



С.П. Вавилов | Музыкальная культура Томска XIX–XXI вв.

1

Станислав Вавилов

Музыкальная
культура
Томска XIX–XXI вв.

1



С. П. Вавилов

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ТОМСКА XIX–XXI ВВ.**

В 2-Х ТОМАХ

ТОМ I

**Томск
2020**

УДК 78.07 + 908
ББК 85.31

В12 ВАВИЛОВ Станислав Платонович

Музыкальная культура Томска XIX—XXI вв. Томска. В 2-х т. Т. I.
Томск: Изд-во «Аграф-Пресс», 2020. 464 с.

ISBN 978-5-98693-075-6

В книге представлены работы автора и его коллег, посвященные истории музыкальной культуры города Томска на протяжении более полутора веков. Материалы книги содержат сведения о самых разнообразных сторонах музыкальной жизни Томска: от зарождения первых музыкальных коллективов в последней трети XIX века до джазовых фестивалей начала XXI века. Представлена деятельность музыкальных образовательных учреждений города, приведены сведения об оперных постановках на рубеже XIX—XX веков, о деятельности симфонических коллективов. Особый интерес представляют работы о деятелях музыкальной культуры, чья жизнь и работа были связаны с Томском: И.И. Березнеговском, М.М. Куренко, Э.В. Денисове.

В книге использованы материалы Томского государственного областного архива, материалы архива Московской государственной консерватории, Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки, Российской государственной библиотеки, Научной библиотеки Томского государственного университета, Томской областной научной универсальной библиотеки им. А.С. Пушкина, Томского областного музыкального колледжа им. Э.В. Денисова. Книга иллюстрирована материалами из личных коллекций С.П. Вавилова, О.С. Соболевской, Е.И. Березнеговской.

Представленные статьи публикуются в авторской редакции.

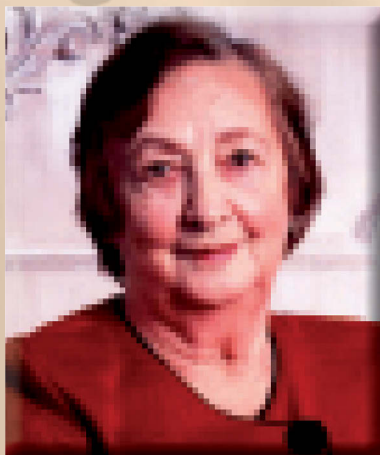
Книга предназначена для музыковедов, историков, учащихся, а также всех тех, кто интересуется музыкальной историей.

УДК 78.07 + 908
ББК 85.31

ISBN 978-5-98693-075-6

© С.П. Вавилов, 2020
© ПК «Скорость Цвета», 2020

**Своим близким и родным: жене Светлане,
дочери Елене, зятю Андрею, внукам Тиму и Алексу,
памяти дочери Карины посвящаю.
Их участие в работе и помощь были для меня всегда поддержкой
и стимулом в работе.**





ПРЕДИСЛОВИЕ

Работы автора и его соавторов публиковались, начиная с 1980-х годов, в различных научных, научно-популярных и других изданиях, в том числе в периодической печати: газетах и журналах. Среди них научные издания «Сибирский музыкальный альманах» (г. Новосибирск), «Вестник музыкальной науки» (г. Новосибирск), Вестник Томского государственного университета (Искусствоведение. Культурология), Музыкальный альманах Томского государственного университета, журналы «Томская старина» (г. Томск), «Сибирская старина» (г. Томск), «Томский зритель» (г. Томск), «Первый экономический журнал» (г. Томск) и другие.

Материалы исследований докладывались на конференциях международного, федерального, региональных уровней. Среди этих конференций: «Современное музыкальное искусство: из века XX в век XXI» (Межрегиональная научно-практическая конференция. Томск, 9–10 апреля 2004 г.), «Современное музыкальное искусство: из века XX в век XXI» (2-я Межрегиональная (открытая Сибирская) научно-практическая конференция. Томск, 28–29 апреля 2005 г.), «Традиции и новаторство в современном музыкальном искусстве» (Сибирская открытая (5-я Межрегиональная научно-практическая конференция. Томск, 6–7 апреля 2009 г.), «Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности (Открытая Сибирская (6-я Межрегиональная) научно-практическая конференция. Томск, 23–24 апреля 2010 г.), «Современное музыкальное искусство: традиции и новаторство, методы исследования, перспективы развития» (Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием. Томск, 22–23 апреля 2011 г.), «Сибирская полония: прошлое, настоящее, будущее» (Международная научно-практическая конференция. Томск, 20–23 мая 1999 г.), «Польская интеллигенция в Сибири» (Межрегиональные тематические



чтения «История и культура поляков Сибири 2006–2007 гг.» (Красноярск, 2007)), «Поляки в Сибири. Поляки о Сибири» (1-я Международная научная конференция. Томск, 3–5 июня 2012 г.), «Сибирское купечество: истоки, деятельность, наследие» (1-я Всероссийская научная конференция. Томск, 11–13 апреля 2014 г.), «Шатиловские чтения» (Международная научно-практическая конференция. Томск, 25–28 сентября 2012 г.), научно-практическая конференция Томского областного художественного музея. Томск, 1994 г.

Автор искренне признателен своим соавторам, любезно давшим свое согласие на републикацию совместных работ. Особую благодарность автор выражает профессору Надежде Михайловне Дмитриенко, музыканту дирижеру Ярославу Владимировичу Ткаленко, кандидату искусствоведения Елене Петровне Еременко, поэту Ирине Викторовне Киселевой, продюсеру Валерию Александровичу Шипулину.

Остается в сердце горечь утраты своих друзей, единомышленников и соавторов Владимира Игоревича Суздальского, Виктора Андреевича Лойши, Юрия Георгиевича Ельцова, Вячеслава Степановича Сухушина. Их внимание, добрые отношения, верные советы остались для меня ярким воспоминанием.

Автор счел возможным включить в сборник работ статьи из местной периодической печати, а также некоторые дополнительные материалы и иллюстрации.

Тексты работ приводятся в соответствии с первыми публикациями. Внесены исправления опечаток. Ряд работ представлен в виде сканированных страниц. В некоторых работах исключены дублирующие иллюстрации.

Автор прекрасно понимает, что представленные в сборнике материалы, которые публиковались на протяжении более тридцати лет, могут содержать ошибки, упущения и неточности. Автор искренне просит у читателей снисхождения.

❖ РАЗДЕЛ 1 ❖

ЗАРОЖДЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТОМСКЕ, ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТОМСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Один из старейших городов Западной Сибири Томск был основан в 1604 году как форпост российских царей. В 1804 году Томск стал губернским городом, в котором стремительно развивались торговля и промышленность, и в конце XIX века Томск являлся самым многонаселенным городом в Сибири. Открытие в последней четверти XIX века первого за Уралом университета знаменовало изменение и культурно-образовательного облика города. Город притягивает к себе российских деятелей просвещения и культуры, наблюдается рост творческой интеллигенции, учащейся молодежи. В первом десятилетии XX века Томск входил в число 20-и самых крупных российских городов.

Томск стал первым за Уралом городом России, в котором было открыто не только первое в Азиатской России высшее учебное заведение, но и появилось первое учебное музыкальное заведение — музыкальные классы Томского отделения Императорского Русского музыкального общества. Императорское Русское музыкальное общество, начавшую свою деятельность в 1858 году, сыграло громадную роль в развитии музыкальной деятельности провинциальных городов. Музыкальные классы были открыты в феврале 1893 года и стали первой школой музыкального профиля за Уралом. Работа этого учебного заведения продолжается и по сей день в ранге Томского музыкального колледжа имени Эдисона Денисова.

Одной из ярких и примечательных особенностей музыкального Томска начала XX века стало наличие в городе, кроме работы государственного музыкального образовательного учреждения, существование нескольких частных музыкальных



школ. Подобного явления не было ни в одном сибирском городе. Музыкальное образование в Томске осуществлялось в частных школах К.И. Томашинской (в 1904 году школа перешла к М.Л. Шиловской), Ф.Н. Тютрюмовой, музыкальных классах 1-го Сибирского хорового общества. В 1917–1921 гг. работала Народная консерватория.

Музыкальное образование в Томске получили многие крупные представители отечественной музыкальной культуры. К их числу относятся композиторы А.Н. Александров, Э.В. Денисов, Л.Б. Степанов, А.Н. Новиков, К.М. Лакин, композитор и музыковед Е.Н. Корчинский, певцы Л.В. Мясникова, С.Н. Верниковский, М.М. Куренко, Ф.Т. Гонцов и многие другие музыканты.

Представленные работы автора и коллег в той или иной степени освещают картину развития музыкального образования в Томске.

КОНСЕРВАТОРИЯ В ТОМСКЕ¹

Музыкальное образование в Томске сегодня на уровне 1921 года, по качеству же оно, возможно, хуже.

В феврале 21-го года открытие в Томске Высшей государственной музыкальной школы явилось крупным событием в музыкальной жизни Сибири.

Музыкальное образование в Томске имеет свои давние и богатые традиции. Его истоки восходят, по-видимому, к середине 50-х гг. прошлого века, когда в городе появились первые учителя игры на рояле. Ссылка декабристов способствовала появлению в Сибири большого количества музыкальных инструментов.

Культурная жизнь города получила новое направление после организации в 1876 году кружка любителей музыки. На музыкальные вечера приглашали купцов, местных промышленников, их семьи. А спустя три года при поддержке городских властей в Томске открывается отделение Императорского Русского музыкального общества. Это было первое отделение музыкального общества за Уралом. В 1889 году была сделана попытка положить начало педагогической деятельности Томского отделения — назначить особые вечерние классы. Учиться в них изъявили желание, как писала местная газета, «господа студенты из университета».

Усилия местной интеллигенции и деятельность официальных властей увенчались успехом в феврале 1893 года. После долгих лет хлопот и прошений наконец-то состоялось открытие музыкальных классов при 21 ученике и двух преподавателях.

В это время обучение ведется только по классу скрипки и фортепиано. История открытия музыкальных классов сама по себе интересна, ведь деятельное участие в ней принял Николай Григорьевич Рубинштейн. Но об этом особый разговор.

¹ Вавилов С.П., Сухушин В.С. Консерватория в Томске // Томский вестник, 1991. 04 июня.



В 1901—1902 учебном году в музыкальных классах работает уже 7 преподавателей и обучается 120 учеников. В тот же период в Томске открывается первая частная музыкальная школа Камиллы Томашинской с 53 учащимися и тремя преподавателями. Помимо школы Томашинской, в городе работали еще несколько частных музыкальных школ. Их возглавляли опытные артисты-педагоги, приехавшие из столичных театров.

В 1908—1909 учебном году из-за конфликта между дирекцией Томского отделения Императорского музыкального общества и художественным советом классов большая группа преподавателей, а вместе с ними и учащихся, уходит из музыкальных классов и организует еще одну частную музыкальную школу Феофании Тютрюмовой. Одновременно с этим в городе функционирует 1-е Сибирское хоровое певческое общество, при котором в 1910 году открываются общедоступные фортепианные классы, а в следующем году — класс постановки голоса.

Большим событием в жизни Томска явилось преобразование в январе 1912 года музыкальных классов в музыкальное училище. В канун революции в музыкальном училище, в частных музыкальных школах и музыкальных классах певческого общества обучалось 728 учащихся и работало 43 (!) преподавателя. Обслуживали они культурные потребности не только Томска. В эти музыкальные учреждения съезжались ученики из разных городов Сибири, даже таких далеких как Тобольск, Курган, Харьков, Владивосток.

Почти сразу же после февральской революции силами преподавателей частных музыкальных школ Ф. Тютрюмовой и М. Шиловской и общедоступных классов Сибирского певческого общества создается народная консерватория, во главе которой становится отличный музыкант и видный в городе общественный деятель Яков Медлин.

«Сибирская жизнь» не скрывала восторженного тона своих статей по поводу открытия. «Исторический день», «закладывался фундамент нового культурного очага», «да будет сибирская народная консерватория новой гордостью и красотой наших Сибирских Афин» — такие определения и фразы можно было прочесть в газетах.

И все же, несмотря на оптимистический тон июньских газет, официальное открытие в сентябре было гораздо скромнее. Сказывалась и обстановка в стране, предреволюционные веяния, да и в самом Томске не было единого мнения в пользу открываемого учебного заведения.

С созданием народной консерватории Томск получил музыкальное учебное заведение, двери которого сразу же широко открылись для наиболее одаренных представителей народа.

Педагогический коллектив консерватории устраивал вечера, концерты, оперные спектакли, в которых участвовали все ведущие преподаватели.

В 1917–1918 учебном году в народной консерватории, в музыкальном училище и в частной музыкальной школе М. Шиловской обучается 1065 учащихся при 47 преподавателях.


Очень многие преподаватели окончили в прошлом столичные консерватории (Петербургскую и Московскую) с золотыми и серебряными медалями, имели звания свободного художника.

Среди прекрасных преподавателей — Борис Померанцев и Ф. Петкевич, выпускник Дрезденской консерватории, имевший опыт работы в Рижском музыкальном училище.

Идеи обновления, которых было в избытке у молодой Советской власти, не могли не коснуться и музыкальной жизни. Появилась необходимость придать новый статус музыкальному образованию, необходимость создать профессиональное учебное заведение. Выработать такие меры и было поручено губернским отделом народного образования специально созданной для этого комиссии.

Реализация плана по организации в Томске Высшей государственной музыкальной школы Сибири началась в конце 20-го года.

В Высшей музыкальной школе Сибири (так стало называться училище) были педагогический и виртуозный отделы, чего в нынешних музучилищах нет (!), специальный класс теории композиции (курс был рассчитан на 6 лет, более 1150

ИМПЕРАТОРСКОЕ Русское  Музыкальное Общество.
1 г. ТОМСКОЕ ОТДѢЛЕНИЕ. 1 г.
МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ.

Во вторникъ, 15 мая 1912 г.
въ помѣщеніи Общественнаго Собранія,
ПУБЛИЧНЫЙ ЭКЗАМЕНАЦІОННЫЙ
УЧЕНИЧЕСКІЙ ВЕЧЕРЪ.

ПРОГРАММА:
ОТДѢЛЕНИЕ 1-е.
(Учѣнки младшаго отдѣленія).

1. Чайковскій. „Сладкая греза“ изъ альб. ор. 39 для квартета.
Исп. ученики кл. А. В. Буздыханова и Улидова.
2. Гайднъ. Серенада.
Исп. ученики кл. А. В. Буздыханова и Улидова.
3. Гедике. Маленькая пьеска.
Исп. уч. П. Напронинъ, кл. И. Н. Бирюковой.
4. Мендельсонъ. Хораль Марсели изъ оп. „Гугеноты“.
Исп. уч. А. Анисимовъ, кл. В. А. Цвѣткова.
5. Бургмюллеръ. Покторнъ для виолонч. съ аккомп. форт.
Исп. уч. А. Арноновичъ, кл. М. П. Элидова.
6. Римскій-Корсаковъ. Арія Левко изъ оп. „Майская ночь“.
Исп. уч. А. Смуровъ, кл. В. А. Цвѣткова.
7. Dugand. „Chaconne“.
Исп. уч. В. Томилинъ, кл. А. В. Буздыханова.
8. Чайковскій. Арія кв. Гремлина изъ оп. „Евгеній Онѣгинъ“.
Исп. уч. А. Печоринъ, кл. В. А. Цвѣткова.
9. Duvernoy. Babillarde.
Исп. уч. Т. Верещагина, кл. М. И. Андреевской.

**Программа ученического
вечера 1912 г.**



часов), оперный класс с обязательным изучением итальянского языка (!), дикции и декламации, фехтования, пластики и танца. На изучение элементарной теории музыки и эстетики часов отводилось в два раза больше, нежели в музыкальных училищах нашего времени.

Крупные силы собрал вокальный класс Высшей музыкальной школы Сибири, в котором преподавали О. Соболевская, В. Клопотовская, В. Быкова, М. Федорова.

За каждым из имен — блестящее музыкальное образование, целеустремленная подвижническая деятельность.

Некоторое время среди преподавателей Высшей музыкальной школы состояла Вера Клопотовская, замечательная певица, участница оперных спектаклей в театре С. Зимина, вокальный педагог.

В 1908—1910 годах Клопотовская пела в оперных труппах Тифлиса, Баку, Харькова, Тамбова. Резонанс в музыкальной критике получили выступления ее в театре С. Зимина в опере Вагнера «Нюрнбергские мастера пения». Это было первое исполнение этой оперы в России. В период своего пребывания в Томске В. Клопотовская принимала активное участие в концертах-митингах, была в числе организаторов первого сибирского трудового вокального музыкального товарищества — своеобразного музыкального кооператива.

В 1922 году Клопотовская выступила как оперный режиссер и поставила оперу «Пиковая дама», в которой выступили лучшие вокалисты города.

Таким образом, работа в 1920—1922 годах в Томске Высшей музыкальной школы явилась крупным событием музыкальной жизни Сибири, которое, безусловно, оказало еще более мощный толчок в становлении музыкального образования в огромном крае. И, возможно, если бы не события конца 1921 года, связанные с тяжелым экономическим состоянием страны, «Высшая музыкальная школа Сибири» продолжала существовать, и в этом году мы бы отметили ее 70-летний юбилей.

ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТОМСКЕ (1917–1921 гг.)²

Музыкальное образование в Томске имеет свои давние и богатые традиции. Один из самых старых городов Западной Сибири Томск по праву считается городом высокой культуры.

Старинный город Сибири, получивший имя «Сибирских Афин», видел многое: первые рояли декабристов, которые везли в санях их жены, звонкие трубы Сибирских казачьих полков, гармони народных умельцев.

Истоки музыкального образования в Томске восходят, по-видимому, к середине 50-х годов прошлого века, когда в городе появляются первые учителя игры на рояле.

В начале XIX века в сибирских городах масштабы музыкально-концертной деятельности определялись, в основном, домашним музицированием. В отличие от Европейской России, где в городских домах и сельских усадьбах можно было встретить и рояль, и виолончель, и арфу, и гитару, в сибирских городах, в Томске было еще довольно мало инструментов. Ссылка декабристов способствовала привозу в Сибирь большого количества музыкальных инструментов, среди которых фортепиано, скрипки, флейты, гитары.

Музыкальная жизнь города получила новое направление развития после организации в 1876 г. кружка любителей музыки. В составе его было несколько скрипачей, виолончелист, пианист. Ими устраивались музыкальные вечера, на которые приглашались купцы, местные промышленники, их семьи. Просветительская деятельность кружка не осталась незамеченной в городе и, спустя три года, при поддержке городских властей в Томске открывается от-

² Вавилов С.П., Сухушин В.С. Из истории музыкального образования в Томске (1917–1921) // Самосознание томской культуры. Томск, 2003. С. 130–142.



деление Императорского Русского музыкального общества. Это было первое отделение музыкального общества за Уралом.

В 1889 г. была сделана попытка положить начало педагогической деятельности Томского отделения — назначить особые вечерние классы.

Учиться в них изъявили желание «господа студенты из университета» — как писала местная газета. Как контраст можно привести свидетельство газет другого крупного сибирского города — Омска о том, что аналогичные классы в Омске так и не были открыты из-за отсутствия желающих учиться.

Открытие Томского университета и Томского технологического института способствовали притоку новых музыкальных сил в город. Среди прибывших в начале XX-го века в Томск профессионально подготовленных музыкантов и педагогов следует отметить профессора университета Н.А. Александрова и его жену А.Я. Александрову-Левенсон, ставших одними из организаторов профессионального музыкального образования в советское время.

До настоящего времени история Томска музыкального, к сожалению, очень мало описана. Известны несколько публикаций, посвященных отдельным вопросам истории музыкальной жизни города [1–4]. Нам известна также попытка профессора Новосибирской консерватории Е.М. Зингера более полно исследовать историю музыкального образования в Томске, однако по неизвестным нам причинам его работа так и не увидела свет.

Настоящая статья является скромной попыткой авторов показать читателю только одну из удивительных страниц истории музыкального образования, когда под воздействием живительных идей Великой Октябрьской революции и при активной поддержке молодой советской власти простой народ впервые получил возможность широкого приобщения к удивительному и прекрасному миру музыки, когда он жадно потянулся к ней. У простого народа и передовой русской интеллигенции буквально на глазах зарождается и формируется профессиональное музыкальное образование в Сибири.

Усилия местной интеллигенции и деятельности официальных властей увенчались успехом в феврале 1893 г., когда после долгих лет хлопот и прошений наконец-то состоялось открытие музыкальных классов Томского отделения Императорского русского музыкального общества при 21 ученике и 2-х преподавателях.

В это время обучение ведётся только по классу скрипки и фортепиано. В 1901–1902 учебном году в музыкальных классах работают уже 7 препо-

давателей и обучается 120 учеников, и в тот же период открывается первая в Томске частная музыкальная школа К.И. Томашинской с 53 учащимися и тремя преподавателями.

В первые годы нашего столетия помимо школы Томашинской в Томске работали ещё несколько частных музыкальных школ. Их возглавляли опытные артисты-педагоги, приехавшие из столичных театров в далёкую Сибирь.

Музыкальную школу «Курсов пения» открыл известный певец-профессионал бас И.В. Матчинский, участвовавший во многих оперных постановках П.И. Чайковского. Давала уроки пения и фортепиано в собственной школе певица Е.Я. Снегурская, известная своим участием в оперных театрах Петербурга, Москвы, неоднократно выступавшая партнершей Ф. Шаляпина.

В 1906—1909 учебном году вследствие конфликта между дирекцией Томского отделения Императорского музыкального общества и художественным советом классов, большая группа преподавателей, а вместе с ними и учащихся, уходят из музыкальных классов и организуют ещё одну частную музыкальную школу Ф.Н. Тютрюмовой.

Одновременно с этим в городе функционирует 1-е Сибирское хоровое певческое общество, при котором в 1910 г. открываются общедоступные фортепианные классы, а в следующем году — класс постановки голоса.

В уставах музыкальных обществ, действовавших в Томске в тот период, особенно отмечался тот факт, что общества преследуют «... не только удовольствие и развлечение, которые могут доставить эти искусства, но и способствуют усовершенствованию исполнителей, направлению и развитию новых сил и вообще стремятся придать своей деятельности свойственные музыке и литературе образовательное значение».

Большим событием в жизни Томска явилось преобразование в январе 1912 г. музыкальных классов в музыкальное училище. Хотя, как утверждали репортеры газет того времени, «преобразование это несколько преждевременно» и что «всё дело преобразования ограничилось переменной вывески».

Но, как бы то ни было, музыкальное образование развивалось довольно стремительно и играло в это время весьма заметную роль в Сибири и на Дальнем Востоке. В канун революции в музыкальном училище, в частных музыкальных школах и музыкальных классах певческого общества обучались 728 учащихся и работали 43 преподавателя.



Этому периоду истории музыкального Томска даётся весьма высокая оценка комиссией Губпрофобра, которая отмечает: «Как бывшее музыкальное училище Русского музыкального общества, так и частные школы обслуживали музыкальные потребности не единственно только города Томска, но также и иногородних. В эти музыкальные учреждения съезжались ученики из разных городов Сибири, даже из таких отдалённых, как Тобольск, Курган, Харбин, Владивосток. Это объясняется тем, что нигде в Сибири дело музыкального образования не было поставлено на такую высоту, как в Томске, и этот город являлся давно уже не только научным, но и музыкальным центром Сибири, привлекающим учащихся, благодаря наличности, даже в частных школах, лучших музыкально-педагогических сил» [5].

Год Октябрьской революции стал годом великих перемен и в музыкальной жизни Томска. Наиболее прогрессивные музыканты, видящие цель своей жизни в служении народу, в его просвещении и приобщении к прекрасному миру музыки, воодушевленные великими социально-политическими переменами в России, стали предпринимать самые энергичные меры к отысканию среди представителей народа музыкально одаренных людей (как детей, так и взрослых), и их приему на учебу в школы, классы, училище. Более широкий размах приобретает и музыкальное просветительство.

Почти сразу же после февральской революции из частной музыкальной школы Ф.Н. Тютрюмовой и общедоступных классов Сибирского певческого общества вырастает Народная консерватория, во главе которой становится отличный музыкант и видный в городе общественный деятель Я.С. Медлин.

Первая общедоступная Народная консерватория была открыта в Москве в 1906 г., позднее работали Народные консерватории в Петербурге, Казани, Саратове.

С созданием Народной консерватории Томск получил музыкальное учебное заведение, двери которого сразу же широко открылась для народа, наиболее одаренных его представителей.

В консерватории работали классы фортепиано, скрипки и альты, виолончели, сольного пения. Проводились занятия по истории музыки и энциклопедическим предметам (форма, fuga, канон). Общее количество учащихся достигало 500 человек, занятия вели 18 преподавателей.

Большое значение педагогической коллектив консерватории придавал пропаганде и популяризации музыки. С этой целью устраивались вечера, концерты, оперные спектакли, в которых участвовали все ведущие преподаватели.

Происходит заметный приток учащихся из народа и в частные музыкальные школы и в училище, в которых вводится определенное число бесплатных мест для обучения.

В 1917–1918 учебном году в народной консерватории, в музыкальном училище и в частной музыкальной школе М.Л. Шиловской обучаются 1065 учащихся и работают 47 преподавателей [6].

Во всех этих учебных заведениях обучение учащихся, как и в дореволюционные годы, ведется поступенно. Как правило, это I и II ступени, I ступень давала как бы начальное музыкальное образование, приближённо напоминающее нынешние школы общего музыкального образования, а II ступень — больше приближалась к нынешним музыкальным училищам. Отдельные же, наиболее талантливые ученики, по уровню своей подготовки могли соперничать с учениками консерваторий. Всё это, безусловно, отражалось и на возрасте учеников, среди которых были и дети, и взрослые. К этому времени в Томске сложился достаточно высокий в профессиональном отношении педагогический состав.

Очень многие преподаватели окончили в прошлом столичные консерватории (Петербургскую и Московскую) с золотыми и серебряными медалями, имели звания свободного художника.

Среди педагогов первых лет советской власти в Томске, безусловно, наибольшим авторитетом пользовались Анна Яковлевна Александрова-Левенсон, блестящая пианистка, незаурядный одаренный педагог.

Она олицетворяла собой живую связь времён. Ученица К. Клиндворта по фортепиано, П.И. Чайковского по классам гармонии и инструментовки, Александрова окончила Московскую консерваторию в 1878 г., и с начала XX века обосновалась в Томске вместе с семьёй: мужем Н.А. Александровым, профессором Томского университета и детьми, среди которых наибольшую известность получил А.Н. Александров, один из крупнейших советских композиторов и педагогов.

А.Я. Александрова-Левенсон получила прекрасное образование, обладала крупным даром пианистки-виртуоза. После окончания консерватории Анна Яковлевна долго преподавала в учебных заведениях Москвы, вела частные уроки. В одном из своих писем П.И. Чайковский пишет: «Я могу горячо рекомендовать Вам г-жу Александрову. Это прекрасный музыкант, любящий свое искусство и способный давать очень хорошие уроки игры на фортепиано, в чём я имел случай



убедиться». Выпускников класса Левенсон отличали хороший вкус, уверенное владение фортепиано, разнообразный репертуар.

Наиболее представительным был состав преподавателей по классу фортепиано. В конце 1921 г. в Томской высшей музыкальной школе работало 10 педагогов-пианистов. Среди них, кроме упомянутых А.Я. Александровой-Левенсон и Ф.Н. Тютрюмовой, были и другие весьма квалифицированные педагоги: Б.В. Померанцев, К.Г. Симонис, Ю.А. Билевич, Ф.Л. Петкевич и другие. Некоторые из них работали в Томске на протяжении нескольких десятилетий, оставив крупный след в музыкальной жизни города.

Борис Владимирович Померанцев, бывший в 1920–1922 гг. директором музыкального училища, окончил Московскую консерваторию с малой золотой медалью по классу профессора Н.Я. Шишкина в 1911 г. Некоторое время Померанцев работал в частной музыкальной школе В. Селиванова в Москве, после чего приехал в Томск. Б. Померанцев одним из первых попытался в 1922 г. восстановить нелегкую хронологию событий первых послереволюционных лет в музыкальных заведениях города. Около пяти лет преподавал игру на фортепиано Ф.Л. Петкевич, выпускник Дрезденской консерватории, имевший опыт работы в Рижском музыкальном училище.

В Томске начинался творческий путь Ю.А. Билевич, которая окончила частную музыкальную школу М.Л. Шиловской. Юлия Адольфовна Билевич после окончания Московской консерватории в 1917 гг. свыше 30 лет проработала в музыкальных заведениях Томска.

Крупные силы собрал и вокальный класс Высшей государственной музыкальной школы, в которой преподавали О.М. Соболевская, В.С. Клопотовская, В.П. Быкова, М.А. Федорова.

За каждым из этих имен стоит блестящее музыкальное образование, целеустремленная подвижническая педагогическая деятельность.

Среди педагогов-вокалистов царила Мария Альбертовна Федорова, унаследовавшая богатые традиции классической русской вокальной школы. Выпускница Петербургской консерватории Федорова прожила в Томске более трех десятилетий, посвятив свою жизнь воспитанию вокалистов. Жизнь её изобиловала интересными, порой драматичными, поворотами.

В 1905–1906 гг. Федорова (еще до приезда в Томск) знакомится в Пенатах с Репиным, Стасовым. Среди знакомых Марии Альбертовны мы находим М. Горького и К. Чуковского, Б. Асафьева и А. Глазунова.

Пение Федоровой В.В. Стасов сравнивал с манерой и голосом Н. Молас, прекрасной певицы, исполнительницы вокальных циклов Мусоргского. Среди учеников Федоровой народные артисты СССР В. Арканов и Л. Мясникова.

В основе педагогических концепций Федоровой лежало максимальное использование принципов итальянской системы постановки голоса. В период своего пребывания в Петербурге Федорова бывала на концертах многих выдающихся певцов и в своей деятельности блестяще использовала примеры из певческой практики Шаляпина, Собинова, Карузо.

М.А. Федорова великолепно владела фортепиано, предпочитая на уроках свое собственное исполнение, нежели игру аккомпаниатора. Отличительной особенностью уроков Федоровой являлась цельность, законченность каждого отдельного урока, что позволяло учащемуся ощущать непрерывное продвижение на пути к подлинному мастерству.

Некоторое время среди преподавателей Высшей музыкальной школы состояла Вера Сотеровна Клопотовская, замечательная певица, участница оперных спектаклей в театре С.И. Зимина, вокальный педагог.

В 1908–1910 гг. Клопотовская пела в оперных труппах Тифлиса, Баку, Харькова, Тамбова. Резонанс в музыкальной критике получили выступления её в театре Зимина, особенно в опере Вагнера «Нюрнбергские мастера пения». Это было первое исполнение этой оперы в России. В период своего пребывания в Томске В. Клопотовская принимала активное участие в концертах-митингах, была в числе организаторов 1-го Сибирского трудового вокально-музыкального товарищества — своеобразного музыкального кооператива. В 1922 г. Клопотовская выступила как оперный режиссер и поставила оперу «Пиковая дама», в которой выступили лучшие вокалисты города.

Опытным педагогом была и Ольга Мартыновна Соболевская, окончившая Петербургскую консерваторию по классу профессора Н. Ирещкой. В Томск Соболевская приехала в 1904 г. и завоевала славу прекрасной вокалистки, незаменимого участника вокальных ансамблей и хорошего педагога. Прекрасная разносторонняя музыкальная подготовка позволяла О.М. Соболевской устраивать интересные тематические вокальные вечера, среди которых можно отметить исполнение вокальных циклов Шумана, Шуберта, скандинавских авторов.

В 1915–1920 и 1922–1923 годах директором музыкального училища был Константин Александрович Ардатов, певец баритон и способный педагог. Ардатов прошел серьезную певческую школу, выступая во многих оперных



труппах, включая антрепризу М.К. Максакова, где пел с такими певцами как А.В. Секар-Рожанский, Л.А. Горленко. В 1912 г. Ардатов пел в Томске ведущие баритоновые партии в операх Верди, Вагнера, русской оперной классики. Много сил Ардатов отдавал устройству концертов и постановке оперных спектаклей.

Благодаря стараниям и заботам одного из учредителей Народной консерватории Я.С. Медлина к преподаванию игры на скрипке были привлечены достаточно опытные и квалифицированные скрипачи. Кроме самого Я. Медлина, активно работали А.В. Буздыханов, Я.И. Якубович.

Наибольшее количество учеников было обычно в классе Андрея Васильевича Буздыханова, работавшего в Томске более 10 лет. А.В. Буздыханов был активным участником музыкальных концертов в городе, прекрасно владел фортепиано, имел достаточно обширный скрипичный концертный репертуар. Его деятельность в Томске началась в 1910 г. в музыкальных классах, куда он был приглашён преподавателем скрипки. Удавалась Андрею Васильевичу и дирижирование симфоническими концертами.

Однако бурное развитие музыкального образования в Томске было неожиданно прервано свержением в 1918 г. советской власти в городе и приходом колчаковцев.

Но остановить начавшийся процесс в музыкальной жизни города уже было невозможно. Он зрел изнутри и набирал новые силы. И когда в городе в июне 1919 г. была снова установлена советская власть, этот процесс выплеснулся наружу.

Уже 29 февраля 1920 г. школьный Совет музыкального училища принимает новый устав, определивший основные задачи, структуру училища, содержание учебного процесса и формы управления им. Так, в п. 1 устава было записано, что «музыкальное училище принадлежит к типу специальных школ 1, 2 и 3-й ступеней и имеет целью давать полное образование и готовить руководителей во всех отраслях музыкального искусства», т.е. устав определяет училище уже как профессиональное учебное заведение. Там же было определено, что «при училище имеются специальные отделения: а) теории музыки и композиции; б) игра на фортепиано; в) пение; г) струнные инструменты; д) духовые и ударные».

Кроме того даётся перечень «обязательных для изучения предметов: элементарная теория, сольфеджио и диктант, гармония, контрапункт и формы, импровизация, инструментовка, история музыки, история искусств, игра на

фортепиано, хоровое пение, оркестровая игра, инструментальный ансамбль, вокальный ансамбль, дикция, оперный класс и сценическое искусство» [8].

Это был существенный шаг в становлении в Томске профессионального музыкального образования. Однако в полной мере положения устава реализовать так и не удалось, и создание учебного заведения, призванного готовить профессиональные кадры музыкантов, было отложено почти на год.

К осени 1920 г. все музыкальные школы Томска (музыкальное училище, частная школа М.Л. Шиловской и народная консерватория) были приняты губернским отделом народного образования в ведение и на содержание государства. Одновременно с этим народная консерватория и частная школа Шиловской преобразуются в 1-ю и 2-ю государственные специальные музыкальные школы 1 и 2 степени.

Но этих преобразований уже было недостаточно для Томска. Потребности народа в музыкальном образовании и просвещении стремительно опережали время. Тогда музыкальный отдел губнаробраз открывает в городе ещё одну, но уже общеобразовательную музыкальную школу 1-й, или низшей, степени, призванную давать самое общее музыкальное образование и по сути дела готовить кадры к поступлению в государственные специальные музыкальные школы 1 и 2 ступеней.

В этот период во всех школах и училище обучается уже 1463 человека и работают 79 преподавателей [7]. В результате к осени 1920 г. в городе практически не осталось без дела ни одного профессионального музыканта. На педагогическую работу и аккомпаниаторами по решению школьных Советов принималась многие музыканты, окончившие ранее успешно томские частные музыкальные школы. Всё это требовало принятия незамедлительных мер по созданию в самое ближайшее время профессионального учебного заведения. Выработать такие меры и было поручено губнаробразом, в ведении которого находились теперь уже все музыкальные школы города, специально созданной им комиссии. Реализация плана по открытию в Томске Высшей государственной музыкальной школы Сибири началась в конце 1920 г., и уже в январе 1921 г. все подготовительные работы были закончены. Был сформирован штат педагогов Высшей государственной музыкальной школы Сибири из числа преподавателей всех музыкальных школ города, имеющих высшее образование и стаж педагогической работы. Путем испытаний было отобрано 208 наиболее музыкально одаренных и хорошо подготовленных учащихся для занятий в 1 и 2 ступенях школы.



Наличие в школе высокопрофессиональных и образованных кадров, развернутый учебный план и глубокая, как уже отмечалось выше, дифференциация обучения позволяли получать учащимся достаточно серьёзную профессиональную подготовку, нередко превышающую уровень подготовки по ряду предметов в нынешних музыкальных училищах.

Так, в Высшей музыкальной школе функционировали педагогический и виртуозный отделы (чего в нынешних музыкальных училищах нет!), специальный класс теории композиции (курс был рассчитан на 6 лет, более 1150 часов), оперный класс с обязательным изучением итальянского (!) языка, дикции и декламации, фехтования, пластики и танца.

На изучение элементарной теории музыки и эстетики часов отводилось в два раза больше, нежели в музыкальных училищах нашего времени. Была установлена и должность деканов отделений. Дальнейшие сравнения любопытный читатель может произвести самостоятельно, обратившись и приведённому ниже учебному плану школы.

Таким образом, открытие в феврале 1921 г. в Томске Высшей государственной музыкальной школы явилось крупным событием в музыкальной жизни Сибири, которое, безусловно, оказало ещё более мощный толчок на становление музыкального образования в этом огромном крае. И возможно, если бы не события конца 1921 г., связанные с тяжелым экономическим состоянием в стране, первая консерватория в Сибири появилась бы в Томске много-много лет назад.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зингер Е. Старейшее училище Сибири // Советская музыка, 1963. № 4. С. 154–155.
2. А.И. (псевдоним). 35 лет школьно-музыкальной работы в Сибири // Музыкальное образование, 1928. № 2. С. 40–41.
3. Куперт Е. Начало высокого искусства // Красное знамя, 1978. 28 нояб.
4. Куперт Т. Страницы музыкальной истории Томска // Музыкальная жизнь, 1985. № 23. С. 18–19.
5. ГАТО // Фонд Р 28. Оп. 1. Д. 327. Л. 21.
6. ГАТО // Фонд Р 28. Оп. 1. Д. 322. Л. 205.
7. ГАТО // Фонд Р 28. Оп. 1. Д. 327. Л. 70.
8. ГАТО // Фонд Р 28. Оп. 1. Д. 433. Л. 1–2.

ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТОМСКЕ (1922–1945 гг.)³

Становление и развитие музыкального образования в Томске конца XIX-го — начала XX-го веков освещалось в ряде работ научно-исследовательского и краеведческого характера. В данной работе кратко рассмотрена деятельность образовательных музыкальных учреждений Томска и области в период 1922–1945-го года. Работа является продолжением публикации авторов [1] и содержит сведения о деятельности Томского музыкального техникума в 1920–1940-х годах.

В 1920 г. училище и две частные музыкальные школы (народная консерватория и школа М.Л. Шиловской) национализируются, принимаются на государственное обеспечение, школам присваивается наименование 1-й и 2-й государственных музыкальных школ. Зимой 1920–21 года в результате конкурсного отбора преподавателей с высшим образованием и большим стажем работы и одаренных учащихся из училища, а также 1-й и 2-й музыкальных школ создается Высшая музыкальная школа Сибири с тремя ступенями обучения. Созданная школа временно разместились в помещении музыкального училища. Все эти организационные перестройки и смены названий, безусловно, не способствовали нормальному процессу музыкального образования. Но, тем не менее, учебные занятия продолжались без всяких перерывов.

В результате проведенных преобразований без работы остались много музыкантов и педагогов, и несколько сотен учащихся лишились возможности получать музыкальное образование. Поэтому во второй половине 1922 года одна из ав-

³ Вавилов С.П., Сухушин В.С. Из истории музыкального образования в г. Томске (1922–1945) // В кн.: «Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности (Материалы открытой сибирской (VI межрегиональной) научно-практической конференции 23–24 апреля 2010 г)». Томск, 2011. С. 106–112.



торитетнейших педагогов Томска Мария Леонидовна Шиловская обращается с заявлением в Губпрофобр об открытии частной музыкальной школы. Разрешение на открытие школы было дано, но количество заявлений, поданных для обучения, оказалось недостаточным, и занятия так и не начались.

Вскоре все музыкальные училища в стране начинают свой учебный процесс в ранге музыкальных техникумов, что отражало профессиональную направленность подготовки. С 1-го октября 1922 года Томское музыкальное училище преобразуется в музыкальный техникум с музыкальной школой 1-й ступени для детей. В январе 1923 года при музыкальной школе была организована бесплатная хоровая студия, которая через несколько месяцев была преобразована в курсы общего музыкального образования для взрослых (КОМО).

Годы с 1922 по 1925 стали самыми тяжелыми в деятельности техникума. Не было средств, педагоги работали на собственном энтузиазме. Программы обучения базировались еще на старых принципах музыкальной педагогики.

До октября 1925 года музыкальный техникум существовал на условиях самокупаемости за счет платы за обучение. Состав учащихся сильно разросся с приходом рабочей и крестьянской молодежи. В 1925–1926 годах в Томском музыкальном техникуме было более 550 учащихся. Занятия вели более 30 педагогов. Структура техникума представляла собой три крупных отделения: исполнительское, инструкторско-педагогическое и теоретико-композиторское.

В середине 1920-х годов в техникуме работали высокопрофессиональные педагоги с консерваторским образованием. Следует отметить пианистов супругов Помазанских: Евгения Ивановича и Аду Ивановну, преподавателя кларнета и других оркестровых духовых инструментов Карла Ивановича Ленгардта, преподавателя по классу трубы Ивана Васильевича Круглыхина, ставшего позднее одним из организаторов национальной консерватории в Казахстане.

Ситуация изменилась в сентябре 1925 года. Техникум получил государственную дотацию и быстро стал становиться на ноги. Буквально за два-три года удалось существенно улучшить материальную базу. К началу 1930-х годов техникум располагал семнадцатью роялями, фисгармонией, клавишным фаготом. Для учащихся в достаточном количестве были скрипки, виолончели, контрабасы. Беднее были представлены духовые инструменты: несколько валторн и деревянных духовых инструментов (кларнет, гобой).

С сентября 1927 года было введено преподавание общеобразовательных дисциплин: русского языка, математики, физики. Музыкально-инструкторский

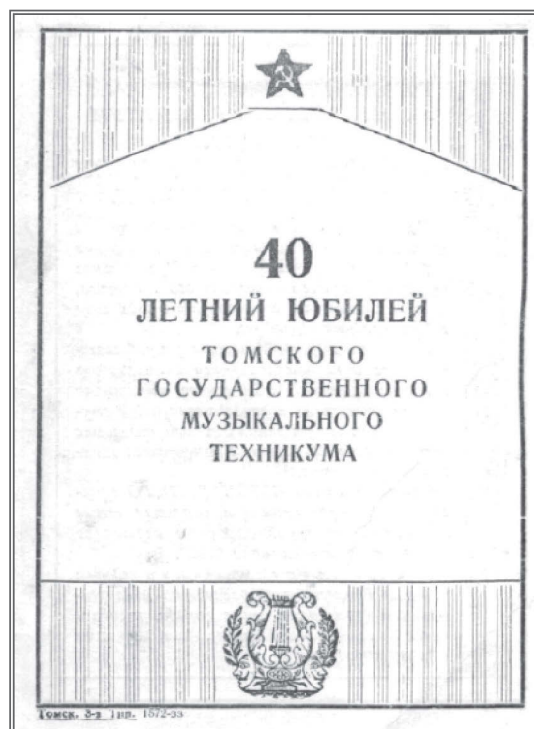
отдел позднее стал называться музыкально-педагогическим, а в 1937 году на его базе было открыто дирижерско-хоровое отделение.

Гордостью музыкального техникума была нотная библиотека, считавшаяся лучшей музыкальной библиотекой Сибири. Библиотека во многом сформировалась за счет фондов музыкальных классов Томского отделения Русского музыкального общества, а также за счет книг и нотных изданий, которые были в частных музыкальных школах М.Л. Шиловской и Ф.Н. Тютрюмовой. В библиотеке была широко представлена педагогическая литература, было много переложений симфонических и оперных произведений для исполнения на фортепиано в четыре и восемь рук.

Коллектив преподавателей и учащихся постоянно искал и находил новые формы педагогической, концертной и общественной работы. В конце 1920-х годов в музыкальном техникуме открывается класс слушания музыки, который вел Я.С. Медлин. Впервые в практике музыкального обучения в Томске стали использовать записи на грамофонных пластинках, а также слушать радиопередачи. Заметим, что энтузиастом развития радио и телевидения в Томске стал замечательный инженер и изобретатель В.Г. Денисов, отец будущего композитора Эдисона Денисова, выпускника Томского музыкального училища. В.Г. Денисов в ноябре 1927 года осуществил впервые в Томске радиотрансляцию оперы Д. Верди «Травиата» из здания городского театра.

Музыкальный техникум проводил огромную просветительскую и популяризаторскую работу. Устраивались концерты для жителей города, на летний период студенческие оркестры и ансамбли преподавателей выезжали с концертами на известные сибирские курорты: Шира, Лебяжье, Карачи, Белокуриха.

Известен эпизод, когда оперный спектакль силами музтехникума был показан в клубе железнодорожной станции Тайга. Для доставки артистов, оркестра и декораций



**Илл. 1. Обложка
пригласительного билета**



были выделены несколько вагонов. В 1928 году общественность Томска и музыкальный техникум широко отметили 35 лет своего существования. В центральных и сибирских журналах появились статьи, в которых подчеркивалась роль первого западно-сибирского музыкального училища в подготовке музыкальных кадров [3]. Интересно отметить, что в ряде статей вновь прозвучала мысль об открытии в Томске высшего музыкального учебного заведения — консерватории.

Безусловно, это было требование времени, и еще были живы музыканты и педагоги, которые открывали в городе Народную консерваторию [2], работавшую в 1917—1921 годах. Однако, этим чаяниям не суждено было сбыться.

Первое десятилетие работы музыкального техникума после революционных событий 1917—1920-х годов связано с именами двух крупных музыкантов и педагогов Л.Н. Виссонова и Я.С. Медлина. Яков Соломонович Медлин был директором в 1923—1925 и в 1936—1937 годах, а Леонид Николаевич Виссонов возглавлял техникум в 1925—1929 годах. Оба были уроженцами Томской губернии.

Я.С. Медлин работал в музыкальном училище (с некоторым перерывом) несколько десятилетий, начиная с 1895 года до своей гибели в 1937 году. Получив образование в Варшавском музыкальном институте у талантливого скрипача и педагога Станислава Барцала, Медлин посвятил себя многогранной деятельности на музыкальном поприще в родной Сибири. Исполнитель, организатор музыкального образования, рецензент. Талант скрипача-виртуоза позволял ему выступать в концертах со сложными программами. Огромным был талант Медлина-педагога. Он воспитал плеяду прекрасных скрипачей, среди которых назовем А.Л. Марксона, разделившего впоследствии судьбу своего учителя и репрессированного в г. Красноярске.

Л.Н. Виссонов трудовую деятельность начал в Томском окружном суде, но любовь к музыке перевесила, и от участия в любительских концертах Виссонов всецело перешел на ниву профессиональной музыки. Природная музыкальность, великолепный слух снискали ему славу великолепного регента и руководителя хоров. В 1922—1927 годах Виссонов активно работал в Томске и Новосибирске в качестве дирижера оперных и опереточных спектаклей. С 1935 года Виссонов работал в Пермском оперном театре, пройдя путь до главного хормейстера. Жена Леонида Николаевича Наталья Терентьевна Измайлова окончила Томское музыкальное училище, некоторое время преподавала в училище, стала впоследствии заслуженной артисткой РСФСР.

Свидетельством великолепной школы музыкальной педагогики, сложившейся в 1930-е годы в Томске, служат имена ее выпускников. В этот период училище закончили композитор Андрей Новиков, певцы Станислав Верниковский и Лидия Мясникова, хормейстер Николай Хлопков.

Вокалистов готовили прекрасные педагоги Мария Альбертовна Федорова, Варвара Петровна Быкова, Михаил Тихонович Каменский, питомцы русской вокальной школы.

М.Т. Каменский сыграл большую роль в создании успешно работавшего оперного класса музыкального техникума. В содружестве с Виссоновым Каменский поставил несколько опер. В их числе «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Русалка» А.С. Даргомыжского, «Травиата» Д. Верди. Особенно удачной были постановки оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин», которые продержалась на ученической сцене с середины 1930-х годов по 1950 год.

В 1930-е годы в музыкальном училище появляется плеяда молодых талантливых педагогов, определивших на долгие десятилетия лицо учебного заведения. В училище стали преподавать виртуозные гармонисты и баянисты И.П. Дорофеев и В.Т. Феоктистов, теоретик Е.Н. Корчинский.

Педагогический стаж многих педагогов исчислялся десятилетиями. Среди них пианистки И.В. Иванова, Ю.А. Билевич, М.А. Свида, дирижер М.И. Маломет. Всех их отличали бескорыстная любовь к музыке, самоотверженность в работе. С раннего утра и до позднего вечера они вели занятия с учащимися.

С 1-го сентября 1936 г. музыкальный техникум был вновь переименован в музыкальное училище. Предвоенное десятилетие стало годами испытаний, как в образовательном, так и в плане социально-личностном. По разным причинам в эти годы часто менялись руководители учебного заведения. За период с 1930



Илл. 2. Е.Н. Корчинский



Илл. 3. И.П. Дорофеев

по 1945 годы сменилось одиннадцать (!) директоров. В годы репрессий пострадали десятки преподавателей и учащихся.

Напряженная жизнь музыкального училища продолжилась и в годы войны. Великая Отечественная война унесла десятки жизней молодых, подававших надежды, музыкантов. Это, естественно, не могло не сказаться на качестве преподавания, хотя и в эти годы училище и школа являли пример неустанной работы на ниве музыкального образования. В начале августа 1941 года был издан приказ о сокращении штатов, а 19-го августа 1941 года появился приказ директора училища Магды Францевны Мацулевич о том, что по решению Новосибирского облисполкома и Новосибирского областного

отдела по делам искусств Томское музыкальное училище объявляется закрытым с 15 августа 1941 года до окончания войны, а все педагоги поступают в распоряжение Томского горисполкома.

И, все же, к счастью для «муз», буквально через несколько дней, это решение было отменено. Было решено сохранить музыкальные учебные заведения и кадры работников, и через месяц — 17-го сентября 1941 года Томское музыкальное училище было восстановлено. На несколько месяцев училище было вынуждено освободить свое помещение для эвакуированных предприятий, но настойчивость и твердость директора М.Ф. Мацулевич позволили коллективу училища вернуться в свои классы. Приемные испытания решено было проводить с 25 сентября, а занятия начать 1-го октября 1941 года.

Знакомство с архивными документами военных лет вызывает сейчас смешанные чувства. Это и гордость за тяжелый, нелегкий труд коллектива педагогов и учащихся, «в поте лица» добывавших и продовольствие, и дрова для отопления помещений. Вот один из приказов 1943 года: «Отказ или невыход на работу по заготовке топлива без уважительной причины будет рассматриваться

как невыход на работу вообще, со всеми вытекающими отсюда последствиями, то есть предания суду».

