

Демидова Е.А.

Преподаватель ГБУДО г. Москвы

«ДМШ имени Г.Ф. Генделя»

Рахманинов – дирижер: первые шаги.

Работа в Московской частной опере.

В Московскую частную оперу С.В. Рахманинов был приглашен осенью 1897 года. Весной этого же года прошла достопамятная премьера Первой Симфонии Рахманинова, закончившаяся провалом и, как следствие, душевным потрясением и длительной депрессией ее автора. Даже спустя много лет Рахманинов с ужасом вспоминал тот концерт: «Во время исполнения я не мог заставить себя пройти в зал. Я вышел из артистической и спрятался на лестничной клетке, сидя на железных ступеньках лестницы, ведущей на хоры. Здесь я, сжавшись, просидел все время, пока исполнялась Симфония, пробудившая было во мне столько больших надежд. Я никогда не забуду эту муку: то был самый страшный час в моей жизни! ... Все мои надежды, вся вера в себя рухнули» / 4, с.77-78/

В последующие месяцы Рахманинов перестал сочинять, да и вообще потерял желание что-либо делать. Давал уроки фортепиано, чтобы хоть как-то поддержать свое материальное существование, изредка, когда приглашали, выступал в концертах. Словом, по его же собственному выражению, «прозябал».

И вот в этот-то тяжелый и безрадостный период его жизни он получил предложение от С.И. Мамонтова вступить в качестве второго дирижера в его ассоциацию нового Оперного общества в театре Солодовникова в Москве.

О Мамонтове.

Среди русских меценатов, покровителей искусства, столь много давших развитию нашей культуры в XIX веке, Савва Иванович Мамонтов отличался особым артистизмом. Это был необычайно одаренный человек, к тому же наделенный мощной энергией и потрясающей интуицией. Унаследовав от отца железнодорожный бизнес, Мамонтов продолжил его дело с огромным успехом и пользой для отечества, в частности, он построил Северную железную дорогу (Москва-Архангельск). В то же время, еще в юности, Савва Иванович страстно увлекался театром, посещал драматический кружок, и отец его едва ли не силой заставлял сына заниматься купеческим делом. С этой целью он отослал Савву сначала в Баку, а затем в Италию – познакомиться с тонкостями торговли шелком. И здесь, в Милане, Мамонтов неожиданно всерьез увлекся пением, стал брать уроки, у него обнаружился неплохой оперный голос, и вот он уже получает предложение выступить в двух басовых партиях в миланском театре...

Дела коммерции, однако, и тут превозмогли любовь к искусству, Мамонтов вернулся в Москву и занялся торговлей шелком. А спустя несколько лет, снова приехав в Италию, на этот раз в Рим, обнаружил еще один из своих

талантов: увлекся скульптурой. И, по словам скульптора Антокольского, с которым Савва познакомился там же, в Риме, дело пошло у него превосходно!

В 1865 году Мамонтов женился на дочери купца-шелкоторговца Григория Сапожникова – Елизавете. А в 1870-м чета приобрела усадьбу Абрамцево, которой в последующие годы суждено было стать выдающимся художественным центром. Так называемый «абрамцевский кружок» объединил таких художников, как Репин, Антокольский, братья Васнецовы, Polenov, Неврев, Остроухов, Серов, Коровин, Нестеров, Врубель. Мамонтов хотел, чтобы все эти художники могли свободно творить, не заботясь о бытовой стороне дела, он построил для них мастерскую, всячески поддерживал и поощрял их. Современники вспоминали, что Савва Иванович постоянно «горел», его переполнял энтузиазм, он занимался сразу всем – лепкой, майоликой, живописью, пением, ставил домашние спектакли. И рядом с ним загорались все. В Абрамцеве царила удивительная атмосфера. Важной идейной основой этого художественного сообщества была любовь к России, ее природе, культуре и истории. Мамонтовы начали собирать коллекцию старинной русской крестьянской утвари, в усадьбе были открыты мастерские, в которых возрождались старые ремесла. И сама усадьба сохранялась во всем своеобразии неброской красоты среднерусской природы, которую так ценил и любил Савва Иванович. «Где же найдешь столько душевной прелести, простоты и шири, как в русском пейзаже? Около мелколесья полянка, ложок с молевинкой, кусточки кругом, над осокой в сумеречье туман подымается, в кустах соловей защелкал... Так и кажется, что из бочажка тихохонько вынырнет русалочка соловьиной песенки послушать! И любо им, привольно живет на Руси!», - так поэтично описывает Мамонтов русскую природу в одном из своих писем. /7, с.47-48/

