



Л. К. ШАБАЛИНА

*Уральская государственная консерватория (академия)
им. М. П. Мусоргского*

УДК 792.721

К СТОЛЕТИЮ ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА: РОЖДЕНИЕ ТЕАТРА, ЗАБЫТЫЕ ФАКТЫ

В 2012 году Екатеринбургский государственный театр оперы и балета отмечает столетний юбилей. Богатейшая биография театра хранит множество ярчайших событий, привлекательных своей художественной ценностью, нередко неповторимых, и являющихся существенными слагаемыми в истории музыкальной культуры Екатеринбурга, Урала, России.

В статье показан начальный период жизни театра, обязанного самим фактом своего рождения общественности города Екатеринбурга. Автор ана-

лизирует организационную и репертуарную деятельность состоящей при Городской думе Театральной дирекции. Заслуги этой структуры, созданной на добровольных началах из числа состоятельных лиц города, оказались в годы советской власти почти забыты. Восстановлению фактов истории и оценке вклада местных меценатов – любителей музыки, членов местного музыкального кружка в дело формирования Екатеринбургского театра посвящена данная статья. Хронологические её рамки – первый театральный сезон 1912–1913 годов.

Культ оперы, сложившийся в Екатеринбурге, определил приоритетное положение оперного жанра в сфере музыкально-художественных интересов жителей. Немалую роль в приобщении екатеринбуржцев к опере сыграли любительские спектакли музыкального кружка, в течение 26 лет ставившего в городе оперные спектакли и сцены из опер. В 1847 году в Екатеринбурге был выстроен первый театр, в котором проходило большинство театральных постановок, но это здание перестало удовлетворять растущие потребности города. В 1900 году к нему добавились: Концертный Зал И. Маклецкого (здесь проходили и театральные спектакли) и Верх-Исетский деревянный театр «Попечительства о народной трезвости». Все эти здания, согласно прежним традициям, принимали оперные, опереточные, драматические труппы. Как пишут авторы книги «Наш оперный», – «городу нужен был театр, специально приспособленный для оперных спектаклей, и екатеринбуржцы добились от Городской думы разрешения на добровольное самообложение 10-процентным сбором при покупке билетов на все зрелищные мероприятия» [17, с. 9]. Собранные за 20 лет средства, субсидии города, ссуды банков и пожертвования меценатов, сумевших объединить усилия в ответственный для города момент, позволили приступить к возведению нового здания.



Оперный театр в Екатеринбурге, 1912 г.

В 1902 году Екатеринбургская Дума объявила всероссийский конкурс на проект здания театра. Победителем оказался 30-летний инженер В. Н. Семёнов, предложивший проект великолепного театра столичного уровня. Прошло несколько лет: в 1910 году состоялась закладка здания, и уже к 1912 году в Екатеринбурге был выстроен один из лучших российских театров. Став украшением города и местом паломничества поклонников оперы, театр начал свою жизнь на самом высоком

профессиональном уровне. В формировании творческого коллектива, в оснащении театра необходимым реквизитом, в приобретении оперных партитур, музыкальных инструментов главная заслуга принадлежала Городской театральной дирекции.

Организация этой структуры говорит о том, что Екатеринбург решил повторить опыт Перми, где впервые в России, в 1895 году, попробовали содержать театр за счёт городской казны. Пермь смогла финансировать театр в течение 7 сезонов, после чего вернулась к практике частных антреприз. С января 1912 года начала свою деятельность Театральная дирекция Екатеринбурга. О том, кто вошёл в дирекцию и как развёртывались её действия в период подготовки к открытию первого сезона, можно узнать из прессы тех лет. Весной 1912 года газета «Голос Урала» открыла рубрику «Новый городской театр» и сообщила об «образовавшейся группе состоятельных граждан города», которая в целях «оказания содействия для учреждения Городской театральной дирекции по эксплуатации нового городского театра (по крайней мере в течении одного или двух лет), внесла капитал в сумме 20000 тыс. рублей. Капитал этот должен служить наилучшей постановке театрального дела в городе» [2]. Названы лица, избранные Думой в состав театральной дирекции: «П. Ф. Давыдов, С. А. Бибиков, П. И. Иванов, П. А. Кронеберг, И. Ф. Круковский, Н. Ф. Магницкий, И. А. Макаров, Г. А. Олесов, П. С. Первущин, А. И. Фадеев, А. Н. Щипанов. Председателем дирекции был избран П. Ф. Давыдов, а заступающим его место С. А. Бибиков. В состав театральной дирекции вошел городской голова А. Е. Обухов» [там же]. Большинство названных лиц являлись членами музыкального кружка, существовавшего в городе с 1880 года; наибольшей известностью среди них пользовался певец и заводовладелец П. Ф. Давыдов¹.