И здесь же чувства горечи и вины за всех тех музыкантов, которые попали в жернова сталинских репрессий. Не до улыбок, когда читаешь сейчас вот этот приказ: «В связи с разучиванием нового государственного Гимна приказываю всем учащимся без различия отделений, курсов и классов безоговорочно посещать репетиции хора, назначаемые руководителем хора преподавателем Каменским М.Т.». Это приказ № 7 от 15 января 1944 года.

В начале Великой Отечественной войны в Томск были эвакуированы многие правительственные учреждения, в том числе Комитет по делам искусств, многие заводы. Для учреждений культуры наступили трудные годы. В годы войны в Томск были эвакуированы ряд московских и ленинградских музыкантов, сумевших найти работу в музыкальном училище. В Томск был эвакуирован внук Н.А. Римского-Корсакова композитор и теоретик Г.М. Римский-Корсаков, один из энтузиастов и исследователей музыкальной акустики и четвертитоновой музыки.

Композитор Е.Н. Тиличеева, закончившая Московскую консерваторию по классу композиции у А.Н. Александрова, питомца Томской мужской гимназии, вела занятия по музыкально-теоретическим предметам, а ее муж пианист В.Е. Тиличев преподавал фортепиано. Виолончелист и педагог Л.С. Гинзбург продолжал работу по истории виолончельного искусства в холодных, не отапливаемых, залах научной библиотеки университета. До сих пор сохранились книжные формуляры с его пометами. Вместе с ним в Томск была эвакуирована его молодая жена пианистка Т.П. Кравченко, окончившая Московскую консерваторию незадолго до войны.

Кроме Л.С. Гинзбурга класс виолончели вели Л.М. Берлинский. В училище работали пианист и музыковед Н.Е. Перельман, пианист Б.Д. Владимирский, который в годы войны возглавил в Томске один из отделов Комитета по делам искусств, скрипач Л. Кацман, музыковед С.Б. Оксер, создавший позднее учебник музыкальной литературы для детских музыкальных школ. Три года в училище преподавал крупный музыкант и педагог по классу тромбона Б.М. Кунин.

Общение с этими музыкантами внесло заметное оживление в работу и культурную жизнь города. Сохранившиеся документы и воспоминания очевидцев свидетельствуют не только о продолжавшейся подготовке музыкантов, но и об интенсивной и разнообразной концертной жизни Томска. Томск посещали гастро-



лирующие коллективы и отдельные исполнители. В первые годы войны Томск посетили с концертами такие выдающиеся коллективы как эстрадные оркестры Л.О. Утесова и Э.И. Рознера. Почти еженедельно проходили шефские концерты силами местных музыкантов в госпиталях для раненных бойцов.

Благодаря самоотверженному, во многом подвижническому и бескорыстному труду педагогов и учащихся музыкального училища, Томск в годы войны сумел сохранить облик одного из культурных центров Сибири.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П., Сухушин В.С. Из истории музыкального образования в Томске (1893–1921) // В кн.: Самосознание томской культуры. Томск, 2003. С. 130–142.
2. Вавилов С.П., Сухушин В.С. «Консерватория в Томске» // Томский вестник, 1991. 04 июн.
3. А.И.(псевдоним). 35 лет школьно-музыкальной работы в Сибири // Музыкальное образование, 1928. № 2. С. 40–41.

ИЗ ИСТОРИИ ФОРТЕПИАННОГО ОБРАЗОВАНИЯ⁴

Фортепиано, являясь одним из молодых, в сравнении с другими, музыкальных инструментов, остается, тем не менее, наиболее распространенным инструментом в деле музыкального воспитания и музыкального образования.

История профессиональной фортепианной подготовки в Томске тесно связана с открытием в 1893 году музыкальных классов Томского отделения Императорского русского музыкального общества. Этот год, став отправной точкой в деле подготовки профессиональных пианистов, вместе с тем был некоторой рубежной вехой для возникновения школы преподавания фортепиано в Томске, истоки которой восходят к более раннему периоду.

Предшественниками роялей и пианино явились различные механические музыкальные игрушки и автоматы. Отрывочные сведения о музыкальном быте Томска начала XIX века можно найти в «Воспоминаниях о путешествии по Сибири» норвежского ученого Х. Ганнстеена. Он побывал в Томске в конце 1820-х годов, а затем в Париже вышла на французском языке книга его путевых заметок. В ней он, в частности, написал, что на Рождество в Томске: «Какой-то господин принес французский ящик, который при помощи механизма разыгрывал музыкальные пиесы, и эти гармонические звуки веселили общество».

Первое знакомство томичей с клавишно-струнными инструментами, по-видимому, относится к 1820–1830-х годам, когда вслед за декабристами в Сибирь поехали жены и другие члены их семей. Вместе с ними в далекие зауральские и забайкальские края отправились семейные клавесины, рояли и пианино. Имеется свидетельство о том, что княгиня М. Волконская везла зимой

⁴ Вавилов С.П. Из истории фортепианного образования в Томске // В кн.: Традиции и новаторство в современном музыкальном искусстве (Материалы Сибирской открытой (V межрегиональной) научно-практической конференции 6–7 апреля 2009 г. Томск, 2010, С. 287–292.



на санях рояль и останавливалась на ночлег в Томске. Вне всякого сомнения, часть любознательных томичей заинтересовалась грузом, располагавшимся в санях и прикрытым войлочной попоной. Картину недостаточного количества музыкальных инструментов в Сибири в те годы дополняет свидетельство и о том, что, например, в Нерчинске имелось всего одно фортепиано у жены исправника города.

«Золотая лихорадка», возникшая в Томске в 30–40-х годах XIX века, способствовала появлению богатой прослойки купцов и промышленников. К этому времени в сибирских городах появляется некоторый музыкальный инструментарий: фортепиано, клавишины, фисгармонии. Фисгармонии оставались довольно распространенным в городе клавишным инструментом вплоть до 1910–1920-х годов.

Известно интересное свидетельство П. Кирилова, опубликованное в «Очерке Сибири» из журнала Министерства внутренних «дел» России за 1839 год: «В Сибири любят музыку. Она улучшилась со времени прибытия в Тобольск артиста Алябьева, и хороший вкус из Тобольска распространился по другим сибирским городам, особенно губернским. Фортепянов, ройялей (орфография П. Кирилова — С. В.) и других музыкальных инструментов там довольно».

В томских газетах 1850–1860-х годов можно прочесть о суммах, которые уплачивались музыкантам, о найме инструментов, значительная часть которых находилась в частных руках. Иногда в одном концерте использовалось одновременно до трех роялей для совместной игры в 6–8 рук.

Интересным свидетельством того факта, что события музыкальной жизни Томска были хорошо известны в Москве и Петербурге, стало включение в знаменитый музыкальный словарь XIX-го века А. Гарраса сведений о томской пианистке Дарье Атопковой. Безусловно, одним из главных факторов, сдерживавших развитие музыкального искусства в середине XIX-го века в Томске, было отсутствие в свободной продаже музыкальных инструментов и нот. Коренные изменения произошли в начале 1870-х годов, когда купец П.И. Макушин открывает в Томске книжную торговлю, а вслед за ней торговлю нотами и музыкальными инструментами. Нотный отдел музыкального магазина Макушина в годы своего расцвета насчитывал около двух тысяч названий. Широко была представлена педагогическая литература и произведения композиторов-классиков. В магазине можно было найти произведения К. Черни и М. Клементи, романсы М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского. Для искушенных любителей музыки предлагались клавиры опер Ж. Бизе и Ш. Гуно. Особой популяр-

ностью среди томских музыкантов пользовались фортепьянные переложения симфонических произведений В. Моцарта и Бетховена. Здесь были не только переложения для фортепиано в четыре руки, но и более редкие, сейчас почти не исполняемые, переложения для двух роялей в шесть и восемь рук (!).

Магазин П.И. Макушина был крупнейшим, но не единственным в Томске, где можно было найти музыкальную литературу. Немало нотных изданий и книг по музыке продавалось в книжном магазине В.Ф. Шмидта, открытом в начале 1890-х годов. Этот предприниматель приехал из Петербурга, где его отец держал магазин музыкальных инструментов. Получив небольшое наследство, В.Ф. Шмидт попытался наладить собственное дело. Однако сильная конкуренция, обострившаяся после открытия регулярных грузовых железнодорожных перевозок по Транссибирской магистрали, играла на руку только крупным купцам. Молодой книготорговец, не выдержав конкуренции со стороны первого музыкального магазина П.И. Макушина, вынужден был уехать из города, возвратясь в Томск через несколько лет. Нотами в Томске торговали также купец А.М. Пешковский, магазин Гартога и Станга. В начале XX века подключилась к музыкальной торговле фирма «И.В. Смирнов и сын».

Достаточно серьезный уровень томских купцов, торговавших нотами, подтверждает и тот факт, что все они были включены в «Адресную книгу книгопродавцев, издателей, торговцев нотами, редакторов газет, журналов, библиотек чтения и заведений печати в России», выпущенную в 1904 году Р. Гинлейном.

Петру Ивановичу Макушину удалось решить проблему транспортировки роялей и пианино из Москвы и Петербурга в Томск. Эта задача решалась совместно с фирмами-изготовителями инструментов. Путь длиной в две тысячи верст из Москвы, к примеру, не причинял вреда инструментам.

О качестве упаковки и способе транспортировки говорит такой факт. В «Иллюстрированном прейскуранте» фирмы Л. Иозефера по продаже роялей и пианино, изданном в Одессе, приводится отзыв присяжного поверенного Е. Лури из Томска: «Считаю приятным долгом высказать Вам свою благодарность за пианино фабрик Niendorf, выбранное мною у Вас в мою бытность на Одесском Лимане. Оно благодаря тщательной и аккуратной Вашей упаковке пришло, несмотря на долгую и длинную дорогу, в полной исправности. Вид и тон инструмента великолепен».



К концу XIX века в Томске имелись рояли таких известных фирм как Карл Рениш, Рудольф Ибах, Рихард Липп, Вебер, братья Ниендорф, братья Циммерман. Большинство этих инструментов находились в семьях томских профессоров, зажиточных купцов, богатых промышленников.

Довольно много фортепиано было на квартирах томских преподавателей музыки. Это были преимущественно женщины. Среди них были молодые особы, получившие образование в музыкальных классах (а позднее в музыкальном училище) и передававшие свой небольшой исполнительский и педагогический талант детям из различных сословий.

Среди преподавательниц были и жены профессоров университета и технологического института. Для них преподавание было своеобразным хобби, отдушиной в тиши провинциального Томска.

Концентрация учителей игры на фортепиано в Томске значительно превышала численность преподавателей музыки в других сибирских городах. Страницы томских газет пестрят объявлениями об уроках игры на фортепиано. Назовем лишь несколько имен известных педагогов конца XIX века: Э.А. Бобиенская, В.О. Байкалов, В.И. и М.П. Богомолы, К.Ф. Родзевич, В.М. Успенская.

Кратковременным, но ярким и содержательным явилось пребывание в Томске польской пианистки Ядвиги Залеской. Она работала в Томске в 1888—1894 годах, приехав со своим мужем профессором университета С.И. Залеским. Ядвига Феликсовна Залеская окончила Варшавскую консерваторию, была прекрасной пианисткой и деятельным организатором музыкальной жизни в Томске. Учеников у Залеской было немного, но педагогический талант у нее, несомненно, был: ее ученицы выступали в концертах со сложной программой. Уехав из Томска, Залеская несколько лет работала в Петербурге, много концертировала. Жизнь ее закончилась трагически, она погибла в годы Второй мировой войны в Варшаве.

Частное музыкальное преподавание, не исчезая как явление, в начале 1890-х годов все же уступает, когда в Томске в 1893 году открываются музыкальные классы Томского отделения Императорского Русского музыкального общества. В соответствии с положением об этих классах преподавание должны вести преподаватели, имеющие свидетельства о консерваторском музыкальном образовании. С этого момента в Томске стали появляться выпускники столичных консерваторий.

Музыкальные классы были открыты в начале 1893 года в составе двух классов: класса скрипки и класса фортепиано. В класс фортепиано были приняты 10

учащихся. Первым преподавателем стала М.Ф. Зубова. Осенью 1893 года был открыт второй фортепианный класс и, с этого момента, количество учащихся по классу фортепиано стало значительно превышать количество учеников на других отделениях. Во второй класс была приглашена преподавателем Вера Александровна Бажаева, которая окончила Московскую консерваторию по классу профессора В.И. Сафонова и была им рекомендована по просьбе дирекции Томского отделения. К сожалению, пребывание В.А. Бажаевой в Томске оказалось кратким.

Среди других преподавателей, которые работали в первое десятилетие музыкальных классов, были высококвалифицированные музыканты, хотя порой не имеющие консерваторских дипломов. Выделялись среди них А.А. Вивьен, К.И. Томашинская, Е.Н. Гут, Ф.Н. Тютрюмова.

Александр Александрович Вивьен волею судеб оказался в Сибири после довольно успешной работы в Москве, где он был концертмейстером и дирижером в опереточном театре М.В. Лентовского. В Томске А.А. Вивьен некоторое время преподавал фортепиано, работал в качестве дирижера театрального оркестра, приглашался дирижировать в оперные и опереточные антрепризы, которые приезжали в Томск на гастроли. Умер А.А. Вивьен в Томске в 1921 году.

Камилла Ивановна Томашинская была одной из самых уважаемых преподавательниц фортепиано в городе. Она стала основателем первой частной музыкальной школы в 1901 году, принимала деятельное участие в работе Хорового общества, Народной консерватории. Варвара Михайловна Успенская родилась в семье томского купца Сапожникова, получила музыкальное образование в музыкальной школе Лютша в Петербурге в 1885 году. Несколько лет преподавала музыку в северной столице, а в 1897 году возвратилась в Томск. К сожалению, ранняя смерть в 1899 году прервала жизненный и творческий путь талантливого педагога.

Елена Николаевна Гут (Кормильцева) и Феофания Николаевна Тютрюмова были также воспитанницами Петербургской фортепианной школы. Ф.Н. Тютрюмова работала в Томске более тридцати лет, заслужив почет и уважение музыкальной общественности города. Жизнь ее трагически оборвалась в годы сталинских репрессий.

Несколько лет в Томске проработал Леонид Александрович Максимов, который окончил Московскую консерваторию по классу П. Пабста. Годы его обучения совпали с годами обучения С. Рахманинова и А. Скрябина. Л. Максимов



много концертировал, в 1897—1899 годах был директором Томских музыкальных классов.

Преподаванием фортепиано в городе занимались не только местные педагоги, но и приезжие артисты-гастролеры из оперных и опереточных трупп. Гастроли этих трупп порой затягивались на 3—4 месяца, и предприимчивые актеры успевали открыть частные уроки обучения игре на фортепиано, а также обучали пению.

Еще до открытия музыкальных классов, в 1886 году Томск посетила пианистка А.И. Даншина, окончившая Петербургскую консерваторию по классу знаменитого педагога Т. Лешетицкого. Концерты ее проходили с неизменным успехом. Пресса отмечала блестящую игру А.И. Даншиной: «подобной игры томская публика не слышала». А.И. Даншина открыла музыкальные классы и вела преподавание фортепиано, обучая детей томских купцов. Классы просуществовали несколько месяцев и прекратили свое существование после отъезда пианистки.

Среди педагогов были артистка оперы Е.А. Добронравова-Федорова и певица Е.Я. Снегурская. Елизавета Яковлевна Снегурская проработала в Томске около десяти лет, пользовалась популярностью как певица. Выступала в оперных спектаклях, была корреспондентом журналов «Сибирские отголоски» и «Сибирский наблюдатель».

Приведенные факты из истории преподавания фортепиано в Томске свидетельствуют о серьезном педагогическом и творческом потенциале преподавателей, который существовал в городе на рубеже XIX—XX веков и позволил развить подготовку пианистов как в профессиональном музыкальном училище, так и в частных музыкальных школах.

ФОРТЕПИАННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ТОМСКЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКА⁵

Данная работа продолжает тему публикации [1] и представляет дополнительные материалы по истории фортепианного образования в городе Томске.

Первое знакомство жителей Томска с клавишно-струнными инструментами относится, вероятно, к 1820–1830-м годам, когда вслед за декабристами в Сибирь поехали их жены и другие члены семей. Вместе с ними в далекое путешествие отправились семейные музыкальные инструменты: от гитар и скрипок до арф и роялей. «Золотая лихорадка», возникшая в Томской губернии в 30–40-х годах XIX-го века способствовала появлению богатой прослойки промышленников и состоятельных купцов. К этому времени в сибирских городах Томске, Барнауле, Красноярске появляется некоторый музыкальный инструментарий: клавесины, фортепиано, фисгармонии. Фисгармонии оставались довольно распространенным в Томске клавишным инструментом вплоть до 1910–1920-х годов.

В 1850 году Адольф Гаррас, просвещенный музыкант и издатель, начал публикацию общедоступных музыкальных словарей в России. Переиздания словарей продолжались несколько десятилетий. И примечательным является факт публикации в «Ручном музыкальном словаре» 1850-го года издания [2] сведений о томской пианистке Авдотье Атопковой, жене одного из томских золотопромышленников. В словаре она представлена как талантливая дилетантка. К сожалению, сейчас можно лишь предположить об уровне игры этой, возможно, весьма просвещенной, пианистки. Публикация А. Гарраса в 1850 году является одним из первых упоминаний о томских пианистах. В последующих изданиях этого словаря, к сожалению, никаких сведений о томской пианистке не было.

⁵ Вавилов С.П., Салаева Л.А. *Фортепианное образование в Томске на рубеже XIX–XX-го веков // Материалы Всероссийской научной конференции 4–5 октября (Красноярск). Красноярск, 2012. С. 155–157.*



Можно также привести свидетельство знаменитой русской певицы Д.М. Леоновой, которая посетила Томск в 1875 году и дала одиннадцать (!) концертов. В своих воспоминаниях [3, С. 653] певица говорит, что ее аккомпаниатором был местный пианист, который три недели участвовал в концертах. Его имя, к сожалению, остается неизвестным.

Стремление томских купцов, мещан и чиновников дать светское образование своим детям приобретает в середине XIX-го века всеобщий характер. В Сибирь потянулись преподаватели иностранных языков, учителя танцев, учителя музыки. Преподаванием игры на фортепиано в Томске занимались не только местные педагоги, но и приезжие артисты-гастролеры из оперных и опереточных трупп. Гастроли этих трупп порой затягивались на три-четыре месяца, и предприимчивые актеры успевали дать объявления в газеты и открыть частные уроки.

Еще до открытия музыкальных классов, в 1886 году Томск посетила пианистка А.И. Даншина (Даньшина), окончившая Петербургскую консерваторию по классу знаменитого педагога Теодора Лешетицкого. Концерты ее проходили с неизменным успехом. Даншина открыла «музыкальные классы» и вела преподавание, обучая детей томских купцов. Эти классы просуществовали несколько месяцев и прекратили свою деятельность после отъезда пианистки. Частные уроки на дому давали в эти годы томские пианистки-любительницы В.И. Богомолова, Е.А. Михайлова.

Время от времени в томских газетах появлялись объявления о пианистах-таперах, игравших на различного рода увеселительных мероприятиях: свадьбах, вечеринках. Эти же пианисты подрабатывали частными уроками. Сохранились имена таперов В.О. Байкалова и В.А. Бера.

В 1885–1886 годах непродолжительную частную преподавательскую деятельность вела пианистка-любительница Э.А. Бобиенская, жена одного из томских инженеров. Помимо частных уроков Бобиенская выступала с сольными концертами. Обучение на фортепиано в 1894 году вела также артистка оперы Е.А. Добронравова-Федорова.

Открытие Томского университета в 1888 году явилось своеобразным стимулом в развитии музыкальной жизни города. В Томск приехали молодые профессора и члены их семей, среди которых оказалось немало просвещенных музыкантов. Первой среди них может быть названа Ядвига Феликсовна Залеская, жена профессора С.И. Залеского.

Ядвига Залеская окончила Варшавский музыкальный институт (ставший впоследствии консерваторией) по классу фортепиано. К сожалению, жизненный

и творческий путь этой славной представительницы польского народа, не изучен до настоящего времени, но имеющиеся материалы позволяют говорить о ней как о выдающейся пианистке, чье мастерство было оценено не только в России, но и за ее пределами [4]. Достаточно упомянуть, что об исполнительских возможностях Залеской тепло отзывались Ц. Кюи и А. Скрябин.

Залеская охотно выступала в концертах, была избрана некоторое время председателем Томского отделения Русского музыкального общества. Отказавшись от преподавания в музыкальных классах, Ядвига Феликсовна, тем не менее, занималась на дому с учениками, устраивая для них порой публичные концерты. Среди ее лучших учениц была Мария Петровна Богомолова (дочь упомянутой выше В.И. Богомолвой), которая поступила позднее в Московскую консерваторию. После окончания консерватории М.П. Богомолова некоторое время преподавала в музыкальных классах.

Я. Залеская в 1894 году покинула Томск и перед своим отъездом устроила большой концерт с участием двенадцати (!) своих учениц. Концерт прошел с огромным успехом, Залеской были поднесены подарки, и она была даже сфотографирована вместе со своими ученицами.

В начале февраля 1893 года в Томске открылись первые за Уралом музыкальные классы Томского отделения Русского музыкального общества. В составе их были два класса: класс скрипки (12 учащихся) и класс фортепиано — 10 учащихся. Открытие музыкальных классов получило широкий общественный резонанс. В томских газетах были опубликованы списки всех учащихся. Списки эти представляют определенный интерес и для исследователей музыкальной культуры Сибири. В класс фортепиано были зачислены 10 учащихся: 4 женщины и 6 мужчин. Ими были Андреева, Владимирова, Кошарова, Старцева, Касаткин, Леманкин, Малин, Мизгер, Попов и Пудовиков.

Директором классов был избран Андрей Андреевич Ауэрбах, музыкант с недюжинными музыкальными и организаторскими способностями. Он неплохо владел фортепиано, дирижировал симфоническим оркестром, занимался переложением музыкальных произведений для различных составов инструментов.

Первым преподавателем фортепиано стала Мария Фавстовна Зубова. Зубова была рекомендована Главной дирекцией Русского музыкального общества. Зубова пробыла в Томске всего около двух лет. После ее отъезда класс фортепиано вел капельмейстер симфонического оркестра С.И. Герц, а с осени 1894 года, ввиду большого количества желающих учиться, был открыт второй класс форте-



пиано. В качестве преподавателя была приглашена Вера Александровна Бажаева, получившая образование в Московской консерватории. Среди ее педагогов был В.И. Сафонов, который и рекомендовал своей ученице поехать в далекую Сибирь трудиться на ниве музыкального просвещения.

Осенью 1893 года несколько изменился состав учащих фортепианных классов. Оставили обучение дочь известного томского художника Кошарова и ученица Старцева. Пришли в класс новые учащиеся: Бейлина, Василькович, Гинзберг, Дьяконова, Сиротинская и Якимова. Из мужчин остался только Леманкин.

Из этого состава Василькова и Гинзберг стали впоследствии профессиональными музыкантами-преподавателями. Р.Г. Гинзберг получила образование в Петербургской консерватории, некоторое время работала в Томске, затем работала в Ленинграде. В годы Великой Отечественной войны Гинзберг была эвакуирована в Новосибирск, принимала активное участие в организации Новосибирского музыкального училища.

Популярность музыкальных классов в первые годы их существования была весьма значительной. К 1897 году классы насчитывали около 100 учеников, в том числе около 60 учащихся по классу фортепиано. Занятия на отделении фортепиано, которое было самым многочисленным (кроме класса фортепиано работали классы скрипки и вокала), обеспечивали к этому времени шесть преподавателей. В классы были приглашены новые преподаватели фортепиано. Кроме упомянутых выше преподавателей, были приглашены Александр Александрович Вивьен, Текла Болеславовна Подгурская, Камила Ивановна Томашинская и Елизавета Яковлевна Снегурская.

Александр Вивьен, известный московский музыкант, дирижер, скрипач и пианист, волею судеб оказался в Сибири как дирижер гастролирующих оперно-опереточных трупп и «задержался» в Сибири на два десятилетия. Вивьен закончил Московскую консерваторию по классу скрипки. Как скрипач, затем несколько лет подвизался в качестве концертмейстера-пианиста и дирижера в Москве в труппе знаменитого театрального антрепренера М.В. Лентовского. Скончался и похоронен А. Вивьен в Томске в 1921 году.

Камила Томашинская и ее муж Г.С. Томашинский сыграли огромную роль в музыкальной жизни Томска на рубеже XIX–XX-го века. Томашинская прекрасно владела фортепиано, недурно пела, часто выступала в дуэте с мужем, который также был прекрасным пианистом. Томашинская закончила с большой

золотой медалью Петербургское училище ордена святой Екатерины, брала уроки игры на фортепиано у Ф. Канилле, воспитавшего немало известных музыкантов, среди которых Н.А. Римский-Корсаков.

Несколько лет в Томске работала Елизавета Яковлевна Снегурская [5]. Снегурская получила вокальное образование и успешно выступала на оперной сцене России. Среди ее партнеров по сцене был молодой Ф.И. Шаляпин. В Петербурге Е.Я. Снегурская некоторое время занималась у знаменитой пианистки и педагога Софьи Менгер. Уровень подготовки Снегурской позволял ей вести частные уроки. Позднее Снегурская активно занималась журналистской деятельностью, была музыкальным рецензентом и обозревателем в томских изданиях: журналах «Сибирский наблюдатель» и «Сибирские отголоски». В 1908 Е. Снегурская вместе с мужем томским юристом Вейсманом уехала в Петербург и дальнейшая ее музыкальная деятельность неизвестна.

Некоторое время частные уроки вела Варвара Михайловна Успенская, дочь томского купца Сапожникова. Успенская получила образование в музыкальной школе К.Я. Лютша и И.А. Боровки в Петербурге, более десяти лет занималась преподавательской деятельностью в северной столице. В 1897 году из-за болезни покинула Петербург и приехала к родителям в Томск. Мужем ее стал преподаватель гимназии Успенский. В гимназии Успенская вела уроки музыки, устраивала музыкальные вечера.

В 1897 году директором музыкальных классов приглашается Леонид Александрович Максимов, блистательный пианист, чье мастерство порой ценилось выше таланта Сергея Рахманинова. Леонид Максимов происходил из плеяды «зверят» — учеников знаменитого русского педагога Николая Зверева, у которого учились А. Скрябин, С. Рахманинов. Выпускник московской консерватории, обладатель золотой медали, любимец Петра Ильича Чайковского, оказывается в Сибири, в далеком и незнакомом Томске.

Пианистическое мастерство Максимова было, безусловно, на голову выше всех томских пианистических сил. Но, рутинная преподавательская работа оказалась не по силам столичному музыканту. С приходом Максимова музыкальные классы Томска погрузились в череду бесконечных педагогических, а порой и заурядных, бытовых споров. Сам Максимов, к сожалению, не обладал особенным талантом педагога, хотя до приезда в Томск он возглавлял музыкальные классы в Астрахани и вел там уроки. В основном Максимов пытался использовать в преподавании



лишь свой авторитет как пианиста-концертанта. Это приводило к конфликтам с преподавателями. В период директорства Максимова из классов ушли квалифицированные педагоги К.И. Томашинская и В.А. Бажаева. Вместе с ними ушли несколько десятков учащихся, которые растворились по томским частным преподавателям музыки.

Не особенно утруждая себя преподавательскими проблемами, Максимов с удовольствием принимал участие в концертах Томского отделения. В его репертуаре были виртуозные произведения Листа, Шопена. Неоднократно Максимов выступал и со своими коллегами-педагогами: скрипачом Я. Медлиным, пианисткой К.И. Томашинской, виолончелистом А. Ваксманом.

Большое место в педагогической практике всех преподавателей отводилось 4-х ручным и 8-и ручным переложениям музыкальных произведений крупных форм: симфоний, опер, хоровых произведений. Главной причиной, побуждавшей использовать такую практику, было отсутствие квалифицированного и стабильного симфонического оркестра. Ансамблевая фортепианная игра была также важным средством ознакомления учащихся с симфонической литературой. Возможность ансамблевой игры свидетельствовала о наличии достаточного количества инструментов в музыкальных школах. К слову сказать, в Томске располагались одни из крупнейших в Западной Сибири музыкальные магазины купцов П.И. Макушина и В.Ф. Шмидта. В этих магазинах имелся большой выбор книг и нот, а также музыкальных инструментов.

Вообще, в те годы Томск представлял собой интересный конгломерат профессиональных и любительских сил, которые осуществляли преподавание фортепиано в городе. Среди педагогов-любителей и по уровню преподавания, и по уровню пианистической подготовки были самые разные люди. Преподаванием часто занимались жены профессоров, не обремененные семейными и домашними заботами. Среди них мы находим С.К. Турбабу, жену профессора Технологического института, жену профессора-медика В.М. Мыша, долгое время позднее работавшую в Новосибирске.

С 1901 года начинается преподавательская деятельность в Томске Анны Яковлевны Александровой-Левенсон [6], супруги профессора университета Н.А. Александрова. Деятельность этой музыкальной семьи на протяжении трех десятилетий была одной из ярких страниц в истории музыкальной культуры Томска. Воспитанница Московской консерватории Александрова-Левенсон занялась педагогической деятельностью еще до приезда в Томск. В Томске

пианистка давала частные уроки и лишь в 1920-е годы некоторое время преподавала в музыкальном училище. В своей работе она большое внимание уделяла воспитанию навыков концертмейстерской работы, заставляя часто своих учеников аккомпанировать певцам. Анна Яковлевна была первым педагогом и у своего сына Анатолия, впоследствии выдающегося русского композитора.

В самом начале XX-го века в музыкальные классы были приглашены новые преподаватели Елена Николаевна Гут, Мария Федоровна Маткевич, Розалия Евсеевна Шульфайн. Количество учащихся, с которыми стали заниматься преподаватели, стало достигать порой 10–15 человек на одного педагога.

В 1901 году К.И. Томашинская открывает в Томске первую частную музыкальную школу, которую в 1904 году передает М.Л. Шиловской, а в 1908 году Ф.Н. Тютрюмова открывает вторую частную музыкальную школу. Деятельность этих музыкальных школ, обучение на фортепиано в классах Хорового общества, а также подготовка пианистов в музыкальных классах Томского отделения Российского музыкального общества открывают новый этап в фортепианном образовании Томска.

Представленные материалы позволяют, на наш взгляд, сделать вывод, что в конце XIX-го века усилиями педагогов-пианистов были созданы основы фортепианной педагогики в Томске. Ее основными отличиями были использование обширной педагогической литературы, применение различных методов дополнительной подготовки: ансамблевой игры, развитие концертмейстерских способностей, участие в концертах. Подвижническая деятельность первых педагогов-пианистов обусловили развитие в XX-м веке томской фортепианной педагогической школы.

Деятельность в 1910–1940-х годах таких талантливых пианистов и педагогов как Анна Яковлевна Александрова-Левенсон, Мария Леонидовна Шиловская, Феофания Николаевна Тютрюмова, Магда Францевна Мацулевич, Юлия Адольфовна Билевич, Ольга Абрамовна Котляревская создали заслуженную славу музыкальному Томску как крупнейшего центра по подготовке пианистов в Западной Сибири.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П. Из истории фортепианного образования в Томске // Традиции и новаторство в современном музыкальном искусстве. Материалы Сибирской открытой (V Межрегиональной) научно-практической конференции 6–7 апреля 2009 г. Томск, 2010. С. 287–292.



2. Гаррас А. Ручной музыкальный словарь с прибавлением биографий артистов и дилетантов. М., 1850.
3. Леонова Д.М. Воспоминания // Исторический вестник, 1891. Т. 43. Вып. 3. С. 632–659.
4. Вавилов С.П. Цезарь Кюи написал для нее польку // Сибирская старина, 1998. № 20. С. 8.
5. Пружанский А.М. Отечественные певцы (1750–1917), часть 2. М., 2000. С. 391.
6. Вавилов С.П. Ученица Чайковского // Томский вестник, 1993. № 222 (638). 13 ноября. С. 14.

ЭЛЕМЕНТЫ СЕМИОТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ⁶

Интерес к изучению знаковых систем музыки, вероятно, столь же стар, как и само музыкальное искусство. На разных этапах развития музыкального искусства предлагались самые разнообразные формы и способы записи музыкальных произведений. При этом решались две основные задачи: сохранение музыкального текста во времени и возможность воспроизведения музыкального произведения другими людьми.

Развитие музыкального мышления на современном этапе привело к усложнению традиционных форм нотации, а также к созданию неизвестных до этого новых форм записи музыки.

Разнообразные вопросы музыкальной семиотики исследованы в научных исследованиях [1, 2].

В данной работе сделана попытка рассмотреть элементы музыкальной семиотики, которые можно предложить для изучения в различных музыкальных дисциплинах, начиная от музыкальных школ и заканчивая высшими учебными заведениями.

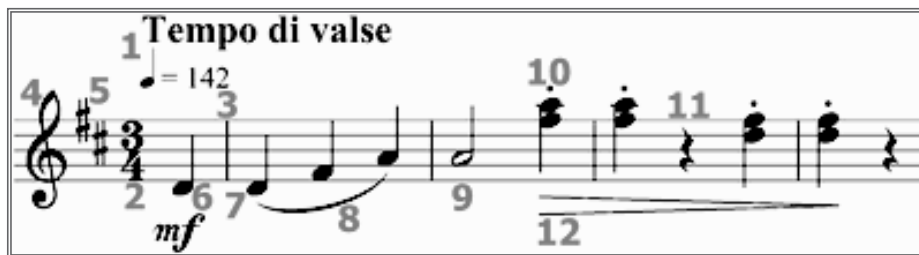
Основное внимание уделено именно знаковым системам, хотя, бесспорно, и вопросы обозначения темпов нюансов и т.п. являются также частью музыкальной семиотики, особенно в связи с расширением использования лексики национальных языков.

Многообразие элементов музыкальной семиотики можно проиллюстрировать небольшим примером трех-четырех тактов из знакомого для учащихся произведе-

⁶ Вавилов С.П., Чабовская Н.И. Элементы семиотической компетенции в музыкальной педагогике // В кн.: «Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности (Материалы открытой сибирской (VI межрегиональной) научно-практической конференции 23–24 апреля 2010 г.». Томск, 2011. С. 245–250.



ния. На илл. 1 приведены начальные такты вальса И. Штрауса с обозначениями двенадцати различных музыкальных знаков.



Илл. 1. Пример знаков нотации

На наш взгляд, целесообразно выделить несколько разделов при изучении музыкальной семиотики.

1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ СИСТЕМ ЗАПИСИ МУЗЫКИ

Этот круг вопросов охватывает знакомство с развитием способов записи музыкальных звуков, начиная от неум, крюков. Учащиеся знакомятся с этими понятиями на уроках истории музыки, музыкальной литературы. В качестве иллюстраций можно привести нотные записи, хранящиеся в храмах различных конфессий, опубликованные в соответствующей литературе.



Илл. 2. Грегорианские нотные знаки

2. ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ НОТАЦИЯ

Это самый большой раздел музыкальной семиотики, который охватывает современную систему нотации.

При изучении этого раздела можно рассмотреть не только употребительные знаки, используемые при записи музыкальных произведений, но и остановиться на редких знаках, расширяющих кругозор учащихся: нейтральный ключ, различные виды пиццикато, пунктирная тактовая черта и т.п.

Особое внимание следует уделить способам нотации для отдельных инструментов.

3. АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ СПОСОБЫ НОТАЦИИ

Они стали развиваться на рубеже XIX–XX века. Первые элементы появились с развитием микротоновой музыки (четвертитоновой и др.). В качестве элементарных примеров здесь можно привести знаки полтора бемоля и полтора диеза, четвертитоновые диез и бемоль.



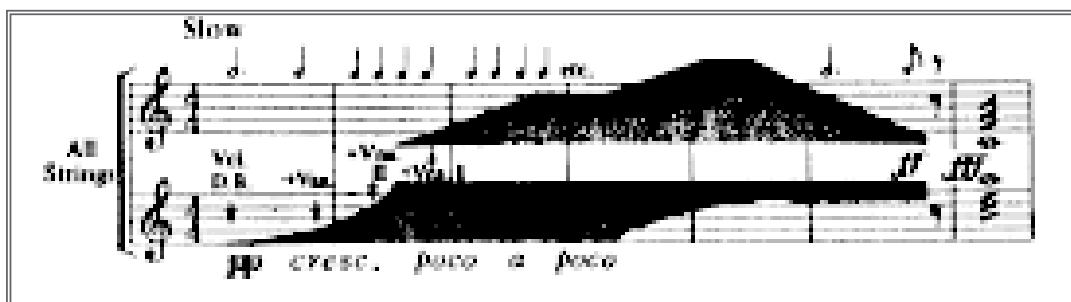
Илл. 3.

**Четвертитоновый
диез**

В качестве примера развития альтернативных способов записи музыки следует рассказать на уроках музыкальной литературы о русском композиторе Иване Александровиче Вышнеградском, новаторе и искателе, поборнике четвертитоновой музыки.

Он не только сконструировал и построил специальные инструменты с 24 клавишами в октаве, но и создал теорию, разработав систему знаков. Создание нового музыкального языка, по мнению Вышнеградского, напоминает проблему создания международных языков. Новая система знаков должна была стать своего рода музыкальным эсперанто.

Нельзя обойти вниманием и использование новых семиотических элементов в записи музыки в творчестве нашего выдающегося земляка композитора Эдисона Денисова.



Илл. 4. Пример нотации алеаторики

4. СИСТЕМЫ НОТАЦИИ С ОТКАЗОМ ОТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СИМВОЛОВ

В этом разделе можно также остановиться на системе музыкальной нотации, предложенной Л. Брайлем для незрячих людей.



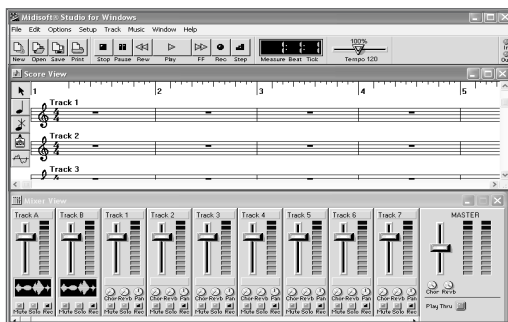
Илл. 5. Нотация ударных инструментов

5. НОТАЦИЯ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ НЕ ЕВРОПЕЙСКИХ НАРОДОВ

Этот раздел может включать знакомство с системами нотации африканской музыки (нотация ударных инструментов), китайской и японской музыки.

6. КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКЕ

Широкое применение компьютерных технологий в музыкальном искусстве также потребовало разработки специфических элементов музыкальной семиотики. Сюда можно включить не только перенос музыкальных символов на объекты компьютерного интерфейса (использование кнопок, окон, специальных указателей), но и возможность создания, скажем, нотных редакторов, сочетающих как традиционные музыкальные символы, так и старинные музыкальные знаки — крюки, невмы.



Илл. 6. Интерфейс нотного редактора

Этот раздел можно иллюстрировать знакомством с разделами современной кодовой системы Unicode, содержащими музыкальные обозначения. Это разделы U1D000 — византийские музыкальные знаки, U1D100 — музыкальные символы, U2600 — отдельные общеупотребительные музыкальные символы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубинец Е. Знаки звуков. Киев, 1999.
2. Stone K. Musical Notation in the Twentieth Century. London, 1985.

ОТЧЕТЫ ТОМСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА (1879–1916 гг.):
ИНФОРМАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ⁷

В 1879 году в Томске было открыто местное отделение Императорского Русского музыкального общества (ИРМО). Наряду с Тобольским (открыто в 1878 году) и Омским (открыто в 1875 году) Томское отделение Императорского Русского музыкального общества (ТОИРМО) стало одним из очагов музыкального образования на огромной восточной территории Российской империи.

Открытие отделения состоялось 13 октября 1879 года. Основную роль в организации Томского отделения сыграла ученица Н.Г. Рубинштейна пианистка Е.А. Дмитриева-Мамонова. Автору статьи удалось найти письмо выдающегося пианиста своей ученице. Впервые приводим полный текст этого письма Н.Г. Рубинштейна [1]:

«Милостивая государыня Елизавета Алексеевна!

С удовольствием прочел я программу 1-го симфонического вечера Томского музыкального отделения. Искренне радуюсь значительности результатов, достигнутых Обществом в столь короткое время его существования, и желаю ему еще большего развития и преуспевания в будущем. Мне вдвойне приятно выразить мое сочувствие деятельности Томского отделения, во первых: как одному из первых основателей Музыкального общества в России, видящему как распространятся его отрасли на столь относительно далекие края нашего отечества, а, во вторых, как учителю, ученица которого, находясь во главе дела, ведет его с такой энергией и успехом. Надеюсь, что

⁷ Вавилов С.П. Отчеты Томского отделения Императорского Русского музыкального общества (1879–1916 гг.): информационные аспекты // Музыкальная культура Сибири: источники. Традиционные и академические формы творчества. Сборник статей Всероссийской научной конференции, Новосибирск, 25–26 октября 2018. С. 163–170.



и на будущее время Вы не оставите меня Вашими сообщениями о столь интересующем меня деле.

С глубоким уважением и совершенной преданностью имею честь быть готовым к услугам Вашим. Н. Рубинштейн».

Письмо датировано 9 декабря 1879 года. Хранящееся в фондах Центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки, письмо имеет пометку в описи, что это рукописная копия. Копия выполнена на бумаге с водяными знаками весьма красивым аккуратным почерком. Текст письма расположен на двух листах тетрадного формата. На первой странице содержится 14 строк, вторая страница содержит 6 строк. И еще одно замечание. В каталоге музея письмо обозначено как письмо Н.Г. Рубинштейна неустановленному адресату. Автор этой статьи несколько лет назад предложил фондодержателю сделать соответствующую поправку в каталоге и отметить, что письмо было направлено в Томск председателю Томского отделения Е.А. Дмитриевой-Мамоновой. Результат этого предложения автору неизвестен.

Деятельность большинства сибирских и дальневосточных отделений была прекращена в эпоху российских революций 1917 года. Основными источниками сведений о работе провинциальных отделений музыкального общества являются ежегодные отчеты отделений. Введение их в оборот музыковедческих исследований произошло довольно поздно, спустя почти шесть десятилетий после прекращения деятельности Томского отделения. Материалы отчетов были использованы в работе [2], где приведены факсимильные копии некоторых отчетов Томского отделения, преимущественно, начала века.

В данной работе приведены результаты анализа отчетов ТОИРМО за весь период деятельности — с 1879 по 1916 годы. Основное внимание было уделено информационным аспектам документов, рассмотрена структура отчетов. Нашей задачей явилось оценить все возможности рассматриваемых документов, описать все сведения, которые содержатся в них, определить их полноту и ценность для исследований. Сведения, которые содержатся в документах, позволили вкуче с найденными новыми архивными материалами, дополнить картину развития музыкальной жизни Томска в последней трети XIX—XX века.

Отчеты Томского отделения издавались в виде отдельных выпусков-брошюр за каждый отчетный годовой период. Объем отчетов колебался от нескольких страниц до нескольких десятков страниц. Отчеты за первые годы существования отделения отличались небольшим объемом. Первый отчет за 1879—1880

отчетный год содержал всего 10 страниц, отчет за четвертый год существования уместился всего на семи страницах. Объем отчетов в последние годы существования отделения достигал ста и более страниц. Формат брошюр в большинстве своем имел размеры 21×15 см, то есть составлял одну шестнадцатую часть от размеров печатного листа.

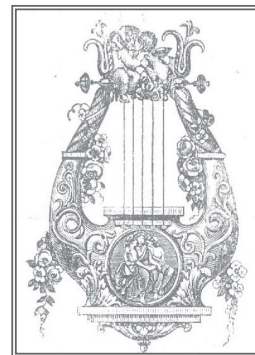
Отчеты за 1905—1906 и 1906—1907 годы были опубликованы в одном переплете, что было связано, по-видимому, общественной ситуацией в России: конец русско-японской войны, революционные выступления 1905 года, что привело к некоторому сворачиванию деятельности отделения.

Все отчеты печатались на газетной тонированной бумаге разных оттенков. Обложка обычно имела виньетку, а задняя обложка часто имела графический рисунок (илл. 1, 2).

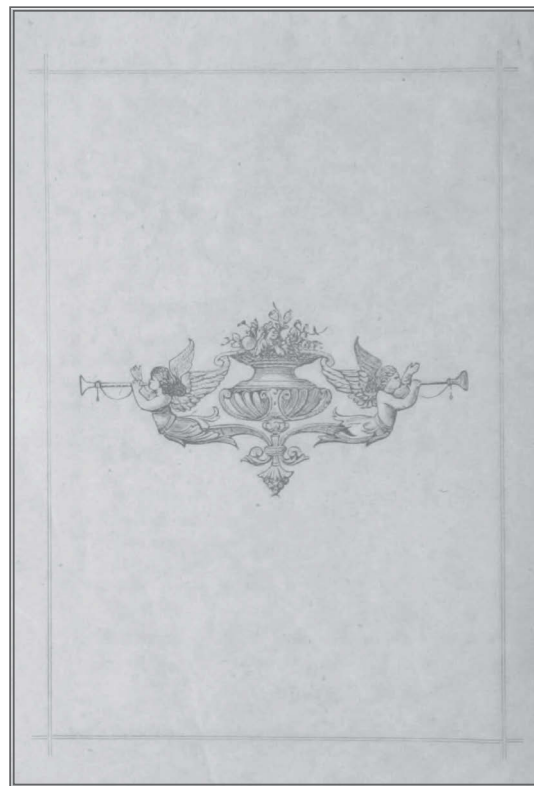
Авторы рисунков не известны. Образец оформления отчетов приведен на илл. 3. Тираж отчетов выявить не удалось. Можно предположить, что он составлял не менее ста экземпляров. Несколько экземпляров отчетов отсылались в Главную дирекцию. Председатель и члены дирекции отделения также получали по экземпляру. Несколько экземпляров направлялись в библиотеки.

Форма отчета была определена Главной дирекцией ИРМО в Петербурге и предусматривала ряд обязательных разделов. Обложка содержала наименование отделения (с 1879 по 1892 годы), а с 1893 года название отчета содержало информацию об открытых музыкальных классах и выглядело так: «Отчет о деятельности Томского отделения Императорского Русского музыкального общества и учрежденных при нем музыкальных классов» (илл. 3).

Первым элементом содержания отчета были персоналии.



Илл. 1.
Образец
виньетки



Илл. 2. Задняя обложка отчета
1886—1887 года



**Илл. 3. Обложка отчета
Томского отделения ИРМО
за 1886—1887 гг.**

Структура отчетов выдерживалась на протяжении всего срока деятельности отделения. Начинались отчеты с перечисления состава главной дирекции Императорского Русского музыкального общества. В отчете 1915—1916 года, изданном в 1917 году, упомянута последняя председательница дирекции принцесса Елена Георгиевна Саксен-Альтенбургская.

Далее перечислялись уполномоченные члены дирекции по местным отделениям (на 1917 год было 55 отделений в России). Первым уполномоченным по Томскому отделению стал русский композитор и дирижер Николай Семенович Кленовский. Затем некоторое время Томск и некоторые другие города оставались без «надзирающих» лиц, в начале века уполномоченным был назначен ученый-правовед Н.О. Куплевасский, музыкант-любитель, подвизавшийся в Главной дирекции ИРМО.

Каждый отчет содержал сведения (поименно) обо всех членах отделения.

Первыми упоминались почетные члены общества, среди которых могли быть как музыканты, так и лица, «содействующие успехам музыкального искусства и упрочению материального положения общества». Среди почетных членов мы находим имена лиц, которые делали взносы и пожертвования. В Томске ими были состоятельные купцы, промышленники, чиновники. Сумма пожертвований могла составлять внушительную цифру. Приходная часть финансов отделения колебалась в 1900—1910 годах в пределах тысяч рублей, при этом пожертвование купца С.И. Касаткина составляло 3 тысячи рублей.

Затем шел непосредственный отчет дирекции томского отделения.

Здесь приводился список музыкальных пьес, исполнителей: дирижеров, певцов, музыкантов. Сведения, представленные в этом разделе, имеют большую ценность для изучения истории музыкальной жизни Томска.

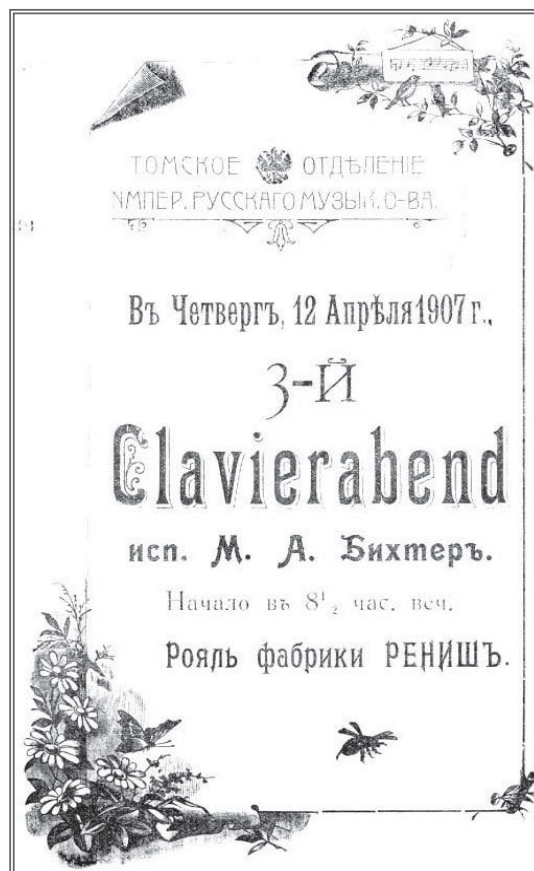
Второй крупный раздел отчетов представлял сведения о педагогической деятельности отделения, которая была сосредоточена в музыкальных классах (1893–1912 гг.) и музыкальном училище (1912–1917 гг.). В отчетах приводился состав преподавателей, программы ученических вечеров.

Начиная с конца XIX века, в отчетах приводились фамилии всех учащихся, распределенных по классам преподавателей. Классы при отделении были открыты при 20 (21) учащихся, а в середине второго десятилетия века годах число учащихся достигало 250–300 человек.

Программы ученических вечеров содержат сведения об исполняемых произведениях, фамилии учащихся-исполнителей, а также фамилии педагогов. Этот раздел представляет собой исключительную ценность для изучения учебных программ в музыкальных классах и училищах. Анализ этого раздела отчетов позволил выявить малоизвестные факты, не введенные в научный оборот. В качестве примера укажем, что нам удалось выявить участие в ученических концертах прекрасной русской певицы Марии Куренко, уроженки Томска [4].

Важным элементом отчетов следует признать программы концертов, которые проходили в отчетном году. Этот раздел отличается полнотой сведений, поскольку публиковались программы практически всех концертов, число которых в течение года могло доходить до 15–20. Концертные выступления педагогов, учеников и членов отделений делились по виду на симфонические вечера, вокальные концерты и концерты духовной музыки. Образец программы представлен на илл. 4.