Абрамцевский кружок воплотил в себе одну из важнейших тенденций времени – стремление к созданию целостной художественной среды.

Московская частная опера

Так, постепенно, шаг за шагом, Мамонтов подошел к созданию частного оперного театра. В нем соединилось все: любовь Саввы Ивановича к драматургии, к режиссуре, к оперному пению, к живописи, к русскому искусству. Но важнее всего то, что Мамонтов стремился создать новый тип оперного театра, в котором все постановки проникнуты единым творческим замыслом. В стремлении к художественной целостности спектакля Мамонтов привлек к работе в театре своих друзей – художников

абрамцевского кружка, сам режиссировал некоторые оперы, пригласил молодых талантливых певцов.

Московская частная опера была открыта в 1885 году, просуществовав три года, закрылась из-за денежных трудностей, а затем, повторно открылась в 1896 году и просуществовала до самого финансового краха Мамонтова в 1900 году и далее при поддержке друзей Саввы Ивановича – вплоть до 1904 года. Этот второй, относительно небольшой период жизни театра, был очень плодотворным и очень важным для дальнейшего развития всего русского оперного дела. «После Мамонтова ни один русский оперный театр не мог катиться по старым рельсам» /10, с.303/

Какие же принципы лежали в основе работы Частной оперы Мамонтова?

Это, **во-первых**, высокие требования к актерской игре и общей культуре певцов. «Петь надо играя» - таково было требование Мамонтова.

Во-вторых, это было стремление к сценическому ансамблю, в котором все было важно – музыка, пение, игра актеров, декорации, костюмы, и все было подчинено главному – режиссерскому замыслу.

В-третьих, это очевидно из предыдущих двух принципов, - подлинным главой спектакля являлся режиссер.

Позднее эти новаторские принципы были с блеском разработаны К.С. Станиславским в его театральной реформе, а ведь он был другом и, безусловно, последователем Мамонтова.

Первостепенной задачей театра Мамонтов считал постановку новых опер русских композиторов. Затем – русских опер, поставленных неудачно в других театрах, с искажениями и купюрами, или снятых с постановки. И, наконец, - выдающихся опер зарубежных композиторов.

За восемь лет существования театра на его сцене были поставлены сорок три русских оперы, из них двенадцать были исполнены впервые, в том числе «Садко», «Моцарт и Сальери», «Боярыня Вера Шелога», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Кашей Бессмертный» Римского-Корсакова, «Илья Муромец» В. Серовой, «В 1812 году» Калининкова, «Ася» Ипполитова-Иванова и др.; семь исполнялись впервые в Москве, среди них – «Псковитянка» Римского-Корсакова, «Хованщина» Мусоргского, «Орлеанская дева» Чайковского. Двадцать четыре оперы были возобновлены после снятия их с репертуара других театров.

Справедливости ради надо сказать, что на деле не все получалось так безупречно. Спектакли театра поражали высочайшим художественным мастерством и красочностью декораций и костюмов – ведь здесь работали гениальные художники: Виктор Васнецов и Василий Поленов, а также ученики Поленова – Константин Коровин и Исаак Левитан. Режиссерский замысел тоже был интересен и оригинален, хотя и не всегда до конца продуман. Хуже всего дело обстояло с музыкой. В «Летописи моей музыкальной жизни» Н.А. Римский-Корсаков постоянно сетует на слабый исполнительский уровень оркестра и певцов Московской частной оперы, его это очень раздражало и огорчало. И все же, ворча и жалуясь, он одну за другой отдавал свои оперы в постановку этому театру! Помимо всего прочего, там была удивительная теплая и творческая атмосфера, которой ему, петербуржцу, наверное, не хватало...