Предстоящее открытие оперного театра на Урале не прошло мимо центральной прессы. В московском журнале «Музыка» в разделе «Летопись провинции» рассказывалось о создании в Екатеринбурге театральной дирекции и о командировании её «председателя П. Ф. Давыдова в феврале 1912 года в Москву и Петербург для приобретения костюмов, оркестровых партитур и пр., и для составления оперной труппы» [9, с. 363].

Удачей для Екатеринбургского театра явилось согласие опытного мастера оперного дела Сильвио Барбини принять должность главного дирижёра². За плечами итальянского музыканта были уже 25 лет работы в оперных труппах России. В редакцию «Голоса Урала» П. Ф. Давыдов написал, что «труппу составляет боевую, причем стоимость всех певцов не превзойдёт в месяц 6300 рублей, то есть не выше предполагаемого театральной дирекции бюджета» [2]. Хор и оркестр формировались в городе; создавалась и небольшая балетная труппа³. Газета «Голос Урала» информировала об их организации и подготовке к открытию первого сезона: «Хормейстером городского театра приглашен г-н Попов, а балетмейстером г-н Галецкий. Занятия происходят ежедневно в



Екатеринбургский театр оперы и балета накануне столетия, 2012 г.

старом городском театре. Уроки теории и пения могут посещать члены музыкального кружка» [3].

Расходы городской казны в период подготовки к открытию театра резко возросли, и, идя навстречу общему делу, «местный агент Нижегородско-Самарского банка И. Н. Климшин уведомил управу, что ссуды под театр могут быть увеличены» [12]. И. Н. Климшин входил в число местных любителей музыки, являлся членом домашнего «маминского кружка»⁴.

Торжественное открытие театра состоялось в субботу 29 сентября 1912 года. «С первым приветствием выступил председатель театральной дирекции П. Ф. Давыдов. От Екатеринбургского музыкального кружка театру был поднесён поздравительный Адрес, который вручал Б. Я. Шнейдер»⁵ [13]. Для открытия была выбрана «Жизнь за Царя» Глинки: в 1860 году с неё началась биография Мариинского театра, и с тех пор стало принятым открывать этой оперой не только сезоны, но и театры. В Екатеринбурге спектакль прошёл под музыкальным руководством С. Барбини, в постановке режиссёра А. Альтшуллера⁶ и оформлении художника И. Белкина.

Спектакли шли ежедневно. Масштабные оперы чередовались с более камерными, лирическими. Вторым спектаклем стал «Демон» Рубинштейна: его провёл дирижёр Э. Метгер⁷. На третий день театр показал «Аиду» Верди: дирижировал С. Барбини. В четвёртый день появился «Евгений Онегин». Оперой П. Чайковского также дирижировал С. Барбини, горячий почитатель творчества композитора. В первый сезон были поставлены шесть опер: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Опричник», «Черевички», «Мазепа», «Иоланта». Последнюю из них С. Барбини выбрал в свой бенефис: «При первом появлении Барбини у дирижёрского пульта в оркестре раздались звуки туша, и зал загремел долго не смолкавшими рукоплесканиями» [7].

Под музыкальным руководством С. Барбини было поставлено 25 опер из 37, показанных в первом сезоне. Из русских, кроме П. Чайковского, дирижёр взял на себя руководство более сложными спектаклями: «Князь Игорь» Бородина и «Садко» Римского-Корсакова. «Русалкой» Даргомыжского дирижировал Э. Метгер. Разделение функций дирижёров показательным и в зарубежных операх. Сочинения Верди (за исключением

«Аиды») Барбини передал Меттеру. Две оперы Пуччини, поставленные в первый сезон («Тоска» и «Мадам Баттерфляй»/«Чио-Чио-сан»), взял под своё руководство; «Паяцы» Леонкавалло поручил Меттеру. Аналогично распределились обязанности дирижёров и во французских операх: «Жидовку» Галеви и «Кармен» Бизе вёл С. Барбини; «Фауста» Гуно, «Лакме» Делиба, «Вертера» Массне – его помощник.