Программы концертов свидетельствуют о высоком профессионализме симфонических оркестров и хоров Томска в указанном периоде. Среди исполняемых произведений можно найти произведения, редко исполнявшиеся и в те далекие годы, а сейчас практически забытые. Среди них увертюры к опере английско-



Илл. 4. Обложка программы фортепианного концерта



го композитора В. Валласа «Маритана», балету Д. Обера «Марко Спада». Значительными были концерты, в которых прозвучали оратории «Сотворение мира» И. Гайдна, «Потерянный рай» Ф. Мендельсона.

Особенно интересными были годы последнего двадцатилетия деятельности Томского отделения. В эти годы музыкальными классами, преподаватели и учащиеся которых составляли ядро музыкального Томска, руководили выпускники столичных консерваторий дирижер С.Т. Аббакумов, пианист Л.А. Максимов, певец В.А. Цветков. Это были музыканты, внесшие весомый вклад в музыкальную культуру не только России, но и других стран, как, например, пианист П.М. Виноградов, один из создателей современной пианистической школы Японии.

Заключительным разделом отчетов являлся отчет о финансовой деятельности Томского отделения. Этот раздел, также весьма интересен для исследователей. Кассовые (финансовые) отчеты отличались тщательностью и скрупулезностью в представлении данных. Здесь можно найти сведения не только о расходах на содержание классов, устройство концертов, сведения о покупке музыкальных инструментов, но и такие, казалось бы, малозначительные факты как оплата переписчиков нот, приобретение цветов и конфет для буфета. Все это воссоздает многокрасочную картину деятельности Томского отделения, представляет полноту сведений о музыкальном быте того времени.

В отдельный раздел отчетов отделения можно выделить доклады председателей отделения на общих собраниях, протоколы ревизионной комиссии и протоколы заседаний, которые обычно проходили в случаях конфликтных ситуаций в деятельности отделения. А таковые за тридцать семь лет существования Томского отделения возникали не один раз, получая общественный резонанс и в столицах.

Кроме отчетов Томского отделения Русского музыкального общества большой интерес для исследователей представляют отчеты первого Сибирского хорового певческого общества [5]. Это общество было создано в 1909 году. Опубликованы отчеты за 1909–1915 годы.

В 1902 году была сделана попытка организовать общество мужского пения по типу известных в столицах хоровых обществ, в которых состояли в основном немцы. Устав этого общества был опубликован типолитографией М.Н. Кононова небольшой брошюрой, содержащей 8 страниц.

Результаты источниковедческого анализа отчетов ТОИРМО за долгий период его существования позволили выявить обширные информационные возможности этих документов. Нет сомнения, что дальнейшее изучение материалов отчетов позволит обнаружить новые малоизвестные факты музыкальной жизни не только Томска, но и других городов России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Ф. 78. № 474.
2. Куперт Т. Музыкальное прошлое Томска (в письмах к А.Г. Рубинштейну). Томск, 2006. 788 с.
3. Отчеты Томского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1879–1915 годы.
4. Вавилов С.П. «Русский соловей» из Томска // Вестник музыкальной техники, 2018. С. 125–133.
5. Вавилов С.П. Первое Сибирское хоровое певческое общество // Сибирский музыкальный альманах. Новосибирск, 2006. № 7. С. 96–103.



ОПЕРНЫЙ КЛАСС⁸

В 1894 году, на второй год после открытия музыкальных классов, в Томске было объявлено о приеме учеников в класс пения. Им руководил высококвалифицированный музыкант, певец, педагог, антрепренер В.И. Розанов (Розеноэр). Он окончил Петербургскую консерваторию, работал в провинциальных оперных труппах сибирских городов.

Обучение вокальному искусству, естественно, базировалось на ознакомлении с лучшими образцами мировой оперной культуры. Однако при этом все внимание уделялось лишь вокальной стороне партий. Постигание же секретов оперного ансамбля, хорового пения, постановка сцен из опер и целых опер силами учащихся, изучение оперной драматургии — все это появилось в Томске позже, в начале XX-го века.

Открытие класса оперного ансамбля в 1909–1910 учебном году связано с именем Василия Алексеевича Цветкова, ставшего в 1912 году первым директором музыкального училища.

В Томск Цветков приехал зрелым музыкантом. Окончил он Московскую консерваторию по классу вокала у знаменитой певицы Е. Лавровской. Более десяти лет исполнял партии басового репертуара в Большом театре. Оставив оперную сцену, стал активно заниматься педагогической деятельностью. После года работы в Уфе В. Цветков принял приглашение дирекции Томских музыкальных классов в класс вокала. К работе приступил в сентябре 1908 года и уже к концу октября сумел подготовить несколько номеров оперного ансамбля и хора. К участию в сценах из оперы «Русалка» привлек, кроме местных исполнителей, и свою жену, которая приехала в Томск на гастроли.

Первые успехи, теплый прием публики и музыкальных рецензентов укрепили решение Василия Алексеевича открыть класс оперного ансамбля.

⁸ Вавилов С.П. *Оперный класс // Томский вестник, 1993. № 59. 30 марта.*

После нескольких месяцев организационной работы (в 1908 году Цветков был назначен директором музыкальных классов) ему удалось разработать учебные программы, и вот занятия в классе оперного ансамбля начались. Особенно плодотворными стали весенние месяцы 1910 года. Под управлением Цветков прошли несколько оперных вечеров, на которых были представлены сцены из опер «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Травиата», «Вражья сила», «Демон», «Жизнь за царя». К участию в них Цветков привлек певцов-профессионалов, любителей, учащихся музыкальных классов, среди которых были ставшие впоследствии известными деятели музыкальной культуры: В.П. Ложников, В.Д. Ядришников, М.А. Ливанова. Сам Цветков исполнил ведущие басовые партии, а дирижировал сценами, шедшими под аккомпанемент рояля, опытный дирижер и хормейстер Л.Н. Виссонов.

Яркий, но, к сожалению, еще более краткий след в истории оперного класса музыкального училища оставил выдающийся оперный певец Антон Петрович Боначич, начинавший свою карьеру как бас-баритон, а закончивший как тенор. Именно в этом амплуа он стал одним из наиболее популярных певцов начала века. Его партнерами были Шаляпин, Лабинский, Нежданова.

С 1922 года Боначич стал заниматься педагогической деятельностью, сначала в Омске, а затем в Томске, где пробыл до 25-го года.

Боначич был исключительно одаренной личностью. Он не только выступал как оперный певец, но и пел цыганские романсы под собственный аккомпанемент на гитаре, писал романсы, оперетты, пьесы для фортепиано.

В 1923 году директор Томского музыкального техникума (так называлось тогда училище) К. Ардатов, сам оперный певец, знавший Боначича по своим гастрольным поездкам, решил открыть в музтехникуме оперную студию и пригласил Боначича. Антон Петрович стал преподавать по классу вокала и одновременно готовил оперные постановки.

В начале 24-го были поставлены «Фауст», «Демон», «Евгений Онегин».

После отъезда из Томска Боначича оперными постановками музтехникума стал руководить Л.Н. Виссонов, бывший в 1925–1929-м годах директором. Дирижировали постановками, кроме Виссонова, Я.С. Медлин, А.Н. Рожков.

В эти же годы начинается деятельность в Томске певца и режиссера Михаила Тихоновича Каменского. Он приехал в наш город сначала как певец-гастролер, но, увлекшись педагогической деятельностью, остался на долгие годы в Томске.



В содружестве с Виссоновым Каменский поставил оперы «Борис Годунов», «Царская невеста», «Русалка», «Травиата», «Евгений Онегин».



**Дом купца Ненашева где помещались музыкальные классы
(современная фотография)**

В начале своей деятельности в Томске Каменский участвовал в концертах, исполняя партии тенорового репертуара. Михаил Тихонович много сил отдавал не только занятиям в хоровом и оперном классах, но и был организатором студенческих гастрольных коллективов. Их знали по всей Сибири. Ездили с концертами даже в Донбасс.

В одной статье невозможно даже бегло рассказать о тех, кто долгие годы воспитывал в нашем городе певцов, давал им путевку на большую оперную сцену.

Среди подготовленных в Томске известных певцов, выступавших на сценах нашей страны и за рубежом, назовем такие имена: В. Кочуров (Томский), Н. Измайлова, М. Поль (Баранова), А. Кулысев, Л. Мясникова, В. Арканов, А. Державин, Н. Караулова, Т. Смирнова и многие-многие другие.

ЧТО БЫЛО ПРЕЖДЕ⁹

Сто лет назад в Томске открылись музыкальные классы. Впоследствии они стали музыкальным училищем. Так началась подготовка кадров. Однако истоки музыкальной педагогики в Томске относятся к еще более далеким от нас временам — к середине 50-х годов прошлого века.

В его начале в сибирских городах масштабы музыкальной деятельности определялись в основном домашним музицированием. В отличие от европейской России, где в городских домах и сельских усадьбах можно было встретить и рояль, и виолончель, и арфу с гитарой, в сибирских городах было еще довольно мало инструментов.

Ссылка декабристов, миграция населения, развитие городов — все это способствовало привозу в Сибирь, в Томск большого количества музыкальных инструментов, среди которых — фортепиано, скрипки, флейты, гитары. Появляются и первые преподаватели.

Музыкальное образование в Томске в своем развитии прошло практически через все этапы, характерные для российских городов. Это и обучение певчих в монастырях и при церквях (а первый Алексеевский монастырь был открыт уже в середине XVII-го века), и обучение на уроках пения в училищах и гимназиях. Напомним, что духовное училище в Томске было открыто в 1746 году, а народное училище — в 1789 году. В 1838 году открывается мужская гимназия, где уроки музыки и пения приобретают уже самостоятельное значение.

Еще до начала деятельности (1879 год) Томского отделения Русского музыкального общества, в уставе которого были заложены идеи музыкального просветительства и образования, в детских учреждениях Томска были введены уроки пения. Так в 1874 году губернские ведомости пишут, что во Владимирском детском приюте и в открытом тогда же детском саду введены уроки пения.

⁹ Вавилов С.П. Что было прежде // Томский вестник, 1993. № 30. 16 февраля.



Осенью 1883 года в Томске была открыта школа пения, которой руководил учитель уездного училища С.Т. Тихвинский. Он был певцом-любителем, имел известность в городе, выступал в концертах. Его школа просуществовала несколько месяцев.

В 1886 году в Томск на гастроли приехала ученица профессора Петербургской консерватории Т. Лешетицкого пианистка А.И. Даньшина (Даншина).

Приезд Даншиной стал событием не только в концертной, но и в культурно-просветительской жизни города. 1 октября в «Сибирском вестнике» было опубликовано объявление об открытии в доме Крюгера на Магистратской улице (ныне ул. Розы Люксембург) «музыкальных классов пианистки Даншиной». Всего несколько месяцев продержалась эта частная школа. Но остались на долгие годы благодарные воспоминания томичей.

Свой вклад в музыкальное воспитание томичей томичей внесли артисты и музыканты гастроллирующих оперных и опереточных трупп. Их было множество, и работали они иногда по два-три месяца кряду. Некоторые артисты успевали за это время организовать уроки для желающих. Обучали и пению и игре на фортепиано. Конечно, уровень такой подготовки не отвечал задачам музыкального образования, и все же среди педагогов встречались довольно опытные мастера. Среди них солисты столичных оперных театров А. Добронравова, А. Меньшикова, Е. Снегурская, И. Матчинский.

Открытие музыкальных классов стало логическим завершением периода небольших и кратковременных частных музыкальных школ, явилось итогом большой организационной и творческой подготовительной работы группы энтузиастов — томичей тех далеких годов.

«УРОКИ ПО РОЯЛЮ»¹⁰

Частная музыкальная школа Марии Леонидовны Шиловской преемствовала лучшие традиции школы К.И. Томашинской, о которой мы уже рассказывали. Просуществовала она около двух десятков лет и завоевала заслуженную репутацию лучшей музыкальной школы Томска. После революции ее владелица еще больше двадцати лет давала частные уроки...

Мария Шиловская родилась в семье инженера-изыскателя железных дорог Леонида Ивановича Шиловского. Все восемь детей в семье Шиловских прожили яркую, интересную жизнь: актриса и архитектор, революционерка и художник, пианистка и известный зубной врач, педагог. Судьба некоторых из них оказалась связана с Томском Леонид Иванович, родом из Пскова, образование получил в Московском технологическом институте. В связи со студенческими волнениями, был исключен из института, стал строителем, объехав почти всю трассу транссибирского пути.

У Марии, как у старшей сестры Эмилии и младшей Ольги, еще в детстве появился интерес к искусству. В 1899 году она поступила в Московскую консерваторию. В консерваторском архиве сохранилось дело № 3891 с прошением «дочери коллежского регистратора» Марии Шиловской о допущении к приемным испытаниям.

В консерватории она стала заниматься у А. Аврамовой, а со второго курса перешла в класс крупного фортепианного педагога профессора Н. Шишкина. Музыкальные знания она получала у опытных мастеров. Гармонию преподавал Н. Ладухин, автор учебника сольфеджио, по которому учились еще в 60-х годах нашего столетия. Теории и инструментовке обучали профессора Морозов и Кенеман. Учебная программа студентов-инструменталистов включала не только специальные дисциплины, но и отдельный курс педагогики. Старшекурсники обу-

¹⁰ Вавилов С.П. «Уроки по роялю» // Томский молодежный экспресс, 1992. 12 июня.



чали своих молодых коллег — Шиловская с увлечением занималась со студентами первого курса. Ее усердие даже отмечалось в ежегодном отчете Московского отделения Русского музыкального общества.

В 1904 году Мария успешно сдала выпускные экзамены и получила диплом «свободного художника». Еще в консерватории она стала подрабатывать частными уроками: два с лишним года преподавала по классу фортепиано в Московском Мариинском женском институте. С молодости ей пришлось зарабатывать на хлеб самостоятельно. Жила одна, снимая плохонькие мебелированные комнаты. Трудности воспитали в ней волю, работоспособность, уверенность в себе, что не раз помогало ей в будущем преодолевать жизненные невзгоды...

Когда Камилла Ивановна Томашинская приехала в Москву, чтобы подыскать себе помощницу, она сразу же обратила внимание на энергичную барышню с консерваторским дипломом. Желание переехать в Сибирь подстегнуло то обстоятельство, что Леонид Иванович переехал с семьей в Томск. И вот — сборы в дорогу. Они оказались столь поспешными, что Мария забыла получить... диплом об образовании! В Томск его выслали лишь спустя полтора года.

Проработав несколько месяцев в школе Томашинской, ее помощница решила давать самостоятельные уроки. Газета «Сибирская жизнь» поместила объявление: свободный художник Шиловская желает давать «уроки по роялю». Разгадав в Марии близкого по духу и педагогическим взглядам человека, Томашинская уступила ей права на школу. В 1907 году в томских газетах появилось сообщение о приеме заявлений в частную музыкальную школу свободного художника М.Л. Шиловской. Среди изучавшихся предметов — фортепиано, теория музыки, сольфеджио и гармония.

САЛОН НА ЧЕРЕПИЧНОЙ¹¹

Сейчас, когда мы вновь открываем частные школы, лицеи, гимназии, любопытно вспомнить историю старых томских частных учебных заведений. В 1844 году жена чиновника Яковлева открыла первую в городе частную школу для девочек, где главными предметами были танцы и музыка. Просуществовала она немногим больше года и закрылась после смерти Яковлевой. А вот собственно музыкальную частную школу первой основала Камила Ивановна Томашинская.

Супруги Томашинские приехали в Томск в 1885 году. Григория Севериновича назначили правителем канцелярии учебного округа, а его двадцатилетняя супруга вознамерилась принести пользу городскому обществу в качестве певицы и пианистки. Томашинские участвовали во всех томских концертах. Позднее супруги проявили себя и как талантливые организаторы-педагоги, музыкальные критики и публицисты.

Г.С. Томашинский окончил Петербургский университет и получил серьезное музыкальное образование у частных педагогов. Программы его концертов свидетельствуют о высокой его профессиональной подготовке как пианиста. Он исполнял — в том числе в дуэте с женой — виртуозные произведения Листа, Шопена.

Камила Ивановна (девичья ее фамилия Савицкая) была моложе мужа на 9 лет, она получила музыкальное образование в Петербургском училище ордена святой Екатерины. Игре на фортепиано обучалась у Ф. Канилле, который работал также в Придворной певческой капелле, а пению — у профессора Н. Ирецкой из Петербургской консерватории.

В первой половине 1900 года Томашинская подала прошение в Министерство внутренних дел: «разрешите открыть частную музыкальную школу и сообразно утвердить устав» (за основу она взяла устав Иркутской музыкальной

¹¹ Вавилов С.П. Салон на Черепичной // Томский молодежный экспресс, 1991. № 49. 6 дек.



школы А.Ю. Гинита-Пилсудского, открытой годом раньше). К прошению приложила свидетельство о том, что четыре года преподавала по классу фортепиано в Томском отделении Русского музыкального общества.

И вот 18 мая 1901 года министерское согласие было получено. К тому времени Томашинской удалось издать собственную программу, отпечатав ее в Харькове. Спустя полгода, в январе 1902-го, в помещении на улице Черепичной, 15 (ныне улица Кузнецова) начались занятия в первой музыкальной школе.

С самого начала ее владелица взяла за правило приглашать только самых опытных, маститых преподавателей. Так, в числе первых она пригласила пианиста В.И. Герке из Тифлисского музыкального училища. Ученик знаменитого Т. Лешетицкого Герке хорошо сумел поставить обучение на фортепиано. Теорию и гармонию преподавал томич М.Ф. Благовестов, музыкант с разносторонними увлечениями, много лет обучавший музыке и пению детей томских купцов и ремесленников.

Школа Томашинской как салон устраивала великолепные концерты, о которых благожелательно отзывалась газета «Сибирская жизнь», симфонические вечера, где впервые в Томске выступал так называемый тройной мужской квартет. Сама владелица не раз исполняла здесь арии и романсы сопранового репертуара.

Уже на втором году ее школа насчитывала около 60 учеников. О качестве подготовки говорит хотя бы то, что почти ежегодно кто-либо из выпускников поступал в Петербургскую или Московскую консерватории. За первые же два-три года у школы сложилась чрезвычайно лестная репутация. Но, оставшись вдовой, Томашинская стала испытывать большие трудности в содержании школьного хозяйства. Не хватало денег на покупку инструментов, нот, книг по музыке.

В 1904 году она пригласила в школу выпускницу Московской консерватории Марию Шиловскую, превосходную пианистку, (семья Шиловских имела в Томске большую известность). И через три года, отчаявшись поправить дела, предложила уступить ей права на школу. Что и было осуществлено на следующий же год. Однако авторитет Камиллы Ивановны от этого не пострадал, ее избирали председательницей Томского педагогического общества, членом правления хорового общества, где в середине десятого года она стала заведовать хоровыми классами...

К сожалению, сведений о ее дальнейшей жизни и последних годах не сохранилось.

ПЕРВЫЙ ДИРЕКТОР МУЗЫКАЛЬНЫХ КЛАССОВ¹²

100 лет назад в Томске произошло событие, открывшее значительный период в культурной истории нашего города — открылись первые на огромной восточной территории Российской империи музыкальные классы. Во главе их стал Андрей Андреевич Ауэрбах.

Он родился в 1839 году в городке Кашине Тверской губернии в семье довольно состоятельного обрусевшего выходца из Германии. Семья была большая, но родителям удалось дать хорошее воспитание и образование своим детям. Брат Ауэрбаха получил инженерное образование, а сам Андрей Андреевич окончил юридический факультет Московского университета. Начальное музыкальное воспитание Ауэрбах получил в семейной обстановке, а продолжил в Петербурге, где стал работать, беря уроки у профессоров консерватории.

После окончания университета Ауэрбах переехал в Петербург, где получил хорошо оплачиваемое место в управлении Петербургско-Варшавской железной дороги. Жизнь Ауэрбаха была богата событиями и встречами. В 1863 году во время польского мятежа находился в городе Вильно, в 1877—1878 годах во время русско-турецкой войны оказался в Румынии и Болгарии. В числе друзей и знакомых — князья и министры, купцы и промышленники, литераторы и музыканты.

В конце 50-х годов Ауэрбах познакомился с Л. Толстым. Среди знакомых Ауэрбаха были выдающиеся деятели культуры — М.С. Щепкин, П.М. Садовский, Н.Г. Рубинштейн.

В мае 1884 года Ауэрбах был выслан по решению суда за финансовое преступление в ссылку в Томск. Подобные «неблагонадежные элементы» попадали сразу под надзор полиции. Найти работу по специальности в небольшом

¹² Вавилов С.П. Первый директор музыкальных классов // Народная трибуна (Томск), 1993. № 260. 23 ноября.



провинциальном городе, каким был тогда Томск, было трудно. Однако, Ауэрбаху повезло. Губернатором тогда в Томске был Иван Иванович Красовский, которого он зна еще во время своей учебы в Москве. Красовский, зная Ауэрбаха как отличного музыканта, сразу заявил: «Вот вы и можете мне оживить деятельность здешнего отделения Императорского Русского музыкального общества, а то дирекция наша совсем заснула...»

Вместе с чиновником по особым поручениям Н. Горкушей, прекрасным певцом, Ауэрбах активно взялся за дело. Он был избран в состав дирекции отделения (был даже избран председателем дирекции, но отказался) и более 14 лет являлся одним из самых активных деятелей Томского отделения.

Спустя четыре года Ауэрбах получил довольно respectable должность коммерческого агента по закупке зерновых для Богословского горного округа на Урале. Эта должность позволяла Ауэрбаху часто разъезжать по городам Западной Сибири, бывать в столичных командировках. Вместе с супругами Томашинскими Ауэрбах предпринимает огромные усилия по открытию в Томске музыкально-образовательного учреждения.

Обращение томичей в главную дирекцию в Петербурге с просьбой выделить средства на открытие музыкальных классов в 1887 году не увенчалось успехом. Томичам было отказано «за недостатком средств». Однако, Ауэрбах и его спод-

вижники не упали духом и стали собирать деньги за счет частных пожертвований. Было разработано положение о музыкальных классах, в котором определены цели и задачи классов в первую очередь как образовательного учреждения. Сбор средств продолжался несколько лет, томская печать публиковала списки лиц, вносивших средства, проводились лотереи, концерты. Устраивались оперные спектакли.

Наконец было собрано более десяти тысяч рублей. И в апреле 1892 года главная дирекция дала разрешение на открытие классов. Прошло еще более полугодия подготовительных хлопот, и 7 февраля 1893 года в Томске происходит знаменательное со-

Томскъ.

СЪ ДОВОЛЕНІЯ НАЧАЛЬСТВА.

Въ Четвертъ, 28 Апрѣля 1888 года,

ВЪ ТЕАТРЪ Е. И. КОРОЛЕВА.

ИМѢТЬ БЫТЬ

КОНЦЕРТЪ

А. А. АУЭРБАХА

при участіи Г. С. Томашинскаго, А. С. Модина, Н. В. Осипова, С. А. Фаббичевича, И. С. Мелани, В. М. Вубса и виолончелиста С-Петербургскаго консерваторіи А. Ф. Перлова.

ПРОГРАММА:

<p>ОТДѢЛЕНІЕ I.</p> <p>1. Увертюра къ „Эварту“ Бетховена. исп. оркестра.</p> <p>2. а) Пѣсня безъ словъ (романсъ) Мендельсона-Бартолика. исп. А. А. Ауэрбахъ.</p> <p>б) Фантазія (опусъ) Ауэрбаха. исп. А. А. Ауэрбахъ.</p> <p>3. Концертъ (а-но) Гольтермана. исп. А. Ф. Перлова.</p> <p>ОТДѢЛЕНІЕ II.</p> <p>1. Венгерская фантазія Листа. исп. Г. С. Томашинскаго съ оркестромъ.</p>	<p>2. Фантазія на мотивахъ изъ „Жюльи и Петра“ Глинки-Чарды. исп. А. С. Модина.</p> <p>3. Адаже (опусъ) кастильскій) изъ оперы (Op. 111) Чайковскаго. исп. Н. В. Осипова, С. А. Фаббичевича, В. М. Вубса и А. Ф. Перлова.</p> <p>ОТДѢЛЕНІЕ III.</p> <p>1. На прощаніе публики: Увертюра къ „Барнабасу“ Лютвофа. исп. оркестра.</p> <p>2. Пониманіе и Чалканъ, фантазія. Арто. исп. А. С. Модина.</p> <p>3. а) Уголкинъ Давыдова. б) Перпетуэлла Пана. исп. А. Ф. Перлова.</p>
--	--

НАЧАЛО ВЪ 8 1/2 ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.

Занавѣсъ закрывается на желаніе публики и поднимается только послѣ схода съ сцены хора до 3 часовъ вечера и занавѣсъ закрывается въ 11 часовъ вечера въ И. Купцовскаго.

Цѣны мѣстова: передъ сценою на первомъ этажѣ мѣстова: Лептены мѣсто и впередъ на 4 руб. 40 коп., 5-го ряда на 4 руб. 40 коп., 6-го ряда на 3 руб. 10 коп., 7-го и 8-го рядовъ на 1 руб. 60 коп., 9-го и 10-го рядовъ на 1 руб. 35 коп., 11-го, 12-го, 13-го и 14-го рядовъ на 1 руб. 10 коп., 15-го и 16-го рядовъ на 85 коп., 17-го, 18-го и 19-го рядовъ на 60 коп., 20-го и 21-го рядовъ на 40 коп., 22-го и 23-го рядовъ на 20 коп.

Афиша концерта А. Ауэрбаха

бытие — открываются первые от Урала до Тихого океана музыкальные классы. 8 февраля начались занятия в одном классе игры на скрипке. Учеников было восемь, а учитель был один — Георгий Робертович Перковский. Он был приглашен из Московской консерватории, которую закончил по классу профессора И. Гржимали. На несколько недель позже, в марте, начались, занятия в классе фортепиано. Занятия с четырнадцатью учениками повела Мария Фавстовна Зубова, также выпускница Московской консерватории по классу профессора А. Виллуана.

Первым директором музыкальных классов стал А. Ауэрбах и проработал в этой должности до 1897 года. За четыре года его работы в должности директора классов контингент учащихся возрос в несколько раз. К 1 января 1898 года в классах обучалось 120 учеников и учениц, работали 6 преподавателей. Ауэрбах оказался хорошим руководителем. Благодаря его стараниям, самоотверженной и целеустремленной работе, томские музыкальные классы стали «набирать темп»: приглашаются новые преподаватели, покупаются музыкальные инструменты, книги по музыке, ноты, становится разнообразной концертная деятельность педагогов и учащихся.



Кинотеатр «Сибирские огни».

Здесь были открыты музыкальные классы (1893 год)

С осени 1893 года был открыт второй фортепианный класс Веры Александровны Бажаевой — ученицы директора Московской консерватории профессора В.И. Сафонова. Позднее игру на фортепиано начинает преподавать



К.И. Томашинская. Андрей Андреевич был инициатором открытия класса сольного пения и для этого пригласил Валентина Ивановича Розанова, выпускника Петербургской консерватории по классу известного русского певца и педагога С.И. Габеля.

Ауэрбах отличался огромной работоспособностью: успевал, помимо хлопотной должности, руководить делами классов и выступать в концертах. Он на протяжении почти пятнадцати лет был одним из самых профессиональных и эрудированных музыкальных критиков Томска. Под псевдонимами «А.А.», «Старый меломан», «Соп атоге» он выступал с рецензиями, статьями и обзорами в «Сибирском вестнике», «Сибирской жизни», «Сибирской газете». В 1900 году Ауэрбах уехал из Томска в Екатеринбург. Скончался он в 1903 году.

Имя Ауэрбаха навсегда осталось в памяти томичей — поборников и ревнителей музыкальной культуры нашего города.

ВТОРОЙ ДИРЕКТОР¹³

Лет сто двадцать назад, а точнее осенью 1897 года, на улицах Томска появился высокий молодой человек, в облике которого ясно проступали столичные черты. Стройный и подтянутый, одетый в строгий черный костюм с глухим, по тогдашней моде, воротом, на вид несколько болезненный, он резко отличался от томской публики, где преобладали купцы и мещане.

Таким предстал перед томичами новый преподаватель по фортепиано музыкальных классов Леонид Александрович Максимов, который через несколько месяцев стал вторым по счету директором музыкальных классов, открытых всего лишь четыре года назад.

Искусство Максимова — пианиста жители города быстро оценили как первоклассное, а вот личная жизнь нового преподавателя так и осталась загадкой. Да и рассказ самого Максимова о своей юности мало бы что дал томичам, далеким от московских музыкальных салонов.

Только время, отделяющее нас от той поры, позволяет оценить личность Максимова и его деятельность в Томске. В Томск приехал выпускник Московской консерватории, среди друзей и знакомых которого были С. Рахманинов, А. Скрябин, А. Глазунов, Ц. Кюи и другие выдающиеся музыканты.

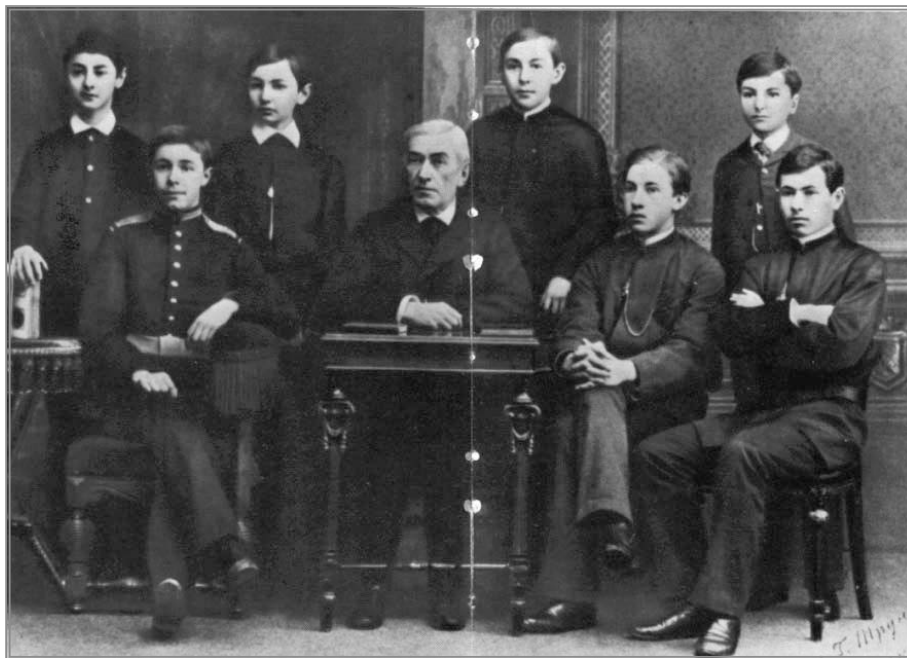
К моменту приезда Максимова в Томск музыкальные классы возглавлял первый директор Андрей Андреевич Ауэрбах, который был прекрасным музыкантом, но не имел официального диплома о музыкальном образовании. Ауэрбах понимал, что присутствие среди преподавателей выпускников столичных консерваторий требует и соответствующего руководителя. Ауэрбах неоднократно и сам собирался уйти с поста директора. Приезд Максимова стал катализатором этого процесса, но, к сожалению, с большими издержками для музыкального Томска.

¹³ Вавилов С.П. Второй директор // Сибирская старина, 2014. № 28. С. 10–12.



В конце 1897 года Ауэрбах подает заявление об отставке с поста директора, и Максимов назначается директором. Он стал вторым по счету и первым директором музыкальных классов Томского отделения Императорского музыкального общества (ТОИРМО) с консерваторским дипломом. Кроме фортепианного класса, Максимов вел занятия по сольфеджио и гармонии.

Жизненный путь Леонида Максимова начался в 1873 году в Рязани. Музыкальная одаренность его проявилась в раннем возрасте, и уже в 12 лет он становится учеником младших классов Московской консерватории по классу фортепиано. Игру мальчика на вступительных экзаменах услышал педагог Николай Зверев, славившийся своей собственной системой подготовки исполнителей. Многих учеников Зверев брал на полное обеспечение: они жили у него дома, воспитывались в атмосфере духовного общения. Зверев большое значение уделял воспитанию общей культуры своих воспитанников, часто водил своих питомцев в театры, на концерты. Имена этих «зверят» настолько впечатляющи, что говорят сами за себя: А. Скрябин, К. Игумнов, С. Рахманинов (илл. 1). На фотографии Максимов стоит второй слева, третьим, чуть поодаль от него, стоит С. Рахманинов, в первом ряду слева сидит А. Скрябин.



Илл. 1. Н.С. Зверев с учениками

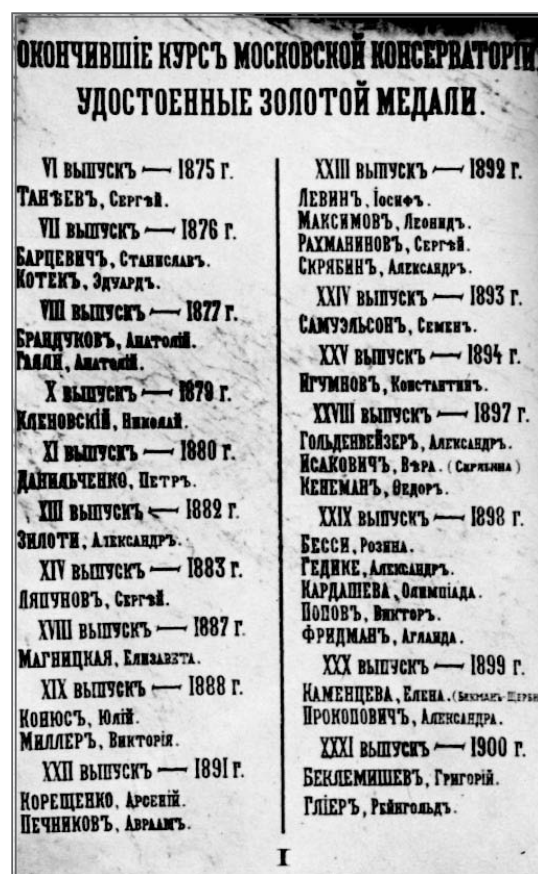
На выпускном концерте в консерватории Леонид Максимов исполнил произведения А. Рубинштейна и П. Чайковского, композиторов, которых он боготворил, с которыми ему пришлось общаться за одним обеденным столом. Зверев устраивал воскресные обеды, куда приглашал профессоров консерватории. На Рахманинове и Максимове лежала обязанность следить за поведением гостей за столом, вовремя подавать столовые приборы, отвечать на вопросы

В старших классах Максимов стал учеником авторитетного пианиста и педагога Павла Пабста. Профессор Пабст с характерной «тевтонской» внешностью производил впечатление холодного и рационального человека — именно такими чертами обладала его фортепианная техника. Однако это был весьма добрый и отзывчивый человек. Он находился в дружеских отношениях с композиторами Чайковским, Аренским, Рубинштейном. От Пабста Максимов воспринял виртуозную технику, изобиловавшую разнообразием приемов, отличное чувство формы, эрудицию.

В 1892 году Максимов окончил консерваторию с большой золотой медалью, получив диплом «свободного художника», который давал ему преимущественное право на преподавательскую и концертную деятельность. Имя его было занесено на мемориальную доску, также как и имена его близких, тогда еще друзей — Рахманинова и Скрябина (илл. 2).

Интересно заметить, что в этом же году окончил консерваторию певец бас Василий Цветков, который приедет в Томск уже после смерти Максимова и станет пятым по счету директором музыкальных классов.

Сразу же после окончания консерватории Максимов стал концерттировать как пианист-виртуоз, объехал всю Россию, а в 1894 году, получив приглашение в Астрахань, стал директором музыкальных классов Астраханского отделения Русского музыкального общества.



Илл. 2. Мемориальная доска золотых медалистов Московской консерватории



ПРОГРАММА.

Отделение 1-е.

1. Струнный квартетъ (С-dur) Гайда.
 а) Allegro moderato.
 б) Andantino gracioso.
 в) Menuetto.
 г) Finale vivace.
 Ист. Я. С. Медлин, Н. В. Осипов, А. К. Зринке и Л. А. Максимова.

2. „Рассвѣтъ“ (дуэтъ) Чайковского.
 Ист. К. Н. Тихомирова и Е. К. Коронки-Дибби.

Отделение 2-е.

3. Крейцерова Соната Бетховена.
 а) Adagio sostenuto e Presto.
 б) Andante con variazioni.
 в) Finale Presto.
 Ист. Л. А. Максимова и Я. С. Медлин.

4. Арио русалки въ подводномъ царствѣ Даргомижскаго.
 Ист. В. И. Жукова.

5. Пьеса смерти (Danse macabre) Сенъ-Санса.
 Ист. на двухъ роляхъ К. И. Тихомирова и Л. А. Максимова.

Авторъ предпослалъ этому произведенію слѣдующее стихотвореніе:

Кладбище и вранья . . . и могилы кругомъ,
 И жутко танцъ вѣтеръ рыдаетъ . . .
 Но мертвые спать подъ тяжелымъ крестомъ,
 Ничто ихъ покой не смущаетъ.

* * *

Чу! . . полночь пробилъ . . шаги раздаются,
 И дрогнули плиты подъ страшной пятой;
 Въ ночной тишинѣ звуки музыки льются,
 То „танецъ скелетовъ“ нарушилъ покой!

**Илл. 3. Программа концерта
в Томске с участием
Л.А. Максимова**

Исполнение концерта в Томске с участием Л.А. Максимова и Л. Бетховена, Я. Медлина и виолончелиста А.А. Ваксмана, когда они исполнили трио памяти А.Г. Рубинштейна, написанное учителем Максимова П. Пабстом.

Максимов участвует в деятельности Томской лютеранской общины, пробует играть на органе в польском костеле. Но его исполнение на органе критики оценивают как слабое и больше к игре на органе Максимов не обращается.

Отрицательные свойства личности Максимова стали причиной кризисной ситуации в музыкальных классах. Ряд педагогов не выдерживает бесконечных придинок директора и уходит из классов. Конечно, в первую очередь, это были преподаватели игры на фортепиано. Музыкальная критика также не поддержала Максимова. В одной из томских газет его называли «лихачом», который несется вперед, не обращая внимания на окружающих. В мае 1899 года Максимов в последний раз выступил с Я. Медлиным в концерте и уехал из Томска.

Уехав из Томска, Максимов некоторое время концертировал, причем Москва как бы заново открыла это имя. Некоторое время Максимов работал в музы-

Скупые биографические сведения о Максимове все же позволяют нарисовать портрет выдающегося музыканта-исполнителя, чей талант пианиста был сравним с даром Рахманинова, Игумнова, Скрябина. К сожалению, жизнь Максимова обернулась драмой, главными причинами которой стали такие отрицательные качества его личности как неуравновешенный характер, болезненная зависть, высокомерие и чванство, отчужденность и эгоизм.

Появившись в Томске в начале учебного 1897 года, Максимов охотно начинает участвовать в концертах вместе с томскими музыкантами (илл. 3). Он исполняет произведения Ф. Листа, Ф. Шопена. В ноябре 1897 года томский скрипач Я.С. Медлин и Л.А. Максимов исполняют знаменитую «Крейцерову сонату» Л. Бетховена. Большой успех выпал на долю Л. Максимова, Я. Медлина и виолон-

кальном училище Московского филармонического общества в ранге профессора. В 1901–1903 годах Максимов сотрудничал в газете «Русское слово». И здесь не обошлось без казусов. В 1903 году в Москве состоялось первое исполнение 2-ой симфонии А. Скрябина, о которой Максимов высказался весьма нелестно. И, хотя, Максимов, безусловно, имел право на собственное мнение, многие его критические оценки были безосновательны. Рецензия эта окончательно развела Максимова и Скрябина, о прежней дружбе было забыто. Многие столичные музыканты также невзлюбили резкий тон суждений Максимова, и жизнь как будто выталкивала его из своего круга.

В конце декабря 1903 года музыкант заразился брюшным тифом и, к тому же, простудился. Болезнь была скоротечной. В начале января 1904 года Леонид Александрович Максимов скончался. Томские газеты откликнулись на это печальное событие, поместив извещение о смерти, в котором отметили все то положительное, что сделал Максимов в Томске.



УЧЕНИЦА ЧАЙКОВСКОГО¹⁴



6 ноября исполнилось сто лет со дня кончины Петра Чайковского, чья музыка давно обрела право на вечность. Чайковский никогда не бывал восточнее Урала, однако в Томске жили люди, которым довелось общаться с великим композитором. Среди них Анна Левенсон-Александрова, о которой наш рассказ.

Родилась она в 1856 году в Москве в семье, где любили музыку. Старший ее брат Иосиф, юрист по образованию, несколько лет вел раздел музыкальной хроники в московской газете «Русские ведомости».

Семнадцатилетней Анна Левенсон поступила в Московскую консерваторию в класс профессора Карла Клиндворта, ученика Листа. Клиндворт был одаренным

музыкантом, кроме фортепиано играл на скрипке, дирижировал оперным и симфоническим оркестрами. И сегодня он известен среди музыкантов как редактор полного собрания сочинений Шопена.

Занятия с Клиндвортом много дали А. Левенсон, которой впоследствии довелось аккомпанировать оперным певцам, участвовать в симфонических программах.

Училась Анна с увлечением. В консерватории она подружилась с Сергеем Танеевым (позже он был наставником ее сына, композитора Анатолия

¹⁴ Вавилов С.П. Ученица Чайковского // Томский вестник, 1993. № 222 (638). 13 ноября.

Александрова). Огромным счастьем стали для нее занятия по гармонии и инструментовке, которые вел Петр Чайковский. Он также обратил внимание на бойкую девушку, выполнявшую все задания с огромным энтузиазмом.

Многие студенты консерватории подрабатывали уроками. Петр Ильич порекомендовал Аннет (как он ласково называл ученицу) в семью своего друга Н. Кондратьева. Зимой занятия проходили в Москве, а в летние каникулы Анна уезжала в имение Кондратьевых под Харьковом, куда неоднократно приезжал и сам композитор. Отношения ее с Чайковским приобрели характер приятельских. После окончания в 1878 году консерватории встречи стали более редкими, но переписка, начавшаяся в 1880 году, длилась с перерывами до последнего года жизни композитора.

Сразу после окончания консерватории Анна Левенсон познакомилась с молодым преподавателем химии Николаем Александровым и вскоре вышла за него замуж. Он тоже был прекрасным музыкантом, играл на скрипке и фортепиано, обладал абсолютным слухом, хорошо знал теорию и историю музыки и впоследствии читал об этом лекции, вел концерты.

В семейной жизни Александровых произошло тяжелое несчастье: по вине няни задохнулся резиновой соской первый ребенок, названный в честь любимого композитора Петром. Узнав об этом, П. Чайковский писал в одном из писем: «Я всю ночь проплакал».

В 1888-м у Александровых родился сын Анатолий, два года спустя — Владимир. Анна Яковлевна просила Чайковского быть его крестным отцом, но композитор ответил, чтобы крестили без него: много спешной работы, да к тому же он страшно боится держать в руках новорожденных детей.

В 1900 году Николая Александрова пригласили занять место профессора фармации Императорского Томского университета. Александровых радушно приняли в музыкальное общество Томска. Здесь вполне раскрылся исполнительский и педагогический талант Анны Яковлевны. Она участвовала в концертах местного отделения Русского музыкального общества, вела уроки фортепиано на дому и в музыкальных классах, вместе с мужем и сыном Анатолием принимала участие в журнале «Томский театрал», который издавался в 1905—1906 годах.

В очень трудные 17—20-е годы Анна Левенсон-Александрова активно участвовала в создании и работе «Народной консерватории», оказавшей большое влияние на музыкальную жизнь Томска тех лет.



Говоря о пианистическом таланте А. Левенсон, не можем не привести высказывание ведущего музыкального критика старого Томска Я. Медлина: «Госпожа Александрова-Левенсон, бесспорно, является лучшей пианисткой Томска».

В начале двадцатых А. Левенсон перестала уже выступать как пианистка и обратилась к музыкальной критике. В местных газетах опубликовано несколько десятков ее рецензий. Язык их образен, оценки точны, а суждения порой и очень резки.

Холодным декабрьским днем, под самое Рождество 1930-го Анны Левенсон не стало. Похоронили ее, дождавшись приезда из Москвы сына Анатолия, 2 января тридцать первого на Преображенском кладбище. До него было рукой подать от квартиры Александровых на улице Дзержинского, и скорбная процессия быстро достигла ворот кладбища.

ОН ДЕРЖАЛ В РУКАХ МУЗЫКУ¹⁵

Завтра, 23 марта, исполняется полгода, как ушел из жизни замечательный дирижер-хоровик Евгений Станишевский. Моя первая встреча с Евгением Георгиевичем Станишевским произошла во время учебы в Томском музыкальном училище. Евгений Георгиевич был руководителем большого училищного хора. Смотреть на него и слушать его было огромным наслаждением. Крупные руки музыканта-дирижера, казалось, держали в своей власти каждого участника хора, и уйти от этой опеки было нельзя. Мягкий украинский говор завораживал нас, и мы старались не упустить ни одного слова, ни одного замечания.

Евгений Георгиевич любил юмор, умел вызвать у студентов улыбку, но только для того, чтобы снять напряжение. А затем властный голос дирижера требовал снова и снова отрабатывать мельчайшие нюансы и тонкости хоровой фразировки. Не случайно хоры, руководимые Станишевским, были лучшими в городе. Евгений Георгиевич в своей деятельности опирался на богатые традиции русской хоровой школы и вместе с тем продолжил практику томских хоровых коллективов, возникших в городе еще в конце XIX века.



**Евгений Георгиевич
Станишевский**

¹⁵ Вавилов С.П. Он держал в руках музыку // Томский вестник, 2008. № 52, 22 марта.



Уже с первых лет своего пребывания в Томске Станишевский приобрел репутацию опытного дирижера хоров и умелого организатора значительных гала-концертов. Особенно любила Станишевского партийная элита, когда надо было организовывать торжественные концерты к знаменательным партийным и государственным датам. На протяжении почти тридцати лет без Станишевского не обходился ни один подобный концерт. Помимо яркого профессионализма, само появление Евгения Георгиевича на сцене, что называется, «внушало»: крупная фигура, большие руки-крылья, импозантность. Словом, успех концерту был гарантирован. Вспоминается эпизод, связанный с приездом в город Яна Френкеля. Дело было летом, народу в городе и в училище было немного, и на Евгения Георгиевича легли все хлопоты по организации встречи Яна Абрамовича с томскими композиторами. В небольшом фортепианном классе собрались несколько человек, среди которых были наши композиторы — Владимир Лавриненко и Николай Овчинников. Легко, непринужденно, с природным тактом Евгений Георгиевич так провел эту встречу, что она запомнилась на долгие годы. Он представил композитору томичей, с легким юмором охарактеризовал музыкантов, и беседа сразу приняла характер дружеской встречи.

Даже несколько лет спустя, во время случайной встречи в Москве с Яном Френкелем, я был поражен, что он помнит подробности той встречи. Особенно композитор интересовался успехами и здоровьем Станишевского, который своим бархатным баритоном помогал томским композиторам представлять свои песни. Уйдя на пенсию, Евгений Георгиевич продолжал оставаться желанным гостем на праздниках хоровой музыкальной культуры. Последний раз он был членом жюри городского конкурса военных песен, посвященного 60-летию окончания Великой Отечественной войны. На вечере, посвященном закрытию этого конкурса, Станишевский, пожалуй, в последний раз спел свои любимые песни военных лет вместе с друзьями под аккомпанемент Виктора Петрова.

Мое знакомство в студенческие годы с Евгением Георгиевичем переросло если не в дружеские, то в своеобразные симпатичные взаимоотношения. Мы встречались с Евгением Георгиевичем и членами его семьи на концертах, на улицах города, в дачной местности. И везде Станишевский был внимательным, добрым собеседником. Вспоминали и ушедшие годы, бывших друзей и, конечно, жили мечтами о будущем.

Прими, дорогой учитель, эти запоздалые слова как Венок памяти музыканту.

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ МАЭСТРО¹⁶

С Сергеем Александровичем Королевым нас разделяла не очень большая разница в возрасте и, казалось, легко было находить общие темы, общие интересы. Но нас разделяло событие, не позволявшее мне поначалу видеть в Королеве старшего товарища. И этим рубежом была Великая Отечественная война, которая обожгла Сергея Александровича, так же как и моего отца. Поэтому все, кто прошел войну, для нас, мальчишек первых послевоенных лет, были отцами.

И когда я впервые увидел Сергея Александровича в далеком 1954 году, не мог предполагать, что судьба подарит несколько десятилетий общения с этим удивительным, обаятельным и веселым человеком, прекрасным музыкантом. Его жизнь и творчество стали одной из замечательных страниц музыкального Томска.

Передо мной старенькая фотография, на которой мы, мальчишки-семиклассники, учащиеся мужской средней школы № 9, сидим в фойе нашего старого драмтеатра в окружении артистов, только что сыгравших перед нами былинную сказку «Ермаковы лебеди» о покорителе Сибири Ермаке Тимофеевиче. После спектакля юные зрители и артисты собрались в фойе для фотографирования. Где-то слева из-за плеч артистов выглядывает невысокий молодой мужчина в черном костюме. Это и был музыкальный руководитель постановки молодой дирижер Сергей Королев. Он руководил небольшим театральным оркестриком, располагавшимся в правой театральной ложе у самой сцены.

Оркестр насчитывал пять-шесть музыкантов: две скрипки, виолончель, кларнет, труба. Часто сам руководитель брал в руки свой великолепный пятирядный баян, и оркестр приобретал более мощное звучание.

Музыка стала основным связующим звеном между нами. Так уж пришлось, что автор этих строк закончил Томское музыкальное училище, в котором обучался и Королев.

¹⁶ Вавилов С.П. *Незабываемый маэстро* // В сб.: *Сергей Александрович Королев. Библиографический указатель*. Томск, 2010. С. 143–147



После возвращения с воинской службы Сергей Александрович начал учиться в классе хорового дирижирования у знаменитого томского музыканта Моисея Исаевича Маломета. М.И. Маломет олицетворял собой самый высокий уровень музыкальной культуры. Сергей Александрович всю свою жизнь оставался под обаянием этого дирижера. После окончания училища Королев некоторое время обучался на дирижерском факультете Ленинградской консерватории, но тяжелые материальные обстоятельства не позволили ему получить высшее музыкальное образование, и Сергей Александрович возвратился в Томск, начав свою более, чем полувековую трудовую деятельность.

С 1953 года и до последних дней жизни в 2006 году Сергей Александрович был бессменным заведующим музыкальной частью Томского областного театра драмы. На этой же сцене Королев-актер сыграл около 50 характерных ролей.