Рахманинов и Шаляпин в Московской частной опере

Видимо, для того, чтобы поднять уровень музыкального исполнения в театре, Мамонтов и решил пригласить двух молодых, но уже известных и очень талантливых музыкантов: Федора Шаляпина и Сергея Рахманинова.

Карьера Шаляпина тогда только начиналась. И если в Тифлисе, где он впервые вышел на сцену в качестве хориста, ему сопутствовал успех, то в Петербурге, в Мариинском театре, удача покинула певца: он фактически провалил роль Руслана (впоследствии так и не решился никогда повторить ее), и далее ему не поручали значительных партий. Мамонтов уговорил Шаляпина перейти из Мариинки в его театр, уплатил неустойку за прерванный сезон в Петербурге, сулил любые блага – уговорил! А чуть позднее приглашение получает и Рахманинов. «Предлагая мне место дирижера в своей опере, Мамонтов сказал, что пригласил в труппу молодого певца, обладающего беспредельным талантом, с которым, он был уверен, мне будет приятно работать. Такая оценка ничуть не оказалась преувеличенной: это был Федор Шаляпин», - пишет Рахманинов в своих воспоминаниях. /1, т.1, с.55/

Шаляпин стал, безусловно, открытием Мамонтова. Здесь мы видим еще один дар Саввы Ивановича, о котором говорили многие, знавшие его: у него было потрясающее чутье! Он способен был разглядеть талант и перспективу его развития там, где тот еще почти не проявил себя.

Так было и с Рахманиновым. Безусловно, Рахманинов уже был известен и почитаем в Москве, как молодой и талантливый композитор. Его опера «Алеко» с успехом была поставлена в Большом театре. Известный издатель

Гутхейль печатал все его новые опусы. Но как раз в 1897 году в связи с неуспехом Первой симфонии Сергей Васильевич переживал нелегкие времена, и критика была враждебной. А главное, у Рахманинова не было никакого дирижерского опыта. «Я чувствовал, что могу дирижировать, хотя и не имел ни малейшего представления о технике дирижирования.(...) так как я *никогда не дирижировал оперой*(курсив мой – Е.Д.), Эспозито посоветовал мне взять партитуру, хорошо знакомую оркестру» /4,с.84/Вероятно, следует доверять композитору, который называет своим дирижерским дебютом работу в мамонтовской опере, однако есть один факт, указывающий на то, что Рахманинову приходилось уже стоять за пультом – 18 октября 1893 года в Киеве состоялась повторная премьера оперы «Алеко», которая, исполнялась под руководством автора, и даже два раза. Возможно, спустя годы, композитор об этом забыл, или не придавал значения тому опыту. Во всяком случае, именно в Частной опере он, по его словам, получил первый урок оперного дирижирования: речь идет об опере «Жизнь за царя», которую первый дирижер, итальянец Эспозито, предложил Рахманинову для исполнения. Причем, речь шла только об одной репетиции! И это для оперы, которая, с точки зрения дирижера, является одной из самых трудных. Рахманинов сам отмечает, что Эспозито явно невзлюбил его, как непрошенного соперника. Этим и объясняется стремление итальянца подсунуть Рахманинову задачку посложнее, авось не справится! Так и случилось. Несмотря на то, что Сергей Васильевич тщательнейшим образом подготовился и выучил партитуру назубок, он не смог справиться с исполнителями. «Пока играл оркестр, все шло прекрасно, но как только вступали певцы, происходила полная катастрофа, и воцарялся хаос. Я оказался совершенно беспомощным.» /4, с.85/ Оперу пришлось отдать Эспозито, который продирижировал ею гладко. Но надо отдать должное Рахманинову: несмотря на боль поражения, он очень внимательно наблюдал за ходом спектакля, и довольно быстро понял причину своей неудачи – он не показывал певцам, когда им следует вступать. «В своем невежестве и святой невинности я был совершенно убежден в том, что артист, который выходит на сцену, чтобы петь в опере, обязан знать ее так же хорошо, как дирижер. Зачем же мне, в таком случае, надо было делать певцу знак вступать?» /4, с.85/