Репертуар первого сезона Екатеринбургского театра был составлен заранее и ещё до открытия театра обнародован в прессе. Характерная черта – сочетание оперных шедевров признанных мастеров прошлого столетия и недавно написанных сочинений, созданных в первое десятилетие XX века. Совмещение классики и новинок, ещё не прошедших испытания временем, отражало насыщенную жизнь оперного жанра на рубеже XIX – XX веков.

В первой афише театра перечень готовящихся спектаклей был разделён на две группы: в одну из них вошли оперы, уже знакомые екатеринбуржцам, в другую – новинки. Были заявлены оперы популярных в России оперных школ – итальянской, французской, русской: «Девушка с Запада» Пуччини, «Жизнь Латинского квартала» Леонкавалло, «Сказки Гофмана» Оффенбаха, «Андре Шенье» Джордано; «Борис Годунов» Мусоргского, «Чародейка» Чайковского, «Ёлка» Ребикова. «Предполагались ещё «Царь Салтан» и «Золотой петушок», – сообщал московский журнал «Музыка», – но, по словам представителя театра А. Я. Альтшуллера, постановка опер Римского-Корсакова связана с чрезвычайными материальными затруднениями, вызываемыми требованиями со стороны Бесселя» [10, с. 807].

В дни открытия театра на его сцене были показаны оперы авторов, давно и прочно себя зарекомендовавших. Затем наступил черёд постановок новых произведений, которые ещё не приобрели достойной репутации и неоднозначно оценивались критикой. К их числу можно отнести оперу Д'Альбера «Долина» (1903)⁸. В Екатеринбурге постановка оперы, в которой исследователи находят близость к стилю веризма, оценивалась как большая удача режиссёра А. Я. Альтшуллера и дирижёра С. Барбини.

Опера итальянского композитора «Андре Шенье», также относящаяся к одному из образцов веризма, нашла в Екатеринбурге блестящее воплощение в постановке С. Барбини и нового приглашенного режиссёра, итальянца Д. Думы⁹. Местные газеты были полны восторженных отзывов: «Спектакль нужно отнести к числу самых удачных – все массовые сцены, играющие такую значительную роль в этой опере, прошли очень оживлённо, прекрасны декорации, хороши исполнители отдельных партий ... Об оркестре под управлением Барбини нечего и говорить» [4].

В течение декабря 1912 – января 1913 годов в Екатеринбургском театре появилось несколько итальянских опер. Две из них – давно знакомые «Севильский цирюльник» и «Риголетто», две – из сочинений самого

известного представителя веризма – Леонкавалло. Были поставлены «Заза» и «Жизнь Латинского квартала» (на тот же сюжет, что и «Богема» Пуччини). Обе оперы воспроизводили мир артистической среды Парижа и в своей сюжетной основе опирались на литературные произведения Золя, Мопассана, Мюрже. В России они получили распространение в частных театрах и в провинции, тогда как императорские театры эти оперные опысы избегали.

В последние дни декабря 1912 года появился «Тангейзер». Опера была единственной из вагнеровского наследия, с которой екатеринбуржцы были знакомы (благодаря любительскому музыкальному кружку). Постановка восхитила горожан. «Вся тщательность, всё внимание, на которое способны наши технические силы, были мобилизованы режиссурой в лице г-на Думы, державшего на этот раз ответственный экзамен», – писала «Уральская жизнь» [15]. Было оценено стремление воспроизвести исторический стиль, диктуемый сюжетом: «Для нашего театра, ставящего оперы всех композиторов, приятно отметить, что и режиссёр, и декоратор обдумали стиль постановки, а «дирекция не поскупилась на костюмы и они выглядели богато» [там же].