Сергей Александрович явился автором музыки к спектаклям для театра кукол, телевидения, радио, театров драмы в Томске, Фрунзе, Кургане, Вологде, Пензе, Акмолинске. Им создана музыка, либо предложено музыкальное оформление для более, чем 120 постановок. Музыка Сергея Королева для спектаклей отличается тонким проникновением в замысел автора и режиссера. Огромная музыкальная эрудиция, тактичность и чувство меры позволяли Королеву создавать музыкальную ткань спектаклей в полном взаимопонимании с режиссерским замыслом. С.А. Королев явился продолжателем традиций томских театральных дирижеров, которую еще в XIX веке заложили отец и сын И.С. и М.И. Малометы.

Сергей Александрович очень любил свою работу. И когда из провинциальных театров практически стали исчезать театральные оркестры, он очень огорчался, сетуя, что уходит живая музыка со сцены, что роль музыкального руководителя театра сводится только к подбору музыкального сопровождения спектакля. Но все же всегда Королев вносил творческую мысль в музыку любого спектакля, часто усиливая и оттеняя мысль режиссера. Сергей Александрович много занимался с актерами, разучивал отдельные вокальные номера, занимался постановкой голоса, развитием вокальной культуры актеров. Думаю, что вокальное мастерство труппы нашего драматического театра во многом зиждется на традициях, заложенных Сергеем Александровичем Королевым.

Собственным вокальным сочинениям Королева в большой степени присущи гражданская позиция, чуткая реакция на события общественной жизни. Вместе с тем многие произведения отличаются задушевностью и лиричностью. Особую популярность завоевала музыка к пьесе томского автора Д. Лившица «Университетская роцца», поставленного в Томском театре драмы в 1958 году.

Несколько лет Сергей Александрович выступал в дуэте с заслуженным артистом России В.И. Семеновым с исполнением литературно-вокально-музыкальных композиций на темы военных лет. Эти выступления неизменно пользовались огромной популярностью у самых различных зрителей — от ветеранов старшего поколения до студенческой молодежи. Неоднократно С.А. Королев входил в состав жюри областных музыкальных конкурсов.

Свой громадный опыт Сергей Александрович щедро передавал молодым театральным композиторам нашего города. Часами мог он заниматься с Владимиром Шинкевичем, Степаном Пономаревым, обсуждая предлагаемые ими музыкальные решения спектаклей.

Сергей Александрович стал одним из организаторов секции томских композиторов. Он работал бок о бок с такими известными томскими композиторами Е. Корчинским, В. Тогушаковым, Г. Черненьким. Несколько лет Королев возглавлял Томское отделение Российского хорового общества. Скромный, уважительный и доброжелательный, Сергей Александрович пользовался огромным авторитетом среди музыкальной общественности не только Томска, но и других сибирских городов.

Я часто встречал Королева в узких коридорах старого здания музыкального училища в окружении своих коллег и друзей: Владимира Федоровича Лавриненко, Николая Константиновича Пархоменко, Николая Федоровича Овчинникова. Это были и мои педагоги и, как-то незаметно, мы стали с Сергеем Александровичем встречаться, обсуждать житейские проблемы. Узнав, что я люблю джаз и коллекционирую джазовые записи, Сергей Александрович стал обращаться ко мне с просьбой подобрать для спектаклей джазовые музыкальные фрагменты.

Тем не менее, я не мог предположить, что нас сблизит с Сергеем Александровичем и своеобразное совместное творчество. В начале 1990-х годов Королев предложил мне записать живую музыку для одного спектакля. Мы выбрали несколько джазовых тем и, и Сергей Александрович предложил исполнить их на фортепиано в сопровождении ударных инструментов. Я пригласил своего друга Валерия Васильевича Рыбакова, большого любителя и знатока джаза, великолепного барабанщика. После прослушивания магнитной записи Королев остался недоволен качеством нашего не вполне профессионального исполнения.

И все же, Сергей Александрович сказал, что придумает выход. И нашел его. Немного увеличив скорость движения магнитной ленты, Сергей Александрович превратил звучание нашего дуэта в некое карикатурное механическое фортепиано, и в таком виде наше исполнение вошло в спектакль.



С большой благодарностью я вспоминаю и другой эпизод. В 1994 году известный московский режиссер Лев Аронов предложил для постановки в нашем театре драмы собственную инсценировку рассказа М. Зощенко «Свадьба». По ходу той самой свадьбы на сцене должен присутствовать музыкант-гармонист, который помогает артистам исполнять музыкальные фрагменты: от песни «Соловей-соловей, пташечка» до джазовой темы Р. Роджерса. Сергей Александрович предложил мне участвовать в этой пьесе. К этому времени я, благодаря Сергею Александровичу, познакомился со многими прекрасными актерами нашей драмы: Дмитрием Дмитриевичем Киржемановым, Владимиром Васильевичем Варенцовым, Александром Васильевичем Ланговым. Все они были в дружеских отношениях с Маэстро, часто приходили в кабинет Королева выпить чашечку чая или кофе, а, в особенности, послушать байки и анекдоты, которых Сергей Александрович знал великое множество.

Во время работы над спектаклем мне помогали и сам Сергей Александрович, и все актеры дружески подбадривали меня. Так с легкой руки Сергей Александрович я стал артистом.

До последних дней своей жизни Королев сохранял прекрасную работоспособность. Он участвовал в работе жюри самых разнообразных смотров и конкурсов. Мы часто встречались на джазовых концертах, на спектаклях Северского музыкального театра. Сергею Александровичу были близки актеры музыкального театра. Особенно ему нравилось актерское мастерство Бориса Киселева, Анатолия Лившуна.

Театральная музыка живет вместе со спектаклем, для которого она создается. И не так много можно назвать мелодий, которые покидали сцену театра и продолжали жить собственной жизнью. Это, быть может, музыка для театра Г. Свиридова, А. Петрова. У Сергея Александровича есть такая мелодия — знаменитая песня об университетской роце, которую исполняют и сейчас.

Дружеские отношения связывали его с нашей великолепной певицей Людмилой Травкиной. В репертуаре народной артистки России есть несколько романсов и песен, созданных композитором.

История профессиональной музыки в Томске не насчитывает и полутора веков. Десятки ярких имен музыкантов остались на ее страницах. Но если назвать самых выдающихся, то их можно будет назвать, буквально, поименно: Моисей Маломет, Яков Медлин, Феофания Тютрюмова.

Сергей Александрович Королев — среди них...

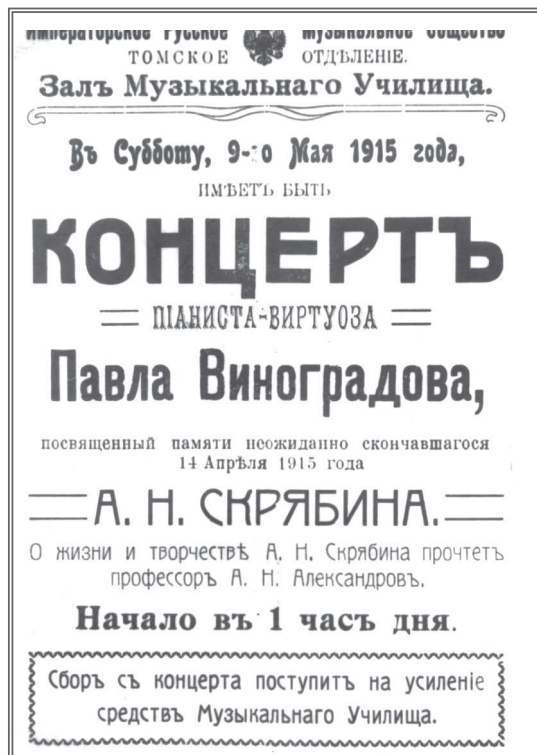
ПИАНИСТ ПАВЕЛ ВИНОГРАДОВ¹⁷

Жизненный путь и музыкальное творчество русского пианиста и педагога Павла Михайловича Виноградова (1888–1974) до последнего времени были практически неизвестны отечественным музыковедам. Лишь в последние годы появились некоторые подробности его биографии, и то эти сведения пришли из далекой Японии. Для нас, томичей, кратковременное пребывание Виноградова в 1913–1915 годах в Томске интересно в связи с деятельностью его в роли педагога и директора музыкального училища Томского отделения Русского Музыкального Общества.

Павел Михайлович Виноградов родился в 1888 году в небольшом городке Хелм (территория современной Польши) в семье военного. Мать и отец были в достаточной степени музыкальны и оценили незаурядные способности своего сына буквально в двухлетнем возрасте. Для мальчика было приобретено фортепиано, и мать сама начала обучать Павла азам музыки. В четыре года Павел уже играл на фортепиано и обучался игре на скрипке. Скрипка вызвала меньший интерес, а на фортепиано успехи мальчика были настолько очевидны, что семья решает на довольно рискованный шаг. В 1896 году мальчика увезли в Париж, где после небольшого собеседования он был принят в число учеников Парижской консерватории. Пребывание Виноградовых во Франции оказалось все же коротким. Отец, как человек военный, был вынужден вернуться к месту своей российской службы, и семья последовала за ним.

В своих, написанных позднее воспоминаниях, Павел Михайлович упоминает о знакомстве в период учебы с Альфредом Корто, ставшим впоследствии одним из самых знаменитых пианистов XX-го века. Вряд ли можно говорить

¹⁷ Вавилов С.П. Пианист Павел Виноградов // *Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (22–23 апреля 2011 г.) «Современное музыкальное искусство: традиции и новаторство, методы исследования, перспективы развития» Томск, 2013. С. 52–57.*



**Илл. 1. Афиша концерта
П. Виноградова в Томске**

П.М. Виноградов начал заниматься в классе специального фортепиано, который вел замечательный педагог и пианист А.А. Ярошевский. После скоростижной смерти педагога в 1910 году Виноградов был переведен в класс К.Н. Игумнова.

В 1911 году Виноградов заканчивает консерваторию по классу фортепиано у К.Н. Игумнова с Большой серебряной медалью. Талант пианиста был оценен высоко, особенно, если учесть, что в эти годы из класса Игумнова вышли такие великолепные пианисты как А.Н. Александров, И. Добровейн.

Уровень подготовки Виноградова как пианиста давал ему полное право именовать себя пианистом-виртуозом. Афиша одного из концертов Виноградова в Томске (илл. 1) именно так его и представляет.

Сухие строчки отчетов Московского отделения Русского Музыкального общества позволяют воссоздать некоторые штрихи биографии П.М. Виноградова, познакомиться с репертуаром пианиста. Среди исполняемых произведений «Испанская рапсодия» и «Мефисто-вальс» Ф. Листа, этюды и прелюдии Ф. Шопена, фортепианные концерты В. Моцарта и Р. Шумана.

о дружеских отношениях двух пианистов, учитывая одиннадцатилетнюю разницу в возрасте, но, спустя полвека, в 1952 году А. Корто посетил Японию по приглашению Виноградова с дружеским визитом.

В 1898 году десятилетний Павел Виноградов становится учеником Московской консерватории. Во время обучения Виноградов проявил интерес не только к совершенствованию своего пианистического таланта, но усердно изучал композицию под руководством опытного наставника профессора А.А. Ильинского. Полученные знания, а заодно и детские уроки на скрипке, пригодились в жизни музыканта. Павел Михайлович впоследствии проявлял огромный интерес к работе с симфоническим оркестром, дирижировал, сочинял оркестровые произведения.

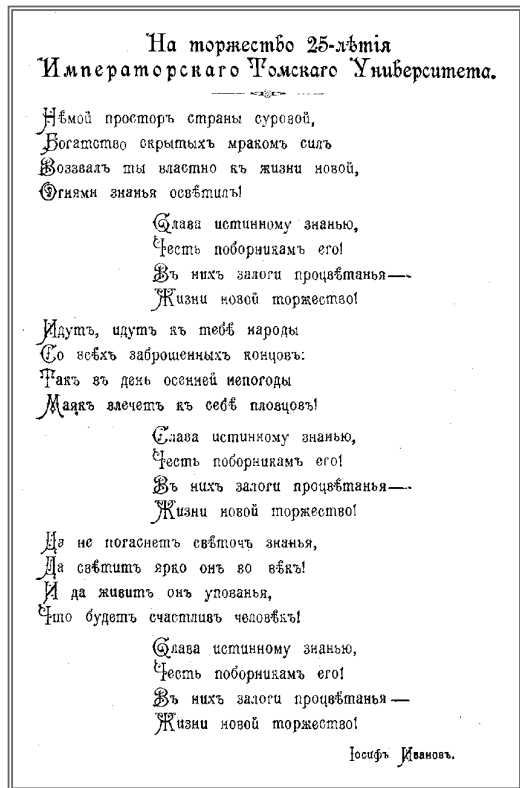
После окончания консерватории Виноградов некоторое время выступал с концертами в Москве. Концерты молодого пианиста пользовались популярностью и даже были «замечены» столичными критиками. В журнале «Музыка» в 1913 году была опубликована рецензия, в которой есть такие строчки: «Виноградов за фортепиано всегда художник и никогда не «фразер». Весной 1913 года Виноградов получил от Томской дирекции предложение занять место директора Томского музыкального училища, преобразованного из музыкальных классов буквально год назад (в 1912 году). Виноградов принял приглашение и с 1 сентября 1913 года возглавил первое за Уралом музыкальное учебное заведение.

Годы пребывания в Томске стали периодом довольно напряженной преподавательской работы. Об этом говорит анализ учебной нагрузки Виноградова в училище. На младшем, среднем и старшем курсах в классе фортепиано у Виноградова обучались более 30 учащихся. Кроме этого, Павел Михайлович вел классы сольфеджио, гармонии. Особое место в обучении занимал также педагогический класс фортепиано. Учащиеся старших курсов были обязаны обучать азам игры на фортепиано учащихся младших курсов. Таким образом, учащимся давались азы музыкальной педагогики. Более двадцати человек занимались у Виноградова в оркестровом классе.

На илл. 2 представлена экзаменационная программа выпускников класса Виноградова.

Классъ фортепьяно П. М. Виноградова.		
1. <i>Лазарева, Елена.</i>	Chopin. Польская фантазия (для двух роялей).	Бахъ. Такката и fuga D-moll. Лядовъ. Этюдъ f-dur. Рахманиновъ. Мелодія.
2. <i>Чертовская, Антонина.</i>	Chopin. Концертъ f-moll, часть 1-я.	Мендельсонъ. Прелюдія и fuga. Чайковскій. «Колыбельная пѣсня». Листъ. «На берегу ручья».
3. <i>Меньшикова, Ольга.</i>	Chopin. Концертъ b-moll, часть 1-я.	Бахъ. Хроматическая фантазія и fuga. Листъ. «Симфоническая поэма». Чайковскій. Романсъ.
4. <i>Рихтеръ, Рудольфъ.</i>	Chopin. Соната B-moll: 1. Allegro, 2. Scherzo, 3. Marche funebre, 4. Presto.	Бахъ. Такката и fuga D-moll. Глюкъ-Брамсъ. Гавотта. Сярябинъ. Прелюдія cis-moll. Chopin. Полонезъ A-dur.

Илл. 2. Экзаменационная программа выпускников класса П. Виноградова в 1915 г.



Илл. 3. Стихотворный текст кантаты И. Иванова

Михайловича занимался Александр Никитич Рожков, ставший организатором обучения в Томске игре на народных инструментах домре, балалайке и баяне. Класс народных инструментов в Томском музыкальном училище был открыт на рубеже 1926—1927 годов, и это событие стало основой подготовки «народников» в Западной Сибири.

Если добавить сюда обязанности директора училища и концертную деятельность пианиста, то станет очевидной та огромная нагрузка, которая легла на плечи не достигшего и тридцати лет выпускника Московской консерватории.

Сразу по приезду в Томск Виноградов был введен в состав дирекции Томского отделения Русского музыкального общества. Ему были поручены вопросы координации деятельности музыкантов училища и томских музыкантов, работавших в частных музыкальных школах, в различных увеселительных заведениях города. Деятельность Виноградова позволила укрепить симфонический оркестр отделения. Состав его достиг 30—35 человек, что позволяло исполнять без особых купюр многие симфонические произведения и сопровождать оперным

Обращает внимание произведение А.Н. Скрябина, исполненное одним из выпускников. Павел Виноградов был лично знаком с композитором еще мальчиком в Париже. Виноградов надеялся, что в Московской консерватории Скрябин станет его учителем, но этого не произошло. Для Виноградова Скрябин оставался одним из любимых композиторов. Смерть Скрябина в 1915 году значительной болью отозвалась в сердце Виноградова во время директорства в Томске. Павел Михайлович стал одним из организаторов мемориальных концертов в Томске, и сам неоднократно исполнял прелюдии композитора.

Среди учеников Виноградова в те годы были А.И. Беневоленская и Н. Чмых-Пегасова, которые впоследствии сами стали работать преподавателями игры на фортепиано. Около двух лет в классе Павла

спектаклям. Среди оркестрантов были преподаватели и учащиеся училища. Из отчетов Томского отделения можно видеть, что в составе оркестра были два кларнета, два гобоя, валторна, тромбон. Например, группа медных и деревянных духовых инструментов целиком состояла из учащихся музыкального училища. Нередко сам Виноградов проводил репетиции оркестра.

В этот период в училище работали опытные преподаватели, которые безоговорочно признали талант своего руководителя. Классы фортепиано, помимо Виноградова, вели преподаватели К.Г. Симонис, М.И. Андржеевская, И.Н. Бирюкова. Все они также были концертными пианистками.

Принимая приглашение занять пост директора училища, Павел Михайлович пригласил молодых выпускников Московской консерватории, которых он прекрасно знал по совместной учебе. В Томск с дипломами «свободных художников», которые свидетельствовали о прохождении полного консерваторского курса, приехали вокалистка В.П. Быкова и кларнетист Н.П. Смагин. Они стали первыми помощниками директора в его начинаниях.

В Томске Виноградов пробует свои силы в композиторстве. 22 октября 1913 года состоялось торжественное заседание Совета Томского университета, посвященное 25-летию существования университета. Виноградов написал к этому юбилею кантату «Немой простор страны суровой» на слова сибирского писателя и журналиста Иосифа Иванова (илл. 3). Кантата была исполнена хором в сопровождении оркестра и под руководством автора.

К сожалению, нам пока неизвестна судьба партитуры этого произведения.

Кипучий темперамент П. Виноградова позволял ему из Томска выезжать на поезде на гастроли в другие города: Петербург, Вятку. Дело доходило до того, что в отдельном купе вагона было установлено фортепиано для репетиций — поезд из Томска в Москву шел 4-о суток! Известны даты не-



Илл. 4. Чешский виолончелист-виртуоз Б. Сикора



которых концертов Виноградова. 6 и 17 декабря 1913 года он выступил в Малом зале Московской консерватории, 3 января 1914 года состоялось выступление в Малом зале Петербургской консерватории.

В марте 1914 года Павел Виноградов выступает в концертах в качестве солиста и аккомпаниатора вместе со знаменитым в те годы чешским виолончелистом Богумилом Сикора (илл. 4). Концерты состоялись не только в Томске, но и в молодом сибирском городе Новониколаевске (Новосибирске). Осенью 1914 года Виноградов дает несколько концертов в Красноярске, Новониколаевске.

Жизненный путь Виноградова после отъезда из Томска был настолько интересным, что заслуживает отдельного рассказа.

Это были и концерты, и поездки, и организация музыкальных школ. Виноградов жил в Японии, Австралии, Новой Зеландии, путешествовал в Европе. Возможно, это сказались гены отца, его военная судьба, заставлявшая менять десятки гарнизонов.

Томск стал одним из пунктов на жизненном пути Павла Виноградова, пунктом, воспитавшим и закалившим музыканта. И везде главным для Павла Михайловича Виноградова главным оставалось служение музыке!

ЛИТЕРАТУРА

1. Императорское Русское Музыкальное Общество. Томское отделение. Отчет за 1913–1914 гг. Томск, 1915. 42 с.
2. Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России. Вып. 4. М., 2008.
3. Музыка. М., 1913. № 125.

ДВА ВИРТУОЗА: ЛЕОНИД МАКСИМОВ И ПАВЕЛ ВИНОГРАДОВ¹⁸

История музыкального Томска хранит факты, события, имена людей, которые создавали образ Томска как одного из музыкальных центров Западной Сибири. Одним из очагов музыкальной культуры города вот уже на протяжении ста двадцати пяти лет является музыкальное образовательное учреждение «Музыкальный колледж имени Эдисона Денисова», где готовят музыкантов: исполнителей и педагогов. Колледж был основан в 1893 году как музыкальные классы Томского отделения Императорского русского музыкального общества. За годы существования этого учебного заведения им руководили многие известные деятели музыкальной культуры нашей страны. Большую роль в становлении музыкальной культуры Томска сыграли представители столичных консерваторий. Московская консерватория была представлена тремя именами. Это певец Василий Алексеевич Цветков, пианисты Леонид Александрович Максимов и Павел Михайлович Виноградов. Максимов стал вторым в истории директором классов, а Виноградов был шестым по счету директором.

Много общего было у этих музыкантов. Они оба закончили Московскую консерваторию с наградами, оба были пианистами-виртуозами. В Томск приехали по приглашению занять пост директора музыкальных классов, и оба в Томске не задержались.

Много оказалось и различий в судьбе этих представителей русской музыкальной культуры. Жизнь Леонида Александровича Максимова оказалась слишком короткой и закончилась в родной России, а Павлу Михайловичу Виноградову суждено было прожить долгую жизнь и умереть вдали от родной земли.

Деятельность этих музыкантов мало освещена в литературе. Краткие сведения о деятельности Л. Максимова в Томске приведены в работе [1], а о жизненном пути П. Виноградова рассказано в работах [2, 3].

¹⁸ Вавилов С.П. Два виртуоза: Леонид Максимов и Павел Виноградов // Музыкальный альманах Томского государственного университета, 2018. № 6. С. 9–18.



В настоящей работе сделана попытка более подробно осветить деятельность этих славных представителей отечественной музыки в Томске.

Детские и юношеские годы пианиста Л. Максимова прошли в стенах Московской консерватории, которую он закончил в 1892 году с Большой золотой медалью. В круг его общения входили музыканты, ставшие впоследствии выдающимися деятелями российской музыкальной культуры: С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, К.Н. Игумнов. Рахманинов и Максимов часто играли совместно в 4 руки, а однажды в концерте сыграли пьесу на двух роялях. Дружба со Скрябиным прекратилась после того, как Максимов опубликовал нелицеприятную рецензию на премьерное исполнение «Симфонии № 3» Скрябина.

Леонид Максимов стал по счету вторым директором музыкальных классов, заняв этот пост после директорства одного из энтузиастов открытия музыкальных классов в Томске и первого директора Андрея Андреевича Ауэрбаха. Годы руководства Максимова (1897–1899) пришлось на пору становления деятельности классов. К этому моменту классы работали всего 4 года в составе трех отделений: фортепиано, вокального и скрипичного. Преподавательский штат классов был небольшим, педагогическая нагрузка не обременяла директора, и Максимов много времени стал уделять собственным выступлениям.

Большой интерес томских любителей музыки вызвали два музыкальных собрания, в которых по инициативе Максимова были исполнены два крупных камерных сочинения. Буквально сразу после приезда пианиста в город в концерте 25 октября 1897 года было исполнено трио А.С. Аренского. Партию скрипки исполнял молодой томич Яков Медлин, только что вернувшийся из Варшавы, где он получил образование в музыкальном институте. Партия виолончели была поручена преподавателю классов А.А. Ваксману.

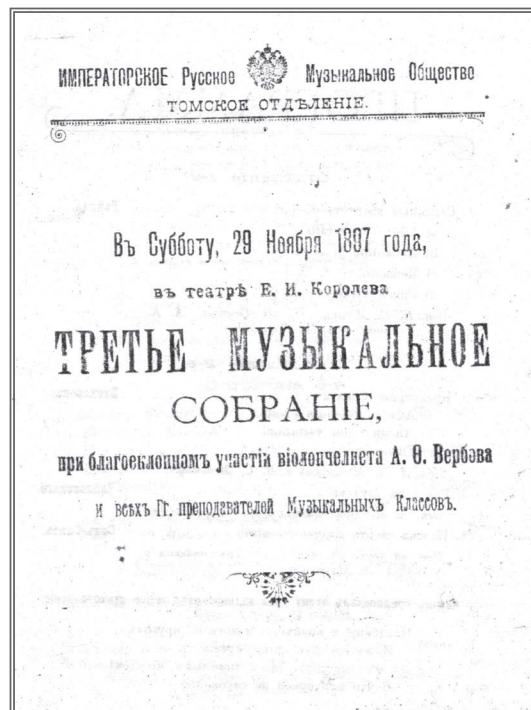
31 января 1898 года этим же составом было исполнено редко исполнявшееся трио П.А. Пабста. Это интересное произведение принадлежит перу учителя Леонида Максимова профессору Московской консерватории Павлу Августовичу Пабсту. Трио было создано как музыкальное приношение на смерть Антона Григорьевича Рубинштейна. Исполнение этого трио привлекло внимание музыкальной общественности Томска, заполнившей зал театра купца Е. Королева. Сохранившиеся программы концертов свидетельствуют, что Максимов любил исполнять камерную ансамблевую музыку.

Для своих концертных выступлений Максимов выбирал произведения виртуозного характера, среди которых можно назвать, например, концертный парафраз Ф. Листа на мотивы оперы Д. Верди «Риголетто», «Крейцерову сонату» Л. Бетховена. Парафраз Ф. Листа входил в программу обучения Максимова еще в годы обучения в консерватории. Методика развития виртуозных способностей занимала важное место в системе преподавания П.А. Пабста.

В ноябре 1897 года Максимов выступил в концерте (илл. 1), организованном в честь приезда знаменитого виолончелиста Адриана Вербова. В дуэте с преподавательницей классов пианисткой Камиллой Ивановной Томашинской была исполнена на двух роялях «Пляска смерти» К. Сен-Санса. К сожалению, впоследствии личные отношения музыкантов не сложились, и Томашинская уволилась из музыкальных классов.

В Томске Максимов однажды выступил с игрой на органе (фисгармонии). Однако, качество исполнения вызвало негативную оценку томскими музыкантами, и Максимов прекратил эти выступления.

Высокомерный, самонадеянный и заносчивый характер Леонида Максимова стал главным препятствием в деятельности его на посту директора музыкальных классов Томского отделения. Золотая медаль и звание «свободного художника» всегда подспудно выступали в качестве главных аргументов в общении с коллегами. Нередко Максимов делал грубые замечания преподавателям. В результате придинок директора ряд преподавателей классов подали заявление об увольнении со службы. Среди них были две прекрасных пианистки В. Бажаева и К. Томашинская. Но вышеозначенных регалий и дипломов у них, увы, не было. Вслед за ними ушли из классов несколько десятков учащихся. Все это привело к проблемам с занятиями, подготовкой к экзаменационным выступлениям.



**Илл. 1. Программа концерта
А. Вербова**



Учебный процесс разваливался, и Максимов в конце апреля 1899 года принял решение покинуть Томск.

Судьба была явно несправедливой к пианисту. Он не сумел задержаться в музыкальном училище Московского филармонического общества, некоторое время подвизался в качестве музыкального критика. «Русская музыкальная газета» в 1902 году так написала о выступлении Максимова в Москве после его работы в провинции: «Господин Максимов — ценное открытие. Он приехал к нам из провинциальной глуши, очаровал, увлек и скрылся неизвестно куда...» [4]. Да, в те далекие годы Томск был, по мнению столичных критиков, музыкальной «глубинкой».

В 1904 году талантливый музыкант в Москве скончался после брюшного тифа. Но, музыкальная общественность Томска не стала вспоминать «лихача» Максимова, а отозвалась некрологом в газете «Сибирская жизнь» [5], содержащим искренние слова благодарности. В своей оценке личности Л.А. Максимова томичи были не одиноки. Известный музыкальный критик И. Липаев написал такие строки: «...вечно озабоченный и хлопотливый, он разрушал устои, способствующие рутине и водворял живое отношение к музыке» [6]. Благие намерения Максимова развития музыкального образования в Томске остались в памяти томичей.

Обладатель Большой серебряной медали Московской консерватории пианист Павел Виноградов обучение музыке начал в Парижской консерватории, а в 1902 году продолжил обучение в Московской консерватории, закончив ее в 1911 году по классу профессора К.Н. Игумнова (своеобразная эстафета от Максимова!). Пост директора Томского музыкального училища Виноградов занял осенью 1913 года и покинул Томск в 1915 году.

В те годы материальное положение классов, а равно и их преподавателей зависело напрямую от платы за обучение. И, неудивительно, что преподаватели набирали себе классы порою с очень большим количеством учащихся. Так, в 1914–1915 учебном году в классе Виноградова занимались тридцать учеников по обязательной программе, и двадцать учащихся обучались вне курсовых занятий. Под руководством Виноградова начинал свою музыкальную деятельность Александр Никитич Рожков, стоявший впоследствии у истоков подготовки первых сибирских баянистов.

Кроме этого, Виноградов вел с рядом учащихся занятия по инструментовке, энциклопедии музыки (симбиоз современных предметов истории музыки и музыкальной литературы). Вместе с преподавателем виолончелистом В.Т. Приходько

(также выпускником Московской консерватории) Павел Михайлович вел класс инструментального ансамбля.

Добавим еще, что Виноградов некоторое время выступал как дирижер симфонического оркестра училища. Такая педагогическая нагрузка, казалось, не оставляла времени на сольные выступления. Но, тем не менее, Павел Михайлович находил время для выступлений и в качестве солиста-пианиста.

Приведем несколько примеров. В октябре 1914 года Виноградов играет в концерте пьесу «Полишинель» С. Рахманинова и пьесу Б. Годара «Концертный этюд». В декабре этого же года Виноградов играет сонату Ф. Шопена. А в мае 1915 года следует выступление в концерте (илл. 2) памяти скончавшегося в том году композитора А.Н. Скрябина, с которым Виноградов был лично знаком.

В самом начале своего директорства Виноградов познакомился со всеми преподавателями, и в беседе с членом редколлегии газеты «Сибирская жизнь» сказал: «В настоящее время музыкальное училище имеет вполне достаточное число преподавателей по теоретическим предметам для того, чтобы поставить дело музыкального образования на должную высоту» [7]. Это была высокая оценка томских преподавателей, среди которых были педагоги, имевшие звание «свободного художника»: певица и вокальный педагог В.П. Быкова, скрипач А.В. Буздыханов, виолончелист М.П. Элпидов, кларнетист Н.П. Смагин. Далее в интервью Виноградов сказал: «Как преподаватель и как директор училища, я вместе со своими сотрудниками ставлю вполне ясную и определенную цель: учащиеся музыкального училища должны получить общее развитие музыкального вкуса, в то же время приобрести и технические знания, обеспечивающие им возможность пути на сцену». Предполагалось изучение курсов инструментовки и энциклопедии музыки, открытие оркестрового класса.

Многое Виноградову из задуманного удалось. С успехом проходили симфонические собрания, в которых звучали произведения П.И. Чайковского, А.С. Даргомыжского,

Императорское Русское музыкальное общество
ТОМСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ.
Залъ Музыкальнаго Училища.

Въ Субботу, 9-го Мая 1915 года,
ИМѢТЬ БЫТЬ

КОНЦЕРТЪ
= ПИАНИСТА-ВИРТУОЗА =
Павла Виноградова,

посвященный памяти неожиданно скончавшагося
14 Апрелья 1915 года

— А. Н. СКРЯБИНА. —
О жизни и творествѣ А. Н. Скрябина прочтетъ
профессоръ А. Н. Александровъ.

Начало въ 1 часъ дня.

Сборъ съ концерта поступить на усиленіе
средствъ Музыкальнаго Училища.

Илл. 2. Программа концерта
памяти А.Н. Скрябина



Илл. 3. Программа концерта 1914 года

Л. Бетховена, В. Моцарта, Я. Сибелиуса, Э. Грига. Охотно посещала томская публика вечера камерной музыки. Большое внимание уделялось организации мемориальных концертов. В память столетия со дня рождения Д. Верди была представлена «в костюмах при гриме и полной обстановке» опера «Травиата».

В конце 1913 года директор училища уехал в длительную командировку в Москву и Петербург. Главной целью Виноградова была попытка установить личные контакты с Главной дирекцией Императорского русского музыкального общества, которое располагалось в Петербурге. Попутно Виноградов дал несколько сольных концертов. Один из них состоялся 13 января 1914 года в Малом зале Санкт-

Петербуржской консерватории. Концерт не очень удался пианисту. Хроникер под инициалами «Н.М.» Русской музыкальной газеты написал: «немногочисленная публика, шаблонная программа и заурядные исполнительские данные» [8]. Это был, конечно, уничижительный отзыв, но главной мыслью Виноградова в тот момент была забота о далеком сибирском училище. И Виноградов добился увеличения годовой субсидии. Томск получил более весомую дотацию, чем, например, отделения музыкального общества в Ярославле, Самаре и других городах Европейской России. И это был большой успех директора.

Годовые отчеты о деятельности отделения и училища производили в Главной дирекции общества благоприятное впечатление. В Томске проходили камерные и симфонические концерты, ставились оперные спектакли.

Особенно отмечалась деятельность училища по устройству концертов совместно с учащимися музыкального училища и организации ученических вечеров. В сезон 1913—1914 учебного года было проведено 14 (!) подобных вечеров.

Примечательным стал организованный при содействии Виноградова концерт в пользу Сибирского общества для подачи помощи раненым воинам (илл. 3). Общество было создано вскоре после начала Первой Мировой войны.

Участие России в Первой мировой войне, революционные брожения в Европейской России, подсказали, вероятно, Виноградову дальнейший путь на Восток. Владивосток, Япония, Юго-Восточная Азия, Австралия — таким оказался дальнейший жизненный маршрут пианиста. Исследования японских и отечественных музыковедов свидетельствуют о том, что Виноградов сыграл большую роль в формировании японской пианистической школы [9].

Томский период жизни и деятельности Виноградова остался яркой страницей на его жизненном пути.

Материалы о томском периоде деятельности этих двух талантливых музыкантов позволяют говорить о благотворном влиянии представителей Московской консерватории на становление и развитие музыкальной культуры Томска. Имена двух пианистов, двух виртуозов: Леонида Максимова и Павла Виноградова остались в памяти томских любителей музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П. Второй директор // Сибирская старина, 2014. № 28. С. 10–12.
2. Вавилов С.П. Пианист Павел Виноградов // Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (22–23 апреля 2011 г.) «Современное музыкальное искусство: традиции и новаторство, методы исследования, перспективы развития». Томск, 2013. С. 52–57.
3. Осанаи (Кусиро) М. Архив пианиста Павла Виноградова в Японии // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России. Вып. 4. М., 2008. С. 17–33.
4. Русская музыкальная газета, 1902. № 8.
5. Русская музыкальная газета, 1904. № 12.
6. Липаев И. На могилу хорошего человека // Русская музыкальная газета, 1904. № 3.
7. Беседа с директором музыкального училища П.М. Виноградовым // Сибирская жизнь, 1913. № 218.
8. Русская музыкальная газета, 1914. № 2.
9. Айзенштадт С.А. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики. Автореф... канд. дисс., Новосибирск, 2015. 49 с.



УЧЕНИЦА ЧАЙКОВСКОГО¹⁹

В первой трети двадцатого века Анна Яковлевна Александрова-Левенсон была, пожалуй, одной из самых ярких звезд на музыкальном небосклоне Томска. Ее многогранный музыкальный талант во многом способствовал авторитету Томска как самого крупного музыкального города Сибири.

Родилась Анна Левенсон в 1856 году в Москве — в семье, где любили музыку. Старший брат Иосиф, хоть и был юристом по образованию, несколько лет вел раздел музыкальной хроники в московской газете «Русские ведомости».

Семнадцатилетней девушкой Анна поступила в Московскую консерваторию к профессору Карлу Клиндварту, ученику великого Ференца Листа, венгерского композитора и дирижера. Клиндворт был опытным музыкантом, кроме фортепиано играл на скрипке, дирижировал оперным и симфоническим оркестрами. Он известен среди музыкантов, кроме того, и как редактор полного собрания сочинений Шопена.

Занятия с Клиндвортом многое дали Левенсон, которой впоследствии довелось аккомпанировать оперным певцам, участвовать в симфонических программах.

Училась Анна с увлечением. В консерватории подружилась с Сергеем Танеевым (позже он станет наставником ее сына — композитора Анатолия Александрова). С увлечением посещала занятия по гармонии и инструментовке, которые вел Петр Ильич Чайковский. Он тоже обратил внимание на даровитую девушку, выполнявшую задания с большим энтузиазмом. Поддержка и внимание великого композитора стали источником жизненных сил вплоть до кончины Анны Яковлевны.

¹⁹ Вавилов С.П. Ученица Чайковского // В кн.: Ковчег. Очерки и документы по истории томской культуры: еврейский аспект. Томск, 2011. С. 18–22.

Многие студенты консерватории подрабатывали уроками. Петр Ильич порекомендовал Аннет, как ласково называл ученицу, в семью своего друга Николая Кондратьева. Зимой занятия проходили в Москве, а в летние каникулы Анна уезжала в имение Кондратьевых под Харьковом, куда не раз приезжал и сам композитор. Отношения ее с Чайковским приобрели характер приятельских. После окончания в 1878 году консерватории встречи стали более редкими, но переписка, начавшаяся в 1880-м, длилась с перерывами до последнего года жизни композитора.

Известно более 30 писем Чайковского к Александровой-Левенсон и более 50 писем Анны Яковлевны к композитору, хранящихся в российских музеях, библиотеках, частных собраниях (опубликована лишь незначительная часть этого эпистолярного наследия).

Письма Чайковского датированы 1877–1893 годами. Первое письмо Анна Яковлевна написала П.И. Чайковскому в 1880 году. Опубликованные письма позволяют судить о заинтересованности великого композитора и желании помочь молодой пианистке.

В одном из посланий к фон Мекк Чайковский пишет, имея в виду Левенсон: *«...Что касается сестры его, моей бывшей ученицы, то я очень люблю ее. Это отличная, с очень добрым сердцем девушка, искренно и страстно любящая музыку, но вместе с тем легкомысленная и иногда бестолково увлекающаяся, вследствие чего и терпит неудачи. Я изредка переписываюсь с ней.*

Между прочим, я хочу Вас, дорогая моя, при случае рекомендовать ее как учительницу кому-либо из Ваших близких, например графине Беннингсен, если она для своих детей будет в таковой нуждаться. Бедная Левенсон страшно бедствует, не имея вовсе уроков и лишняя покровительства консерватории, которая почему-то, несмотря на моё заступничество, не благоволит к ней. Я на днях получил от неё письмо, из коего нетрудно усмотреть, что она очень нуждается».

Стесненные жизненные обстоятельства в молодости заставляли Анну Яковлевну обращаться с просьбой о денежной помощи к композитору. И надо сказать, Чайковский всякий раз находил возможность помочь Левенсон.

Из его письма к брату Модесту от 25 апреля 1893 года:

«...Днем я получил письмо от Левенсон, которая умоляет ей выслать деньги, сто рублей, и не почтой, а переводом по телеграфу».



Из письма к пианисту Павлу Пабсту (1887 г.):

«...Это прекрасный музыкант, любящий свое искусство и способный давать очень хорошие уроки игры на фортепиано, в чем я имел случай убедиться...».

В письме к Петру Ивановичу Юргенсону Чайковский замечает: *«...Аннет Левенсон, положим, назойлива, но все-таки и очень нуждается...».*

Сразу после окончания консерватории Анна Левенсон познакомилась с молодым преподавателем химии Николаем Александровичем Александровым и вскоре вышла за него замуж. Он тоже был прекрасным музыкантом, играл на скрипке и фортепиано, обладал абсолютным слухом, хорошо знал теорию и историю музыки, и впоследствии читал лекции, вел концерты.

В семейной жизни молодых Александровых произошло несчастье: по вине няни задохнулся резиновой соской первый ребенок, названный в честь любимого композитора Петром. Узнав об этом, тот в одном из писем отозвался: *«Я всю ночь проплакал».*

В 1888-м у Александровых родился сын Анатолий, а два года спустя — другой сын, Владимир. Анна Яковлевна сообщила об этом Чайковскому, композитор тут же откликнулся на это известие.

В 1900 году Николая Александровича пригласили занять место профессора фармации в Императорском Томском университете. Приезжих весьма радушно приняли в музыкальное общество Томска.

В Томске, по сути, раскрылся исполнительский и педагогический талант Анны Яковлевны. Она участвовала в концертах местного отделения Русского музыкального общества, вела уроки фортепиано на дому и в музыкальных классах. Вместе с мужем и старшим сыном принимала участие в издании «Томского театра» — журнал выходил в 1905—1906 годах.

В трудные послереволюционные годы (1917—1920) Анна Александрова-Левенсон участвовала в создании и деятельности Томской Народной консерватории, оказавшей большое влияние на музыкальную жизнь города. В 1922—1923 годах Анна Яковлевна преподавала фортепиано в Томском музыкальном техникуме.

Говоря об исполнительском таланте Левенсон, можно привести высказывание ведущего музыкального критика старого Томска Якова Медлина: *«Госпожа Александрова-Левенсон, бесспорно, является лучшей пианисткой Томска».*

Это подтверждается концертным репертуаром артистки, который был не только большим по объему, но и включал самые сложные произведения для фортепиано. Много исполняла Анна Яковлевна произведений в составе камерных ансамблей. Часто аккомпанировала оперным певцам, приезжавшим в Томск на гастроли.

Отличное знание музыкальной литературы, прекрасная память позволяли Александровой-Левенсон иллюстрировать лекции супруга, участвовать в концертных исполнениях не только сцен из опер, но и целиком оперных спектаклей. Так, в одном из концертов, состоявшихся в 1914 году, Анна Яковлевна аккомпанировала во время исполнения сцены перед монастырем из оперы Глинки «Жизнь за царя». Сохранившиеся программы концертов свидетельствуют об ее превосходной пианистической подготовке.

В начале двадцатых Анна Яковлевна перестала выступать как пианистка и обратилась к музыкальной критике. В томской газете «Сибирская жизнь», а позже в газете «Красное знамя» она опубликовала несколько десятков рецензий. Пером она владела неплохо: заметки Левенсон отличались образным языком, точностью оценок и, стоит признать, безапелляционностью суждений.

Несколько материалов, подготовленных Александровой-Левенсон, опубликованы были в томских журналах «Сибирский наблюдатель» и «Томский театр».

Холодным декабрьским днем, под самый конец 1930 года Александровой-Левенсон не стало. Похоронили её 2 января 1931 года, дождавшись приезда из Москвы сына Анатолия, на Преображенском кладбище. До него было рукой подать от квартиры Александровых на улице Дзержинского, и скорбная процессия быстро достигла погоста.

В настоящее время этого кладбища не существует, могила Анны Яковлевны не сохранилась. Однако остались ее письма, воспоминания.

Осталась наша память о бескорыстном слугителе музыки, жившем в Томске сто лет назад.



АЛЕКСАНДР НИКИТИЧ РОЖКОВ²⁰

А.Н. Рожков родился в сентябре 1893 года в селе Петухово, что расположено в тридцати верстах от Томска. Село основали выходцы из России, которых прельстили бескрайние сибирские просторы, леса и пашни. Вместе со своим нехитрым скарбом и домашней утварью поселенцы привезли и музыкальные инструменты. Свои первые музыкальные впечатления Саша Рожков получил именно в своем селе на вечеринках и праздниках. У мальчика был прекрасный слух, что было особенно важно для деревенского музыканта, не учившегося нотам. Музыкальные инструменты Рожков осваивал на слух.

На рубеже XIX—XX веков в Томске начинают возникать оркестры балалаечников и мандолинистов, или, как тогда их называли, великорусские оркестры. Толчком к их появлению послужили несколько обстоятельств, среди которых, несомненно, громадный успех первого русского оркестра народных инструментов, созданного В.В. Андреевым, слухи о котором дошли и до Томска. Немалую роль сыграла и широкая продажа гитар, домр, мандолин, организованная в томских магазинах П. Макушина, В. Шмидта, А. Смирнова. А.Н. Рожков был частым посетителем Бесплатной библиотеки, где были кружки по интересам, в том числе музыкальные. Рожков начал посещать занятия и вскоре ему удалось организовать небольшой оркестр народных инструментов, выступления которого пользовались большим успехом.

В 1916 году Александр Никитич Рожков был призван на воинскую службу и стал капельмейстером духового оркестра Сибирского стрелкового полка. Затем он был капельмейстером духового оркестра Первого кадрового кавалерийского

²⁰ Вавилов С.П. Александр Никитич Рожков // В сб.: Н.А. Воробьева «Преподаватели отделения народных инструментов Томского музыкального училища», вып. 1, Томск: «Водолей», 1993. С. 5—7.

полка. Работа с оркестрами пригодилась Рожкову в его последующей работе с оркестрами русских народных инструментов.

После революции осуществилась мечта А.Н. Рожкова о поездке в Ленинград, в оркестр русских народных инструментов, созданный В.В. Андреевым. Он ходил на его репетиции и концерты, совершенствовал свою игру на балалайке, домре и баяне. По возвращении в Томск, Рожков поступил в открывшуюся в 1917 году Первую Сибирскую Народную консерваторию, которую окончил по классу фортепиано. Общение с такими выдающимися педагогами и музыкантами, какими были скрипач Я.С. Медлин, пианистки А.Я. Александрова-Левенсон и Ф.Н. Тютрюмова, певицы О.М. Соболевская и М.А. Федорова, благотворно влияло на формирование личности молодого музыканта.

В эти годы интерес к народной музыке в стране неизмеримо вырос. В музыкальных учебных заведениях стали открываться отделения народных инструментов. Желających обучаться было много, а педагогов не хватало. Рожков, уже зарекомендовавший себя музыкант и специалист по народным инструментам, был приглашен в Томский музыкальный техникум, преподавателем которого он стал в 1923 году. Вскоре был организован класс баяна (первый в Сибири), куда стали стремиться поступить баянисты из других областей региона.

Авторитет класса народных инструментов, открытого в Томском музыкальном техникуме, вырос, когда в 1927 году в городе прошел первый конкурс баянистов. Первое место завоевал И.И. Маланин, а второе и третье — ученики А.Н. Рожкова: Д. Антипин и В. Феоктистов, ставший после окончания техникума его преподавателем.

Среди учеников А.Н. Рожкова был И.П. Дорофеев, у которого закончил обучение, после отъезда Рожкова, К.К. Ошлаков, видный исполнитель, педагог, автор ряда произведений для баяна. Много внимания уделял А.Н. Рожков работе с одаренными братьями Антипиными, самостоятельно освоившими игру на двух-трехрядных гармониках. Иван, Петр и Дмитрий Антипины были широко известны в Западной Сибири. В их репертуаре были самые разнообразные произведения — от популярных вальсов до оперных увертюр. Наибольших успехов добился Дмитрий Антипов, ставший одним из первых баянистов-профессионалов Томска. Он работал на радио вместе с Рожковым, выступал в концертах.

Работая в музыкальном техникуме, А.Н. Рожков подготовил и выпустил большую группу высококвалифицированных исполнителей на народных инструментах, столь необходимых тогда отечественной культуре. На сохранившихся



фотографиях 30-х годов можно видеть Александра Никитича в кругу своих воспитанников: баянистов, балалаечников, домристов. Оркестр русских народных инструментов в Томском музыкальном техникуме насчитывал до 50-и человек. В него входили учащиеся и преподаватели. Оркестр выступал на томских фабриках, в общежитиях студентов, в зале университета, в больницах и на других сценах города. В программе были произведения В.В. Андреева, «Неоконченная симфония» Ф. Шуберта, обработки русских народных мелодий. С оркестром часто пели солисты-вокалисты. Сам Александр Никитич часто выступал в концертах как солист-балалаечник. В его исполнении удачно сочетались виртуозность и нежная лирика.

В 1936 году А.Н. Рожков покинул Томск, он был приглашен преподавателем в музыкальное училище Ленинграда. Так начался новый этап педагогической деятельности Александра Никитича, включавший подготовку баянистов, организацию ансамблей народных инструментов и оркестров баянистов, работу с одаренными детьми. Умер А.Н. Рожков в Ленинграде в 1964 году.

Память об А.Н. Рожкове живет в поколениях томских баянистов, принявших творческую эстафету от Рожкова, Феоктистова, Дорофеева.

ВАРВАРА ПЕТРОВНА БЫКОВА²¹

Более двух десятилетий преподавала в томском музыкальном училище сольное пение В.П. Быкова. В Томск она приехала сразу после окончания Московской консерватории в 1913 году.

О детских годах В. Быковой сохранилось очень мало сведений. Родилась она в начале 90-годов прошлого века. Музыкальность девочки проявилась очень рано, у нее был прекрасный музыкальный слух и отличная память. В 1909 году она поступила в Московскую консерваторию и оказалась в классе вокала знаменитой оперной певицы В.М. Зарудной-Ивановой. Профессор В. Зарудная была в те годы в расцвете своего педагогического мастерства. Позади были годы работы в оперных театрах, годы общения с Н.А. Римским-Корсаковым, А.П. Бородиным, Ц.А. Кюи. Среди учениц Зарудной было много оперных певиц: Е. Копосова-Держановская, В. Петрова, М. Риоли-Словцова. Последняя, кстати, много раз бывала в Томске, выступала в других городах Сибири, в том числе, в Красноярске.

Варвара Зарудная сразу обратила внимание на свою юную тезку. Быкова за годы обучения прошла все ступени консерваторской жизни — от пения в хоре до исполнения сольных партий в кантатах, ораториях и оперных спектаклях.

В.М. Зарудная щедро делилась секретами вокального мастерства, работала над репертуаром своей ученицы. На академических концертах 1910 года В.П. Быкова исполняла арию Иоланты, арию Татьяны, арию из оперы А. Рубинштейна «Ферраморс». Экзаменационная работа В.П. Быковой включала арию из оперы Россини «Семирамида», арию Княгини из оперы «Русалка» и арию Маргариты из «Фауста».

²¹ Вавилов С.П. Варвара Петровна Быкова // В сб.: Н.А. Воробьева «Вокалисты Томского музыкального училища», Томск: «Водолей», 1993. С. 12–13.



Репертуар Быковой был весьма обширный: десятки оперных партий, романсы, вокальные миниатюры.

В Томском музыкальном училище Быкова начала работать осенью 1913 года и сразу окунулась в беспокойную жизнь учебного заведения, только что получившего новый статус — с 1912 года музыкальные классы были переименованы в музыкальное училище. В это время в училище появились новые педагоги, с некоторыми из них Быкова встречалась в Москве: новый директор и преподаватель класса фортепиано Павел Виноградов и виолончелист Николай Приходько.

Число учеников в классе В.П. Быковой достигало 30-и человек. Учебная нагрузка огромная, но Варвара Петровна словно не замечала усталости: она пела на уроках, пела на концертах соло и с учениками, помогала в постановке опер в музыкальном училище и пела сама в спектаклях, например, партию Княгини в опере А. Даргомыжского «Русалка» в постановке К.А. Ардатова и другие партии.

Шли годы, заполненные работой, выступлениями, общением с молодежью. Среди томичей Быкова быстро завоевала популярность, ее знали и любили как певицу, к ней старались попасть в ученики.