Этот опыт помог Рахманинову в работе над другой оперой, которой он и продирижировал на публике – это была опера «Самсон и Далила» Сен-Санса (12 октября 1897 года). В последующие четыре месяца Рахманинов продирижировал еще целым рядом опер, каждая из них была новой для него,

а разучивать нужно было за две-три недели, а то и за несколько дней. После «Самсона и Далилы», 19 октября была исполнена «Русалка» Даргомыжского, 28 ноября – «Кармен» Бизе, 8 декабря – «Орфей» Глюка, 11 декабря – «Рогнеда» Серова, 12 декабря – «Миньон» Тома, 24 декабря – «Аскольдова могила» Верстовского, 30 января 1898 года – «Майская ночь» Римского-Корсакова, 12 февраля – «Вражья сила» Серова.

Рахманинов – руководитель и дирижер.

Достаточно быстро Рахманинов проявил себя, как очень требовательный музыкант, принципиальный и не желающий идти на уступки в тех случаях, когда он чувствовал свою правоту. Это вызывало уважение у оркестрантов и певцов. Хотя первое время, как водится, они проверяли его. По воспоминаниям Гольденвейзера, Рахманинов описывал ему один из таких эпизодов, когда фэготист вместо своей партии начал играть какую-то чепуху. Но вскоре такие выходки прекратились, и Рахманинову удалось установить дисциплину. Помимо всего прочего, музыканты не могли не оценить громадный талант своего дирижера и высокую этическую правоту его притязаний, и это было главным поводом для уважения. Однако, бывали случаи, когда Рахманинову не удавалось настоять на своем. Уже во время репетиций первой оперы – «Самсон и Далила» у него произошел конфликт с Саввой Ивановичем из-за певицы М.Д. Черненко. Она была очень пластична, молода, Мамонтов явно к ней благоволил, и настоял на том, чтобы ей поручили партию Далилы. Но пела она очень фальшиво. И на одной из репетиций Рахманинов, бросив палочку, убежал из оркестра, не вынеся этой фальши. В Дирекции он заявил, что не будет исполнять «Самсона и Далилу», если там будет петь Черненко. Однако, поскольку фактическим руководителем театра был Мамонтов, все вышло, как он хотел – и Черненко исполнила роль Далилы. А Рахманинову пришлось повозиться с певицей, чтобы научить ее прилично петь. После этой истории отношения Рахманинова с Мамонтовым были некоторое время натянутыми.

Многие современники вспоминают о том, как Рахманинов занимался с певцами и оркестрантами, помогал в работе, воспитывал. Особенно много работал с Шаляпиным, чьим талантом он восхищался, но журил певца за лень. И усердно занимался с ним теорией, гармонией и историей музыки.

Практически сразу у Рахманинова проявился свой дирижерский стиль. Его отличали простота, ясность, отсутствие всякой манерности, безупречные темпы. «Главная заслуга г. Рахманинова в том, что он сумел изменить оркестровую звучность оперы до неузнаваемости!.. Оркестр звучит у него

совсем особенно: мягко, не заглушая пения и в то же время до мелочей тонко, точно это специально симфоническая музыка, а не оперный аккомпанемент», — из рецензии на спектакль «Самсон и Далила» в «Московских ведомостях» 14 октября 1897 года. «С Рахманиновым за дирижерским пультом певец может быть совершенно спокоен. Дух произведения будет проявлен им с тонким совершенством, а если нужны задержание или пауза, то это будет йота в йоту», - такова оценка Шаляпина. /8, с.3/

Все эти качества и в дальнейшем будут присущи его манере дирижирования. Любопытно, как сам Рахманинов говорит о работе дирижера: «Из всех музыкальных призваний дирижирование стоит особняком — это индивидуальное дарование, которое не может быть благоприобретённым. Чтобы быть хорошим дирижёром, музыкант должен иметь огромное самообладание. Он должен уметь сохранять спокойствие. Но спокойствие — это не значит безмятежность и равнодушие. Необходима высокая интенсивность музыкального чувства, но в его основе должны лежать совершенная уравновешенность мышления и полный самоконтроль.» /1, т.1, с.130/

Практически все спектакли, которыми руководил Рахманинов, прошли очень хорошо. Неудача постигла только «Майскую ночь», да и тут было слишком много сторонних обстоятельств, не связанных с профессиональной ответственностью дирижера.

