришлось самому корректировать и дописывать текст. Позже он вспоминал: «Поэтическая основа, предоставленная Модестом Чайковским, была чересчур бедна. Даже сочиняя, я испытывал страдания от неадекватности текста. Едва я обнаруживал драматически живую ситуацию, которая просто требовала быть положенной на музыку (например, появление Малатести, удивляющегося Франческе и Паоло), как выяснялось, что текста больше нет. В ответ на мои настоятельные просьбы Модест Ильич категорически отказывался дописать несколько стихов».

И все же опера была написана, выучена и, вместе со «Скупым ры-



В. Васильев — Паганини.

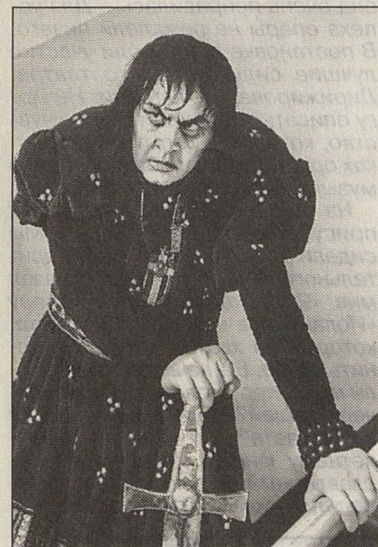
царем», поставлена в Большом театре 11 января 1906 г. Дирижировал автор. Успех был почетный, но все же не такой, каким его ожидала знавшая Рахманинова публика. Ждали привычного, а явилось нечто новое, неожиданное...

До ухода Рахманинова из театра (в июне 1906 года срок контракта закончился, продлевать его композитор не стал) спектакль был сыгран еще четыре раза. При закрытии сезона Дирекция объявила, что обе оперы представят позже с участием Шаляпина. Однако другому дирижеру спектакль не был передан, и оперы на короткое время попали в репертуар только в 1912 году.

Ныне другое время, другая жизнь. Многие изменились в людях — взгляды, вкусы, да и сам слух, само восприятие оперного действия. Но подлинное искусство не стареет. Оно вечно, оно длится из века в век, от поколения к поколению, заново открывая людям свои глубины, свою красоту.

К нам, сегодняшним, возвращается в Большой театр Сергей Рахманинов, возвращается музыкой, которая предстает со сцены в эти юбилейные дни — операми «Алеко» и «Франческа да Римини», балетом «Паганини», поэмой для хора и оркестра «Колокола», Третьим фортепианным концертом, вокальными произведениями.

Светлое имя Рахманинова всегда будет связано с Большим театром.



В. Нечитайло — Ланчотто.



М. Кондратьева — Муза, Я. Сех — Паганини («Паганини»).

ний Римский-Корсаков, отчасти Пуччини), а «новое», что в полную силу заявил о себе через десять — пятнадцать лет (Прокофьев, Берг, Яначек, Шостакович), только-только проклеивалось, готовилось к выходу на мировую оперную сцену. Рахманинов исторически оказался на сломе этих двух мощных художественных пластов. Любя и почитая оперную классику, активно ее исполняя, он вместе с тем сознавал необходимость появления новых форм, новой оперной эстетики. Сознал, искал — и не находил. Это были поиски одиночки. Рядом с Рахманиновым не оказалось сподвижников по оперному делу, разделявших его творческие устремления. Не было ни режиссера, ни художника, и, главное, не было настоящего оперного драматурга и литератора, каким, например, был А. Бойто для Верди или В. Белинский для Римского-Корсакова. Замыслы Рахманинова вспыхивали — и угасали.

В свете сказанного и следует рассматривать оперы Рахмани-



В. Атлантов — Паоло.