В феврале 1928 года В.П. Быкова приняла активное участие в подготовке и проведении юбилейных концертов, посвященных 35-летию музыкального техникума. Огромное количество слушателей, посетивших эти концерты, восторженно аплодировали ученикам Быковой — тенору П. Ложникову, басу Е. Глаголеву, баритону А. Чернобровину, сопрано О. Корнецкой (О.П. Боярской). Прекрасно исполнила несколько произведений и сама В.П. Быкова.

Более двадцати лет проработала Варвара Петровна Быкова в музыкальном техникуме, покинув Томск в 1936 году.

МАРИЯ АЛЬБЕРТОВНА ФЕДОРОВА²²

В 1910 году в Томске появилась новая певица, которой суждено было стать одной из наиболее известных в городе преподавательниц вокала. Жизнь этой женщины, беззаветно преданной музыке, была полна драматических поворотов и загадок. Ее смерть холодной осенью 1943 года в Томске прошла практически незамеченной. Умерла она больная, одинокая и, может быть, в последние часы жизни в ее воображении мелькали картины начала века, оживали шумные вечера на берегу Финского залива, вспоминались лица, лица, лица...

Немногие в Томске 1920—1930-х годов могли бы сказать, что бывали вместе с Горьким, Шаляпиным, Репиным, Стасовым в одной компании. Мария Альбертовна Федорова была с ними знакома и дружна, да и не только с ними: встречалась она с М.Ф. Андреевой, Б.А. Асафьевым и К.И. Чуковским, с другими артистами, литераторами и художниками.

Знакомство Федоровой со всеми этими людьми началась осенью 1904 года, когда она с мужем и дочерью-подростком проводила лето на даче вблизи «Пенат». Кто-то из знакомых посоветовал сходить к Репиным в «Пенаты» и попросить бывшего там Владимира Васильевича Стасова послушать пение Федоровой. Великий критик в письме к брату сообщал, что пение Федоровой Репин назвал «превосходным». На этом домашнем концерте присутствовал Максим Горький. Пение Федоровой понравилось всем гостям, и с тех пор супруги стали «своими» людьми в репинских «Пенатах».

История взаимоотношений великого художника Ильи Ефимовича Репина и его окружения с М.А. Федоровой — это особый разговор. На наш взгляд, эти взаимоотношения сыграли далеко не лучшую роль в томский период жиз-

²² Вавилов С.П. Мария Альбертовна Федорова // В сб.: Н.А. Воробьева «Вокалисты Томского музыкального училища». Томск: «Водолей», 1993. Вып. 1. С. 10—11.



ни Федоровых. Они как бы остались жить в измерении 1905—1910 годов, и не сумели найти общий язык с томской «провинциальной» публикой.

Внешне отношения складывались нормально. По приезду в Томск Федорова близко сошлась с Ф.Н. Тютрюмовой и приняла приглашение Феофании Николаевны начать преподавание вокала в ее частной музыкальной школе.

За плечами Федоровой были занятия в Петербургской консерватории у двух крупнейших педагогов конца XIX — начала XX веков: сначала у З.П. Гренинг-Вильде, а затем у выдающейся камерной певицы и педагога Н.А. Ирецкой. Среди учениц Ирецкой были Е.К. Катульская, Н. Забела-Врубель, В. Зарудная, Л. Липковская. Уроки у Ирецкой выходили за рамки простых вокальных занятий. Ирецкая рассказывала своим ученикам о встречах с Ш. Гуно, Ж. Бизе, с Г. Флобером и Ги де Мопассаном, давала своим ученикам эстетическое воспитание едва ли не большее, чем на лекциях и теоретических занятиях в консерватории.

Но вернемся в Томск. В сентябре 1911 года Федорова открыла класс постановки голоса в музыкальной школе Тютрюмовой. Очень часто пела Мария Альбертовна в концертах, выступала с докладами, писала рецензии в местные газеты. Посещала Федорова и заседания литературно-музыкального кружка, где познакомилась с автором знаменитой «Угрюм-реки» В. Шишковым, который выступал с чтением собственных рассказов.

В 1917 году М.А. Федорова оказалась в числе преподавателей энтузиастов, открывших новую форму музыкальной школы — Народную консерваторию, где она преподавала вокал. В трудные годы Гражданской войны, оставшись без средств к существованию, пережив тяжелое личное горе, Федорова пыталась открыть комиссионную торговлю музыкальными инструментами, но это оказалось не ее делом.

После закрытия Народной консерватории в 1920 году Федорова перешла на работу в музыкальный техникум, где и работала до начала войны. Все, кто учился в 20-30-х годах у Марии Альбертовны, отмечали высокий профессиональный уровень занятий, умение донести до ученика идею произведения. Впечатлял и собственный показ Федоровой: голос ее, казалось не тускнел с годами, да и аккомпанировала она себе как профессиональная пианистка.

Из класса Федоровой вышли прекрасные вокалисты: народная артистка СССР Л. Мясникова, заслуженные артисты РСФСР Н. Измайлова и А. Несмеянова, артистка М. Поль (Баранова) и народная артистка РСФСР Т. Смирнова.

ВОСХИТИТЕЛЬ ДУМ²³

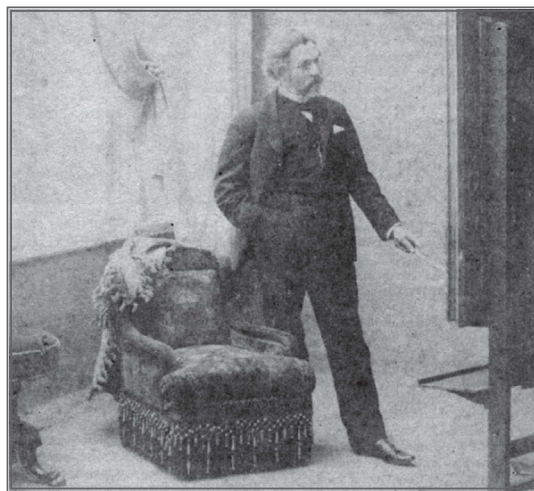
В нынешнем году исполняется 150 лет со дня рождения И.Е. Репина. Он «относится к плеяде тех светочей человечества, которые то глубокой мыслью, то силой поэзии, то прозрением искусства владеют умами и чувствами миллионов людей, воплощая в своих созданиях их лучшие чаяния» — писал о великом художнике академик И.Э. Грабарь. Репин принимал активное участие в судьбе зарождающегося в 1910 году в Томске общества любителей художеств. 7 апреля 1913 года Илья Ефимович был принят в его почетные члены.

Взгляните на фотографию. На ней рукой И.Е. Репина написано: «Восхитителю наших дум, Марии Альбертовне Федоровой на память. И. Репин».

...Осенью 1910 года в газете «Сибирская жизнь» появилось извещение о том, что в музыкальной школе Ф.Н. Тютрюмовой открыт класс постановки голоса по «широкой программе». Так заявила о себе в Томске новая преподавательница М.А. Федорова.

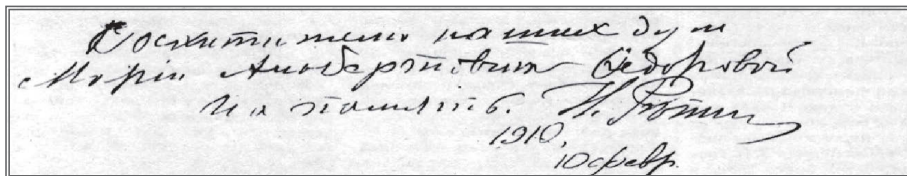
Лишь спустя некоторое время томичи узнали и почувствовали незаурядность этого педагога.

В Томск Федорова приехала вместе с мужем и дочерью-подростком. Что привело супругов Федоровых в Томск — неизвестно. Однако в 1910 году Адольф Федорович Федоров оставляет свое неплохо оплачиваемое место журналиста, рецензента газеты, издававшейся в Петербурге на немецком языке. В Томске Федоров стал директором Алексеевского реального училища, а супру-



И.Е. Репин

²³ Вавилов С.П. Восхититель дум // Сибирская старина, 1994. № 7. С. 43–45.



Автографы И.Е. Репина

га быстро вошла в музыкальное общество города: вела уроки, писала рецензии на концерты, была избрана в правление Сибирского хорового певческого общества, выступала с докладами, пела сама в концертах.

О своей жизни в северной столице Федоровы особенно не рассказывали, и лишь после приезда в Томск художника С.М. Прохорова стали проясняться некоторые обстоятельства «досибирской» жизни Федоровых. Из Томска Прохоров написал своему учителю И.Е. Репину: «Был у милых Федоровых, которые приняли меня очень радушно, а когда я передал им голубые цветки, — они пришли в восторг и, кажется, на минуту перенеслись к Вам в Куоккала. Просили меня передать Вам привет и благодарить за память».

Федорова и Репин. Что связывало великого живописца и скромную выпускницу Петербургской консерватории?

Летом 1904 года Федоровы (им обоим было уже за тридцать) сняли дачу в Куоккала близ Петербурга и поселились там со своей дочерью. Буквально через несколько домов виднелась просторная дача великого художника Репина. Дачные знакомства завязывались быстро, и вот уже Федоровы приглашены на чай. После нескольких визитов, в теплый сентябрьский вечер, Мария Альбертовна решила спеть для Репина и его гостей.

После ее выступления Илья Ефимович, его супруга Н. Нордман-Северова, гости были приятно поражены и голосом, и профессиональным мастерством певицы. Секрет профессионализма немного приоткрылся, когда Федорова рассказала, где училась пению. Начала она заниматься на музыкальных курсах Е. Рапгофа, ее педагогом была прекрасная камерная певица Э.П. Гренинг-Вильде. Затем брала уроки в Петербургской консерватории у выдающегося русского педагога Н.А. Ирецкой. Ирецкая совершенствовалась у знаменитой П. Виардо-Гарсия в Париже, выработала свою методику, отличавшуюся стройностью концепции, высокой требовательностью. Главное внимание Ирецкая уделяла развитию гибкости и подвижности голоса, воспитанию музыкальности. Федорова посещала занятия в период, когда у Ирецкой обучались известные впоследствии знаменитые русские оперные певцы Н. Забела-Врубель, С. Гладкая, А. Жеребцова.

Вспоминая пение Федоровой, Репин в письме к певице А. Молас в 1904 году напишет: «А я здесь иногда вспоминаю Вас: здесь живет некая певица Мария Альбертовна Федорова, которая иногда поет нам Мусоргского или Даргомыжского... И иногда она поразительно напоминает Вас. Хотя с большим минусом Вашего огня, но все же это такие очаровательные минуты».

8 июня 1905 года Репин выполнил небольшой рисунок, на котором изображена Мария Альбертовна, сидящая за роялем. Этот рисунок так и назван — «За роялем». Художник изобразил певицу в момент исполнения ею, возможно, трудного пассажа. Хорошо передано движение играющей пианистки. Федорова действительно прекрасно играла, и своим ученикам аккомпанировала всегда сама. Этот рисунок хранится в Третьяковской галерее. Портретный рисунок Федоровой хранится также в Национальной галерее Праги. Федорова изображена со спины, но, как говорят искусствоведы, очень характерно и «портретно».

Школа Ф.Н. Тютрюмовой, в которой начала свою работу в Томске Федорова, принадлежала к наиболее известным музыкальным учреждениям города. Здесь собирались весьма талантливые педагоги: пианистки Ф. Тютрюмова и К. Симонис, скрипачи Я. Медлин и С. Файбушевич.

Мария Альбертовна выступает с чтением собственных рефератов на вечерах, посвященных Бородину, Листу, поет дуэты с певицей О.М. Соболевской и художницей Л. Базановой.

Крупный успех выпал на долю Федоровой, когда она спела партию Евы в первом исполнении оратории А. Рубинштейна «Потерянный рай» в Томске. Исполнение оратории явилось крупным событием в культурной жизни города. Это была первая полная оратория, в исполнении ее участвовали восемь солистов, хор, оркестр — всего около ста человек. Рецензенты газет отметили, что «сопрано Федоровой звучало великолепно». Пожалуй, в те годы Мария Альбертовна была лучшей вокалисткой Томска.

Близко сошлась Федорова с Ольгой Мартыновной Соболевской, которая была немного старше и училась также у Ирецкой в консерватории. Долгими зимними вечерами они вспоминали Петербург, консерваторию, общих знакомых и друзей.

Дом Федоровых в Томске постепенно становился средоточием музыкальных и художественных встреч. По средам гости собирались в гостиной Федоровых. Бывали С. Прохоров, В. Шишков, профессора университета и технологического института.

С. Прохоров пишет из Томска Репину: «Гг. Федоровы Вам земно кланяются. У них бывают «среды» с музыкой и пением в часть Ваших сред».



Сам А. Федоров становится известен в городе не только как директор училища, но и как участник литературно-музыкальных вечеров. Федоров читает реферат «О юморе и великих юмористах», пишет и ставит драматургический эпизод по сюжету Мопассана.

Об особых, близких отношениях с семьей Репина свидетельствует еще одна фотография. За обеденным столом по правую руку от Репина сидит Федорова, на углу ее муж Адольф Федорович, около которого на столе чучело утки. Федоров, кстати, был сам искусным кулинаром, особенно по «рыбной» части. Супруга Репина Н.Б. Нордман в письме к Н.А. Морозову пишет: «Семейство Федоровых, которое Вы встречали у нас, постоянно спрашивает с большой симпатией о Вас... Если приедете... вторые блюда приготовит сам Федоров — это большой мастер кулинарный. После обеда — пение, музыка...»

На последнем снимке — Федорова среди своих учеников. Педагогический талант Федоровой, вне всякого сомнения, был самой высокой пробы. Все лучшее, что было взято ей из школы Ирецкой, использовалось на уроках, творчески развивалось и обогащалось. У своих учеников Федорова стремилась выработать требовательность, развить подлинно профессиональное отношение к искусству. Н.А. Капишников, учившийся у Федоровой в самом начале 40-х годов, пишет в своей книге «Музыкальный момент»: «Любой урок кончается так, что вроде бы ты ее давний друг, она тебя хорошо знает, любит, добудет из тебя красивую звучащую ноту, оденет ее блестящими фортепианными руладами...».



Обед у И.Е. Репина, 1905 г.

Педагогический репертуар в классе Федоровой состоял из произведений отечественной и зарубежной вокальной и оперной классики. Давались произведения Баха, Моцарта, Генделя, двух- и трехголосые вокальные ансамбли.

Класс у Федоровой был большой и очень дружный, часто у себя дома Федорова устраивала концерты и музыкальные вечера.

Последние годы жизни Федорова жила в двухэтажном доме на горке около Громовской бани, на улице Спасской (ныне Советская). Ученики, оканчивая ее класс, уже пели оперные партии целиком. Так, Мясникова пела партию Зибеля из оперы «Фауст», певица М. Поль в годы учения владела партией Марфы («Царская невеста»), Маргариты («Фауст»). Среди наиболее известных певиц, которых воспитала и направила в большое искусство Федорова — народная артистка СССР Лидия Владимировна Мясникова, народные артистки республики Наталья Измайлова и Тамара Смирнова.

После счастливых и безоблачных лет, когда жизнь Федоровой была окрашена знакомством с интеллектуальной элитой России, судьба сменила милость на гнев. Смерть дочери Веры, чей образ увековечен в работах Репина и Прохорова, смерть мужа — все это заставило Марию Альбертовну замкнуться, уйти в себя, жить воспоминаниями.



М.А. Федорова с учениками. Томск, начало 30-х годов

В начале 20-х годов Мария Альбертовна открыла комиссионную торговлю роялями и пианино, арендовав небольшой магазинчик в торговых рядах



на Набережной р. Ушайки. Но коммерсанта из нее не вышло и она вновь погрузилась в преподавательскую работу.

Перековка и перевоспитание 20–30-х годов не обошли Федорову. В новогоднем номере газеты «Красное знамя» был помещен публичный «подарок» — заметка, в которой сообщалось, что преподаватель музтехникума М.А. Федорова, имея домработницу, три месяца не заключала с ней трудовой договор. Наказание было таким: «приговорена к принудработам на два месяца с удержанием 50 процентов заработка и отбытием по месту работы».

Музыка для Федоровой была святым делом. Все, что связывало ее с прошлым, с любимыми и дорогими именами, бережно сохранялось в доме. Где сейчас те раритеты, что, по свидетельству современников, были у Марии Альбертовны? Известны пока несколько фотографий, бережно хранящихся в семье преподавателя педагогического института А.А. Гурченков.

Но ведь были еще: «Вальс» А. Глазунова, написанный его рукой, собственноручные стихи К. Чуковского, фотография Д. Верди с его автографом, подписанным одному из своих учеников, маленький скульптурный бюст А. Рубинштейна и многое другое. Исчезли, растворились во времени эти реликвии.

В Томском музтехникуме Федорова преподавала более двух десятилетий. В 1941 году после начала войны в училище сложилась трудная, нервная обстановка, которую не выдержали в первую очередь старейшие педагоги. Среди них оказалась и Федорова. Приказом директора музтехникума Мария Альбертовна была уволена.

Уход из училища надломил духовное равновесие Марии Альбертовны. Тяготы военного времени послужили причиной болезни Федоровой, и в 1943 году она умерла.

Снимки из семейного архива А.А. Гурченков.

ПРОФЕССОР ПЕНИЯ²⁴

Осенью 1903 года в томской газете «Сибирская жизнь» появилось объявление о том, что приглашаются желающие обучаться пению в школу профессора пения Матчинского. Подобные объявления время от времени появлялись в томских газетах. Приглашали преподаватели игры на фортепиано, учительницы пения, учителя танцев. Словом, томичам было что выбрать. Но на этот раз обыватели внимательно перечитывали это объявление, что-то в нем было непривычно. Наверно, слова «профессор пения», хотя в Томске своих профессоров было немало, и почему бы не быть среди них профессору пения? Но этот профессор был не знаком томичам. Иван Васильевич Матчинский мог с полным правом называть себя именно так. Он едва перешагнул полувековой возраст, а воспоминаний о своих ярких жизненных впечатлениях было уже немало... Оперные сцены Милана, Флоренции, Генуи, Петербурга, Харькова, Москвы были знакомы ему. Аплодисментами встречали его в театре «Ла Скала», в Большом и Мариинском театрах. И совсем уж не знали молодые дети томских купцов и мещан, что их коренастому, черноволосому учителю пения жали руку творцы русской музыки Петр Ильич Чайковский, Николай Андреевич Римский-Корсаков, Антон Рубинштейн.

Матчинский был первым исполнителем многих партий, ставших классикой басового репертуара. Партнерами Ивана Васильевича были многие выдающиеся певцы того времени. Довелось Матчинскому выступать и с Шаляпиным. В 1901 году Шаляпин впервые исполняет партию Бориса Годунова в Большом театре. Матчинский поет Никитича. Пел Матчинский с выдающимся басом Ф. Стравинским, баритоном Л. Донским. За дирижерским пультом Матчинский видел А. Аренского, Н. Римского-Корсакова, А. Рубинштейна, Э. Направника.

²⁴ Вавилов С.П. Профессор пения // Томская старина, 1992. № 3 (5). С. 14–15.



И вот сибирский купеческий город. Впрочем, сибирский край для Матчинского не был совсем чужим — позади были годы службы в Барнауле, годы учебы в Томской гимназии.

Иван Васильевич Матчинский родился в 1847 году в небольшом городе Тамбовской губернии. Еще в раннем возрасте у него обнаружился красивый голос и мать, певшая сама в церковном хоре, стала поощрять любовь сына к музыке и пению.

В поисках средств существования семья Матчинских, как и тысячи малоимущих россиян, отправилась в Сибирь, куда в 60—70 годах ехали в основном российские крестьяне. В Томске Матчинский стал уделять музыке большое внимание, он не только сам пел в хоре гимназии, но и стал

помощником учителя пения, помогая управлять хором, разучивать партии. Здесь же, в Томске, Иван освоил нотную грамоту, научился петь по нотам.

Однако не музыка поначалу казалась Матчинскому судьбой и карьерой. Он решил посвятить себя медицинской науке и хотел поступать в медико-хирургическую академию. Средств для поездки было недостаточно и после окончания гимназии Матчинский уезжает в Барнаул, где работает учителем пения в уездном училище. Скопив немного денег на поездку в Петербург, Матчинский в 1870 году отправился в академию и успешно сдал вступительные экзамены. Учение, надо сказать, давалось Ивану Матчинскому легко. Он прекрасно изучил древние языки: латинский и греческий, разобрался в истории. Однако занятия в академии шли с трудом, сказывалось и отсутствие средств, и болезнь.

Одна богатая графиня, услышав пение Матчинского на одном из благотворительных вечеров и узнав о довольно бедственном положении студента, решила помочь ему и дала средства на обучение в консерватории.

В 1871 году Матчинский поступил в класс К. Эверарди в Петербургскую консерваторию. Эверарди, прошедший вокальную школу в итальянских театрах, пел и в России, а с 1870 года преподает сольное пение в Петербургской консер-

ватории, где стал впоследствии профессором. Консерваторию Иван Васильевич закончил в 1875 году и сразу был приглашен в Харьковскую оперную антрепризу Бергера. Первый сезон был настолько удачен, что в 1876 году Матчинский приглашается в труппу Мариинского театра. Сценический опыт, полученный Матчинским во время выступлений в Харькове и в Италии, позволил быстро освоиться и на сцене прославленной Мариинки. Благо, его партнерами стали певцы и певицы: И. Мельников, В. Эйбоженко, Л. Люценко. Матчинского заметили маститые критики Г. Ларош и Ц. Кюи.

Ларош писал «голос не первоклассной силы, но мягкого и благородного тембра. Вполне чистая интонация». Критик предсказывал Матчинскому многообещающее будущее и оказался прав. Матчинский уверенно стал исполнять ведущие партии басового репертуара: Мельник («Русалка»). Иван Сусанин («Жизнь за царя»), Руслан («Руслан и Людмила»).

Весьма значительным фактом биографии Матчинского стало участие в премьерных спектаклях опер П.И. Чайковского «Кузнец Вакула» и ее второй редакции — «Черевики». В них Матчинский исполнил партию казака Чуба.

По описанию хроникеров петербургских газет вид Мариинского театра представлял внушительное зрелище. «Зала была переполнена, и публика очень оживлена. Все знаменитости музыкального искусства были налицо. Среди всех выделялся Антон Рубинштейн. Присутствие Николая Рубинштейна, приехавшего ради этого вечера из Москвы, тоже очень было замечено».

И вот сам Чайковский встал за дирижерский пульт. Опера началась. И хотя она не совсем удалась в тот вечер, пение Матчинского было отмечено хвалебными словами. «Любовь публики уже приобретена господином Матчинским, и ему остается в будущем лишь поддержать ее добросовестным отношением к искусству» — так писал критик. Матчинский стал действительно надежным и очень ответственным партнером. После нескольких лет работы в Петербурге он отправился на гастроли в Италию, затем пел в Большом театре.

Летом 1891 года он соглашается на предложение группы актеров Московских театров дать гастроли в сибирских городах: Томске, Красноярске и Иркутске.

Для Томска приезд оперной труппы в 1891 году был еще новинкой. Это была первая труппа с «настоящими оперными» артистами, если не считать большой опереточной группы 1882 года, поставившей несколько оперных сцен. Спектакли шли сначала под рояль, а затем сформировался небольшой оркестр с



участием томских музыкантов. В труппе были опытные вокалисты: С. Давыдова, В. Соколов.

Матчинский выступил в операх «Русалка», «Фауст», «Демон». В свободное время Матчинский гулял по тихим томским улицам, где некогда прошло его детство. Томские газеты писали: «Голос его — сильный и некогда, несомненно, выдающийся бас — звучал чисто, гармонично, фразировка была хорошая, и он не только пел, но и играл, обнаружив и жизненность в исполнении, и недурную мимику».

Болезнь горла, излечению которой, к сожалению, не помогли итальянские доктора, прогрессировала и в 1901 году. Матчинский выходит в отставку с весьма любопытным званием «заслуженный артист Императорских оперных театров профессор пения», полученным им от дирекции этих театров.

Однако долго находиться на «пенсии» он не мог и без колебаний согласился на предложение дирекции музыкальных классов Томского отделения Русского музыкального общества занять место преподавателя сольного пения.

В Томске Матчинский быстро сошелся со многими музыкантами и, в первую очередь, подружился с великолепной пианисткой А.Я. Александровой-Левенсон. Им было что вспомнить: Анна Яковлевна училась у Чайковского в Москве, а Матчинский неоднократно встречался с великим композитором на репетициях и оперных постановках. Вместе с Александровой-Левенсон Матчинский выступил в нескольких концертах, ставших крупным вкладом в музыкальную жизнь Томска.

Деятельность Матчинского снискала заслуженное уважение среди томичей и, когда в середине 1904 года прошли слухи об отъезде Матчинского, это стало предметом обсуждения в газете «Сибирская жизнь».

Матчинский, правда, в 1904 году отклонил предложение Киевского музыкального училища и остался в Томске еще на год. Однако холодный климат Сибири заставил Матчинского беречь себя, и он уехал в Ярославль.

Деятельность Ивана Васильевича может служить образцом высокой требовательности и бескорыстного отношения к искусству. Для Томска начала XX века школа профессора пения Матчинского стала примечательным явлением.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ТОМСКЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА²⁵

Старинный город Сибири, губернский Томск, «Сибирские Афины», видел многое: первые рояли декабристов, которые везли в санях ямщики, звонкие трубы сибирских казачьих полков, гармони народных умельцев.

Парадоксально, но музыкальная история города практически не нашла отражения в многотомных трудах по истории Сибири и ее культуры. Некоторые аспекты музыкальной истории Томска освещались в периодической печати — в журналах «Музыкальная жизнь», «Томская старина», «Сибирская старина».

Да, в Томске не сложилось крупной композиторской или исполнительской школы. Но все эти годы сибирский город, его публика не были оторваны от музыкальной жизни России, всей страны. В Томске интенсивно развивалось музыкальное образование, шла разнообразная концертная жизнь. Были свои знаменитости, виртуозы. Томск овациями встречал и провожал знаменитых певцов, музыкантов.

В литературе [1; 2; 3. С. 10—11] рассматривались вопросы развития музыкального образования и воспитания в Томске, относящиеся практически только к XX в. Но вряд ли стоит согласиться с мнением, что лишь открытие музыкальных классов Томского отделения Русского музыкального общества стало началом музыкального образования в Томске.

Изучение опубликованных и архивных материалов позволяет высказать предположение, что корни подготовки музыкантов в Томске уходят в более ранний период. Бесспорно, при этом не следует забывать о широком смысле понятия «музыкальное образование», включающего не только подготовку професси-

²⁵ Вавилов С.П., Еременко Е.П. Музыкальное образование в Томске во второй половине XIX века // Вестник Томского государственного педагогического университета (серия «Педагогика»), 2004. № 6. С. 167—169.



ональных музыкантов в консерваториях и специальных средних учебных заведениях, но и обучение основам музыки в университетах, гимназиях, школах, воспитание певчих в семинариях и церковно-приходских школах.

Уже в конце XVIII в. в стенах Томского Алексеевского монастыря была открыта первая школа, в которой были введены уроки пения. В 1807 г. школа была преобразована в духовное училище, а затем в духовную семинарию (1858). Музыкальной подготовке в этих заведениях уделялось большое внимание.

С первых дней организации семинарии регентом Федором Федоровичем Гурьевым был организован хор. До этого Гурьев был регентом семинарского хора в Тобольске. Благодаря его опытности, энергии, терпению семинарский хор вскоре занял видное место среди томских хоров, стал считаться вторым после архиерейского хора. Семинарский хор часто приглашался для участия в самых разнообразных городских праздниках и мероприятиях. После своего рукоположения в священники Федор Гурьев был принят в число братства Томской архиерейского дома и определен его казначеем. Хором семинарии стал руководить учитель пения и регент Семен Федорович Тихвинский.

Тихвинский обладал великолепным, воистину «церковным» басом, пользовался огромным уважением у томичей. Одним из первых в городе С.Ф. Тихвинский попытался открыть свою частную школу пения.

Об уровне подготовки семинарских певчих свидетельствует анализ программ концертов. Например, на акте по случаю 25-летия духовной семинарии 21 сентября 1883 г. семинарский хор под управлением С.Ф. Тихвинского исполнил псалом «Вси языцы восплещити руками», а «по окончании чтения семинарские певчие исполнили хор странников «Во Иордане реке» из оперы А.Н. Серова «Рогнеда», духовный концерт «Радуйтесь Богу помощнику нашему», псалом «Господи, силою твоею возвеселится Царь».

В отчете о состоянии духовной семинарии в 1883–1884 гг. говорилось: «Воспитанники охотно читали и пели в церкви, хор взрослых учеников семинарии (без сопрано и альтов) исполнял весьма часто с глубоким чувством церковные песнопения, переложения произведений Турчанинова, Бортнянского и заслуживал одобрение знатоков церковного пения».

В разные годы в конце XIX в. пение и музыку в семинарии преподавали В. Никонов, Н. Асташевский. В 90-х гг. в семинарии существовал оркестр, которым руководил скрипач Н.В. Осипов, один из первых томичей, окончивших Московскую консерваторию.

В первой четверти XIX в. в сибирских городах масштабы музыкально-концертной жизни определялись в основном домашним музицированием. В отличие от Европейской России, где в городских домах и сельских усадьбах можно было встретить и рояль, и виолончель, и арфу, и гитару, в сибирских городах, в Томске было еще довольно мало инструментов. Потребность в музыкальном воспитании и образовании детей затрагивала лишь довольно состоятельные слои населения. Однако бурное развитие промышленности и экономики привело и к значительному росту населения города, к определенной смене социальных ценностей, где образованность, культура стали играть все большую роль.

После получения статуса губернского города в Томске довольно быстро возникают крупные по масштабам того времени учебные заведения — гимназии, училища. В 1838 г. была открыта губернская гимназия. В первые годы ее существования в гимназии не было уроков музыки, что не могло остаться незамеченным городской общественностью.

В газетах писали: «По словам отчета 1858 г., причина, замедлявшая успехи преподавания в гимназии, именно недостаток средств для открытия уроков танцевания, музыки или гимнастики, которые бы не позволяли воспитанникам бесполезно и праздно проводить свободное время, — до сих пор не устранена. Но, есть уроки лепления из гипса и резьбы из дерева». Но уже в 50-х гг. XIX в. в гимназии появляется хор, начинаются уроки музыки. В последней трети XIX в. гимназия становится крупным центром музыкального воспитания.

В 1869 г. оказалось возможным открыть класс пения, который вел чиновник Половодов. Он давал 2 урока в неделю. Кроме того, воспитанники пели несколько раз в церкви. В 1880 г. пению обучались 30 человек. Занятия были продолжительностью 2 часа в неделю. Пели по нотам, в качестве аккомпанирующего инструмента использовалась скрипка. В 1885 г. пение было уже 4 раза в неделю. В 1889 г. В. Никонов организовал оркестр, для чего выписал инструменты, а для аккомпанемента была приобретена фисгармония.

Деятельность Василия Петровича Никонова заслуживает несомненных слов одобрения. До 5-го класса он учился в Томской гимназии позднее закончил курс кандидатом в Императорском Казанском университете на историко-философском факультете по отделению классических языков. Был назначен преподавателем русского языка в Томское Алексеевское реальное училище и сверхштатным преподавателем греческого языка в гимназию.



В гимназии постоянно проходили музыкально-литературные вечера. Один из них состоялся 28 февраля 1890 г. в помещении университета по инициативе директора К.И. Удовиченко. Праздник открылся пением гимна Д. Бортнянского под аккомпанемент ученического оркестра. Хор под управлением учителя М.А. Никольского исполнил все номера программы прекрасно, особенно хорошо был спет «Гимн Владимиру» композитора Главача.

Томские газеты отмечали, что ученический оркестр, зародившийся стараниями преподавателя В.П. Никонова, исполняет нелегкие для начала пьесы и подает хорошие надежды в будущем.

А вот как описан состоявшийся 2 февраля 1896 в мужской гимназии литературно-музыкальный вечер: «Значительная часть программы была отведена чтению произведений русских поэтов. Из выступавших солистов мы должны отметить Речкунова, исполнившего «Вторую мазурку» Венявского. Речкунов — юноша, бесспорно, талантливый, выступил и в качестве композитора: оркестр исполнил под его управлением «Allegro» — его собственное сочинение.

Гимназический хор под управлением Никольского исполнил несколько народных песен».

Заметим лишь, что упомянутый в газете томич М. Речкунов стал впоследствии довольно известным деятелем отечественной хоровой культуры, композитором.

В 1890 г. директор гимназии помимо уроков пения вводит уроки музыки, для чего выписывает инструменты.

«Согласно циркулярному предложению господина министра народного просвещения от 15 января 1889 года за № 1068 о введении и улучшении преподавания пения и музыки в учебных заведениях — имею в виду ввести классы музыки во вверенной мне гимназии, а также выписать необходимые для сего ноты и инструменты, поименованные в прилагаемом списке. Имею честь просить дозволить мне покупку инструментов и разрешить расходовать в течение года средства на наем учителя музыки».

Далее следует список инструментов. Среди прочего — скрипки, смычки для скрипки, альты, корнета-пистон, флейта, кларнет. Разрешение было получено 14 июля 1890 г.

Определенный вклад в музыкальное воспитание томичей внесли частные школы. В 1844 г. жена томского чиновника Яковлева открыла первую частную школу для девочек, где главными предметами были танцы

и музыка. Просуществовала эта школа всего лишь год, но семена были посеяны.

Несколько позже, в 1849 г., был открыт частный пансионат учителем французского языка гимназии Александром Позоровским. Кроме основных предметов детям преподавали рисование, рукоделие. Были введены и занятия музыкой на фортепиано. Пансионат просуществовал несколько лет и был закрыт в 1857 г.

Отсутствие квалифицированных преподавателей в те годы служило главным препятствием для преподавания музыки. Об этом говорит тот факт, что в других частных женских школах ограничились преподаванием танцев.

Стоит подчеркнуть, что к концу XIX в. практически в каждом учебном заведении Томска — от приходской школы и городской гимназии до Императорского Томского университета — можно было найти ту или иную форму музыкального воспитания и образования. Это были уроки пения, музыкальной грамоты с элементами теории музыки и сольфеджио, обучения игре на музыкальных инструментах: скрипке, виолончели, фортепиано. Во многих учебных заведениях существовали хоры, часто выступали смешанные и объединенные хоры.

Имеются сведения о том, что и в детских садах, приютах, которые существовали в основном на пожертвования томских купцов, проходили занятия по музыке. Вот любопытные факты. В 1875 г. в детском приюте Всеволода и Евграфа Королевых, где содержались мальчики в возрасте от 6 до 10 лет, шло обучение церковному пению. Был составлен небольшой хор, который пел при служении литургии в Спасо-Преображенской церкви.

Успешное обучение музыки вряд ли было успешным, если бы отсутствовала возможность приобретения для учащихся музыкальной литературы, учебников, нот. Важную роль в снабжении не только Томска, но и всей Сибири нотными изданиями и книгами по музыке сыграл знаменитый купец и общественный деятель Петр Иванович Макушин. В своем известном всему образованному Томску книжном магазине Петр Иванович выделил для музыкальной литературы целый зал, подготовил грамотных продавцов. Устойчивый товарооборот этого отдела позволил ему со временем преобразоваться в отдельный магазин, поскольку известен штамп «Инструментально-музыкальный магазин П.И. Макушина».

В публичной, доступной для всех сословий библиотеке Макушина также имелся большой музыкальный отдел, где имелись учебники по музыке.

В 1879 г. в Томске было открыто отделение Императорского русского музыкального общества. Деятельность отделения сыграла выдающуюся роль



в развитии музыкальной культуры Томска. В первые 10—15 лет деятельность отделения была направлена на организацию концертной деятельности в городе, пропаганду музыкальной культуры, приглашение гастролеров.

Поэтому незамеченной не оказалась попытка ряда членов-дирекции в 1889 г. положить начало педагогической деятельности Томского отделения — назначить особые вечерние классы. Учиться в них изъявили желание «господа студенты из Университета» (как писала местная газета). Существенную роль в организации этих классов играли первые профессора и преподаватели Томского университета Н. Гезехус, Н. Малиев. Ректор Гезехус выступал на концертах, играл в составе струнных ансамблей, занимался музыкальным образованием студентов — дирекция предоставила для этого все необходимые инструменты, для неимущих студентов давал бесплатные уроки игры на скрипке и альте.

Контрастом деятельности томских любителей музыки звучит свидетельство омских газет о том, что даровые уроки хорового пения, открытые в г. Омске, были закрыты из-за отсутствия желающих петь.

Представленный ретроспективный взгляд на развитие музыкального воспитания и образования в Томске в середине и конце XIX в., на наш взгляд, свидетельствует, что именно в этот период общеобразовательные учреждения города, духовные учебные заведения стали основой последующего превращения Томска в город, где впервые в Сибири стали готовиться кадры профессиональных музыкантов.



❖ РАЗДЕЛ 2 ❖

ХОРОВАЯ КУЛЬТУРА СТАРОГО ТОМСКА

В представленном разделе помещены работы автора и коллег, которые посвящены истории хорового исполнительства в Томске. Материалы основаны на изучении архивных документов, сообщений в периодической печати, а также документов семейных архивов. Основной материал обобщен в работе С. Вавилова, Е. Еременко «Хоры старого Томска», изданной в 2006 году.

Хоровая культура русского народа известна с незапамятных времен. Особое развитие этот вид получил в центральной и южной областях Центральной России. В Сибирь первые песни пришли вместе с первыми поселенцами.

Изучением песенной и хоровой культуры Сибири занимались многочисленные исследователи, начиная от С. Гуляева и В. Вербицкого, работавших в XIX веке и до ученых XX века А.М. Мехнецова и Н.К. Пархоменко, уроженца томской земли.



ЦЕРКОВНЫЕ ХОРЫ И РЕГЕНТЫ ТОМСКА²⁶

Игры и забавы сибиряков XVII — начала XIX веков на рождество, масленицу, крещение, пасху, катание с ледяных гор, качели, игра в свайку всегда сопровождалась песнями и плясками. Обязательными участниками праздничных увеселений были музыканты — дудошники, скрипачи, гуслиеры, балалаечники. Музыкальными инструментами владели люди разных слоев населения.

И все же, проникновение музыкальной культуры в широкие слои населения шло в основном через учреждения церкви: духовные училища, семинарии, церковные хоры. В середине XVIII века в Томске была открыта первая школа для детей церковнослужителей под названием «Русское духовное училище», позднее открываются другие училища, гимназия, а в 1858 году духовная семинария. Во всех этих учебных заведениях идет приобщение учащихся к музыке, к пению. Вплоть до середины XIX века единственными представителями хорового пения в Томске были певчие архиерейского хора. Только в 1860 году в городе появляются первые монашки, среди которых оказались несколько искусных певиц. В 1863 году из них составился небольшой женский хор. Интересные свидетельства о церковной службе Томска начала прошлого века приводит в своих письмах Г.С. Батеньков. Декабрист, инженер-строитель, администратор, экономист таково лицо Батенькова, жившего здесь в 1817—1819 годах. Широко образованным человеком был Батеньков, прекрасно разбирающимся в вопросах литературы и искусства.

²⁶ Вавилов С.П. Церковные хоры и регенты Томска // Томская старина: Краеведч. альм. / Учредитель Томское общественное объединение «Сибирская старина»; Учредитель Томская областная научная библиотека имени А. С. Пушкина; Учредитель Томский региональный фонд имени П.И. Макушина; А. Казачков. Томск, 1991. № 2. С. 10—11: портр.

В одном из своих интереснейших писем приятелям — супругам Л.А. и А.П. Елагиным Батеньков описывает ход службы в одной из томских церквей. Говоря о том, что церковное пение в Томске сильно отличается от того, что слушал он в Киево-Печерской Лавре, Батеньков весьма точно определяет музыкальные достоинства службы. Из письма видно, что Батеньков прекрасно разбирался в исполняемых произведениях. Он называет такие хоры, входившие в русскую православную службу, как «Волною морскою», «Ужаснися, небо», «Столп злобы». В описании пения служителей церкви Батеньков не чуждается и язвительной интонации. «Хотя дьячок и силился, чтоб голос его был слышнее пения, но, по случаю увольнения, за выслугою срока, зубов его, не мог он достигнуть своей цели». В репертуар церковных хоров входили многие произведения выдающихся русских композиторов, писавших музыку для церковной службы: Д. Бортнянского, М. Глинки, П. Чайковского. Так, программа одного из концертов, где участвовал архиерейский хор, включала следующие произведения: «Что унываеши, душе моя?» М. Азеева, «Вечери твоя тайные» А. Львова, «Помилуй мя, Господи, яко немощен есмь» А. Веделя, «Колена, Россы, преклоните» Д. Турчанинова.

В больших концертах духовной и светской музыки участвовал иногда хор, состоявший из 100 хористов, в том числе 60—70 архиерейских певчих. К сожалению, мы не располагаем сведениями о томских регентах первой половины XIX века, но, судя по репертуару, уровень подготовки и регентов и хоров был весьма высоким.



А.В. Анохин (слева) с коллегами



В начале XX века в Томске развернулась деятельность самого известного, пожалуй, томского регента — Андрея Викторовича Анохина. Жизнь его, не смотря на ряд публикаций, по-настоящему еще не изучена. Творчество Анохина, этнографа и музыканта, оказало большое влияние на развитие музыкальной культуры нашего города 90-х годов. Уроженец Тамбовской губернии Анохин с юных лет жил и Сибири, на Алтае. Рано лишился родителей, познал сиротскую долю, зарабатывал на жизнь учительским трудом. А.В. Анохин получил солидную музыкальную подготовку в Москве и Петербурге. В Москве Анохин обучался в синодальном училище, которое готовило певчих хора, хоровых дирижеров-регентов и учителей пения.

Годы его учебы совпали с переломным этапом в истории этого учебного заведения, когда к преподаванию были привлечены крупные деятели музыкальной культуры: ученый этнограф и композитор А.Д. Кастальский, видный хоровой дирижер В.С. Орлов — ученик П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова. В число членов наблюдательного совета училища входили Петр Ильич Чайковский, крупный музыкальный педагог и критик Н.А. Губерт, историк музыки Д.В. Разумовский. Под руководством педагогов молодые певцы приобщались к русской народно-песенной традиции, знакомились с образцами русской «крюковой» музыки, не тронутой гармоническими обработками нового времени. Именно в те годы молодой Анохин, с детства знакомый с музыкальными интонациями алтайских народностей, слушавший вдохновенные лекции по музыкальной фольклористике А.Д. Кастальского, решил посвятить свою жизнь собиранию и изучению музыкального народного фольклора. Закончил свое образование Анохин на регентских курсах Придворной певческой (ныне академической им. М.И. Глинки) капеллы. Здесь среди учителей — А.К. Лядов и С.В. Смоленский. Нам не известно пока, оставил ли Анохин свои записи о встречах с выдающимися деятелями русской музыкальной культуры, но известно, что в Томске Анохин неоднократно выступал с публичным чтением своих воспоминаний о музыковед, хоровом дирижере и педагоге С. Смоленском. В своих работах Смоленский изучал вопросы связи древнерусской народной и культовой музыки, исследовал структуру духовных произведений.

Благодаря усилиям Смоленского, синодальное училище и придворная капелла стали ведущими центрами русского хорового образования. Для регента хора важным было умение руководить коллективом певчих, которые в подавляющем своем большинстве не знали музыкальной грамоты. В этом случае движе-

ния рук, жесты, взгляд регента приобретали огромное значение. О высоком профессионализме А.В. Анохина говорит тот факт, что он был в Томске долгие годы регентом хора самого крупного кафедрального собора. Не останавливаясь на этнографической и музыковедческой деятельности Анохина (об этом можно написать целое исследование), упомянем о преподавательской деятельности Анохина. Он долгие годы не только руководил хорами, но и преподавал пение в томских гимназиях, семинарии, был членом правления 1-го Сибирского хорового певческого общества. Среди произведений Анохина немало хоров на духовные тексты: «Слышишь ли горькие слезы», «Скажи мне, ветка Палестины», «Повсюду благовест звучит». Анохин прекрасно владел игрой на фортепиано и часто в концертах аккомпанировал хорам на фисгармонии (в православной церкви использование музыкальных инструментов не принято). Воспитанником Петербургской певческой капеллы был и Леонид Николаевич Виссонов, снискавший себе уважение земляков-томичей своим искусством регента и талантливого дирижера. После Октябрьской революции наиболее плодотворно развернулась деятельность Виссонова как музыканта-педагога и прекрасного организатора. Много лет проработал Виссонов в Томском музыкальном училище, а в 1925–1929 годах был его директором. Незадолго до Великой Отечественной войны Виссонов уехал из Томска и долгие годы работал хормейстером Пермской оперы, был удостоен звания заслуженного деятеля культуры России. Начиная с исполнения регентских обязанностей в одном из соборов Томска. Функции регента были весьма обширными. Сюда входила работа с певчими хора, разучивание партий, проведение репетиций и участие в церковной службе. Уровень подготовки регентов был значительно выше уровня выпускников обычных музыкальных школ. Посудите сами. Кроме обычных и традиционных: элементарной музыки, сольфеджио и теории, регенты изучали фугу, контрапункт, историю музыки и историю церковного пения. Потребовалось владение фортепиано и скрипкой. У Виссонова был феноменальный музыкальный слух, временами «вливавшийся» на настроение регента. Если Виссонов слышал фальшь, он моментально останавливал хор и сурово выговаривал провинившемуся хористу за допущенную ошибку. В целом, однако, Виссонова любили за демократизм, готовность всегда помочь ученикам, за огромную жизнерадостность.

Первые два десятилетия нашего века для Томска были годами исключительного культурного подъема. В городе работали крупные художественные и



театральные силы, развивалось музыкальное искусство. Следует особо рассказать об инициативе, предпринятой «интеллигентным сибирским капиталистом» П.И. Макушиным — организации и открытии летних регентских курсов для народных учителей Томской губернии в 1913 году. И, хотя для Макушина это было одно из звеньев в его благороднейшей просветительской деятельности, прецеденты томским курсам следует искать только лишь в столицах, где работали такие курсы. Томские музыканты-хоровики были слушателями регентско-учительских курсов в Москве и Петербурге в 1909—1914 годах.

На регентские курсы в Томске, которые собирались обычно на 1.5 месяца летом, приглашались учителя церковно-приходских школ Томской епархии, желавшие организовать в своих селах певческие хоры. Обучались на этих курсах и псаломщики сельских церквей. Учитывая размеры тогдашней Томской губернии, на курсах собирались до сотни сельских учителей. Мы рассказали всего лишь о двух руководителях церковных хоров нашего города. Размеры статьи не позволяют осветить деятельность многих других томских музыкантов, отдавших свои знания и умения на благо народной культуры. В конце прошлого века в Томске любили и почитали А. Пензенского, автора многих собственных хоровых произведений.

У Василия Романовича Литвинова был интересный псевдоним — отец Мирозвуков. Потомки его проживают сейчас в Томске. Богата событиями была и жизнь Валерьяна Ложникова и его детей, посвятивших свою жизнь служению музыке. Многие священнослужители обладали прекрасными голосами. На весь Томск был известен бас дьякона В. Ядрышникова, которому посчастливилось петь вместе с великим тенором Собиновым в Троицком соборе.

Об этих и других скромных тружениках музыкального Томска разговор особый. Сейчас мы вновь наблюдаем, спустя семьдесят с лишним лет, возрождение интереса к культуре православной церкви, в частности, к духовной хоровой музыке. В томских соборах работают хоры певчих, детские хоры, собираются воскресные школы.

ПЕРВОЕ СИБИРСКОЕ ХОРОВОЕ ПЕВЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО²⁷

На рубеже XIX–XX веков Томск представлял собой один из самых развитых и крупнейших городов Западной Сибири. Это был город первых за Уралом высших учебных заведений: университета и технологического института. И в музыкальном отношении Томск, бесспорно, опережал другие города Сибири. Здесь работало отделение Императорского Русского музыкального общества, функционировали первые за Уралом музыкальные классы Томского отделения Императорского русского музыкального общества. В городе было несколько частных музыкальных школ. Регулярно в Томске гастролеровали оперные, опереточные и драматические труппы. Весьма охотно ехали в Томск на гастроли известные российские и зарубежные музыканты.

После революционных событий 1905 года многие деятели томской музыкальной интеллигенции свернули свою активную деятельность, опасаясь репрессивных мер со стороны властей. В это же время в Томске появляются новые, молодые творческие силы. Среди них были выпускники и учащиеся столичных консерваторий, которые надеялись найти в Томске спасение от черносотенных погромов Петербурга и Москвы. Многие из них быстро сошлись с музыкантами города и приняли деятельное участие в создании и развитии новых форм музыкальной культуры Томска. Одним из таких новых музыкальных институтов стало Сибирское хоровое общество [1]. Деятельность этого общественного объединения, длившаяся более десяти лет, оказала существенное влияние на музыкальную жизнь не только Томска, но и других сибирских городов.

В конце 1907 года группа томских музыкантов создала комиссию, задачей которой должна была стать разработка устава нового музыкального общества, в котором основное внимание было бы уделено хоровой музыке. В состав комис-

²⁷ Вавилов С.П. *Первое Сибирское хоровое певческое общество // Сибирский музыкальный альманах. Новосибирск, 2006. № 7. С. 96–103.*



сии, помимо представителей церковных музыкантов, вошли известный томский регент А.В. Анохин [2], а также дирижер и хормейстер Л.Н. Виссонов, впоследствии заслуженный деятель искусств РСФСР, главный хормейстер Пермской оперы в 40–50-х годах XX века.

Общее собрание членов-учредителей нового общества состоялось в мае 1908 г., а устав общества был утвержден в декабре этого же года.



Здание Общественного собрания, где проходили концерты общества

Первоначально общество насчитывало всего 22 члена. Первым председателем правления общества стал Папий Васильевич Леонов, работник Томского окружного суда. Позднее председатель правления ежегодно переизбирался.

Новое общество получило название «Первое Сибирское хоровое певческое общество». Деятельность общества регулярно освещалась в периодической печати города. Ежегодно публиковались отчеты [3–7] о деятельности правления общества и сведения о финансовом состоянии дел. Основными источниками средств являлись членские взносы, плата за обучение и пожертвования.

Осенью 1909 года состоялись довыборы правления, в которое вошли еще два одаренных музыканта — пианистка и певица К.И. Томашинская и вокальный педагог Б.М. Вядро.

Камилла Ивановна Томашинская была хорошо известна в городе, куда приехала еще в 1885 году восемнадцатилетней молодой женщиной со своим му-

жем Г.С. Томашинским. Молодые супруги были одаренными музыкантами. Камилла Томашинская блестяще играла на фортепиано и обладала красивым меццо-сопрано. Томашинская стала основателем первой в Томске крупной частной музыкальной школы, просуществовавшей более двух десятилетий. Сам Григорий Северинович Томашинский выступал в концертах как пианист-солист и аккомпаниатор.