О трудностях

В своих воспоминаниях о театре Мамонтова Рахманинов так же, как и Римский-Корсаков, отмечает слабость музыкальной стороны по сравнению с художественно-декоративной. В каждом представлении были интересная, свежая и оригинальная постановка и в то же время недостаточно скомпетированный оркестр, плохо разученные хоры и множество мелких дефектов. Особенно удручен был Сергей Васильевич премьерой «Садко» (дирижер Эспозито), где декорации, костюмы и гримы были великолепны, а оркестр плох, хор же – и того хуже. «Хористы были так плохо обучены, что они вынуждены были всё время справляться со своими печатными партиями и делать невероятные усилия, чтобы спрятать ноты от глаз публики в широких рукавах своих костюмов» /1, т.1, с.57/

Парадоксально, но уровень профессионализма и чувство ответственности у второго дирижера были намного выше, чем у главного. И досадно, что такие шедевры, как «Садко», «Князь Игорь», «Хованщина», «Опричник» шли под

управлением Эспозито, который даже не всегда давал себе труд работать по партитуре, довольствуясь клавиром. Возможно, эта несправедливость была одной из причин ухода Рахманинова из театра.

И все же, несмотря на все трудности и недостатки, опыт работы в Частной опере Мамонтова имел для Рахманинова целый ряд позитивных последствий:

Во-первых, он приобрел навыки и опыт оперного дирижирования, что пригодилось ему в дальнейшей практике, прежде всего при работе в Большом театре;

Во-вторых, именно в этом театре произошло знакомство Рахманинова с Шаляпиным, переросшее затем в замечательную дружбу, продолжавшуюся до самой смерти Шаляпина. Впрочем, это была более, чем дружба, это было и плодотворное творческое сотрудничество;

В-третьих, работа со столь обширным оперным репертуаром, возможно, оказала стимулирующее воздействие на Рахманинова и впоследствии помогла ему при создании собственных опер «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини». Впрочем, и личность Шаляпина сыграла здесь огромную стимулирующую роль – партия барона писалась для него;

В-четвертых, немаловажным было и то, что работа дирижера помогла решить Рахманинову материальные проблемы – ведь как раз в это время ему пришлось взять на себя заботу о матери, жившей в Санкт-Петербурге;

Наконец, важно и то, что Рахманинов отвлекся от тяжелых размышлений и уныния, связанных с провалом симфонии, и началось его выздоровление.

Прощание с труппой театра

Последние месяцы общения Рахманинова с Мамонтовым и его труппой пришлось на лето 1898 года, когда певица Т.С. Любатович пригласила его погостить к себе в имение. По договору с Мамонтовым Сергей Васильевич должен был подготовить постановку «Бориса Годунова» Мусоргского. Почти весь состав исполнителей был в Путятине, в имении Любатович.

«Сергей Васильевич и пианистка А. И. Страхова аккомпанировали и проходили со всеми артистами партии. Режиссёр Савва Иванович приезжал и устраивал общие спевки и репетиции. К. А. Коровин писал эскизы декораций. Работа кипела.», -вспоминает Е. Р. Винтер-Рожанская (племянница Любатович)/2,т.1,с.56/.