Новые постановки французских опер, осуществлённые в содружестве С. Барбини и Д. Думы, состоялись в начале 1913 года. Были представлены оперы-ровесницы, принадлежащие к разным стилевым эпохам в истории французского театра. Это последнее из произведений мастера «большой оперы» Д. Мейербера – «Африканка» (преьера её состоялась в 1865 г.) и одна из первых лирических опер – «Миньон» А. Тома (1866).

Первыми русскими операми, подготовленными в совместной работе С. Барбини и Д. Думы, стали масштабные музыкальные драмы: «Мазепа» Чайковского, «Борис Годунов» Мусоргского, «Царская невеста» Римского-Корсакова. Д. Дума, имея опыт столичных постановок сочинений Римского-Корсакова, взял на себя ответственность по их подготовке. «Снегурочка» и «Садко» прошли в феврале 1913 года. «Большое спасибо дирекции за эти оперы» – откликнулась на эти спектакли местная пресса [6]. Высоко был оценен труд режиссёра: «Садко» – несомненно, одна из лучших постановок сезона. Она делает честь г-ну Дума ... В сцене пира и ярмарки, на берегу Ильмена толпа живёт. Прежней неуверенности, деревянности хористов нет и в помине. Красивы и стильны костюмы. Красиво и вместе с тем естественно распределены отдельные группы...» [там же].

Из современных русских опер в первом сезоне появилась только «Ёлка» В. Ребикова (сочинение 1900 года). Трогательная история о нищей девочке – «музыкально-психологическая драма» (по определению автора) – представляла собой спектакль в одном действии и четырёх картинах. Опера была чрезвычайно популярна в первые десятилетия XX века: обошла многие частные и провинциальные сцены России, ставилась в Праге, в Брно.

Оперы П. И. Чайковского завершили сезон. Одна из них – «Черевички» была подготовлена силами молодых постановщиков: дирижёра Э. Меттера и одного из солистов труппы С. М. Усыскина, впервые попробовавшего свои силы в режиссёрской работе на уральской сцене¹⁰.

В последний праздничный вечер в день окончания сезона был назначен бенефис С. Барбини. Он состоялся 3 марта 1913 года. Помимо «Иоланты», выбранной самим маэстро, в этот вечер прозвучала его собственная опера «Кармела». На её показе настаивала публика: местные меломаны выразили желание познакомиться с оперным творчеством дирижёра. Опера имела успех, но была показана только один раз – именно на закрытии сезона.

Первый оперный сезон Екатеринбургского театра прошёл с триумфом и нашёл блестящее завершение на праздничном заключительном спектакле. Это была победа труппы, театральной дирекции и всего города. Перед началом нового театрального сезона московская пресса отмечала: «Среди общего застоя в оперных делах, за последние два года яркими солнечными пятнами блеснули на печальном фоне сумерек оперного неустройства и разорухи два интересных предприятия – Петербургская музыкальная драма и Екатеринбургская театральная дирекция»¹¹ [11].

Оперный сезон под руководством Городской театральной дирекции длился более пяти месяцев: с 29 сентября 1912 года по 3 марта 1913 года. Такого продолжительного сезона в городе никогда не было. Впечатляет число поставленных опер (37), показанных в качественном исполнении и в богатом декорационно-сценическом оформлении. Была развёрнута целая панорама опер различных национальных школ XIX – начала XX веков.

В репертуарных установках Городской театральной дирекции не был заявлен какой-либо определённый принцип, как это было сделано Пермской дирекцией, ставящей своей целью пропаганду отечественной оперы. В то время эта проблема ещё была актуальной. Екатеринбургская дирекция, действовавшая в 1912–1914 годах, уже не рассматривала данную задачу в качестве главной. При этом по числу поставленных русских опер (19) репертуар Екатеринбургского театра оказался бо-

гаче, чем у театральной дирекции Перми, где за 7 лет (1895–1902) было показано 11 русских опер.

Основные принципы формирования репертуара Екатеринбургской дирекцией – это стремление к панорамному охвату оперной литературы различных национальных школ и сочетанию апробированной классики и новинок. В таких установках можно видеть стремление сделать театр и академическим, и экспериментальным.