**Билет члена Общества
О.М. Соболевской**

Борис Маркович Вядро проработал в Томске непродолжительное время, но оказался весьма активным организатором и участником музыкальной жизни города. Он вел класс вокала в музыкальных классах. В сезоне 1906—1907 годов он вместе с другими томскими музыкантами организовал так называемые исторические музыкальные вечера. На протяжении трех вечеров он и певица Ольга Мартыновна Соболевская (ее членский билет представлен в фотоиллюстрациях к данному очерку) исполнили значительное количество вокальных произведений — от музыки XVIII века до произведений современных им А.Т Гречанинова и М.М. Ипполитова-Иванова. После непродолжительной работы Б. Вядро из-за конфликта с руководством Томского отделения Русского музыкального общества уехал в Петербург, где занимался преподаванием пения.

В первый год своего существования общество устроило несколько публичных вечеров и концертов духовной и светской музыки. Почти каждому публичному выступлению предвлялась небольшая лекция по вопросам хорового исполнительства и хоровой музыки. Особым успехом пользовались выступления А.В. Анохина и И.Ф. Яхонтова. Вот некоторые темы их лекций: «Исторический обзор развития православного хорового пения», «Участие женщин в церковных хорах», «Жизнь и деятельность Д.С. Бортнянского».

Внимание томских любителей хорового пения привлекали вечера, посвященные памяти русских композиторов. Наиболее удачными стали вечера, посвященные выдающимся деятелям русской хоровой музыкальной культуры Д. Бортнянскому, А. Львову и П. Турчанинову. О каждом композиторе был подготовлен доклад, а во втором отделении этих концертов хор Общества исполнял произведения не только этих композиторов, но и хоры композиторов-современников. Активное



Христос Воскресъ.
(ПЕРЕЛОЖЕНИЕ).
№ 5-й.
Слова Умшенина. Муз. А. Анохина.
Allegro maestoso.

**Страница хора А.В. Анохина
«Христос Воскресъ»**

участие в деятельности Общества принимали практически все ведущие музыканты города, как профессионалы, так и любители. Особенно удавались так называемые «семейные» вечера, где звучали вокальные и инструментальные пьесы, читались стихи.

Хор общества регулярно выступал в самом большом культовом храме города — Троицком кафедральном соборе. В 1912 году во время юбилейных торжеств по случаю столетия отечественной войны 1812 года хор исполнил большую программу из произведений В. Калинникова, П. Чеснокова, А. Кастальского. Рецензенты томских и столичных изданий отмечали, что, несмотря на то, что хор выступал в течение двух

дней, «строй держался превосходно, чувствовался особый подъем».

Деятельность общества вызывала живой интерес томичей, и к концу первого года существования Общество насчитывало уже 162 члена. Предметом гордости учредителей общества стала библиотека, для которой были приобретены издания прошлых лет. Из Петербурга и Москвы выписывались периодические издания: газеты и журналы. Их перечень и сегодня впечатляет: «Русская музыкальная газета», «Музыка и жизнь», «Музыкальный труженик», «Баян», «Театр», «Театральное искусство», «Музыка и пение», «Церковное пение». Многие издания были подарены Обществу известными музыкальными деятелями, среди которых Ц.А. Кюи, В. Сенилов, И.В. Матчинский, А. Алфераки. К сожалению, не все эти редкие ныне издания сохранились в библиотеках Томска.

Анализ концертных программ Общества свидетельствует о высоком уровне подготовки хоров, начиная от детских хоров и заканчивая большими смешанными хоровыми коллективами. В репертуаре хоровых коллективов были произведения русских церковных композиторов, песни и романсы зарубежных авторов [8].

Концертная деятельность, однако, не заслоняла второе направление деятельности Общества — педагогическое. Был создан педагогический совет, который поставил своей задачей разработку положения об открытии музыкальных классов при Обществе. Первыми были открыты хоровые классы, в которых все

любители пения могли заниматься под руководством самых опытных регентов и хормейстеров Томска. Хоровой класс был открыт в ноябре 1909 года, через год его посещали 125 учеников. В мае 1911 года состоялся первый выпуск учащихся, которые занимались по двухлетней программе. Интересно сопоставить плату за учебу в хоровом классе — она составляла 50 копеек в месяц, в то время как за обучение на фортепиано нужно было уплатить пять (!) рублей в месяц.

В начале 1910 года Общество организовало несколько интересных вечеров, на которых были представлены результаты первых поездок Андрея Викторовича Анохина на Алтай. Экспедиции были предприняты для изучения музыки, песенного творчества, шаманских традиций народностей Алтая. А. Анохин выступил с двумя крупными сообщениями «Мелодии тюркских племен» и «Храмовая музыка буддийских монгольских монастырей». Во время этих сообщений демонстрировались записи на фонографе, а также представитель коренного населения Алтая исполнял народные песни. Впервые на этих выступлениях были продемонстрированы образцы горлового пения алтайских народностей.

Концерты были названы вечерами азиатской музыки. К исполнению сольных номеров были привлечены лучшие музыкальные силы города. Подобные музыкально-этнографические концерты были организованы впервые за Уралом.

Музыкально-просветительская деятельность Общества вызывала неизменный интерес у всех жителей города. Росло число членов, к организации выступлений и концертов привлекались преподаватели и студенты двух высших учебных заведений Томска — университета и технологического института. Члены общества регулярно устраивали концерты, посвященные не только памятным музыкальным датам, но и посвященные творчеству писателей и поэтов. Весьма часто для таких вечеров томская художница Лидия Базанова писала маслом художественные портреты композиторов. Архивные материалы хранят сведения, по крайней мере, о 5—7 таких портретах (в том числе А.П. Бородин, А.Г. Рубинштейн, П.И. Чайковский), но, к сожалению, их судьба пока не известна.

Определенную роль в возрастании интереса томичей к хоровому пению в начале XX века сыграл приезд в город русского композитора, собирателя народных песен Вильгельма Гартевельда. По национальности швед Гартевельд более 30-ти лет жил в России, стал автором нескольких опер, оркестровых сочинений и романсов. В 1908 году ему удалось совершить длительную поездку по Западной и Восточной Сибири. Интерес Гартевельда вызвали песни ссыльных, каторжан



Обложка сборника песен, собранных В.Н. Гартевельдом

и заключенных в тюрьмах. Многие известные музыканты-композиторы и ученые-этнографы предпринимали путешествия для записи «на местах» народной поэзии и песен, но никому до В. Гартевельда не удалось записать песни каторжан, и главной причиной этого обстоятельства являлись громадные затруднения, с которыми было сопряжено появление частного лица в тюрьмах и на каторге.

В.Н. Гартевельду впервые удалось исследовать область, совершенно неизвестную до того времени, а именно «песни каторги» — музыкальную литературу сибирских каторжников, беглых, бродяг и коренного населения. Любопытным является тот факт, что в эти же годы совершает свои знаменитые поездки по Алтаю и Андрей Анохин.

В песнях, собранных Гартевельдом, запечатлен мир заключенных: есть молитвы, застольные песни, любовные песни, разбойничьи песни, этапные («подкандальные») песни и марши. Существенной стороной этого музыкального материала являлся хоровой его характер.

21 февраля 1909 года В.Н. Гартевельд прочитал доклад в Петербурге о своем путешествии на заседании Императорского Общества антропологии и этнографии, а в Москве дал ряд больших концертов. Концерты эти имели колоссальный успех. И в Томске концерты В. Гартевельда прошли с большим успехом. В. Гартевельд издал несколько сборников песен и хоровых произведений, некоторые из которых продавались в Томске в нотном магазине П. Макушина (в фотоиллюстрациях приведена обложка одного из таких сборников). Например, в сборнике «Песни сибирских каторжан, бродяг и инородцев» было опубликовано 28 песен и 8 хоров. Среди песен мы находим такие популярные и сегодня песни как «Байкал», «Ермак», «Бродяга». Еще один сборник содержал 5 песен, в том числе хор «Вечерком красна девица», записанный в женской тюрьме.

Интересным концертом общество отметило четвертый год своего существования. В январе 1913 года был подготовлен концерт «Сибирская песня

и сибирские композиторы». Это была первая попытка заявить о существовании определенной сибирской музыкальной общности, центром которой стал Томск. В этом концерте исполнялись сибирские хоровые и сольные песни. Андрей Анохин выступил как композитор и дирижер. Исполнялись его произведения «Колодники», «Похороны». На концерте выступил также вокальный мужской квартет.

Произведения А. Анохина, созданные им в период пребывания в Томске, к большому сожалению, пока не выявлены, хотя имеются многочисленные свидетельства об издании его произведений для церковного пения. Автору этой работы удалось найти ноты четырех хоров А. Анохина. Они опубликованы в издании, выходные данные которого отсутствуют. В настоящей статье приводится фрагмент хора А. Анохина «Христос Воскрес».

В репертуаре хора Общества были произведения и других композиторов-томичей. В частности, исполнялись хоры композитора Михаила Речкунова, уроженца Томска, закончившего городскую мужскую гимназию. В 1913 году М. Речкунов написал хор «Лес», посвятив его Первому Сибирскому хоровому певческому обществу.

Уже во второй год своего существования общество располагало двумя хорами — мужским и женским, хоровыми классами, в которых велась подготовка хористов, музыкальными классами для занятий по теории музыки и сольфеджио. В октябре 1910 года стали работать фортепианные классы, в которых работало 10 (!) преподавательниц музыки. Возглавила фортепианные классы К. Томашинская.

В 1911–1912 учебном году к хоровому и фортепианному классам добавились классы гармонии и постановки голоса, класс бесед по истории и энциклопедии музыки. Классом гармонии стал заведовать музыкант-теоретик С.Ф. Абаянцев (Абоянцев). Лекции по истории музыки читал профессор Томского университета Н.А. Александров, отец известного русского композитора А.Н. Александрова. В 1914 году были введены классы скрипки, где преподавали скрипачи-любители Б.И. Арбузов и М.М. Красных. Позднее обучение игре на скрипке вел выпускник Томского музыкального училища Е.Г. Писарев.

В класс постановки голоса была приглашена певица и педагог Мария Альбертовна Федорова [9], которая закончила Петербургскую консерваторию по классу выдающегося вокального педагога Н.А. Ирещкой.



Работа в классе постановки голоса стала одним из первых испытаний творческих сил Федоровой в Томске. Остались позади художественные и артистические салоны Петербурга, где пение Марии Альбертовны слушали выдающиеся деятели отечественной культуры Ф.И. Шаляпин, А.М. Горький, И.Е. Репин, Б.А. Асафьев. В Томске М.А. Федорова воспитала впоследствии целую плеяду талантливых певцов. Среди ее учеников народные артисты Л.В. Мясникова и В.А. Арканов, заслуженные артистки Н. Измайлова и Т. Смирнова.

В апреле 1912 года состоялось первое исполнение в Томске оратории «Потерянный рай» А. Рубинштейна. Хор Общества выступал в сопровождении любительского симфонического оркестра Железнодорожного собрания под управлением скрипача А.В. Буздыханова. В постановке участвовали более ста человек. Партию Евы исполнила М.А. Федорова. Рецензент газеты «Сибирская жизнь» отметил, что это было первое исполнение полной оратории в Томске. До этого исполнялись отдельные части ораторий И. Гайдна «Семь слов Спасителя» и «Сотворение мира».

Через три-четыре года после создания Хоровое общество приобрело черты не только крупной концертной организации, но и значительного музыкально-педагогического учреждения. Буквально в первый год своего существования правление Общества заявило, что главная цель — это создание Сибирской народной консерватории. И цель эта была достигнута, хотя и прошло еще несколько лет.

Активная педагогическая деятельность Общества порой встречала непонимание со стороны законодателя музыкального образования в Томске — музыкального училища. В первую очередь, это объяснялось тем, что в училище ряд преподавателей, имевших консерваторское образование, свысока относились к музыкантам-любителям, главными качествами которых были энтузиазм, самоотверженность и подвижность. Концентрация квалифицированных музыкантов в 1910—1920-х годах в Томске была весьма высока. Успешно развивалось музыкальное училище, работали концертные организации Томского отделения Императорского Русского музыкального общества. В городе было две крупных частных музыкальных школы: М. Шиловской и Ф. Тютрюмовой, было много частных преподавателей музыки. Все это приводило иногда к конфликтам явно не творческого характера.

Состав членов общества к 1915-му году достиг 180—200 человек. В год общество проводило до 4—5 крупных мероприятий — концертов и ве-


черов. Привлечение к участию в концертах томских оркестрантов позволило исполнить такие крупные вокально-инструментальные произведения, как оратория А.Г. Рубинштейна «Потерянный рай», «Литургия» П.И. Чайковского.

Концерты хорового общества отличались продуманным подбором произведений, высоким уровнем исполнения. В этих концертах участвовали лучшие музыканты города. Вокальные произведения исполняли обладатель могучего баса дьякон В. Ядрышников, арии из опер пела М.А. Федорова, преподаватель музыкального училища. Н. Смагин играл на кларнете. А уж вокальных жанров было предостаточно — здесь и дуэты, вокальные трио и квартеты.

Виктор Дмитриевич Ядрышников сыграл значительную роль в создании и деятельности Общества. Священнослужитель и певец был известен не только прихожанам, но и всем культурным томичам. Сибиряк по рождению (родился он в г. Тобольске) Ядрышников уже в двадцать лет становится известен в Томске как один из активистов и организаторов Первого Сибирского хорового певческого общества, выступает в концертах, избирается в правление этого общества.

В 1930 году В.Д. Ядрышников был осужден на 10 лет лагерей. Имя Ядрышникова значится среди реабилитированных жертв репрессий в 3-м томе книги «Боль людская» (Томск, 1992 г.).

Во время концертов в антрактах часто играл оркестр духовой музыки, после окончания концерта устраивались танцы. Для подобных концертов выбирался самый большой зал города — зал Общественного собрания (в фотоиллюстрациях приведена программа одного из концертов общества).

ПЕРВОЕ СИБИРСКОЕ  ХОРОВОЕ ОБЩЕСТВО.

ПРОГРАММА

Въ Четвергъ 30 Января 1914 г.

Въ залъ Общественнаго Собранія
СОСТОИТСЯ
— ОБЩЕДОСТУПНЫЙ —
КОНЦЕРТЪ

Отдѣленіе 1.

1. а) Аренскій „Аячаръ“ } исполнить хоръ О-ва.
- б) П. Кюи „Слава“
2. Чайковский, романсъ исп. К. Ф. Родзевичъ.
3. Рим.-Корсаковъ, „Пророкъ“ В. Д. Ядрышниковъ.
4. Берксонъ, арія изъ оп. „L'air de Montfort“ исп. на кларнетѣ Н. П. Смагинъ.
5. Пуччини, арія изъ оп. „Тоска“ М. А. Федорова.
6. а) Чайковский, „Элегія“
- б) Масканьи, Allegretto изъ оп. „Сельская честь“ исп. струнный оркестръ.

Отдѣленіе 2.

1. Чесноковъ, а) Теплится зорька
- б) Ой кабы Волга, матушка... } исп. хоръ О-ва.
2. Черепинъ, романсъ „Осеннее“ исп. В. П. Быкова.
3. Вьетанъ Adagio изъ концерта № 4. исп. на скрипкѣ А. В. Буздыкановъ.
4. Аренскій а) Одна звѣздочка надъ всеми дн- } исп. М. А. шеть
- б) Сновидѣніе } Федорова.
5. Рим.-Корсаковъ, квартетъ изъ оп. „Царская невеста“ исп. В. П. Быкова, А. П. Хрущева, В. П. Ложниковъ и Г. Соболевъ.
6. Фюръ, Гимнъ исп. А. Н. Низовъ.
7. Римск.-Корсаковъ, мужской хоръ изъ оп. „Сказаніе о Градѣ Китежѣ“

Акомпанируетъ В. Б. Соколова.

Начало въ 8 часовъ вечера.

По окончаніи концерта — **ТАНЦЫ** Чай, конфетти, серпантинъ, цвѣты.

ОРКЕСТРЪ МУЗЫКИ.

Предѣлатель О-ва Л. Н. Виссоновъ.

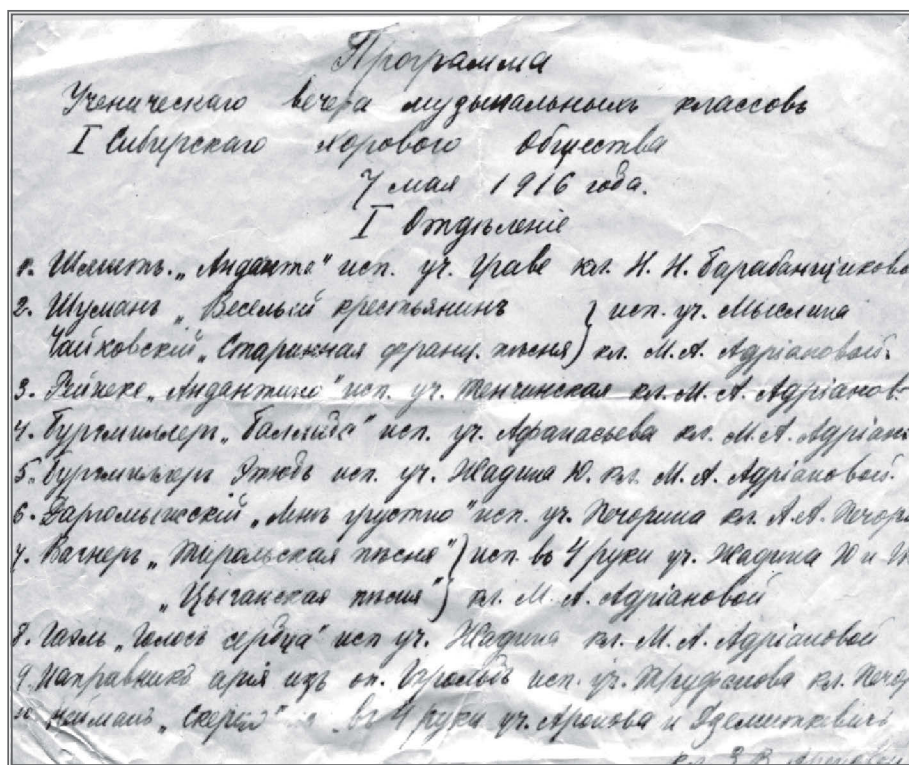
Отвѣств. распор. Членъ Правленія П. А. Никольскій.

Печ. разр. под. Миллеръ. Томскъ, нар. тип. Н. И. Орловой.

Программа концерта Общества



Деятельность хорового общества оказала большое влияние не только на развитие музыкальной культуры Томска, но и на развитие музыкальной культуры всей огромной Томской губернии. Музыканты и хор общества неоднократно выезжали с концертами по городам края. Концерты проходили в городах Камень-на-Оби, Барнауле, Каинске.



Программа ученического концерта

В Барнауле представители местной музыкальной интеллигенции даже решили организовать свое хоровое общество. Оно получило название «Второе Сибирское хоровое общество». Однако, по прошествию года работы, оно прекратило свое существование как из-за недостатка средств, но, в основном, из-за отсутствия в Барнауле квалифицированных специалистов.

В то время в России состояние профессионального хорового искусства стало предметом обсуждения и заботы многих маститых музыкальных деятелей, педагогов и священнослужителей православной церкви. Прогрессивные музыканты рассматривали хоровое пение, как важное средство всестороннего культурного развития человека, выступали за певческое обучение в школах и училищах.

Томск в ту пору славился именно своими церковными хорами. Во всех крупных соборах и церквях города были прекрасные хоры, а в их составе — профессиональные музыканты, студенты, учащиеся музыкальных классов, простые прихожане. Руководители хоров — А.В. Анохин, Л.Н. Виссонов, В.П. Ложников, В.Р. Литвинов были известны не только в Томске, но и в других сибирских городах.

Главный хор — хор архиерейских певчих, которым руководил А. Анохин, насчитывал около ста человек. А в дни церковных праздников на площади перед кафедральным Троицким собором собирался хор до 700 человек! И все же, несмотря на огромный интерес томичей к хоровому пению, состояние музыкальной подготовки детей находилось на самом низком уровне. Основная работа по занятиям музыкой с детьми в уездных городах и селах Томской губернии проводилась дьячками и псаломщиками в церквях.

Общеобразовательных школ было мало, учителей пения или музыки в современном понимании практически не было. Одной из форм такой подготовки стали регентско-учительские курсы, которые работали в Москве и Петербурге в 1908—1915 годах. Регенты и учителя приходских школ Томской губернии были слушателями этих курсов в 1909—1914 годах.

Деятельность столичных курсов привлекла внимание группы музыкантов Томска, которые обратились к «интеллигентному сибирскому капиталисту» Макушину за финансовой помощью в деле организации в Томске своих курсов.

Петр Иванович Макушин сразу оценил всю важность организации подобных курсов в Томске, где были все необходимые условия, и сразу дал согласие на помощь [10].

За основу программы была взята программа столичных курсов. Учитывая огромное значение регентов как руководителей хоров, в которых подавляющее большинство хористов не знали музыкальной грамоты, программа курсов была весьма насыщена и сложна.

Слушатели должны были освоить теоретические предметы: теорию музыки, сольфеджио, методику школьного пения. В программе было также обучение игре на фисгармонии и скрипке. Основную часть программы занимало хоровое пение.

Для организации и проведения курсов были привлечены специалисты-музыканты, составлявшие ядро хорового певческого общества. Заведующим курсами был назначен Самуил Федорович Абаянцев, который, не получив систематического музыкального образования, был тем не менее опытным музы-



кантом. Он несколько лет активно работал в хоровом обществе и в музыкальном училище, входил в педагогический совет хорового общества. После революции 1917 года Абаянцев уехал из Томска и много лет успешно трудился на поприще музыкального образования в Красноярске. Среди преподавателей были также опытные музыканты-педагоги П.Е. Евсевьев, И.С. Фомин, А.В. Анохин. В 1915 году для преподавания на курсах был приглашен священник Николай Климов. Он получил образование в духовной семинарии г. Семипалатинска, а затем окончил Томский университет с дипломом юриста. Однако он стал священнослужителем, и на этом поприще заслужил благодарные отзывы жителей Томска. Николай Степанович Климов был музыкально одаренным человеком, прекрасно пел. На курсах Климов знакомил слушателей с лучшими образцами церковной музыки, вел предмет «Церковный устав». Жизнь Климова оборвалась в годы необоснованных репрессий 1930-х годов.

Регентские курсы приурочивались к летним школьным каникулам и были открыты в июне 1913 года. Поначалу предполагались трехгодичные курсы, по окончании которых должен был выдаваться диплом регента. Однако затем было решено проводить по окончании каждой летней сессии экзамены и выдавать удостоверение окончившим курсы.

В конце июля 1913 года состоялся первый экзамен. За столом в составе комиссии — купец П.И. Макушин, владелица самой известной частной музыкальной школы города пианистка Мария Леонидовна Шиловская. Рядом с ней сидела пианистка М.А. Еремеева, окончившая Московскую консерваторию по классу профессора Н. Шишкина. Мария Александровна Еремеева-Свида впоследствии проработала в Томском музыкальном училище до середины 1930-х годов.

Открытие в Томске летних регентских курсов было замечено и в столице. Крупный музыкальный журнал «Хоровое и регентское дело», издававшийся в Петербурге, регулярно публиковал информацию о музыкальных событиях Томска. Так, в одном из номеров сообщалось «что курсы открыты для псаломщиков и учителей церковноприходских школ Томской епархии, желающих в своем селе организовать певческие хоры».

Курсы работали летом 1914 и 1915 годов. Число слушателей достигало ста человек. И лишь в 1916 году курсы не состоялись. Назревали иные события, и искусство замолкало...

Для П.И. Макушина материальная поддержка регентско-учительских курсов была одним из звеньев в его благороднейшей просветительской деятельности,

но для многих томских музыкантов эти курсы стали началом большой музыкальной жизни.

Революции 1917 года внесли свои коррективы в музыкальную жизнь Томска. В сентябре 1917 года Сибирское хоровое общество было переименовано в Сибирское Музыкально-певческое общество. Своеобразной точкой в существовании Хорового общества стало создание и открытие в Томске Народной консерватории. В положении о консерватории было определено, что она утверждается при Сибирском музыкально-певческом обществе «для распространения музыкального образования в широких слоях населения Сибири, дабы приобщить к искусству и народные массы». События революции и гражданской войны в нашей стране нарушили «музыкальный строй» томской жизни того периода. И народная консерватория, и само хоровое общество прекратили свое существование. Датой окончания работы Первого Сибирского хорового общества и его Народной консерватории следует считать 1921 год. Все музыкальные школы Томска, как и другие начальные и средние музыкальные учебные заведения России в период 1920–1922 годов подверглись перестройке [11].

Более чем десятилетняя деятельность (если считать с момента зарождения идеи об организации Общества в конце 1907 года) энтузиастов хорового пения в Томске стала важной вехой в развитии музыкальной культуры Томска и других западно-сибирских городов в период 1900–1920-х годов. Изучение всех аспектов деятельности Первого Сибирского хорового певческого общества будет способствовать воссозданию целостной картины развития музыкальной культуры Сибири.

ЛИТЕРАТУРА

1. Меломан Томский. Первое Сибирское хоровое общество // Сибирская старина, 2005. №24. С. 21–23.
2. Вавилов С. Анохин А.В. // Томск от А до Я. Томск, 2004. С. 12.
3. Отчет Первого Сибирского хорового певческого общества в Томске за 1909 г. // Томск, Типолитография П.И. Макушина, 1910.
4. Отчет правления Первого Сибирского хорового певческого общества в Томске за 1910 г. // Томск, Типолитография П.И. Макушина, 1911.
5. Отчет о деятельности Первого Сибирского хорового певческого общества в Томске за 1911–1912 гг. // Томск, Типолитография П.И. Макушина, 1915.



6. Отчет о деятельности правления Первого Сибирского хорового певческого общества в Томске за 1913–1914 гг. // Томск, Типолитография П.И. Макушина, 1915.
7. Отчет о деятельности правления Первого Сибирского хорового певческого общества в Томске за 1915 г. // Томск, Типолитография П.И. Макушина, 1916.
8. Вавилов С.П., Еременко Е.П. Хоры старого Томска. Томск: ТПУ, 2006.
9. Вавилов С.П. Восхититель дум // Сибирская старина, 1994. № 7. С. 43–45.
10. Вавилов С.П. П.И. Макушин и регентские курсы Томской губернии // Сибирская старина, 1994. №6. С. 15–16.
11. Вавилов С.П., Сухушин В.С. Из истории музыкального образования в Томске (1893–1921) // В кн.: Самосознание томской культуры. Томск: ТГУ, 2003. С. 130–142.

ПРИМЕЧАНИЕ

Иллюстрации — из личного архива С.П. Вавилова. Страница хора А.В. Анохина «Христос Воскрес» предоставлена отделом редких книг и рукописей Научной библиотеки Томского государственного университета.

ХОРОВОЕ ПЕНИЕ КАК ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В СВЕТСКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ ТОМСКА В XIX В.²⁸

В начале XIX в. Томск становится административным центром Западно-Сибирской части Российской империи. Город получает губернский статус, и начинается его интенсивный экономический и культурного рост. Растет и население города. Томск уже к середине XIX в. — самый многонаселенный город региона. Он постепенно формируется как торговый, ремесленный и мануфактурный центр Западной Сибири. В городе открываются общеобразовательные учреждения училища, школы, гимназии.

Изучение опубликованных материалов, архивных источников позволяет воссоздать картину музыкального воспитания детей и юношества в Томске в середине и конце XIX в. Доминирующую роль в этом играло хоровое пение, которое культивировалось во всех учебных заведениях города, как духовных, так и светских.

Первое учебное заведение для начального обучения детей было открыто в Томске в конце XVIII в. Это было уездное училище, в котором обучались только мальчики. Курс обучения был двухгодичным, и никаких музыкальных уроков первоначально программой не предусматривалось. Лишь после перехода в 1836 г. от классной системы обучения к предметной делаются попытки организовать уроки пения. И только в середине 1880-х гг. в уездном училище создается класс пения и организуется хор. Позднее там открылись музыкальные классы для желающих научиться играть на каком-либо музыкальном инструменте. В эти

²⁸ Вавилов С.П., Еременко Е.П. Хоровое пение как основа музыкального воспитания в светских учебных заведениях Томска в XIX в. // В сб.: «Музыкальное искусство: из века XX в век XXI»: Материалы II Межрегиональной (Открытой Сибирской) научн.-практ. конф., 28–29 апреля 2005 г., Томск, ФГУ «Томский ЦНТИ», 2006. С. 5–8.



годы в училище преподавали прекрасные музыканты, среди которых дирижер И.С. Маломет, виолончелист А. Солодов, дирижер Г.Ф. Бедненко.

В 1838 г. была открыта Томская губернская мужская гимназия. Поначалу уроков пения и музыки в гимназии не было. Основная причина — отсутствие в те годы квалифицированных преподавателей музыки. И впоследствии, вплоть до 1880—1890-х гг. пение и музыка велись преимущественно преподавателями, не имевшими специального музыкального образования. Однако следует сказать, что и среди них встречались весьма одаренные музыканты.

В середине 1850-х гг. в гимназии формируется хор. Газеты того времени неоднократно сообщали о концертах гимназического хора, о его репертуаре и руководителях. Так, например, стало известно о торжественном гимназическом собрании 14 декабря 1858 г., на котором силами гимназического хора был исполнен отрывок из духовного концерта «Господи, кто обитает в жилище твоём», другие хоровые произведения. Однако из-за отсутствия средств занятия пением в гимназии прекратились, и лишь в 1869 г. оказалось возможным вновь открыть класс пения. Для этого был приглашен Половодов, чиновник по роду деятельности, он давал 2 урока в неделю. В расписании уроков гимназии за 1874—1875 учебный год пение преподается также 2 раза в неделю, причем занятия идут в подготовительном и в старших классах. Ученики средних классов могли посещать занятия хора по собственному усмотрению.

С 1876 г. учителем пения в гимназии стал Михаил Андреевич Никольский, одаренный музыкант, член Томского отделения Русского музыкального общества, долгие годы преподававший в томских учебных заведениях. М. Никольский сопровождал занятия собственной игрой на скрипке и ввел пение по нотам, для чего гимназистов обучали азам нотной грамоты. Количество уроков с двух было доведено до четырех в неделю.

В 1890 г. директор гимназии помимо уроков пения вводит уроки музыки, для чего выписывает новые музыкальные инструменты. Интересен текст приказа по гимназии: «Согласно циркулярному предложению господина министра народного просвещения от 15 января 1889 года за № 1068 о введении и улучшении преподавания пения и музыки в мужских и женских учебных заведениях — имею в виду ввести классы музыки в вверенной мне гимназии, а также выписать необходимые для сего ноты и инструменты, поименованные в прилагаемом списке. Имею честь просить дозволить мне покупку инструментов и разрешить расходовать в течение года деньги на наем учителя музыки». В гимназию были

приобретены скрипка, смычок для скрипки, альт, смычок для альтя, корнет-а-пистон, сурдинка для корнета, мундштук, флейта с 10-ю клапанами и головкой из слоновой кости, щетка для флейты, подушки для флейты 20 штук, кларнет, камыш для тростей, подушки для кларнета 20 штук, а также фисгармония для аккомпанемента хору.

В гимназии постоянно проходили музыкально-литературные вечера. Так, например 28 февраля 1890 г. по инициативе директора К.И. Удовиченко было устроено музыкально-литературное утро. Об этом празднике в прессе писали: «Праздник открылся пением гимна под аккомпанемент ученического оркестра. Хор под управлением учителя М.А. Никольского исполнил все номера программы прекрасно, особенно хорошо был спет «Гимн Владимиру» композитора Главача».

Хоры светских учебных заведений начали играть большую роль в развитии хорового искусства в Томске во второй половине XIX в. Если сначала хоры создавались с целью участия в церковных богослужениях, то во второй половине XIX в. хоровые коллективы начинают самостоятельно выступать на различных концертных площадках, участвовать в качестве иллюстраторов в народных и нравственно-религиозных чтениях. В эти годы чаще стали проходить концерты с участием объединенных хоров. Расширяется звуковая палитра хоровых коллективов. Если раньше состав хоров был мужской или детский, то теперь появляются новые типы хоровых коллективов: женский, смешанный однородный, смешанный общий. Так, например, 22 октября 1890 г. в день празднования годовичного основания Томского университета состоялся концерт с участием двух певчих хоров: архиерейского и смешанного, составленного из студентов университета, гимназистов и учеников реального училища. А в 1892 г. в духовном концерте участвовали смешанный хор музыкального общества, теноры и басы архиерейского хора и ученицы Мариинской женской гимназии. Эти совместные выступления являлись прекрасной школой мастерства, приобретения навыков ансамбля и других профессиональных качеств. Такие объединенные коллективы имели важное значение для развития музыкальной культуры глубинки Российской империи в конце XIX в., т.к. давали возможность исполнять монументальные композиции, значительно обновлять репертуар.

Репертуар хоров не ограничивался теперь исключительно русской духовной музыкой (произведениями Д. Бортнянского, М. Березовского, А. Львова, П. Турчанинова, А. Веделя, М. Глинки), а регулярно пополнялся светскими



произведениями. Также программы концертов обогащались сочинениями современников — С. Смоленского, П. Чайковского, А. Архангельского. В репертуар стала включаться и хоровая музыка западных композиторов — И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Д. Россини.

Серьезное внимание музыкальному воспитанию уделялось в женской Мариинской гимназии, открытой в 1863 г. Пение было обязательным предметом, а уроки по музыке доходили до шести занятий в неделю. Хором женской гимназии в разные годы руководили опытные преподаватели Н. Асташевский, М. Герасимов. О хоре гимназии положительно отзывалась пресса: «Хор их не дурен и между ними есть положительно выдающиеся голоса».

В 1890 г. преподавателем светского пения в гимназии стала Камилла Ивановна Томашинская, одна из самых уважаемых и авторитетных музыкальных педагогов города. Благодаря ее заботам и стараниям в репертуаре хора женской гимназии помимо духовной музыки появились популярные хоровые номера из опер русских и зарубежных композиторов-классиков, а также вокальные дуэты и квартеты. В одном из концертов были исполнены, например, «Хор странников» из оперы Д. Верди «Ломбардцы», хор «Девушки, красавицы» из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин». В газете «Епархиальные ведомости» за 1895 г. есть интересные сведения о проведении годовичного акта Томской женской гимназии: «После открытия акта пением «Днесь благодать святого Духа», исполненным хором воспитанниц гимназии, преподаватель гимназии М.И. Герасимов прочитал небольшой реферат «Краткий обзор развития электротехники». После чего гимназический хор под управлением того же преподавателя М.И. Герасимова исполнил концерт Д. Бортнянского «Живый в помощи Вышнего». И дальше говорится следующее: «Певчий хор воспитанниц гимназии поставлен, благодаря умелому регентству М.И. Герасимова, прекрасно. Заслуживает также полного внимания деятельность в пользу домово́й церкви гимназии церковного старосты Е.М. Голованова, служащего уже второе трехлетие этому делу. Кроме многих пожертвований, как, например, иконами, хоругвями, священными облачениями для домово́й церкви гимназии он содержит на свои средства прекрасный хор».

Хор исполнял сложные хоровые концерты: «Помилуй мя, Боже» А. Полуэктова, «Вечери твоя тайныя» А. Львова, «Кто Бог велий» Д. Бортнянского. В 1899 г. газета «Сибирский вестник» сообщала, что хор женской гимназии под руководством Герасимова один из лучших в городе.

Пение и музыка входили в программу обучения и в Реальном училище, открытом в 1877 г. Огромное значение этим урокам придавал первый директор училища Г.К. Тюменцев, который сам был прекрасным любителем и знатоком музыки. В местных газетах с хорошей стороны часто отмена ни хор Реального училища под руководством Михаила Никольского. Газеты писали, что хор пел «стройно, с хорошей фразировкой». Надо отметить, в училище в те годы существовал мужской хор, в котором партии высоких голосов исполняли мальчики. Такой состав значительно расширял рамки репертуара и свидетельствовал о высоком исполнительском уровне хора. Отличался этот хор от других и тем, что в его репертуаре преобладали светские классические произведения и русские народные песни.

Активным участником хоровой жизни города стал хор студентов Томского Императорского университета, который был организован практически вместе с открытием университета в 1888 г. В то время газеты писали, что «среди наших студентов, как по преимуществу бывших семинаристов, пение очень распространено». Хор студентов постоянно давал концерты, как светские, так и духовные. В 1889 г. в газетах мы находим заметку о концерте, где хор исполнил произведения композиторов-романтиков: «Цыгане» Р. Шумана, «Два гренадера» С. Монюшко. В газете «Сибирский вестник» отмечали: «Давно мы не испытывали удовольствия слышать такое стройное и законченное хоровое пение».

Изучение материалов по истории и деятельности хоров светских учебных заведений Томска свидетельствует о высоком уровне музыкального воспитания детей и юношества в городе. В этом отношении Томск, безусловно, отличался в лучшую сторону от других городов Западной Сибири. И именно в нашем городе в конце XIX в. были открыты первые за Уралом музыкальные классы, ставшие основой для развития профессионального музыкального образования в Сибири.



ХОРЫ СТАРОГО ТОМСКА²⁹

ВВЕДЕНИЕ

Старинный город Сибири, губернский Томск видел и слышал многое: звонкие трубы сибирских казачьих полков, первые рояли формировавшейся интеллигенции, гармони народных умельцев.

Парадоксально, но музыкальная история города практически не нашла отражения в многотомных трудах по истории Сибири и ее культуры [1]. Да, в Томске не сложилось крупной композиторской или исполнительской школы, но томичи не были оторваны от музыкальной жизни страны.

В Томске интенсивно развивалось музыкальное образование. Музыкальные школы города готовили исполнителей для всей Сибири. Устраивались концерты, были и свои знаменитости, свои виртуозы. Томск овациями встречал и провожал многих известных певцов, музыкантов, гастролировавших по России.

В конце XVI века казачья дружина Ермака начала освоение огромного края, лежавшего к востоку от Урала. Первые сибирские города-крепости были заложены на Иртыше — Тюмень, Тобольск. В 1604 году на берегу Томи, в месте впадения в нее речки Ушайки был основан новый город, получивший название Томск.

С приходом русских в Сибири появились скоморохи, которые бежали сюда, спасались от преследования властей. Среди скоморохов были певцы, музыканты, шуты, фокусники, цирковые артисты. Они и заложили основы русского песенного и музыкального исполнительства в сибирском крае.

В XVII веке широкое распространение в Сибири получили исторические песни, в которых описаны реальные события завоевания русскими новых пространств. Такие, как «Взятие Казани», «Кострюк», песни о Ермаке и Степане Разине. Позже некоторые из них были опубликованы в сборнике песен

²⁹ Вавилов С.П., Еременко Е.П. *Хоры старого Томска*. Томск, 2006. 71 с.

Кирши Данилова, изданном в 1804 году. В нем были помещены песни: «Поход селенгинским казакам», «Во Сибирской Украине, во Даурской стороне» и другие.

На рубеже XVIII—XIX веков в сибирских городах масштабы музыкально-концертной жизни в сибирских городах определялись в основном домашним музицированием. В отличие от Европейской России, где в городских домах и сельских усадьбах можно было встретить и рояль, и виолончель, и арфу, и гитару, в сибирских городах, в Томске, инструментов явно недоставало.

Новый импульс развитию музыкальной культуры Сибири дали ссыльные декабристы. Прибывшие за декабристами члены их семей привезли в Сибирь довольно большое количество музыкальных инструментов, не считаясь порой с трудностями их доставки. Княгиня М.Н. Волконская писала в своих воспоминаниях о том, как везла фортепиано зимой на конных санях.

К середине XIX века в Томске сложились музыкальные традиции, в особенности в области хорового исполнения. Именно хоровое исполнительство, хоровая культура долго определяли музыкальную жизнь города.

Это обстоятельство, а также слабая освещенность темы в литературе обусловили намерение авторов проследить формирование и развитие музыкально-певческой культуры Томска с конца XVIII и до начала XX века. Авторы выражают признательность сотруднику Томского областного краеведческого музея Ольге Петровне Галановой за предоставленные материалы — воспоминания томских музыкантов.

Авторы искренне благодарят заведующую отделом рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета Галину Иосифовну Колосову и главного библиотекаря этого отдела Татьяну Петровну Карташову за возможность ознакомления с некоторыми рукописными материалами и подготовку библиографии по истории музыкальной культуры Томска.

1. ЗАРОЖДЕНИЕ ХОРОВОГО ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ТОМСКЕ

Игры и забавы сибиряков конца XVIII — начала XIX века на Рождество, святки, Крещение, Масленицу, Пасху — ряжение, катание с ледяных гор, качели, игра в свайку — всегда сопровождалась песнями и плясками. Обязательными участниками праздничных увеселений были музыканты — дудошники, скрипачи, гусяры, балалаечники. Музыкальными инструментами владели представители разных слоев населения.



Пестрота песенного фольклора объяснялась разнообразием этнических и социальных групп сибирского общества.

И все же проникновение музыкальной культуры в широкие слои населения шло в основном через церковные учреждения: духовные училища и семинарии, церковно-приходские школы, церковные хоры.

В середине XVIII века в Томске была открыта первая школа «Русское духовное училище», позднее преобразованное в Томское духовное училище для подготовки церковных служителей из детей церковнослужителей. С 1858 года действовала Томская духовная семинария. В церковных приходах учреждались церковно-приходские начальные школы. Во всех этих учебных заведениях учащихся стремились приобщить к музыке и пению [2].

Первым учителем пения в духовном училище стал Яков Черкасов. С первого класса воспитанники под его руководством учились петь по нотам. В середине XIX века учителем пения в духовном училище стал священник Михаил Сиязов, окончивший Тобольскую духовную семинарию, проработавший в Томске около 30 лет до самой своей смерти в 1878 году.

М. Сиязов преподавал в классе, готовившем причетников (церковнослужителей низшего ранга), вел историю, церковные и праздничные обряды, чистописание и пение. Наряду с преподаванием в училище М. Сиязов в течение двадцати лет служил регентом в небольшой Александро-Невской домово́й церкви при арестантских ротах.

Позднее в духовном училище преподавателем пения работал Иван Яковлевич Васильков, довольно известный в городе регент и участник вокальных концертов.

Серьезно было поставлено обучение пению в церковно-приходских школах. В программу, утвержденную Святейшим Синодом, входило обучение чтению, изучение Часослова, Псалтыря, пение молитв и главнейших церковных песнопений. В программе высказывалось пожелание, чтобы *«все важнейшие молитвы были не читаны, а петы хором детей»*. В праздничные дни дети обязаны были находиться в церкви на всенощной литургии. Церковному пению уделялось по два часа в неделю, и при этом обязательно изучалось пение по церковным нотам (обиходу, октоиху, ирмологии).

Уроки пения обыкновенно проходили в конце дневных занятий и преимущественно перед воскресными и праздничными днями, так как на этих уроках исполнялись все песнопения к наступающему празднику.

Ближе к концу XIX века преподаванию пения в духовных учреждениях стало уделяться особое внимание, вместо эпизодически приглашаемых преподавателей стали вводиться ставки штатных. Так, с 1881 года в штат преподавателей духовного училища был введен учитель пения.

В 1880–1890-е годы пение в Духовской семинарии преподавали известные знатоки хорового пения в Томске Н.П. Асташевский и М.А. Никольский.

Об уровне музыкальной подготовки ученических хоров духовного училища и духовной семинарии свидетельствуют многочисленные положительные рецензии в местных газетах. Так, например, по случаю 25-летия Томской духовной семинарии 21 сентября 1883 года, по свидетельству периодики, *«семинарский хор под управлением учителя пения семинарии С.Ф. Тихвинского исполнил псалом Давида «Все языци воспещити руками». «...По окончании чтения семинарские певчие исполнили хор странников «Во Иордане реке» из оперы «Рогнеда» А.Н. Серова, духовный концерт «Радуйтесь Богу, помощнику нашему», псалом «Господи, силою твоею возвеселится Царь». Пение было спокойное и произвело впечатление на слушателей»* — сообщалось в периодике.

В отчете о состоянии Томской духовной семинарии в 1883–1884 учебном году отмечалось, что *«воспитанники охотно читали и пели в церкви, хор взрослых учеников семинарии (без сопрано и альтов) исполнял весьма часто с глубоким чувством церковные песнопения, переложения Турчанинова, Бортнянского и заслуживал одобрения знатоков церковного пения»* [3].

Если судить по программам, то хор духовного училища исполнял сложные произведения. Так, на литературно-музыкальном вечере 23 декабря 1886 года прозвучали гимн «Боже, царя храни», русские народные песни в переложении В. Соколова «Слава на небе солнцу высокому», «Ах, со вечера порошица», «Не кукушечка во сыром бору», «Уж ты воля моя», «Ты, Дунай, спой, Дунай»; хоры, переложенные Д. Агрневым-Славянским, «Человек жену бьет» (белорусская народная песня), «Гей, славяне» и «Спится мне, младешенькой».

Однако не все в организации работы хоров было безупречно. Так, в одном из номеров газеты «Сибирский вестник» за 1890 год говорилось о том, что исполнение певчими в семинарской церкви на торжественном богослужении концерта «Возведох очи мои горе» Д.С. Бортнянского не могло произвести цельного впечатления из-за отсутствия детских голосов, на которых построена вся мелодия этого концерта. *«Мы всегда недоумевали, почему бы для семинарского хора*



не взять детей из образцовой школы, состоящей при семинарии» — замечал критик.

С конца XVIII и в продолжение XIX века в Томске было возведено большое количество богослужебных учреждений — более десятка православных приходских церквей, единоверческая церковь, два монастыря, римско-католический костел, лютеранская кирха, магометанская мечеть.

Самыми крупными православными храмами были Воскресенская, Благовещенская, Богоявленская, Знаменская, Духовская церкви, а также существовавший с 1663 года мужской Алексеевский монастырь.

Кроме того, действовали домовые церкви при тюремных учреждениях, при средних и высших учебных заведениях. И в каждой из них пел хор, сопровождавший богослужения.

Интересные свидетельства о церковной службе Томска начала XIX века приводит в своих письмах декабрист Г.С. Батеньков. Будущий декабрист в 1817—1819 годах жил и работал в Томске в качестве инженера, а затем помощника начальника Сибирского округа путей сообщения. Человек образованный, не чуждый искусству, он описал в одном из писем приятелям, супругам Елагиным, ход службы в самой первой из томских церквей — Троицком соборном храме. Говоря о том, что церковное пение в Томске сильно отличается от того, что слушал он в Киево-Печерской Лавре, Гавриил Степанович Батеньков весьма точно определяет музыкальные достоинства службы. Из письма видно, что Батеньков прекрасно разбирался в исполняемых произведениях. Он называет такие хоры, входившие в обиход русской православной службы, как «Волною морскою», «Ужаснися, небо», «Столп злобы».

В описании пения служителей церкви Г.С. Батеньков не чуждается и язвительной интонации: *«Хотя дьячок и силился, чтоб голос его был слышнее пения, но, по случаю увольнения за выслугою срока зубов его, не мог он достигнуть своей цели»* [4].

К сожалению, пока мы не располагаем сведениями о томских регентах первой половины XIX века, но, судя по репертуару хоров, упоминаемому Г.С. Батеньковым, уровень подготовки и регентов, и хористов был весьма высоким.

С образованием в 1834 году Томско-Енисейской православной епархии и созданием Архиерейского дома в его штате значился хор численностью в 24 человека.

Позднее стали создаваться другие церковные мужские хоры, а в 1864 году составился небольшой женский хор из послушниц только что созданной Томской женской общины, впоследствии преобразованной в женский Иоанно-Предтеченский монастырь.

Архиерейский хор считался лучшим в Томске. Помимо богослужений в церкви он нередко устраивал самостоятельные духовные концерты.

Архиерейский хор постоянно принимал участие в религиозно-нравственных чтениях в читальном зале архиерейского дома, которые проходили каждую неделю по воскресеньям. Слушателями были представители низшего и среднего городского сословий, которых собиралось не менее 100 человек.

Местная пресса неоднократно отмечала *«согласность певческого архиерейского хора»* и то, что *«духовные концерты всегда привлекают у нас многочисленную публику»*. *«Церковные хоры — наиболее подготовленные концертные исполнители. В нынешнем году концерты отличались особым разнообразием, — сообщалось в «Сибирском вестнике» в 1887 году.*

Справедливости ради следует отметить, что рецензии всегда отмечали и положительные и отрицательные стороны выступлений: *«...Состоялся духовный концерт в зале Общественного собрания с участием архиерейского хора. Зал был полон. Концерт прошел удачно. Надо отдать справедливость уменью и настойчивости отца Александра Пензенского, регента архиерейских певчих с 1884 года, с которыми он в самое короткое время добился от большого смешанного хора (более 60 человек) хороших эффектных оттенков в Forte и Piano. Особенно удалась «Вечери твоя тайные» А. Львова, «Помилуй мя, Господи» А. Веделя. В последнем произведении даже fuga не смутила исполнителей, и они провели ее дружно и с прекрасными оттенками. Довольно слабо прошел только последний номер первого отделения — «Колена, Россы, преклоните» П. Турчанинова».*

А вот интересное свидетельство о подобном духовном концерте, состоявшемся 24 марта 1891 года в Общественном собрании в пользу Общества попечения о начальном образовании. В программу вошли несколько номеров алтайских гимнов, музыка В. Главача, Д.С. Бортнянского, Л. ван Бетховена. Пресса отреагировала так: *«Надо отдать справедливость напевам алтайской миссии, что они отличаются необыкновенной простотой в древне-церковном стиле. Все ходы и модуляции, самые первобытные, ничем слушателя не поражающие, а потому довольно скучноватые и слабо действующие на умиление слушате-*



Духовская церковь

ля. Зато как красиво построено и звучит «Возведох очи мои в горы» Бортнянского. Недурно исполнен «Гимн Кириллу и Мефодию». Это одно из удачных произведений духовной музыки Главача. Гимн святому князю Владимиру его же. Очень слабо был исполнен гимн «Земля и небо» Бетховена».

Несмотря на отдаленность от Европейской России, отсутствие в те годы каких-либо внешних музыкальных впечатлений, Томский архиерейский хор включал в свой репертуар высокохудожественные образцы хоровой композиторской школы и тем самым повышал музыкальный вкус и эрудицию томского слушателя.

В программы архиерейского хора входили не только духовные произведения, а и светские сочинения, среди них «Сицилианский

гимн», «Гимн святому Владимиру» композитора Главача, «Слава на небе солнцу» Д. Агренева-Славянского.

Большой популярностью у томичей пользовались также хоры других церквей. В прессе 1890-х годов часто звучали похвальные отзывы о хоре Духовской церкви и его регенте — студенте медицинского факультета Императорского Томского университета Н.И. Пospelове. Корреспонденты отмечали, что Пospelов сумел удержать хор на той высоте, на которой он «был поставлен», что Пospelов «неутомимо трудился в течение трех лет, вследствие чего репертуар духовно-музыкальных песнопений при нем отличался всегда разнообразием, и любителям духовного пения было чего послушать».