Этим же летом состоялась свадьба Шаляпина и балерины Торнаги. Рахманинов был шафером жениха, а посаженным отцом невесты – Мамонтов. Свадьба состоялась в церкви недалеко от Путятина, а затем вся

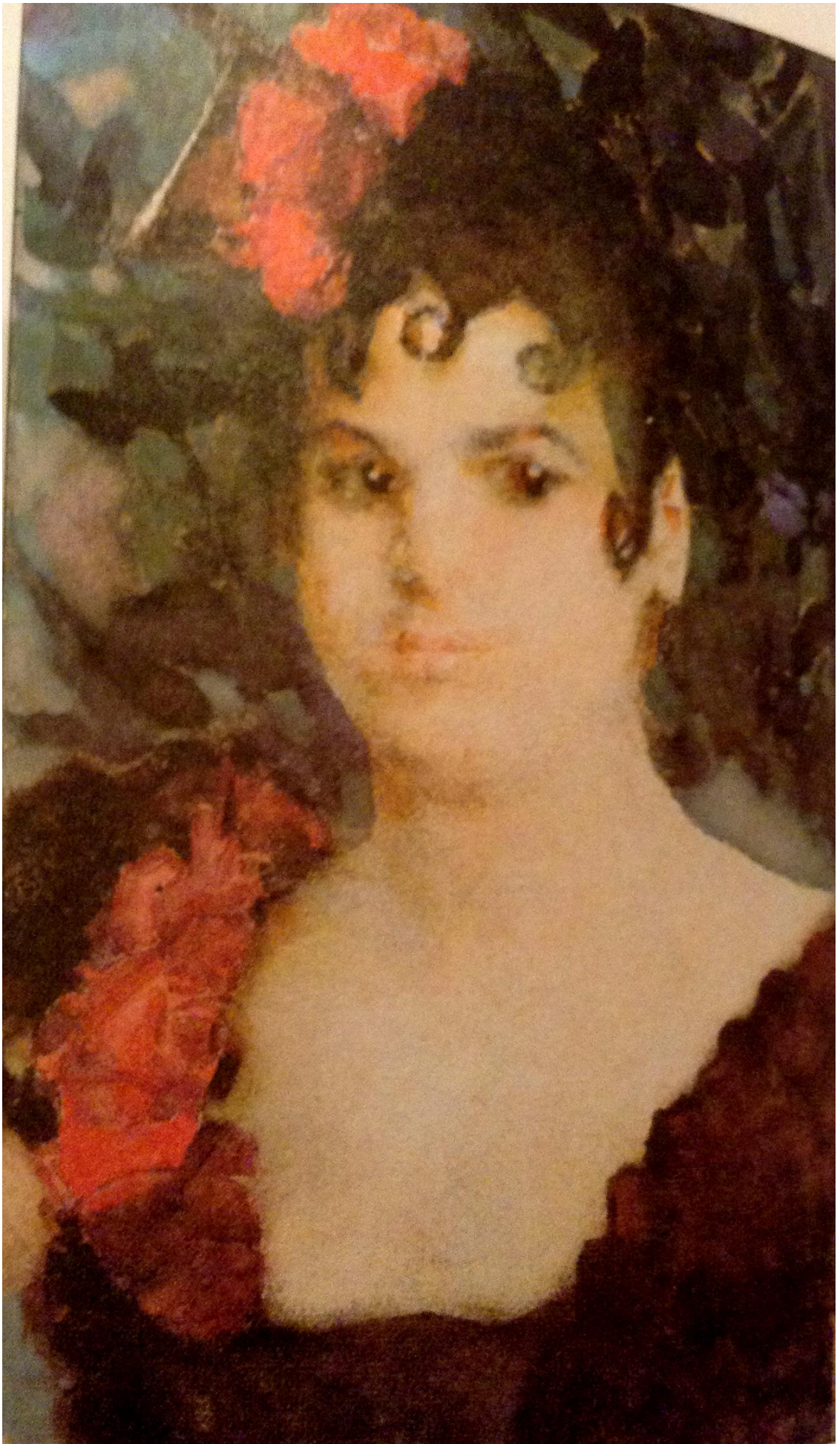
труппа пиновала до утра. Известен рассказ Шаляпина о том, как наутро после свадьбы, в половине седьмого утра, он был внезапно разбужен ужасной, громкой, исполняемой на жестянках музыкой, гремевшей под его окном. Когда он выглянул, то увидел всю компанию, стоящую напротив дома; они пели, играли на кастрюлях, пустых горшках, бутылках... Всем этим ансамблем («чертовым хором» по словам Шаляпина) дирижировал Рахманинов.