Если выйти за границы Урала и сравнить репертуар екатеринбургской оперы со столичными театрами, нельзя не заметить аналогий с репертуарной политикой частных оперных трупп Москвы и Петербурга, а также Народных домов «Попечительства о народной трезвости». В составе екатеринбургской труппы было довольно много деятелей из этих театров, по-видимому, оказывавших своё влияние на составление репертуара¹². Однако по весомой доле оперной классики репертуар Екатеринбургского театра имел и черты, общие с императорскими театрами России – Мариинским и Большим.

Обилие оперных постановок, прошедших в Екатеринбурге на высоком уровне в течение первого сезона, свидетельствует о напряжённой работе творческого коллектива и его прочной поддержке со стороны города. Прежние передвижные труппы не могли претендовать на достижение такого результата. Блестящий оперный сезон с великолепными, но разорительными для казны премьерными, окончился с большим дефицитом для уездного города, дерзнувшему содержать театр столичного уровня. С помощью членов Городской думы, входивших в дирекцию, были восполнены расходы театра.

Новый театр Екатеринбурга начал свою жизнь на очень высоком уровне. В этом несомненная заслуга членов музыкального кружка, нашедших новую форму сотрудничества в виде объединения в Городскую театральную дирекцию. Во многом благодаря их подвижничеству была задана «тон» будущей деятельности театра, осветившего своим блеском всю дальнейшую биографию Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Петр Феофанович Давыдов (1858 – не ранее 1920) – певец (тенор), ученик профессора К. Эверарди по Петербургской консерватории. Один из лидеров Екатеринбургского музыкального кружка, инициатор оперных постановок. Почётный член ЕМК и почётный гражданин города. В период революции П. Ф. Давыдов был среди тех, кто открыто выступал против прихода к власти большевиков. В 1919 г. ему пришлось покинуть город. Жизнь П. Ф. Давыдова оборвалась в 1920-е годы в Сибири [16].

² Сильвио Барбини (18??, Ливорно – 09.10.1913, Екатеринбург) – выпускник Флорентийской консерватории. После нескольких лет работы в Италии переехал в Россию. С его

именем в Киеве связана первая постановка «Мазепы» Чайковского, которую он выбрал для своего бенефиса (1886). С 1892 по 1895 работал в частной опере, дававшей спектакли в Панавском театре Петербурга. С 1903 г. выступал в Москве, в Товариществе русской частной оперы, ставящей спектакли в театре Солодовникова (бывшем театре С. Мамонтова). С 1912 г. – в Екатеринбурге [5].

³ Оркестр театра состоял из 30 музыкантов, хор – из 50 человек, балет – из 6 пар. Хормейстер А. В. Попов и балетмейстер Э. Ф. Галецкий являлись членами музыкального кружка. Сценические выступления любительского кружка обычно проходили в прежнем городском театре. С момента

открытия в 1912 г. нового театра старое здание было превращено в кинотеатр и получило название «Колизей» (в советское время – «Октябрь»).

⁴ Гражданская жена Д. Н. Мамина-Сибиряка М. Я. Алексеева вспоминала: «Я недурно играла, у Ивана Николаевича был очень хороший голос, и нас охотно слушали» [цит. по: 1, с. 112].

⁵ Сын пианистки Е. Я. Шнейдер (аккомпанировавшей членам кружка ещё на первых оперных постановках) являлся представителем молодого поколения екатеринбуржцев, принявших эстафету служения делу музыкального просвещения.

⁶ А. Я. Альтшуллер (1870, Полоцк – 1950, Москва), певец (бас-баритон). Детство и юность провёл в Перми, выступал в музыкальном кружке, в частности совместно с С. Дягилевым. При материальной поддержке кружка уехал учиться в Москву, в Музыкально-драматическое училище. С 1898 г. занимался режиссурой в Казани, Екатеринбурге, Перми, Саратове. В 1912–1919 являлся членом Совета Всероссийского театрального общества. В 1920–1924 – главный режиссёр Харьковского, в 1924–1926 – Свердловского и Пермского оперных театров.

⁷ Э. Л. Меттер (1878, Херсон – 1941, Калифорния), окончил Петербургскую консерваторию в 1906 г. у Н. Римского-Корсакова и А. Глазунова. Как дирижёр начинал в Народном Доме Петербурга. В Екатеринбурге выступал только один сезон. С 1917 г. – дирижёр симфонического оркестра в Харбине; в 1920-е – университетского оркестра Империял Киото (Япония). В конце 1930-х гг. переселился в США.