Так, в 1897 году рецензент газеты «Сибирская жизнь» писал: «В Духовской церкви пение хора отличалось особенною стройностью. Несмотря на продолжительность богослужения 4 часа, все песнопения были исполнены безукоризненно. Отличающаяся своей мелодией «Херувимская» Турчанинова была пропета хорошо. А также концерт «Слава в высших Богу» Бортнянского. Хору Духовской церкви должна быть отдана пальма первенства».

С 1894 года управление хором в этой церкви взял на себя регент В.Д. Калмыков, *«выписанный из России»*, как тогда отметили в газетах.

Пение хора Духовской церкви при новом регенте снова получает положительный отзыв в местной прессе. «Сибирский вестник» сообщал, что *«хор пел очень стройно»*, *«музыкальные оттенки выполняются тщательно, видна строгая выдержка в пении, столь чуждая нашим доморощенным регентам»*, а также отметил появление новых произведений в репертуаре — таких, как «Слава в вышних Богу», «Многая лета».

Корреспондент газеты восхищался: *«Слушая пение хора, нужно было удивляться неумолимости и искусству нового регента, успевшего в такой короткий срок поставить такие вещи, как концерт Веделя «Господь воцарился». Исполнение весьма недурно. С таким регентом хор должен процветать»*.

Воскресные чтения также пользовались большой популярностью благодаря Духовскому хору, который регулярно принимал участие в них.

Например, 3 декабря 1895 года хор Духовской церкви на воскресных чтениях исполнил: перед их началом «Воспойте, люди, боголепно в Сионе» Бортнянского, в антракте «Тебя, Бога, хвалим» № 2 Бортнянского и в заключение «Величит душа моя Господа» Веделя.

В 1898 году на должность регента Духовской церкви приходит молодой Аркадий Касаткин, выпускник Томской мужской гимназии. В характеристике указывалось, что Касаткин любит пение, добровольно в течение нескольких лет заведовал церковным хором и достиг хороших успехов. Под его руководством хор исполнил такие сочинения, как «Единородный» Турчанинова, «Херувимская Оренбургская», «Милость мира» П.А. Богданова, «Херувимская» ля-минор С.А. Дегтярева, «Милость мира» В. Соколова, «Тебе поем, Господи Боже Израилев» Бортнянского.

Известностью и уважением пользовался хор Благовещенского собора под руководством регента Н.Г. Мякишева. Рецензент газеты «Сибирский вестник» восхищался пением хора: *«Стройность и выразительность исполнения, недурная фразировка. Присутствие же женских голосов составило истинное украшение хора, сообщает исполнению его особую мягкость и выразительность, совершенно невозможную в исключительно мужском хоре»*. Ценным являлось и то, что репертуар и этого церковного хора был также насыщен светскими произведениями, такими, как «Летний вечер» В. Моцарта,



«Наш удел» Ф. Мендельсона, «Идем мы в лес» и «Народная песня» К. Вебера, «Рыбаки» А. Лотти, «Актовая песнь» В. Главача.

На рубеже XIX–XX веков Томск славился именно своими церковными хорами. Во всех православных церквях города были прекрасные хоры, а в их составе — профессиональные музыканты, учащиеся музыкальных классов, простые прихожане. Руководители хоров — А.В. Анохин, Л.Н. Виссонов, В.П. Ложников, В.Р. Литвинов — были известны на весь Томск.

Хор архиерейских певчих, которым руководил Андрей Анохин, насчитывал около ста человек. А в дни церковных праздников на Новособорной площади перед Троицким кафедральным собором собирался хор до 700 человек!

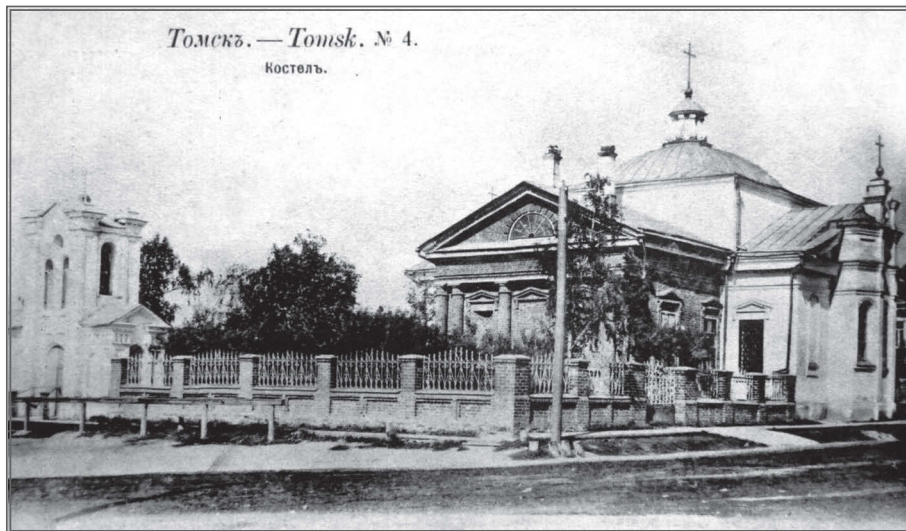
Духовные концерты проходили также в храмах и других вероисповеданий. Например, в 1899 году в римско-католическом костеле под звуки органа исполнялись «Benedictus» Л. Бетховена, «Молитва» А. Страделлы, «Ave Maria» И. Баха. В лютеранской кирхе хором были исполнены № 7 из «Реквиема» В. Моцарта, № 7 и финал из оратории «Семь слов Спасителя на кресте» И. Гайдна. В единовременской церкви «немецкой» хор под управлением Я. Карклина исполнял хоралы Л. Бетховена, А. Абта, А. Шеина, В. Моцарта.

Церковные хоры Томска располагали своим индивидуальным исполнительским репертуаром, тем самым дополняли друг друга и расширяли музыкальный кругозор слушателей.

Если судить по программам, то хор духовного училища исполнял сложные произведения. Так, на литературно-музыкальном вечере 23 декабря 1886 года прозвучали гимн «Боже, царя храни»; русские народные песни в переложении В. Соколова «Слава на небе солнцу высокому», «Ах, со вечера порошица», «Не кукушечка во сыром бору», «Уж ты воля моя», «Ты, Дунай, спой, Дунай»; хоры, переложенные Д. Агрневым-Славянским, «Человек жену бьет» (белорусская народная песня), «Гей, славяне» и «Спится мне, младешенькой».

Большую роль в развитии хорового искусства в Томске во второй половине XIX века сыграли не только хоры духовных учреждений, но и светских учебных заведений хоровые коллективы различных просветительских учреждений.

Если сначала хоры создавались с целью участия в церковных богослужениях, то во второй половине XIX века хоровые коллективы начинают самостоятельно выступать на различных концертных площадках, фигурировать в качестве иллюстраторов в народных и нравственно-религиозных чтениях.



Римско-католический костел

Все чаще стали проходить концерты с участием объединенных хоров. Так, в 1892 году в духовном концерте участвовали смешанный хор Музыкального общества, теноры и басы архиерейского хора и ученицы Мариинской женской гимназии.

Эти совместные выступления являлись прекрасной школой мастерства, приобретения навыков ансамбля и других профессиональных качеств.

Такие объединенные коллективы имели и то преимущество, что давали возможность исполнять монументальные, многохорные композиции.

В этот период расширяется и звуковая палитра хоровых коллективов. Если раньше в Томске состав хоров был мужским или детским, то теперь появляются новые типы хоровых коллективов: женский, смешанный однородный, смешанный. Участие в смешанных хорах, по словам томского корреспондента, высоких девичьих голосов весьма «украшало» звучание, придавая ему «нежный колорит».

Руководители хоров, регенты прекрасно понимали, что одним из важнейших средств развития художественного воспитания хористов и слушателей является репертуар хоров. Поэтому он не ограничивался только духовной музыкой, а регулярно пополнялся и светскими произведениями. Программы концертов содержали не только классические произведения русского духовного искусства предшествующего времени, принадлежащие Д.С. Бортнянскому, М.С. Березовскому, А.Ф. Львову, П.И. Турчанинову, А.С. Веделю, М.И. Глинке, но были обогаще-



ны сочинениями современников, таких как С.В. Смоленский, П.И. Чайковский, А.А. Архангельский, Е.С. Азеев.

В репертуар стали включаться и образцы творчества композиторов католического и лютеранского вероисповеданий — Гайдна, Моцарта, Бетховена, Россини.

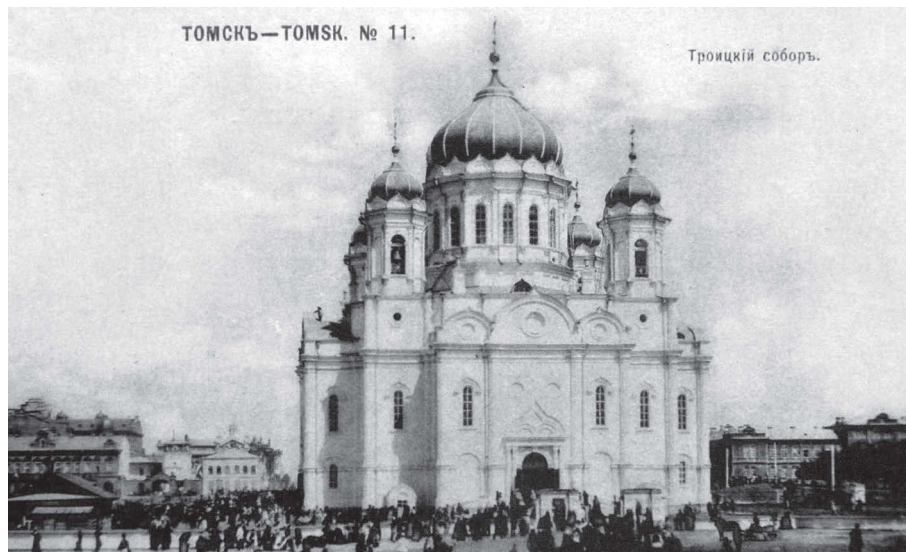
Церковные хоры Томска располагали своим индивидуальным исполнительским репертуаром, тем самым дополняли друг друга и расширяли музыкальный кругозор слушателей.

2. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТОМСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА И СОЗДАНИЕ СВЕТСКИХ ХОРОВ

В середине 1870-х годов в Томске образовался кружок любителей музыки. Его инициатором и душой стал преподаватель мужской гимназии Р. Сирен. Швед по национальности, получивший образование в музыкальной академии Стокгольма под руководством скрипача И. Линдберга, Сирен был неплохим музыкантом и подлинным энтузиастом своего дела.

Р. Сирен объединил вокруг себя нескольких музыкантов-инструменталистов, позднее к ним присоединились любители хорового пения. Музыканты стали устраивать концерты с благотворительными целями. Репертуар инструментального ансамбля и хора был довольно пестрым и состоял из духовных и светских произведений. Ощутив интерес горожан к выступлениям кружка, Сирен и другие энтузиасты стали ходатайствовать об открытии в Томске отделения Императорского Русского музыкального общества (ИРМО). И оно было открыто в 1879 году [5].

Хоровое пение как один из видов коллективного художественного творчества занимало ведущее место в деятельности Томского отделения ИРМО. К участию в хоре Томского отделения привлекалось несколько десятков человек (временами до пятидесяти), подавляющее большинство которых, однако, не имело понятия об основах музыкальной грамоты. Очень часто в концертных программах принимали участие певчие мужского архиерейского хора. Их профессиональное мастерство было несравненно выше, и от этого звучание хора выигрывало. Правда, томский архиерей непременно требовал включить в программу хора произведения духовной музыки. Иногда даже одна половина концерта состояла из произведений светского характера, а другая — целиком из духовных произведений.



Троицкий кафедральный собор

Репетиции хора устраивались два раза в неделю. С хором занимались обычно наиболее подготовленные члены-учредители Томского отделения ИРМО и регенты церковных хоров: М.А. Никольской, Н.П. Асташевский, П.А. Лебедев, М.И. Герасимов, А.А. Ауэрбах, А.Д. Пензенский. Уровень подготовки хора в 1880—1890-х годах позволял исполнять такие крупные и сложные произведения, как «Стабат матер» Д. Россини, духовные концерты Д. Бортнянского, отдельные номера из «Реквиема» В. Моцарта. Часто исполнялись хоры из опер А. Даргомыжского и М. Глинки. На концертах, которые устраивались в зале Общественного собрания, присутствовало до 700 человек [6].

В конце 1880-х годов особо важную роль в становлении деятельности Томского отделения сыграл А.А. Ауэрбах — разносторонний музыкант, дирижер, пианист, хормейстер. Он был приглашен на должность руководителя хора отделения, но затем безвозмездно стал руководить и оркестром. В своих воспоминаниях Ауэрбах оставил яркие картины музыкальной жизни Томска конца XIX века [7].

Андрей Ауэрбах стал организатором концертов, проходивших примерно раз в месяц. В программы включались 8—9 номеров — оркестровых, хоровых, вокальных и инструментальных. Помимо публичных концертов устраивались так называемые семейные вечера. Например, по случаю 50-летия первого исполнения оперы Глинки «Иван Сусанин» в 1886 году был устроен семейный вечер с участием хора.



2 марта 1892 года отделение дало концерт духовной музыки в актовом зале университета. В концерте участвовал смешанный хор, состоявший из любителей и знатоков церковного пения под управлением М.И. Герасимова. Этот же концерт и тем же хором был повторен 12 марта 1892 года в зале Общественного собрания в пользу малоимущих воспитанников Томской губернской мужской гимназии.

К концу XIX века смешанный хор Томского отделения ИРМО насчитывал до 40—50 любителей. Хор был сбалансирован по голосам и выступал с исполнением достаточно сложных произведений, включая хоровые произведения зарубежных авторов. Для духовных концертов в дни праздников хор расширялся за счет архиерейских певчих до 70—80 человек. Кроме смешанного хора в отделении работал женский хор.

Дирекция отделения стремилась расширить музыкальный кругозор томицей более сложными музыкальными жанрами. Большая заслуга хора и его руководителей заключается в пропаганде оперных развернутых хоровых номеров и сцен, исполняемых совместно с оркестром. Немалая роль в работе с хорами и оркестрами этого периода деятельности общества принадлежала отцу и сыну Малометам, уроженцам Томска, профессиональным музыкантам.

Например, в апреле 1887 года хор принимал участие в исполнении нескольких оперных сцен. Дирекция отделения планировала подготовить постановку целого оперного спектакля, но из-за затруднительного материального положения и ограниченных исполнительских возможностей хора и оркестра организаторы не смогли осуществить свой замысел. Однако появилась возможность поставить законченные и более интересные в музыкальном отношении сцены: 2-ю картину 1-го акта из оперы Верди «Аида», 1-ю картину 4-го акта из оперы Верди «Трубадур» и сцену в лесу из 4-го акта оперы Глинки «Жизнь за царя».

Особое оркестровое переложение было сделано с клавира А. Ауэрбахом (ведь подлинные партитуры указанных опер невозможно было использовать, поскольку имевшийся в распоряжении отделения оркестр был намного меньше тех, которые предполагались композиторами для своих опер). Для изготовления сценических костюмов руководители Томского отделения ИРМО были вынуждены обратиться к этнографическим и историческим изданиям, так как рисунки костюмов у них отсутствовали. Эскизы костюмов и декораций подготовил местный художник К.В. Кузьмин. Были изданы программки с изложением либретто опер.

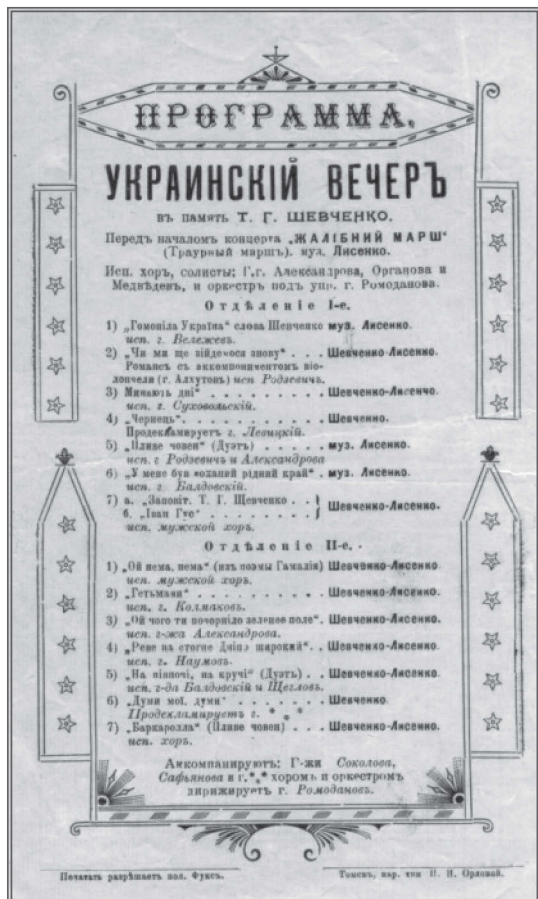
После состоявшегося исполнения корреспондент местной газеты отмечал: «Хоры шли очень стройно и звучно; в особенности звучал красиво женский хор в «Аиде» и хор монахов в «Трубадуре», В хоре поляков из «Жизни за царя» было заметно в начале колебание, но вскоре оно было уничтожено энергичной палочкой А.А. Ауэрбаха...».

Хор Томского отделения ИРМО обычно один раз в год проводил также концерты духовной музыки. Так, в апреле 1888 года под управлением П.А. Лебедева прошел концерт, данный в пользу Бесплатной народной библиотеки. Томичи с удовольствием послушали такие произведения хоровой музыки, как «Благообразный Иосиф» Д. Бортнянского, «Да молчит всякая плоть» П. Турчанинова. Лучшим номером программы рецензентом газеты был назван хор «Гласом моим ко Господу воззвах» Д. Бортнянского. В рецензии на концерт отмечалось, что хотя в фуге последней части сочинения и слышался «некоторый разлад, произведенный басами», но «порядок и стройность были весьма скоро восстановлены опытной рукой П.А. Лебедева, которому принадлежит честь устройства этого концерта в короткий срок — с пяти репетиций».

С деятельностью Томского отделения ИРМО связано существование класса оперного ансамбля в музыкальных классах. Несмотря на то, что класс подготовки певцов был открыт уже на второй год существования классов, то есть в 1894 году, обучение хоровому пению было предпринято лишь в начале XX века. Открытие класса оперного ансамбля связано с именем Василия Алексеевича Цветкова, певца и педагога, ставшего в 1908 году директором музыкальных классов, а после их преобразования в 1912 году в музыкальное училище — его первым директором.

ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ			
ИЗДАНИЯ			
И. А. МЕЛЬНИКОВА.			
СБОРНИКИ ПЕРЕВОДНЫХ ХОРОВЪ И КВАРТЕТОВЪ.			
1-я СЕРІЯ.			
Сборникъ для МУЖСКИХЪ ГОЛОСОВЪ.			
(2 Тенора, 2 Баса).			
2 выпуска.			
I-й ВЫПУСКЪ.		II-й ВЫПУСКЪ.	
Содержаніе:		Содержаніе:	
№	сочинит.	№	сочинит.
1. Какъ развѣшалъ вечеръ	Кала.	21. Божье сердце	Дарверт.
2. Ахъ сиротень	"*	22. Два брата	Шуберт.
3. Провѣтъ	Гарсиа.	23. Псаломъ псалмъ	Губ.
4. Какъ плахъ	Шуберт.	24. Загробная жизнь	Беттман.
5. Прощаніе съ збѣгомъ	Кавери.	25. Деревянный црдакъ	Беттман.
6. Псалмъ	"*	26. Португій	Беттман.
7. Вѣжу-ль и небо	Гальваниери.	27. Тостъ	"*
8. Другъ какъ надѣтъ	Миллера.	28. Бѣднѣй псалмъ	Моршера.
9. Серенада	Моршера.	29. Въ збѣсу	Шуберт.
10. Жуль и роза	Фейта.	30. Молитва	Моцарта.
11. Вызываю чарочку	Моршера.	31. Прелесть ночи	Хеттман.
12. Элеонора	Моршера.	32. Ляно и вода	Беттман.
13. Серенада	Абба.	33. Трѣхъ странниковъ	Беттман.
14. Пойте съ чаркою	Лоренца.	34. Трагическая	Беттман.
15. Благоутробная грѣшница	Вейера.	35. Табакъ	Шуберт.
16. Прощаніе	Отто.	36. Веселая	Фиглера.
17. Что думать	Шретера.	37. Ахуръ и Бакуль	Отто.
18. Засохшіе листья	Отто.	38. Ночь	Вейера.
19. Каломъ	Эвангоста.	39. Веселі	Моршера.
20. Серенада	Отто.	40. Все любовь	Тыл.
21. Какъ только встрѣтитъ	Отто.	41. Весна	Виттман.
22. Вечерній звонъ	"*	42. Серенада	Викона.
23. Лета тил вѣтеръ	"*	43. Озеро	Шумана.
24. Ночь тѣла	Моршера.	44. Фигура	Вердумени.
25. Молчаливая роза	Ломардъ.	45. Миксониери	Шумана.
26. Какая ночь	Шуберт.	46. Какое вино	Вейера.
27. Тостъ	Меллесса.	47. Дуа	Хеттман.

Реклама нот в магазине
П.И. Макушина



Программа «Украинского вечера» памяти Т.Г. Шевченко

В Томск на гастроли. Несколько недель супруги жили вместе, после чего Цветков принял решение остаться в Томске, а жена уехала в гастрольную поездку по стране.

Первые успехи, теплый прием публики и музыкальных рецензентов окончательно укрепили решимость Василия Алексеевича открыть класс оперного ансамбля. К слову сказать, в те годы такое решение для провинциальных музыкальных классов было смелым, но Цветков видел, что в Томске есть для этого все условия.

После нескольких месяцев подготовки Цветкову удалось разработать учебные программы, и в 1909–1910 учебном году занятия в классе оперного ансамбля начались.

Под управлением В.А. Цветкова состоялось несколько оперных вечеров, на которых были представлены сцены с участием солистов и отдельные хоры

В Томск В.А. Цветков приехал зрелым музыкантом. Он окончил Московскую консерваторию с Малой серебряной медалью по классу знаменитого педагога Е. Лавровской. Затем более десяти лет исполнял оперные партии басового репертуара в Большом театре в Москве.

Оставив оперную сцену, Цветков стал активно заниматься педагогической деятельностью, благо опыт преподавания у него уже был — он учил секретам оперного вокала свою жену — певицу Е.Я. Цветкову. После года работы в Уфе Василий Алексеевич принял приглашение дирекции Томских музыкальных классов. К работе в Томске он приступил в сентябре 1908 года, а уже к концу октября сумел подготовить с учащимися несколько номеров оперного ансамбля и хора.

К участию в сценах из оперы «Русалка» В.А. Цветков привлек кроме местных исполнителей и свою жену, которая приехала

из опер «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Вражья сила», «Жизнь за царя». В этих постановках участвовали учащиеся музыкальных классов, среди них были впоследствии известные деятели музыкальной культуры Томска: В.П. Ложников, В.Д. Ядрышников, М.А. Ливанова. Сам Цветков исполнял ведущие басовые партии, а хормейстер и дирижер Л.Н. Виссонов дирижировал сценами, шедшими под аккомпанемент рояля.

После успеха оперных постановок, предпринятых Цветковым, томичи поняли, что, объединив усилия профессионалов и любителей, педагогов и учащихся, можно добиться дальнейшего развития музыкальной культуры в городе. Это был главный итог деятельности В.А. Цветкова, уехавшего из города в 1913 году. После его отъезда оперными постановками в городе руководили разные музыканты, среди которых наиболее впечатляющими были усилия А.П. Боначича и Л.Н. Виссонова, но уже в 1920—1930-х годах.

Большую роль в развитии хорового искусства в Томске во второй половине XIX века сыграли хоры учебных заведений.

В Томской губернской мужской гимназии, первой средней школе города, в эти годы хором руководил прекрасный музыкант и опытный хормейстер Михаил Никольский, не имевший специального музыкального образования, но обладавший неплохими практическими навыками.

Например, 2 февраля 1896 года в мужской гимназии состоялся литературно-музыкальный вечер, и значительная часть программы была отведена исполнению произведений русских композиторов и поэтов.

В газетах писали: *«Из выступавших солистов мы должны отметить Речкунова, исполнившего «Вторую мазурку» Г. Венявского. Речкунов — юноша, бесспорно, талантливый, выступил и в качестве композитора: оркестр исполнил под его управлением «Allegro» — его собственное сочинение»*. Спустя годы М. Речкунов стал композитором и видным деятелем российской хоровой культуры.

Хорошей славой в Томске пользовался хор Алексеевского реального училища, которым также руководил Михаил Никольский.

О хоре говорили, что он поет *«стройно, с хорошей фразировкой»*. Надо отметить, что хор реального училища был смешанным, но однородного состава, то есть партии высоких голосов исполняли мальчики. Такой состав позволял значительно расширить рамки репертуара, поднять исполнительский уровень.



Отличался этот хор от других и тем, что в его репертуаре преобладали светские классические произведения и русские народные песни.

„Тальяночка.“

Сл. и муз. М. РЕЧКУНОВА.

Тальяночка (итальяночка) — народное название итальянской гармоникки. Песенка эта — не воедело моего сочинения: нечто похожее я слышал в детстве в Сибирских деревнях в различных вариантах. Не помня слышанное настолько, чтобы восстановить точно, я сочинил и слова и мелодию, а также и аккомпанемент, имитирующий гармоникку, стараюсь, сколько мог приблизиться к оригиналу.

Не скоро.

Пение.

Не скоро.

Ф-пиано.

Фрагмент песни «Тальяночка». Слова и музыка М. Речкунова

Большое внимание в Мариинской женской гимназии уделялось урокам музыки и хоровому пению. Пение было обязательным предметом, а число уроков по музыке доходило до шести в неделю.

Созданный в гимназии хор стал непременным участником различных торжеств и праздников, его выступления часто освещались в прессе.

В Мариинской женской гимназии устраивались литературно-музыкальные вечера. В программе одного из них, проходившего в 1886 году, прозвучали Народный гимн, «Славьте Бога» — женский хор из оперы «Иосиф» Э. Мегюля, «Камень тяжёлый» А.С. Даргомыжского, «Скиталец» Ф. Шуберта, «Колыбельная песня» из оперы «Красная шапочка», свадебный хор «Как во горнице-светлице» из оперы «Русалка» Даргомыжского.

В декабре 1887 года в женской гимназии проходил литературно-музыкальный вечер, в котором было уже два отделения и 12 музыкальных номеров: хор, сольное пение, игра на рояле. О гимназическом вечере в местной печати было сказано: «Хор их не дурен, и между ними есть положительно выдающиеся голоса».

С 1890 года светское пение в Мариинской женской гимназии преподавала К.И. Томашинская, имевшая специальную музыкальную подготовку. Постепенно росло мастерство хористов и усложнялись исполняемые ими произведения.

Так, 14 ноября 1890 года, в день рождения императрицы, был устроен литературно-музыкальный вечер. Программа была разнообразной, и прошла под руководством К.И. Томашиной, А.В. Квещинского и А.И. Злобина. В репертуаре хора воспитанниц гимназии были «Хор странников» из оперы «Ломбардцы» Д. Верди, хор «Девушки-красавицы» из оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин», дуэты и квартеты.

В сентябре 1891 года исполнялся тропарь «Днесь благодать», а в сентябре 1893 года торжественный акт в гимназии заканчивался исполнением таких крупных произведений Бортнянского, как «Восхваляю имя Бога моего», «Гласом моим ко Господу возвах».

Вскоре руководителем гимназического хора стал М.И. Герасимов. Результаты его работы положительно оценивались в газете «Томские епархиальные ведомости». Годичный акт Мариинской женской гимназии в 1895 году был открыт пением «Днесь благодать святого Духа», исполненным хором воспитанниц гимназии. Затем гимназический хор под управлением М.И. Герасимова исполнил концерт Бортнянского «Живой в помощи Вышнего». И дальше в газете говорилось следующее: *«Певчий хор воспитанниц гимназии поставлен, благодаря умелому регентству М.И. Герасимова, прекрасно. Заслуживает также полного внимания деятельность в пользу домово́й церкви гимназии церковного старосты Е.М. Голованова, служащего уже второе трехлетие этому делу. Кроме многих пожертвований, как, например, иконами, хоругвями, священными облачениями для домово́й гимназии церкви, он содержит на свои средства прекрасный хор».*

В 1899 году газета «Сибирский вестник» сообщала, что хор женской гимназии (под руководством М.И. Герасимова) — один из лучших в городе. Хор исполнял такие сложные произведения, как концерт А.Г. Полуэктова «Помилуй мя, Боже», «Вечери твоя тайныя» Львова, концерт Бортнянского «Кто Бог велий».

После смерти М.И. Герасимова в августе 1900 года руководителем хора в Мариинской гимназии стал И.К. Любимов.

Конец XIX века ознаменовался открытием в Томске нескольких крупных учебных заведений, в которых хоровое искусство получило новое развитие. Прежде всего, это был первый в Сибири вуз — Императорский университет.



Общественное собрание (современный Дом офицеров)

С первых дней открытия университета в 1888 году профессора и студенты принимали самое активное участие в культурной жизни города. Профессор Н.А. Гезехус, первый ректор университета, вместе с инспектором ремесленного училища А.А. Солодовым стал бесплатно обучать студентов игре на скрипке, виолончели, альте. Н.А. Гезехус задумал создать студенческий оркестр, однако это осуществилось позже, уже после отъезда профессора из Томска. Но хор был все же организован. В начале 1889 года регент Никольский прослушал голоса студентов Лаврова, Веселькова, Пекура, Ляпустина, Темирова, Миропольского, Васильева, Нечаева, Шубского, Селиванова и «нашел их хорошо обработанными, а владельцев их достаточно подготовленными к пению» [8].

Немного позднее в «Сибирском вестнике» сообщалось: «22 октября, в день годовичного празднования основания Императорского Томского университета, приуроченного ко дню храмового праздника университетской церкви, божественную литургию и молебствие совершали Акакий, кафедральный протоиерей А. Мисюрев и Д. Беликов, настоятель церкви и профессор богословия в университете, при участии двух певчих хоров: архиерейского и смешанного, составленного из студентов университета, гимназистов и учеников реального училища».

В другой рецензии отмечалось, что *«на музыкально-литературном вечере в университете для учеников гимназии хор был великолепен»*.

В то время томские газеты писали, что *«среди наших студентов, как по преимуществу бывших семинаристов, пение очень распространено; в университете найдется масса любителей, много знатоков, немало голосистых певцов»*. И действительно, до нас дошли фамилии студентов, отваживавшихся руководить хорами своих сверстников. Например, 7 декабря 1891 года состоялся концерт студентов Томского университета и воспитанников средних учебных заведений в пользу начальных школ местностей, пострадавших от неурожая.

Программа, в которой были задействованы хор и оркестр студентов, отличалась разнообразием. Оркестр под управлением Г.С. Томашинского исполнил увертюру из оперы Ф. Флотова «Алессандро Страделла» и пьесу «Грезы» Шумана.

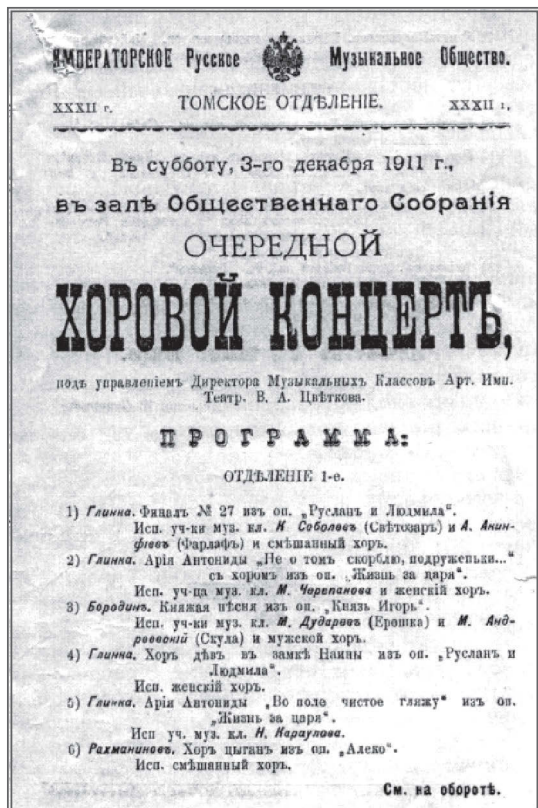
Хор студентов под управлением студента Полтавцева исполнил украинскую песню «Ой, пуцу я козыченька в саду». Певица Н.Г. Террачиано исполнила с хором «Спится мне, младешенькой, дремлется». Затем под управлением студента Васильева хор исполнил «Слава нашим козаченькам» из оперы «Черноморцы» Н. Лысенко.

В 1893 году состоялся еще один концерт хора студентов Томского университета. Была исполнена довольно сложная программа: «На реках Вавилонских» Бахметьева, «Dies irae» Моцарта, «Господи Боже Израилев» Бортнянского, «Тебе поем» Чайковского, «Вечери твоя тайные» Львова, «Херувимская», «Господь наш меч» Лютера — хорал с аккомпанементом фисгармонии, «Ave Maria», «Crucifix» Г. Форе. Хором дирижировали студенты Петропавловский и Васильев.

Газета «Сибирский вестник» отмечала: *«Давно мы не испытывали удовольствия слышать такое стройное и законченное духовное хоровое пение»*.

Определенную роль в развитии хоровой культуры города играли небольшие хоровые коллективы, создававшиеся при различных просветительских обществах.

Показательна в этом отношении деятельность Общества попечения о начальном образовании, открытого 26 июля 1882 года по инициативе П.И. Макушина. В самые первые годы своей деятельности общество учредило классы хорового пения для учеников начальных городских школ. В 1890 году под руководством



**Афиша концерта Томского
отделения Русского
музыкального общества**

народных произведений в исполнении хора уездного училища под руководством учителя искусств В.В. Смитровича.

Часто народные чтения сопровождались игрой военного оркестра под управлением Н.В. Осипова и пением большого хора Духовской церкви под управлением В.Д. Калмыкова.

Перед слушателями народных чтений часто пели хоры других церквей, исполнявшие как духовные, так и светские произведения.

Нередко в народных чтениях принимал участие хор под управлением Н.Г. Мякишева. В рецензии на выступление этого хора говорилось: *«Стройность и выразительность исполнения, недурная фразировка. Присутствие же женских голосов, составляя истинное украшение хора, сообщало исполнению его особую мягкость и выразительность, совершенно невозможную в исключительно мужском хоре. «Вечер на море» Абта, «Нелюдимо наше море», «Сердце, сердце, что ты плачешь»,*

П.А. Лебедева были открыты по воскресным дням бесплатные уроки хорового пения для желающих и организован хор.

Общество активно привлекало к своей работе различные хоровые коллективы. Так, народные чтения, организованные Обществом попечения для просвещения горожан, часто завершались хоровым пением.

Уже на самом первом чтении при участии архиерейского хора и хора реального училища прозвучала довольно разнообразная программа: «Народный гимн» Львова, «Славься» Глинки, «Коль славен» Бортнянского, «Во Иордан реке» Серова, «Прославление творца» Бетховена, «В бурю, во грозу» Глинки, «Слава на небе солнцу высокому» Даргомыжского.

В конце 1890 года в помещении Юрточного мужского училища состоялось 10 народных чтений, сопровождавшихся пением религиозных, патриотических или

«Ты Дунай ли мой Дунай» Зайцева в исполнении этого хора вызывали шумные аплодисменты».

В 1896 году на заседаниях лекторов народных чтений и совета Общества попечения о начальном образовании при обсуждении лучшей постановки чтений была высказана мысль об устройстве своего общественного хора любителей пения.

И в ноябре того же года состоялась первая спевка хора Томского общества попечения о начальном образовании, в который записалось 40 человек. Затем к ним добавились полтора десятка детских голосов из учеников уездного училища и двадцать студентов. Составился весьма внушительный по количеству участников хор. Организатором и руководителем его стал Иван Константинович Любимов, преподаватель ремесленного училища, бывший ученик музыкальных классов Томского отделения ИРМО по вокалу.

В 1898 году И.К. Любимов стал давать уроки хорового пения для детей, занятия проходили на квартире П.И. Макушина. В 1900 году руководителем хора Общества попечения становится И.Н. Лампси.

В конце XIX века все чаще стали проходить концерты с участием объединенных хоров. Нередко в духовном концерте участвовали смешанный хор Музыкального общества, теноры и басы архиерейского хора и ученицы Мариинской женской гимназии.

Известны концерты при участии двух певческих хоров: архиерейского и смешанного, составленного из студентов университета, гимназистов и учеников реального училища.

Эти совместные выступления служили прекрасной школой мастерства, приобретения навыков ансамбля и других профессиональных качеств.

Они имели и то преимущество, что давали возможность исполнять монументальные, многохорные композиции.

Объединение разных хоров позволило расширить звуковую палитру хоровых коллективов. На смену только мужским или детским хорам пришли новые типы хоровых коллективов: женский, смешанный, однородный. Участие в смешанных хорах высоких девичьих голосов весьма «украшало» звучание, придавая ему «нежный колорит».

Руководители хоров, регенты прекрасно понимали, что одним из важнейших средств художественного воспитания хористов и слушателей является репертуар хоров. Поэтому он не ограничивался только духовной музыкой, а регулярно



пополнялся и светскими произведениями. Программы концертов содержали не только классические произведения русского духовного искусства, принадлежащие Д.С. Бортнянскому, М.С. Березовскому, А.Ф. Львову, П.И. Турчанинову, А.С. Веделю. М.И. Глинке, но были обогащены сочинениями современников, таких как С.В. Смоленский, П.И. Чайковский, А.А. Архангельский, Е.С. Азеев.

В репертуар томских хоров стали включаться произведения зарубежных композиторов — Гайдна, Моцарта, Бетховена, Россини.

3. ПЕРВОЕ СИБИРСКОЕ ХОРОВОЕ ПЕВЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

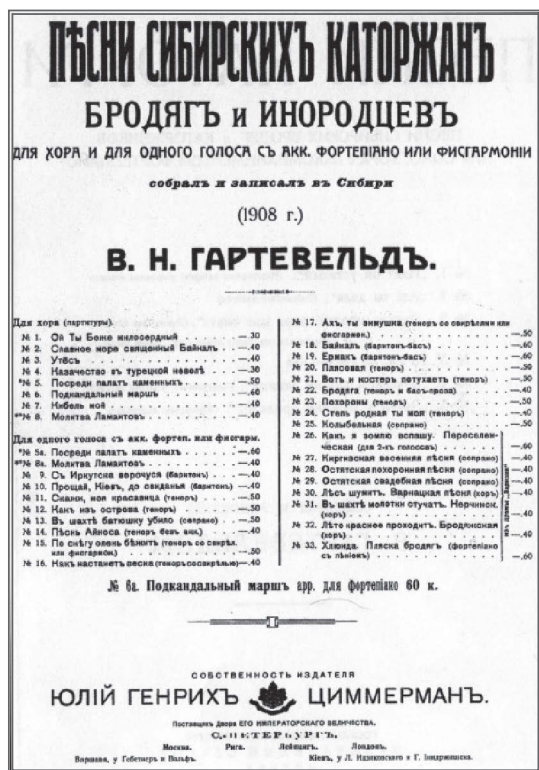
В начале XX века в Томске побывал композитор, собиратель народных песен Вильгельм Гартевельд. Швед по национальности, Гартевельд более 30 лет жил в России, стал автором нескольких опер, оркестровых сочинений и романсов. Во время длительной поездки по Сибири он особо интересовался песнями ссыльных, каторжан и заключенных в тюрьмах. Немало музыкантов-композиторов и ученых-этнографов предпринимало путешествия для записи «на местах» на-

родной поэзии и песен. Известно, например, что в те же годы совершал экспедиции по Алтаю томский музыкант-хормейстер Андрей Викторович Анохин, собравший более тысячи алтайских песен и мелодий [9].

Но никому до В.Н. Гартевельда не удавалось записать песни каторжан. Он был первым, кто собрал музыкальную литературу сибирских каторжников, беглых, бродяг и представителей некоторых этносов Сибири.

В песнях, собранных Гартевельдом, запечатлен весь мир заключенных: есть молитвы, застольные, любовные, разбойничьи, этапные (подкандальные) песни и марши. Существенной стороной музыкального материала являлся хоровой его характер.

21 февраля 1909 года В.Н. Гартевельд прочитал доклад о своем путешествии



Обложка сборника «Песни сибирских каторжан, бродяг и инородцев», 1908 г.

на заседании Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии в Москве и дал ряд больших концертов. Концерты эти имели колоссальный успех.

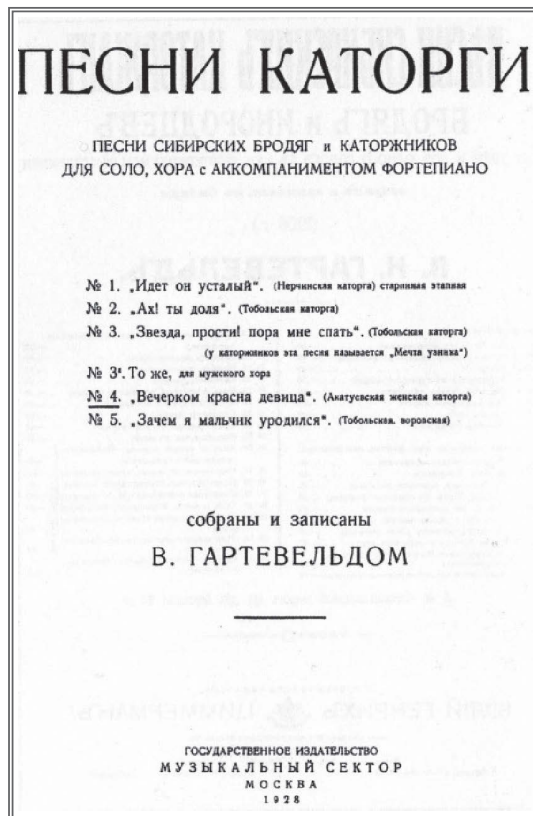
По итогам сибирской экспедиции В.Н. Гартевельд издал несколько сборников песен и хоровых произведений, некоторые из них продавались в Томске в нотном магазине П.И. Макушина. В сборнике «Песни сибирских каторжан, бродяг и иностранцев» было опубликовано 28 песен и 8 хоров. Среди них мы находим такие популярные и сейчас песни, как «Байкал», «Ермак», «Бродяга». Еще один сборник содержал 5 произведений, в том числе хор «Вечерком красна девица», записанный в женской тюрьме.

Поездка В.Н. Гартевельда по Сибири, пребывание его в Томске еще более усилили интерес томичей к хоровому исполнительству.

В конце 1907 года группа томских музыкантов создала комиссию, задачами которой ставились разработка устава и создание хорового общества. В состав комиссии помимо представителей церкви вошли известный томский регент А.В. Анохин и профессиональный музыкант-дирижер и хормейстер Л.Н. Виссонов.

Общее собрание 22 членов-учредителей нового общества состоялось в мае, устав был утвержден в декабре 1908 года. Председателем этого общества, получившего название Первого Сибирского хорового певческого, стал П.В. Леонов, служащий Томского окружного суда. Осенью 1909 года состоялись довыборы правления общества, в которое вошли еще два высокопрофессиональных музыканта — пианистка К.И. Томашинская и вокальный педагог Б.М. Вядро.

Камилла Ивановна Томашинская была широко известна в городе, куда приехала еще в 1885 году со своим мужем Г.С. Томашинским, назначенным пра-



**«Песни каторги», собранные
В.Н. Гартевельдом.
Издание 1928 г.**



вителем канцелярии Западно-Сибирского учебного округа. Молодые супруги оба были одаренными музыкантами. Камилла Томашинская блестяще играла на фортепиано и обладала красивым меццо-сопрано. Не случайно она стала учредителем первой в Томске частной музыкальной школы, работавшей более двух десятилетий. Г.С. Томашинский выступал в концертах как пианист-солист и аккомпаниатор.

Борис Маркович Вядро работал в Томске непродолжительное время, но проявил себя активным организатором и участником музыкальной жизни города. Он вел класс вокала в музыкальных классах Томского отделения ИРМО. В сезон 1906—1907 годов вместе с другими томскими музыкантами организовал так называемые исторические музыкальные вечера. На протяжении трех вечеров вместе с певицей Ольгой Мартыновной Соболевской исполнял вокальные произведения — от музыки XVIII века до произведений современных им композиторов А. Гречанинова и М. Ипполитова-Иванова.

В первый год своего существования Хоровое общество устроило несколько публичных вечеров и концертов духовной и светской музыки. Почти каждому публичному выступлению предвлялась небольшая публичная лекция по вопросам хорового исполнительства и хоровой музыки. Особым успехом пользовались выступления А.В. Анохина и И.Ф. Яхонтова. Вот некоторые темы их лекций: «Исторический обзор развития православного хорового пения», «Участие женщин в церковных хорах», «Жизнь и деятельность Д.С. Бортиянского».

Интересным концертом Хоровое общество отметило четвертый год своего существования. В январе 1913 года был подготовлен концерт «Сибирская песня и сибирские композиторы». Это была первая попытка заявить о существовании определенной музыкальной общности, центром которой стал Томск. В этом концерте исполнялись сибирские хоровые и сольные песни. Андрей Анохин выступил как композитор и дирижер. Исполнялись его произведения «Колодники», «Похороны». На концерте выступил вокальный мужской квартет.

Уже во второй год своего существования Хоровое общество располагало двумя хорами — мужским и женским, а также классами, в которых велась подготовка хористов, музыкальными классами для занятий по теории музыки и сольфеджио. В 1911—1912 учебном году были открыты фортепианный класс, классы гармонии и постановки голоса, бесед по истории и энциклопедии музыки. Классом гармонии стал заведовать музыкант-теоретик С.Ф. Абоянцев, в класс постановки голоса была приглашена певица и педагог М.А. Федорова. Лекции

по истории музыки читал профессор Томского университета Н.А. Александров (отец видного композитора А.Н. Александрова).

Хоровое общество приобретало черты не только крупной концертующей организации, но и значительного музыкально-педагогического учреждения. Именно при этом обществе были открыты летние регентские курсы, на которых за несколько лет было подготовлено свыше 300 руководителей хоров для сел и деревень Томской губернии.

Количественный состав членов Хорового общества к 1915 году достиг 180—200 человек. Ежегодно общество проводило до 4—5 крупных мероприятий — концертов и вечеров. Привлечение к участию в концертах томских оркестрантов позволило исполнять такие крупные вокально-инструментальные произведения, как оратория А.Г. Рубинштейна «Потерянный рай», «Литургия» П.И. Чайковского, «Иоанн Дамаскин» С.И. Танеева.

Концерты Хорового общества отличались продуманным подбором произведений, высоким уровнем исполнения. В этих концертах участвовали лучшие музыканты города. Вокальные произведения исполняли обладатель могучего баса регент Ядрышников, арии из опер пели преподавательница вокала Мария Альбертовна Федорова, оперный певец Иван Иванович Березнеговский. Преподаватель музыкальных классов Н. Смагин играл на кларнете. А уж вокальных жанров было предостаточно — здесь и дуэты, и вокальные трио, и квартеты.

В антрактах часто играл оркестр духовой музыки, после окончания концерта устраивались танцы. Для подобных концертов выбирался самый большой в городе зал Общественного собрания (ныне Дом офицеров).

Члены Хорового общества регулярно устраивали концерты, посвященные не только памятным музыкальным датам, но и творчеству писателей и поэтов. Весьма часто для таких вечеров томская художница Лидия Базанова писала маслом портреты композиторов. Архивные материалы хранят сведения по крайней мере о 5—7 таких портретах (Глинки, Бородина, Чайковского и других), но, к сожалению, их судьба пока не известна.

Деятельность Хорового общества оказала большое влияние не только на развитие музыкальной культуры нашего города, но и на музыкальную культуру всей огромной Томской губернии. Музыканты и хор общества неоднократно выезжали с концертами по губернии, выступали в Камне, Барнауле.

После концертов томичей представители музыкальной интеллигенции в Барнауле даже решили организовать свое хоровое общество. Оно получило



ПЕРВОЕ СИБИРСКОЕ ХОРОВОЕ ОБЩЕСТВО.

ПРОГРАММА

Въ Четвергъ 30 Января 1914 г.

Въ залѣ Общественнаго Собранія
СОСТОИТСЯ
ОБЩЕДОСТУПНЫЙ
КОНЦЕРТЪ

Отдѣленіе 1.

1. а) Аренискій „Алчаръ“
б) Ш. Кюи „Славя“ } исполнить хоръ О-ва.
2. Чайковский, романсъ исп. К. Ф. Ролдвигъ.
3. Рим.-Корсаковъ, „Пророкъ“ В. Д. Ядринниковъ.
4. Берлиозъ, арія изъ оп. „L'air de Ménéphes“ исп. на кларнетѣ Н. П. Смагина.
5. Луччинъ, арія изъ оп. „Тоска“ М. А. Федорова.
6. а) Чайковский, „Элегія“
б) Масканьи, Intermezzo изъ оп. „Сельская честь“ исп. струнный оркестръ.

Отдѣленіе 2.

1. Чеслоковъ, а) Теллитезъ зоряка
б) Ой кабы Вогага, матушка... } исп. хоръ О-ва.
2. Черепнинъ, романсъ „Осеннее“ исп. В. П. Быкова.
3. Вьетанъ Adagio изъ концерта № 4. исп. на скрипкѣ А. В. Буадыхановъ.
4. Аренискій а) Одна вѣбодочка надъ всѣми днѣ-
шегъ б) Сновидѣніе } исп. М. А. Федорова.
5. Рим.-Корсаковъ, квартетъ изъ оп. „Царская негѣста“ исп. В. П. Быкова, А. П. Хрущева, В. П. Ложниковъ и г. Соболевъ.
6. Форъ, Гимнъ исп. А. Н. Низовъ.
7. Римск.-Корсаковъ, мужской хоръ изъ оп. „Сказаніе о Градѣ Китежѣ“

Акомпанируетъ В. В. Соколова.

Начало въ 8 часовъ вечера.

По окончаніи концерт-
ной программы **ТАНЦЫ** Чай, конфетти, сер-
пантинъ, цвѣти.

ОРКЕСТРЪ МУЗЫКИ.

Предсѣдатель О-ва Л. Н. Висоновъ.

Отвѣств. распор. Членъ Правленія П. А. Никольскій.

Изд. гвар. пол. Миллеръ. Томскъ, изд. гвар. Н. И. Орловъ.

**Афиша концерта
Хорового общества**

музыкантов Томска, которые обратились к П.И. Макушину за финансовой помощью в деле организации своих курсов. Обращение к нему не было случайным.

Известен вклад П.И. Макушина в организацию продажи и распространения музыкальной литературы не только в нашем городе, но и по всей Сибири. Им впервые в крае была организована торговля нотами, учебниками и книгами по музыке, учреждена библиотека с музыкальным отделом. П.И. Макушин стоял у истоков торговли музыкальными инструментами, организовывал их ремонт и настройку.