Однако не это выступление с труппой Мамонтова стало последним. Осенью 1898 года Савва Иванович отправил лучших артистов театра, в том числе и Рахманинова, и Шаляпина в концертную поездку по южным городам (Харьков, Киев, Одесса, Ялта и др.). Последний концерт проходил в Алушке, на террасе Воронцовского дворца.

Вернувшись с гастролей в Москву, Рахманинов заявил, что покидает театр Мамонтова. Дело было не только в том, что отношения с этим театром он считал исчерпанными. Его снова потянуло к творчеству.





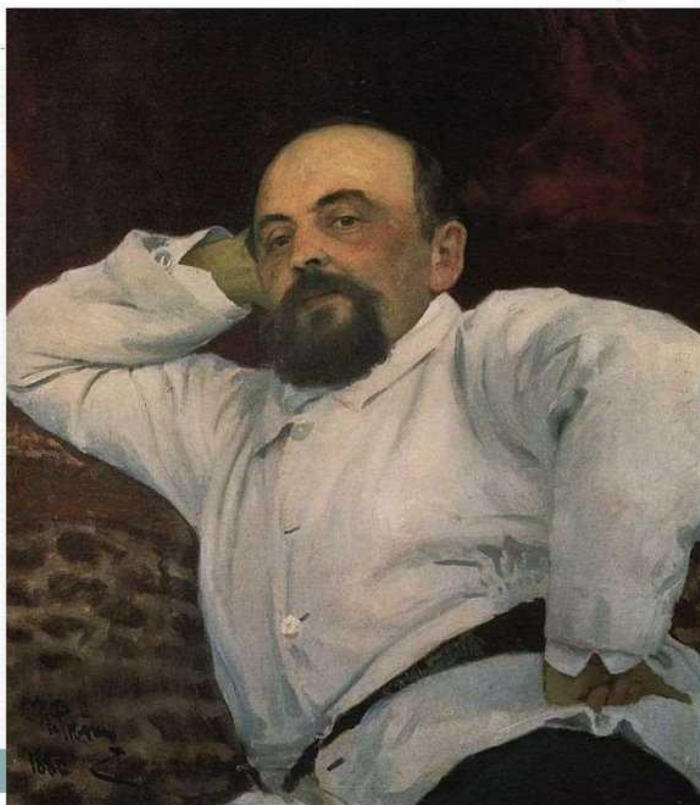




THE MUSEUM
OF THE
CITY OF NEW YORK



Мамонтов Савва Иванович (1841-1918)



Литература:

1. *Рахманинов С.* Литературное наследие в 3-х т.//Составление, редакция, предисловие, комментарии и указатели *З.А. Апетян.* М.: Советский композитор, 1978.
2. «Воспоминания о Рахманинове» в 2-х томах. // Издание пятое, дополненное. // Составление, редакция, предисловие, комментарии и указатели *З.А. Апетян.* М.: Музыка, 1988.
3. *Рахманинов С.В.* Альбом. // Издание второе. // Составление *Е. Рудаковой*// Редакция, предисловие и тексты *А. Кандинского.* М.: Музыка, 1988.
4. *Рахманинов С.* Воспоминания, описанные Оскаром фон Риземаном. М.: Издательский дом «Классика- XXI», 2010.
5. *Рахманинов С. В.* Письма. [1890-1943], М.: 1955;
6. *Копициер, М.* Савва Мамонтов, М., 1972.
7. *Городнянский А.* Абрамцевский альбом. Усадьба Абрамцево при Мамонтовых. Самара, Издательский дом «Агни», 2011.
8. Два великана. Взгляд из XXI века. К 140-летию со дня рождения Сергея Рахманинова и Федора Шаляпина. // Каталог выставки. Всероссийское Музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки, 2013.
9. *Россихина В.* Московская частная опера Мамонтова, (автореферат диссертации). М.: 1954
10. *Ферман В.* Оперный театр, М., 1961.
11. *Римский-Корсаков Н.* Летопись моей музыкальной жизни. М.: 2004.