⁸ «Тифлянд», «В долине», «В низинах», «Долина слёз» – варианты названий, под которыми эмоционально напряжённая опера Д'Альбера, повествующая о перипетиях жизни простых людей, ставилась в 1900–1910-е гг. во многих российских театрах.

⁹ Итальянец по происхождению, Доменик Дума работал в итальянских и русских труппах Петербурга. В числе его заслуг – петербургские премьеры поздних сочинений Н. Римского-Корсакова: «Сказки о царе Салтане» (1902), «Золотого петушка» (1909) – обе в Большом зале консерватории. Проведя сезон в Екатеринбурге, режиссёр вернулся в Италию, где долгое время трудился в театре La Scala в должности режиссёра, ведущего спектакли. Сохранив любовь к русской опере, способствовал постановке на итальянской сцене сочинений Римского-Корсакова, в частности «Сказания о невидимом граде Китеже» [8, с. 159].

¹⁰ Певец С. М. Усыскин в 1920-х годах продолжил творческую деятельность в качестве оперного режиссёра в Петрограде.

¹¹ Экспериментальный профиль определял работу «Театра музыкальной драмы», дававшего спектакли в Большом зале Петербургской консерватории (1912–1919). Основателем его явился режиссёр школы Станиславского И. М. Лапицкий. Внимание к театру привлекал репертуар и талантливые дирижёры: А. Маргулян, А. Павлов-Арбенин, Г. Фительберг (в разные годы они возглавляли оркестр екатеринбургского театра).

¹² В своих мемуарах певец С. Левик писал, что дирекция Народного дома Петербурга не считала себя вправе отказаться вообще от новинок и ждать появления Чайковского или Бородина. «Если мы ничего не будем ставить, то никто и писать не будет», – неизменно отвечал директор оперной труппы Народного дома, певец Н. Фигнер. «Таких же взглядов держались и С. И. Зимин в Москве, и Театр музыкальной драмы в Петербурге» [8, с. 333].

ЛИТЕРАТУРА

1. Беляев С. Судьба и музыка. К 150-летию со дня рождения Д. Н. Мамина-Сибиряка. Урал. № 11. – Екатеринбург, 2002. – С. 112.
2. Голос Урала (Екатеринбург). – 1912. – 21 марта.
3. Голос Урала (Екатеринбург). – 1912. – 13 марта.
4. Голос Урала (Екатеринбург). – 1912. – 27 ноября.
5. Девятова О., Порска В. Из истории Екатеринбургского оперного театра. Дирижёр Сильвио Барбини // Музыка, музыкальная культура, музыканты Урала / ред.-сост. Н. А. Вольпер. – Екатеринбург, 1996. – Вып. 1. – С. 15–26.
6. Зауральский край. – 1913. – 12 февраля.
7. Зауральский край. – 1913. – 20 февраля.
8. Левик С. Ю. Записки оперного певца. – М., 1962.
9. Музыка (Москва, ред.-изд. В. Держановский). – 1912. – 21 апреля, № 73.
10. Музыка (Москва). – 1912. – 22 сентября, № 96.

11. Рампа и жизнь (Москва). – 1913. – 8 сентября.
12. Уральская Жизнь (Екатеринбург). – 1912. – 15 августа.
13. Уральская жизнь (Екатеринбург). – 1912. – 3 октября.
14. Уральская Жизнь (Екатеринбург). – 1912. – 26 ноября.
15. Уральская жизнь (Екатеринбург). – 1912. – 13 декабря.
16. Шабалина Л. К. Воспитанник Санкт-Петербургской консерватории П. Ф. Давыдов и его деятельность в Екатеринбургском музыкальном кружке // История музыкальных контактов: Петербург-Екатеринбург: сб. тез. Всерос. конф. – Екатеринбург: УрО СК России, 2003. – С. 13–17.
17. Эбергард Г., Порска В. Наш оперный. – Екатеринбург, 1998.

Шабалина Людмила Константиновна

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории музыки
Уральской государственной консерватории
им. М. П. Мусоргского