название Второго Сибирского хорового общества. Однако по прошествии года работы оно прекратило свое существование из-за дефицита средств, а главным образом из-за недостатка подготовленных музыкантов.

Революция 1917 года внесла свои коррективы в музыкальную жизнь Томска. В сентябре 1917-го Хоровое общество было переименовано в Сибирское музыкально-певческое общество, а его классы, слившись с музыкальной школой Ф.Н. Тютрюмовой, обеспечили создание Народной консерватории, которая работала до 1920 года.

В начале XX века хоровое пение стало рассматриваться как важное средство повышения культуры.

Состояние профессионального хорового искусства в России стало предметом заботы многих маститых музыкальных деятелей, педагогов и священнослужителей. В стране проводились крупные общественные мероприятия: съезды хоровых деятелей России, регентские съезды, регентско-учительские курсы, на которых, в числе прочих, обсуждались проблемы певческого обучения в школах.

Деятельность столичных регентско-учительских курсов привлекла внимание

Петр Иванович Макушин оценил всю важность организации курсов в Томске, где имелись все необходимые условия, и сразу согласился помочь. Учитывая огромное значение регентов как руководителей хоров, в которых подавляющее большинство хористов не знало музыкальной грамоты, программа курсов была весьма насыщена и сложна.

Слушатели должны были освоить теоретические предметы: теорию музыки, сольфеджио, методику школьного пения. В программу входили также обучение игре на фисгармонии и скрипке. Основную часть программы занимало хоровое пение.

Для организации и проведения курсов были привлечены специалисты-музыканты, составлявшие ядро Первого Сибирского хорового певческого общества. Заведующим курсами был назначен Самуил Федорович Абоянцев, который, не получив систематического музыкального образования, был тем не менее опытным музыкантом. Он несколько лет активно работал в Хоровом обществе и в музыкальном училище, входил в педагогический совет Хорового общества (после революции 1917 года Абоянцев уехал из Томска и много лет успешно трудился на поприще музыкального образования в Красноярске). Среди преподавателей были также опытные музыканты-педагоги П.Е. Евсевьев, И.С. Фомин, А.В. Анохин.

Регентские курсы приурочивались к летним школьным каникулам и были открыты в июне 1913 года. Поначалу предполагались трехгодичные курсы, по окончании которых должен был выдаваться диплом регента. Однако затем было решено проводить по окончании каждой летней сессии экзамены и выдавать удостоверение окончившим курсы.

В конце июля 1913 года состоялся первый экзамен. В состав экзаменационной комиссии вошли Петр Иванович Макушин, руководитель самой крупной частной музыкальной школы города пианистка Мария Леонидовна Шиловская, выпускница Московской консерватории по классу профессора Н. Шишкина пианистка Мария Александровна Еремеева-Свида (впоследствии она проработала в Томском музыкальном училище до середины 1930-х годов).

Открытие в Томске летних регентских курсов было замечено и в столице. Крупный музыкальный журнал «Хоровое и регентское дело» сообщил в одном из номеров, что *«курсы открыты для псаломщиков и учителей церковно-приходских школ Томской епархии, желающих в своем селе организовать певческие хоры»* [10].



Преподаватель пения
Генриетта Львовна Ришес

Курсы работали летом 1914 и 1915 годов. Число слушателей доходило до ста человек. Для многих томских музыкантов эти курсы стали началом большой творческой жизни.

Немалое влияние на формирование певческой культуры Томска оказывали гастролировавшие в конце XIX — начале XX веков российские хоровые коллективы.

Неоднократно бывал в Томске самый знаменитый хор того времени — Славянская хоровая капелла под руководством Дмитрия Агренева-Славянского. Впервые этот хор, состоявший во время гастрольных поездок из 100—150 певцов, побывал в нашем городе еще в 1872 году. Концерты в Общественном

собрании привлекали томскую публику, а томские певцы охотно общались с участниками капеллы, которые делились секретами вокального мастерства. Капеллу отличали мягкость и задушевность исполнения, совершенство хоровых переложений, сделанных Агрневым-Славянским, который был к тому же неустанным собирателем народных песен и не упускал случая послушать народных исполнителей. После смерти Агренева-Славянского частью его капеллы руководила дочь Маргарита, побывавшая на гастролях в Томске в 1912 году. Следует признать, что этот хор на гастролях не обращался к крупным хоровым формам — кантатам и ораториям. А между тем именно в те годы в Томске собственными хорами были исполнены несколько крупных хоровых произведений Танеева и Чайковского.

В ноябре 1889 года в Томск прибыла капелла под руководством П.Н. Гордовского. Он долгое время работал главным регентом хора киевского митрополита. Сформировав в начале 1880-х годов собственную капеллу из украинских певцов, Гордовский стал разъезжать с концертами по России. В Томске капелла работала в течение трех недель и получила одобрительные рецензии.

В 1902 году Томск посетила капелла под руководством А.П. Кара-Георгиевича. В 1907 году томичи слушали пение капеллы под управлением В.Г. Завадского. В хоре были мужские, женские и детские голоса. Помимо нескольких концертов была даже поставлена опера-феерия В.Г. Завадского «Красная шапочка».

Выступления этих коллективов знакомили томичей с новыми образцами хорового исполнительства, давали возможность сравнить академическую и народную манеры пения с пением церковным, приобщали жителей города к российской музыкальной культуре.

На рубеже XIX–XX веков Томск был, безусловно, музыкальной столицей огромного региона, простиравшегося от Урала до Байкала. Эту роль Томску обеспечивали многочисленные музыкальные коллективы, а главным образом видные музыканты-хоровики, преподаватели пения, которые внесли огромный вклад в формирование культурного облика не только нашего города, но и других городов Сибири. Можно назвать имена дирижера-хоровика С.Ф. Абоянцева,

работавшего впоследствии в Красноярске, преподавательницы пения Г.Л. Ришес, стоявшей у истоков детского музыкального образования в Новосибирске.

Определенный вклад в развитие хорового образования в Томске внес известный дирижер и педагог С.Т. Аббакумов, который непродолжительное время был директором музыкальных классов Томского отделения. По образованию Аббакумов был оркестровым дирижером и музыкантом, но в Томске он организовал большой хор. На первое занятие собралось более двухсот желающих. После прослушивания половина хористов была отчислена, но даже оставшиеся певцы сумели под руководством дирижера и хормейстера подготовить несколько концертов.

В Томске развернулась деятельность самого известного, пожалуй, томского регента — Андрея Викторовича Анохина. Жизнь его, несмотря на ряд публикаций, по-настоящему еще не изучена [11, 12].

Творчество Анохина, этнографа и музыканта, оказало большое влияние на развитие музыкальной жизни нашего города. Уроженец Тамбовской губернии,



**Дирижер, хормейстер
С.Т. Аббакумов**



Анохин с юных лет жил в Сибири, рано лишился родителей, познал сиротскую долю, зарабатывал на жизнь учительским трудом. Андрей Викторович получил солидную музыкальную подготовку в Москве и Петербурге. В Москве А.В. Анохин — обучался в синодальном училище, которое готовило певчих хора, хоровых дирижеров-регентов и учителей пения.

Годы его учебы совпали с переломным этапом в истории этого учебного заведения, когда к преподаванию были привлечены крупные деятели музыкальной культуры: ученый-этнограф и композитор А.Д. Кастальский, видный хоровой дирижер В.С. Орлов, ученик П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова. В число членов наблюдательного совета училища в те годы входили П.И. Чайковский, крупный музыкальный педагог и критик Н.А. Губерт, историк музыки Д.В. Разумовский. Под руководством этих прославленных музыкантов и педагогов молодые певцы приобщались к русской народно-песенной традиции, знакомились с образцами «крюковой» музыки, не тронутой гармоническими обработками нового времени.

Именно в те годы молодой Анохин, с детства знакомый с музыкальными интонациями алтайских народностей, слушавший вдохновенные лекции А.Д. Кастальского по музыкальной фольклористике, решил посвятить свою жизнь собиранию и изучению музыкального народного фольклора.

После Москвы Анохин учился на регентских курсах придворной певческой капеллы в Петербурге, где его учителями были А.К. Лядов и С.В. Смоленский. В своих работах Смоленский изучал вопросы связи древнерусской народной и церковной музыки, исследовал структуру духовных произведений. Благодаря усилиям Смоленского синодальное училище и придворная капелла стали ведущими центрами русского хорового образования.

Нам не известно пока, оставил ли Анохин свои записи о встречах с выдающимися деятелями русской музыкальной культуры, но есть свидетельства о том, что в Томске Андрей Викторович неоднократно выступал с публичным чтением своих воспоминаний о хоровом дирижере и педагоге Смоленском.

Для регента хора важным было умение руководить коллективом певчих, которые в подавляющем большинстве не знали музыкальной грамоты. В этом случае движения рук, жесты, взгляд регента приобретали огромное значение. О высоком профессионализме А.В. Анохина говорит тот факт, что в Томске он долгие годы был регентом самого крупного хора — Троицкого кафедрального собора.

Не останавливаясь на этнографической и музыковедческой деятельности Анохина, упомянем о его преподавательской деятельности. Он не только руководил хорами, но и преподавал пение в томских гимназиях, духовной семинарии, состоял членом правления Первого Сибирского хорового певческого общества. Среди произведений А.В. Анохина немало хоров на духовные тексты: «Слышишь ли горькие слезы», «Скажи мне, ветка Палестины», «Повсюду благовест звучит». Анохин прекрасно владел игрой на фортепиано и часто в концертах аккомпанировал хорам на фисгармонии (в православной церкви использование музыкальных инструментов во время церковных служб не принято).

Воспитанником Петербургской певческой капеллы был и Леонид Николаевич Виссонов, снискавший себе уважение томичей своим искусством регента и талантливого дирижера.

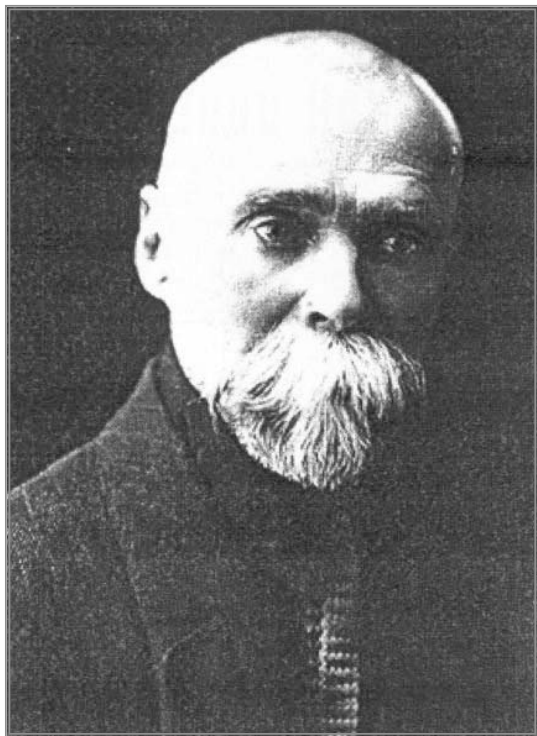
Много лет проработал Леонид Николаевич в Томском музыкальном училище, а в 1925—1929 годах был его директором. Незадолго до Великой Отечественной войны Виссонов уехал из Томска и долгие годы работал хормейстером Пермского театра оперы и балета, был удостоен звания заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Начинал Леонид Николаевич с исполнения регентских обязанностей в одном из соборов Томска. Функции регента были весьма обширными, включали работу с певчими хора, разучивание партий, проведение репетиций и участие в церковных службах. Уровень подготовки регентов был значительно выше уровня выпускников обычных музыкальных школ. Кроме традиционных предметов — элементарной музыки, сольфеджио и теории — регенты изучали фугу, контрапункт, историю музыки и церковного пения. Зачастую от регента требовалось владение фортепиано либо скрипкой.

У Л.Н. Виссонова был феноменальный музыкальный слух, временами влиявший даже... на настроение регента. Если Леонид Николаевич слышал фальшь, он моментально останавливал хор и сурово выговаривал провинившемуся хористу за допущенную ошибку. В целом, однако, Виссонова любили за демократизм, готовность всегда помочь ученикам, за огромную жизнерадостность.

Большое уважение среди жителей города и прихожан томских церквей заслужил Василий Романович Литвинов, у которого был интересный псевдоним — Мирозвуков, ставший позднее его фамилией.

В.Р. Литвинов родился в Воронежской губернии, начинал петь в хоре сельской церкви. Долгое время был участником знаменитого русского коллектива — Славян-



**Регент
Василий Романович Литвинов
(Мирозвуков)**

ской капеллы, которой руководили в разное время певец Д.А. Агреньев-Славянский и его дочь М.Д. Агреньева-Славянская. С капеллой Литвинов объехал несколько европейских стран. После ухода из капеллы Василий Романович осел в нашем городе, здесь женился, здесь родились дети. Литвинов был членом Хорового общества, преподавал пение в духовной семинарии, служил священником в церкви. После Октябрьской революции преподавал пение в общеобразовательных школах. К сожалению, жизнь этого прекрасного человека и музыканта оборвалась в 1937 году, когда он был необоснованно арестован и расстрелян. Но потомки чтут его память, берегут чудом сохранившиеся материалы и фотографии.

В Томске любили и почитали священника А.Д. Пензенского, автора многих собствен-

ных хоровых произведений, в том числе торжественного гимна по случаю приезда в 1891 году в Томск цесаревича Николая — будущего императора России.

В некрологе, посвященном памяти священника, скончавшегося 11 апреля 1917 года, сообщалось: *«Томичи никогда не забудут покойного о. Александра как вдохновенного и талантливого регента архиерейского хора. О. Александр получил образование в школе Петроградского митрополичьего хора, а затем в Тобольском духовном училище. 15 лет покойный был регентом архиерейских хоров в Курске, Тобольске и Томске. В сане священника в г. Томске при Благовещенской церкви о. Александр прослужил 33 года, пользуясь любовью горожан за свое истовое служение, доброту и доступность»* [13].

Долгие годы руководил различными томскими хорами Валерьян Ложников, который был в числе организаторов хорового общества. Обладатель красивого голоса, он нередко и сам солировал в концертах. Своим детям он сумел привить любовь к музыке. Сын его, Петр, выступал в оперных постановках Томска 20—30-х годов XX века, погиб в годы репрессий. Дочь Ольга закончила

Томское музыкальное училище, затем Гнесинское училище в Москве и работала концертмейстером.

Впечатляющими были выступления с хорами и в церковных службах дьякона В.Д. Ядрышникова, обладателя феноменального баса-профундо. Уроженец Тобольска, Виктор Дмитриевич служил в Томском Троицком соборе, преподавал в духовной семинарии. Сохраняется своеобразная легенда о совместном его пении с великим тенором Леонидом Собиновым в Троицком кафедральном соборе буквально за два года до разрушения этого церковного здания. В 1930 году Ядрышников был арестован и осужден на 10 лет лагерей.

Сейчас мы вновь наблюдаем возрождение интереса к культуре православной церкви, в частности, к духовной хоровой музыке. В томских соборах работают хоры певчих, детские хоры, собираются воскресные школы. Из плена лет возвращаются имена забытых томских регентов начала XX века. Среди них П.В. Леонов, А.Н. Выгузов, С.А. Петров-Надеев, Н.М. Лалетин [14].

Наряду с этим активно развивается светское хоровое пение. В Томске работают самостоятельные хоровые коллективы и вокальные группы. На протяжении ряда лет в Томском государственном университете ведется подготовка дирижеров хора. В России и за ее пределами широко известен самый лучший хор города — хоровая капелла Томского государственного университета.

И мы вправе гордиться, что важнейшие достижения хоровой культуры Томска второй половины XX века неразрывно связаны и опираются на традиции хорового исполнительства нашего города.

ПРИЛОЖЕНИЯ

РЕПЕРТУАР ТОМСКИХ ХОРОВ СЕРЕДИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

1. Произведения церковной службы (обиходные и неуставленных авторов)

Канты:

Сборник Д. Ростовского.

Кондаки:

«Душе моя, душе моя».

«Милость мира».

Сборник «Лепта»:

«Где ты, рай мой прекрасный».



«Где цветочек тот прекрасный».
«К тебе, о, Мати».
«Лазарь нищий» (в переложении Малашкина).
«Радуйся, царице».

2. Произведения русских авторов, написанные специально для церковного исполнения

Азеев Е.С. «Отче наш».

Архангельский А.А.

«Всенощная».

«Слава в Вышних Богу».

«Трисвятое».

«Херувимская песня».

Бахметев Н.И. «На реках Вавилонских».

Бортнянский Д.С.

«Боже, песнь нову воспою тебе».

«Возведох очи мое горе».

«Гласом моим ко Господу возвах».

«Господи Боже Израилев».

«Господи, услыши молитву мою».

«О тебе радуется».

«Живый в помощи Вышнего».

«Отрыгну сердце мое».

«Приидите, ублажим».

Ведель А.Л.

«На реках Вавилонских».

«Покаяния отверзи ми двери».

Заремба Н.И.

«Господь, ты милостив».

«Господь, я бедное дитя».

«Радуйся, Божия Мать».

Игнатъев А.А. «Владыка дней моих».

Ломакин Г.А. «Слава в вышних Богу».

Львов А.Ф.

«Вечери твоя тайные».

«Милость Мира».

«Херувимская».

«Христос разрыдается».

Малашкин Л.Д.

«Благообразный Иосиф».

«Богородице, Дево, радуйся».

«Достойно есть».

«Ныне отпускаеши».

«Под твою милость».

«Херувимская песня».

«Херувимская песня» № 2.

«Чертог твой».

Мясников Ф.В.

«Богородице, Дева, радуйся».

«Во царствии твоём».

«Единородный сыне».

«Свете тихий».

Орлов В.С.

«Господи, имя Твое — любовь».

Панфилов. «Иже херувимы».

Полуэктов А.Г. «Помилуй мя, Боже».

Смоленский С.В. «Панихида».

Турчанинов П.И. «Тебе одеющегося».

Чайковский П.И. «Великая ектения».

Чесноков П.Г.

«Благослави, душе моя, Господи».

«Панихида».

3. Произведения русских авторов светского характера

Вильбоа К.П.

«Море синее».

«Соловей залетный».

Воротников П.М.

«Молчит сомнительно Восток».

«Не белы снеги» (обработка).

«Нижний Новгород».

«Ты взойди, солнце красное» (обработка).



Глинка М.И.

«Зацветает черемуха».

«Северная звезда».

«Ты для меня душа и сила».

Хор из оперы «Жизнь за царя».

Даргомыжский А.С.

«Не белы снеги» (обработка).

Хор из оперы «Русалка».

Лысенко Н.В.

Хор из оперы «Наталка Полтавка».

Хор из оперы «Черноморцы».

Направник Э.Ф. «Два великана».

Серов А.Н. Хор странников из оперы «Рогнеда».

Соколов Н.Н.

«Весна».

«Жаворонок».

«Птичка».

«Размахнула песенка крылами».

Хомяков. «Высоко передо мною старый Киев над Днепром».

4. Произведения зарубежных авторов

Бернар Н. «Тихо вечер догорает».

Бетховен Л. «Земля и небо»

«Прославление творца».

Вагнер Р.

Хор гостей из оперы «Тангейзер».

Хор «Связаны мы цепью любви» из оперы «Лоэнгрин».

Вебер К.

«Идем мы в лес».

«Народная песня».

Хор из оперы «Вольный стрелок».

Верди Д.

Хор из оперы «Аида».

Хор из оперы «Ломбардцы».

Хор из оперы «Трубадур».

Гайдн Й.

Оратория «Семь слов Спасителя на кресте» (отдельные номера).

Оратория «Сотворение мира» (отдельные номера).

«Гаудеамус» (студенческий гимн).

Гауптман М. Хор странников из оперы «Ратаплан».

Гуно Ш.

«Ночь».

Хор из оперы «Фауст».

Лист Ф. «Ночь».

Лотти А. «Рыбаки».

Лютер М. Хорал «Господь наш меч».

Мегюль Э. Хор из оперы «Иосиф».

Мейербер. Хор из оперы «Гугеноты».

Мендельсон Ф.

«Кто тебе, тенистый лес».

«Наш удел».

«Прощальная песня».

Монюшко С.

«Два гренадера».

«Казак».

Моцарт В.

«Летний вечер»;

«Реквием» (отдельные части).

Николай О. Хорал № 367.

Обер Д. Молитва из оперы «Фенелла».

Палестрина Д. «Молитва».

Россини Д. Кантата «Stabat Mater» (отдельные части).

Страделла А. «Молитва» для хора и солиста (в аранжировке А.А. Ауэрбаха).

2. ПРЕПОДАВАТЕЛИ ПЕНИЯ, РУКОВОДИТЕЛИ ХОРОВ, РЕГЕНТЫ ТОМСКА. (XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА)

Абаянцев (Абоянцев) Самуил Федорович — хормейстер-педагог. Обучался в Томском музыкальном училище, но не окончил его. Активный деятель Хорового общества, преподавал на регентских курсах. С 1920 года работал в Красноярске, был директором Красноярского музыкального техникума.



Аббакумов Стефан (Степан) Тимофеевич (1870–1919) — дирижер, композитор, педагог. В 1899–1902 годах был директором музыкальных классов Томского отделения Императорского Русского музыкального общества. В Томске вел занятия с хором.

Александров В. — преподаватель пения (XIX век).

Александров Семен Иванович — дьякон, учитель пения в Томском женском епархиальном училище (конец XIX века).

Анохин Андрей Викторович (1869–1931) — музыкант-этнограф, композитор. В Томске работал с небольшими перерывами в 1901–1918 года». Преподавал пение и музыкальные предметы, был регентом в соборах города.

Ардатов Константин Александрович — певец, педагог, директор Томского музыкального училища (1915–1920, 1922–1923).

Асташевский Н.П. — дирижер хоров (80-е годы XIX в.), был членом Томского отделения Императорского Русского музыкального общества.

Ауэрбах Андрей Андреевич (1839–1903) — юрист по образованию, музыкант, дирижер, рецензент. В Томске жил в 1884–1900 годах. Первый директор (1893–1897) музыкальных классов Томского отделения Императорского Русского музыкального общества.

Бедненко Гавриил Фирсович — руководитель хора, певец (бас). Работал в Томском уездном училище (1890).

Березнеговский Иван Иванович (1880–1942) — певец (бас), педагог. Окончил Московскую консерваторию. В Томске жил в 1915–1920 годах, осуществил ряд оперных постановок.

Благовестов Михаил Федорович — учитель пения в Томском Алексеевском реальном училище (1915).

Боначич Антон Петрович (1878–1933) — выдающийся русский певец, педагог. В Томске работал в 1923–1925 годах, вел оперный класс.

Быкова Варвара Петровна — певица, педагог. Окончила Московскую консерваторию. Преподавала в Томске сольное пение.

Васильков Иван Яковлевич — священник, учитель пения в Томском духовном училище (1880-е годы).

Виссонов Леонид Николаевич — дирижер, хормейстер. Директор Томского музыкального техникума в 1925–1929 годах.

Выгузов Александр Николаевич (1870-?) — игумен. В 1909–1925 годах был регентом томских церковных хоров.

Вядро Борис Маркович — певец, педагог музыкальных классов Томского отделения Императорского Русского музыкального общества. После отъезда из Томска был преподавателем музыкально-драматических и оперных курсов в Петербурге.

Герасимов Л.Л. — учитель пения Томской духовной семинарии (1915).

Герасимов Мамонт Иванович (?—1900) — руководитель хоров. Работал в Мариинской женской гимназии, Императорском Томском университете (1894—1900).

Гурьев Федор Федорович (?—1883) — регент хора Томской духовной семинарии с 1858 по 1883 год.

Дамаскин Иоанн — регент (возможно, это псевдоним в память об известном христианском проповеднике). Руководил хорами в Мариинском детском приюте (1868—1869).

Евсевьев (Евсеев) Павел Евгеньевич (1870?—1970?) — уроженец Томска, учился в 1910—1916 годах в музыкальном училище, член правления 1-го Сибирского хорового общества, в 1919 году преподаватель сольфеджио и хорового пения в Народной консерватории. Позднее работал в музыкальном училище.

Калмыков — регент.

Каменский Михаил Тихонович (?—1950) — оперный певец, педагог. В Томске работал до 1950 года, осуществил ряд оперных постановок.

Карклин Яков (Екаб) Яковлевич (1867—1960) — певец, педагог. Был директором музыкальных классов Томского отделения Императорского Русского музыкального общества в 1897—1899 годах. В Томске работал до 1902 года, позднее трудился в Самаре, Риге.

Касаткин Аркадий Иванович (1877—1930) — регент Троицкого кафедрального собора.

Клопотовская Вера Сотеровна — певица, педагог. Выступала на столичных сценах, в числе ее партнеров был Ф.И. Шаляпин. Преподаватель вокала в Томске в 1920—1921 годах.

Корсак-Дигби Елизавета Карловна — певица, педагог. Преподавала сольное пение в музыкальных классах Томского отделения Императорского Русского музыкального общества в 1897—1899 годах.

Котович И.Д. — певец (1880-е годы).

Кринов Василий Петрович — певец, преподаватель пения в 1902—1903 годах.



Кучевский Феофил Леонтьевич — певец (бас) (1880-е годы).

Лалетин Николай Пименович (1874—1930) — регент Троицкого кафедрального собора.

Лампси И.Н. — руководитель хоров в начале 1900-х годов.

Леонов Папий Васильевич (1879—?) — выпускник Императорского Томского университета, регент церковного хора, преподаватель музыкального училища.

Липаев Ф.А. — учитель пения Томского женского епархиального училища (1915).

Ложников Петр Валерьянович певец, преподаватель пения, один из организаторов регентских курсов.

Лоптев Прокопий — священник, учитель пения, регент архиерейской домово́й церкви в 1912—1913 годах.

Любимов Иван Константинович — руководитель хора. Работал в женской гимназии.

Максимов Леонид Александрович — директор музыкальных классов Томского отделения Императорского Русского музыкального общества, в 1897—1899 годах.

Маломет Исай Семенович (?—1913) — дирижер, организатор хоров в Томске в 1880—1890 годах.

Маломет Моисей Исаевич (1871—1960) — дирижер. Организатор хоров, преподаватель хоровых дисциплин. Сын И.С. Маломета. Один из крупнейших деятелей музыкальной культуры Томска первой половины XX века.

Матчинский Иван Васильевич (1847—?) — оперный певец (бас), вокальный педагог. Преподавал в Томске, поставил ряд опер.

Медлин Яков Соломонович — один из виднейших представителей музыкальной культуры Томска первой трети XX века.

Миловзоров Евгений Васильевич — учитель пения. Служил в Томском духовном училище (1880—1891).

Минорский В.П. — учитель пения в Томской 1-й мужской гимназии (1915).

Мирозвуков (Литвинов) Василий Романович (1880—1937) — священник. Окончил в Москве регентские курсы, певец хорово́й капеллы Д. Агренева-Славянского. В 1903—1923 годах регент томских церквей.

Муравьев Виктор Алексеевич — преподаватель сольного пения в 1923—1933 годах.

Низов Александр Николаевич — преподаватель пения в Томской духовной семинарии.

Никольский Михаил Андреевич — преподаватель пения в Томской губернской мужской гимназии (1880-е годы).

Никонов Василий Петрович — уроженец Томска, обучался в Казанском университете, преподаватель языков в учебных заведениях Томска. Учитель пения и руководитель любительского хора и оркестра в Томской губернской мужской гимназии.

Обросов Н.Н. — учитель пения во 2-й мужской гимназии в 1912—1915 годах.

Оратский С.К. — учитель пения в Богоявленской, церковно-приходской школе в 1912—1913 годах.

Пензенский Александр Дмитриевич (?—1917) — священник. Регент архиерейского хора. Автор музыкальных хоровых произведений.

Петров-Надеев Семен Афанасьевич (1864—?) — уроженец Томска, купец, регент Сретенской церкви.

Половодов — чиновник, учитель пения в Томской губернской мужской гимназии.

Репьева Е. — регент, преподаватель пения.

Ришес Генриетту Львовна — педагог. Преподаватель вокала в музыкальном техникуме в 1924—1927 годах. Затем работала в Новосибирске.

Розеноэр (Розанов) Валентин Иванович — певец, преподаватель пения в 1893—1897 годах в музыкальных классах. Окончил Петербургскую консерваторию.

Рукавишников В. — учитель пения.

Серебренников Михаил Петрович — дьяк. Учитель пения.

Сиязов Михаил (?—1878) — священник. Окончил Тобольскую семинарию. В 1850—1878 годах учитель пения в Томском духовном училище.

Снегурская (Мальшевская)-Вейсман Елизавета Яковлевна — певица, педагог. В Томске с начала XX века, преподавала пение и фортепиано, участвовала в оперных постановках.

Соболевская Ольга Мартиновна — певица, вокальный педагог. Окончила Петербургскую консерваторию. В Томске жила в 1904—1921 годах.



Созанская (Созаньска)-Оппенгейм А.Ц. — певица Итальянской оперы. Преподавала уроки пения в Томске в 1908 году.

Теплых Наталья В. — вокалистка-педагог. Окончила Московскую консерваторию. В 1917—1919 годах преподаватель музыкальной школы М.Л. Шиловской. Позднее солистка Новониколаевского (Новосибирского) театра.

Тихвинский Семен Федорович — певец-любитель, преподаватель пения, организатор одной из первых частных музыкальных школ в Томске в конце XIX века.

Томашинская Камилла Ивановна — преподаватель пения и фортепиано в женской гимназии.

Триполитова З.А. — преподаватель пения в конце 1880-х годов.

Тютрюмов Парфентий Николаевич — преподаватель в хоровых классах музыкальной школы Ф.Н. Тютрюмовой в 1909 году.

Федорова Мария Альбертовна (?—1943) — певица, вокальный педагог. Работала в музыкальном училище.

Фомин И.С. — преподаватель пения. Участвовал в организации регентских курсов 1913—1916 годов.

Цветков Василий Алексеевич (1866—1933) — певец, педагог. Работал в Томске в 1909—1913 годах.

Шаньгин В.С. — певец (тенор).

Ядрышников Виктор Дмитриевич (1882—?) — протодиакон. Окончил церковно-приходскую школу. С детства был музыкален, пел в хоре. Владелец сильного и красивого низкого голоса. Часто выступал с церковными хорами.

Яковлев — регент. Работал в Томском уездном училище (1889).

Янкин Г.А. — псаломщик церкви. Учитель пения в церковно-приходской школе (конец XIX века).

ЛИТЕРАТУРА

1. Роменская Т.А. История музыкальной культуры Сибири от походов Ермака до крестьянской реформы 1861 года. Томск: ТГУ, 1992.
2. Томские губернские ведомости. 1858. 21 ноября; 1863. 29 марта.
3. Государственный архив Томской области. Ф. 125. Оп. 1. Д. 2. Л. 768.
4. Батеньков Г.С. Сочинения и письма. Т. 1: Письма (1813—1856). Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1989. 525 с.

5. Воробьева Н.А. Томское отделение Русского музыкального общества. Томск: «Водолей», 1993.
6. Музыкальная жизнь в Томске. Город Томск. Томск, 1912. С. 331–336.
7. Ауэрбах А.А. Воспоминания // Исторический вестник. 1905. Т. 51. С. 347–374.
8. Государственный архив Томской области. Ф. 102. Оп. 1. Д. 18. Л. 113.
9. Вавилов С.П., Еременко Е.П. Музыкальное образование в Томске во второй половине XIX века // Вестник Томского государственного педагогического университета, серия «Педагогика», 2004. № 5. С. 167–169.
10. Хоровое регентское дело. 1913. № 5–6. С. 130.
11. Вавилов С.П. «Хан-Алтай» и другие мотивы Андрея Анохина // Томский зритель, 1989. № 6. С. 22–24.
12. Хохолков В. Алтай в его сердце // Алтайская правда, 1984. № 6. С. 3.
13. Томский некрополь. Списки и некрологи погребенных на старых томских кладбищах. 1827–1939. Отв. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск: ТГУ, 2001. 328 с.
14. Фаст М.В., Фаст Н.П. Нарымская Голгофа. М. Томск.: «Publishers» — «Водолей», 2004.



П.И. МАКУШИН И РЕГЕНТСКИЕ КУРСЫ ТОМСКОЙ ГУБЕРНИИ³⁰

Личность и деяния Петра Ивановича Макушина выходят за рамки общепринятых представлений об одном человеке. В достаточной мере еще не оценен его вклад в развитие музыкальной культуры Томска на рубеже XIX–XX столетий. Известен вклад Макушина в организацию продажи и распространения музыкальной литературы не только в нашем городе, но и во всей Сибири. Им впервые была организована торговля нотами, учебниками и книгами по музыке, учреждена библиотека с отдельным музыкальным отделом. Макушин стоял у истоков торговли музыкальными инструментами, организовывал ремонт их и настройку. Одним из малоизвестных фактов является участие П.И. Макушина в работе первых в Сибири регентско-учительских курсов.

В начале нашего века Томск представлял собой крупный музыкальный центр всей азиатской части России. Здесь работали музыкальные классы Томского отделения Русского музыкального общества, действовали несколько частных музыкальных школ.

В 1908 году было открыто Первое Сибирское хоровое певческое общество. Прогрессивные музыканты города рассматривали хоровое пение, как важное средство всестороннего культурного развития человека, выступали за певческое обучение в школах и училищах.

В это время в России состояние профессионального хорового искусства стало предметом обсуждения и заботы многих маститых музыкальных деятелей, педагогов и священнослужителей православной церкви. В России состоялись крупные общественные мероприятия: съезды хоровых деятелей России, регентские съезды.

³⁰ Вавилов С.П. П.И. Макушин и регентские курсы Томской губернии // Сибирская старина, 1994. № 6. С. 15–16.

Томск в ту пору славился своими церковными хорами. Во всех крупных соборах и церквях города были прекрасные хоры, а в их составе — профессиональные музыканты, учащиеся музыкальных классов, простые прихожане. На весь Томск были известны руководители тех хоров — А.В. Анохин, Л.Н. Виссонов, В.П. Ложников, В.Р. Литвинов. О них писал альманах «Томская старина» (1991, № 2).

Хор архиерейских певчих, которым руководил Андрей Анохин, насчитывал около ста человек. А в дни церковных праздников на площади перед кафедральным собором собирался хор до 700 человек! И все же, несмотря на огромный интерес томичей к хоровому пению, состояние музыкальной подготовки детей находилось на самом низком уровне. Основная работа по занятиям музыкой с детьми в уездных городах и селах Томской губернии проводилась дьячками и псаломщиками в церквях.

Общеобразовательных школ было мало, учителей пения или музыки в современном понимании практически не было. Поэтому проблема подготовки учителей пения находилась в центре внимания прогрессивных музыкантов. Одной из форм такой подготовки стали регентско-учительские курсы, которые работали в Москве и в Петербурге в 1908—1915 годах, томские музыканты-хоровики были слушателями этих курсов в 1909—1914 годах.

Деятельность столичных курсов привлекла внимание группы музыкантов Томска, которые обратились к «интеллигентному сибирскому капиталисту» Макушину за финансовой помощью.

Макушин сразу оценил всю важность организации подобных курсов в Томске, где были все необходимые условия, и сразу дал согласие на помощь.

Учитывая огромное значение регентов как руководителей хоров, в которых подавляющее большинство хористов не знали музыкальной грамоты, программа курсов была весьма насыщена и сложна.

Слушатели должны были освоить теоретические предметы: теорию музыки, сольфеджио, методику школьного пения. В программе было также обучение игре на фисгармонии и скрипке. Основную часть программы занимало хоровое пение.

Для организации и проведения курсов были привлечены специалисты-музыканты, составлявшие ядро хорового певческого общества. Заведующим курсами был назначен Самуил Федорович Абаянцев, который, не получив систематического музыкального образования, был опытным музыкантом. Он несколько



лет активно работал в хоровом обществе, входил в педагогический совет. После революции Абаянцев уехал из Томска и много лет успешно трудился на поприще музыкального образования в Красноярске.

Регентские курсы приурочивались к летним школьным каникулам и были открыты 15 июня 1913 года. Среди преподавателей были опытные музыканты-педагоги П.Е. Евсевьев, И.С. Фомин, А.В. Анохин.

Поначалу предполагались трехгодичные курсы, по окончании которых должен был выдаваться диплом регента. Однако затем было решено проводить по окончании каждой летней сессии экзамены и выдавать удостоверение окончившим курсы.

И вот в конце июля состоялся первый экзамен. За столом в составе комиссии — Петр Иванович Макушин, владелица самой крупной частной музыкальной школы города пианистка Мария Леонидовна Шиловская. Рядом с ней сидела М.А. Еремеева, окончившая Московскую консерваторию по классу профессора Н. Шишкина. Мария Александровна Еремеева-Свида впоследствии проработала в Томском музыкальном училище до середины 30-х годов.

Открытие в Томске летних регентских курсов было замечено в центре. Крупный музыкальный журнал «Хоровое и регентское дело» сообщил в одном из номеров, что курсы открыты для псаломщиков и учителей церковноприходских школ Томской епархии, желающих в своем селе организовать певческие хоры.

Курсы работали летом 1914—1915 годов. Число слушателей доходило до ста человек. И лишь в 1916 году курсы не состоялись. Назревали иные события, и искусство замолкало...

Для Макушина материальная поддержка регентско-учительских курсов была одним из звеньев в его благороднейшей просветительской деятельности.

В эту музыкальную страницу вписано и имя Петра Ивановича Макушина, купца в жизни, интеллигента — в душе.

ИЗ ИСТОРИИ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ТОМСКЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.³¹

Город Томск в конце XIX в. являлся одним из крупных городов Западной Сибири и обладал богатыми промышленными и культурными традициями. В городе активно развивалась деятельность местного отделения Русского музыкального общества, создавались любительские оркестры и хоры, проходили гастролы известных музыкантов. В работе представлены некоторые результаты изучения деятельности церковных и любительских хоров Томска.

Игры и забавы сибиряков конца XVIII — начала XIX в. на Рождество, масленицу, Крещение, Пасху — катание с ледяных гор, качели, игра в свайку — всегда сопровождались песнями и плясками. Обязательными участниками праздничных увеселений были музыканты — дудожники, скрипачи, гусяры, балалаечники. Музыкальными инструментами владели люди разных слоев населения.

И все же проникновение музыкальной культуры того времени в широкие слои населения шло в основном через учреждения церкви: духовные училища, семинарии, церковные хоры. В середине XVIII в. в Томске была открыта первая школа для детей церковнослужителей под названием «Русское духовное училище», позднее открываются народные училища, гимназия, а в 1858 г. — духовная семинария. Во всех этих учебных заведениях идет приобщение учащихся к музыке и пению. Вплоть до середины XIX в. единственными представителями хорового пения в Томске был архиерейский хор. Только в 1860 г. в городе появляются первые монахини, среди которых оказались несколько искусных певиц. В 1863 г. из них составилась небольшой женский хор.

³¹ Вавилов С.П., Еременко Е.П. Из истории хорового исполнительства в Томске на рубеже XIX–XX вв. // Труды Томского государственного университета (серия историческая) 2005. Т. 267. С. 243–246.



Интересные свидетельства о церковной службе Томска начала XIX в. приводит в своих письмах декабрист Г.С. Батеньков. В одном из них, адресованном своим приятелям супругам Елагиным, он описывает ход службы в одной из церквей и отмечает, что церковное пение в Томске сильно отличается от того, что слушал он в Киево-Печерской Лавре.

Батеньков весьма точно определяет музыкальные достоинства службы. Он называет такие хоры, входившие в обиход православной службы, как «Волною морскою», «Ужаснися, небо», «Столп злобы».

В описании пения служителей церкви Г. Батеньков не чуждается и язвительной интонации: «Хотя дьячок и силился, чтоб голос его был слышнее пения, но, по случаю увольнения за выслугою срока зубов его, не мог он достигнуть своей цели».

К сожалению, пока мы не располагаем сведениями о томских регентах первой половины XIX в., но, судя по репертуару, уровень их подготовки был весьма высоким. Особенно плодотворными в деятельности томских хоров стали 90-е гг. XIX в. К этому времени во всех средних и специальных учебных заведениях города преподавались уроки пения, были созданы хоры, которые исполняли не только духовную, но и светскую музыку.

В мужской классической гимназии в эти годы хором музыкант и опытный хормейстер Михаил Никольский. Он не имел специального музыкального образования, но обладал неплохими практическими навыками. Например, 2 февраля 1896 г. на гимназическом литературно-музыкальном вечере значительная часть программы была отведена исполнению произведений русских композиторов и поэтов.

В газетах писали: «Из выступавших солистов мы должны отметить Речкунова, исполнившего «Вторую мазурку» Г. Венявского. Речкунов — юноша бесспорно, талантливый, выступил и в качестве композитора: оркестр исполнил под его управлением «Allegro» — его собственное сочинение». Спустя годы М. Речкунов стал известным композитором и деятелем российской хоровой культуры. Хор гимназии часто принимал участие в различных концертах, в том числе и в сольных выступлениях. Известны концерты при участии двух певческих хоров: архиерейского и смешанного, составленного из студентов университета, семинаристов и учеников реального училища.

Был свой хор и в Мариинской женской гимназии, открытой в 1863 г. Занятиям хоровым пением способствовало и то, что, кроме пения, в гимназии были уроки

обучения игре на фортепиано. Хор вел опытный томский музыкант-любитель Н. Асташевский. В программу гимназических литературно-музыкальных вечеров входили женские хоры из опер, вокальные дуэты, трио. О хоре гимназии благожелательно отзывалась пресса. «Хор их недурен, и между ними есть выдающиеся голоса (например, воспитанница 7 класса С-ч)», — скрыв настоящее имя учащейся писал «Сибирский вестник» в 1887 г. В репертуаре хора были довольно серьезные музыкальные произведения: «Хор странников» из оперы «Ломбардцы» Д. Верди, хоры из опер П. Чайковского, И. Мегюля, духовные концерты Д. Бортнянского, А. Львова. В 1899 г. газета «Сибирский вестник» сообщала, что хор женской гимназии под руководством М. Герасимова — один из лучших в городе.

Существовал свой хор и в реальном училище, в репертуаре которого большей частью были произведения светского характера — русские народные песни, болгарский марш, хорватский марш.

В репертуар церковных хоров того времени входили произведения выдающихся русских композиторов, писавших музыку для церковной службы: Д. Бортнянского, М. Глинки, П. Чайковского. Так, программа одного из концертов, где участвовал архиерейский хор, включала следующие произведения: «Что унываеши, душе моя?» Е. Азеева, «Вечери твоя тайные» А. Львова, «Помилуй мя, господи, яко немощен есмь» А. Веделя, «Колена, Россы, преклоните» Д. Турчанинова. В больших концертах участвовал иногда хор, состоящий из более 100 хористов, в том числе в его составе выступали 60—70 архиерейских певчих [1].

В начале XX в. в Томске развернулась деятельность самого известного, пожалуй, томского регента — Андрея Викторовича Анохина. Творчество Анохина, этнографа и музыканта, оказало большое влияние на развитие музыкальной культуры нашего города в первой трети XX в. Жизнь его, несмотря на ряд публикаций, по-настоящему еще не изучена [2]. Уроженец Тамбовской губернии, Анохин с юных лет жил в Сибири, рано лишился родителей, познал сиротскую долю, зарабатывал на жизнь учительским трудом. Затем он получил солидную музыкальную подготовку в Москве и Петербурге. В Москве Анохин обучался в синодальном училище, которое готовило певчих хора, хоровых дирижеров-регентов и учителей пения. Годы его учебы совпали с переломным этапом в истории этого заведения, когда к преподаванию были привлечены крупные деятели музыкальной культуры: ученый этнограф и ком-



позитор А.Д. Кастальский, видный хоровой дирижер В.С. Орлов — ученик П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова.

В число членов наблюдательного совета училища в те годы входили П.И. Чайковский, крупный музыкальный педагог и критик Н.А. Губерт, историк музыки Д.В. Разумовский. Под руководством прославленных музыкантов и педагогов молодые певцы приобщались к русской народно-песенной традиции, знакомились с образцами русской «крюковой» музыки, не тронутой гармоническими обработками нового времени.

Именно в те годы молодой Анохин, с детства знакомый с музыкальными интонациями алтайских народностей, слушавший вдохновенные лекции А.Д. Кастальского по музыкальной фольклористике, решил посвятить свою жизнь собиранию и изучению музыкального народного фольклора [3].

Закончил свое образование Анохин на регентских курсах Придворной певческой капеллы в Петербурге. Здесь среди его учителей были А.К. Лядов и С.В. Смоленский. Нам не известно пока, оставил ли Анохин свои записи о встречах с выдающимися деятелями русской музыкальной культуры, но известно, что в Томске он неоднократно выступал с публичным чтением своих воспоминаний о хоровом дирижере и педагоге С. Смоленском.

В своих работах С. Смоленский изучал вопросы связи древнерусской народной и культовой музыки, исследовал структуру духовных музыкальных произведений. Благодаря усилиям Смоленского, синодальное училище и придворная капелла стали ведущими центрами русского хорового образования.

Для регента хора важным было умение руководить коллективом певчих, которые в подавляющем своем большинстве не знали музыкальной грамоты. В этом случае движения рук, жесты, взгляд регента приобретали огромное значение. Природная одаренность, кропотливый труд вывели А. Анохина в число известнейших музыкантов города Томска. О высоком профессионализме А.В. Анохина говорит тот факт, что долгие годы он был регентом хора самого крупного кафедрального собора — Троицкого.

Не останавливаясь на этнографической и музыковедческой деятельности А. Анохина, упомянем о его преподавательской деятельности. Он долгие годы не только руководил хорами, но и преподавал пение в томских гимназиях, семинарии, был членом правления 1-го Сибирского хорового певческого общества. Среди произведений Анохина немало хоров на духовные тексты: «Слышишь ли горькие слезы», «Скажи мне, ветка Палестины», «Повсюду благовест звучит». Анохин

прекрасно владел игрой на фортепиано и часто в концертах аккомпанировал хору, играя на фисгармонии (в православной церкви использование музыкальных инструментов не принято).

Воспитанником Петербургской певческой капеллы был и Леонид Николаевич Виссонов, снискавший себе уважение земляков-томичей своим искусством регента и талантливого дирижера. После Октябрьской революции наиболее плодотворно развернулась деятельность Л. Виссонова как музыканта-педагога и прекрасного организатора.

Много лет проработал Виссонов в Томском музыкальном училище, а в 1925—1929 гг. был его директором [4]. Незадолго до Великой Отечественной войны Виссонов уехал из Томска и долгие годы работал хормейстером Пермской оперы, был удостоен звания заслуженного деятеля культуры России. Начинал музыкант с исполнения регентских обязанностей в одном из соборов Томска. Функции регента были весьма обширными. Сюда входили работа с певчими хора, разучивание партий, проведение репетиций и участие в церковных службах. Уровень подготовки регентов был значительно выше уровня выпускников обычных музыкальных школ. Это видно было хотя бы по тому, что, кроме традиционных предметов: теории элементарной музыки, сольфеджио — регенты изучали фугу, историю музыки и церковного пения. Требовалось также владение фортепиано или скрипкой.

У Виссонова был феноменальный музыкальный слух, временами влиявший даже на его настроение. Услышав фальшь, он моментально останавливал и сурово выговаривал провинившемуся хористу за допущенную ошибку. В целом, однако, Виссонова любили за демократизм, готовность всегда помочь, за огромную жизнерадостность.

Говоря о развитии хоровой музыки в Томске, следует особо рассказать об инициативе, предпринятой «интеллигентным сибирским капиталистом» П.И. Макушиным — открытии летних регентских курсов для народных учителей губернии в 1913 г. И хотя для Макушина это было лишь одно из звеньев в благороднейшей просветительской деятельности, в других сибирских подобных курсов не было. В 1909—1914 гг. томские музыканты-хоровики были слушателями регентско-учительских курсов в Москве и Петербурге.

На регентские курсы в Томске, которые собирались обычно на 1.5 месяца летом, приглашались учителя церковно-приходских школ Томской епархии, же-



лавшие организовать в своих селах певческие хоры. Обучались на этих курсах и псаломщики сельских церквей. Собирались до сотни сельских учителей.

Рамки статьи не позволяют осветить деятельность многих томских музыкантов, отдавших свои знания и умения на благо народной культуры. Среди них В. Литвинов, К. Ардатов, В. Цветков и другие. В конце XIX в. в Томске почитали священника отца А. Пензенского, автора многих хоровых произведений, в том числе торжественного гимна по случаю приезда в 1891 г. в Томск цесаревича Николая — будущего императора России.

Об этих и других скромных тружениках музыкального Томска разговор особый. Сейчас мы вновь наблюдаем возрождение интереса к культуре православной церкви, в частности, к духовной хоровой музыке. В томских соборах работают хоры певчих, детские хоры, собираются воскресные школы.

Представленные материалы, на наш взгляд, красноречиво свидетельствуют о существенном вкладе деятельности хоров, хормейстеров и исполнителей хоровой музыки в развитие музыкальной культуры города Томска.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П. Церковные хоры и регенты старого Томска // Томская старина, 1991. № 2. С. 10–11.
2. Вавилов С.П., Сухушин В.С. Из истории музыкального образования в Томске (1893–1921) // Самосознание томской культуры. Томск: ТГУ, 2003. С. 130–142.
3. Хохолков В. Алтай в его сердце // Алтайская правда, 1984. № 6. С. 3.
4. Вавилов С. «Хан-Алтай» и другие мотивы Андрея Анохина // Томский зритель, 1989. № 6. С. 22–24.
5. Воробьева Н.А. Столетие Томского областного музыкального училища. Томск, 1993.

РЕДКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.В. АНОХИНА³²

Одной из ярких фигур на музыкальном небосклоне Томска начала XX века был Андрей Викторович Анохин [1, 2].

Андрей Викторович Анохин (1869–1931) являет собой пример не только одного из первых сибирских профессиональных композиторов, но и исследователя значительных пластов национальной музыкальной культуры тюркских народностей Сибири. А.В. Анохин, бесспорно, одна из ключевых фигур советской музыкальной этнографии того периода.

Именно в Томске раскрылась многогранная деятельность этого удивительного человека-музыканта, регента, этнографа. В Томске А.В. Анохин работал около двух десятков лет и был в числе самых квалифицированных музыкальных деятелей города. Жизненный путь и творчество А.В. Анохина отражены в ряде публикаций конца прошлого века, среди которых отметим работы алтайского музыковеда В.Ф. Хохолкова [3], одного из самых крупных исследователей творчества А. Анохина. К творчеству А. Анохина проявляют интерес современные руководители хоров и регенты: В.В. Пономарев (Красноярск) и К.В. Туев (Кемерово).

Однако многие произведения А.В. Анохина по-прежнему неизвестны и недоступны для музыкантов. Особенно это относится к произведениям культового характера. Нами сделана попытка описать два редких издания произведений А.В. Анохина.

В фондах Научной библиотеки Томского государственного университета хранится нотное издание, содержащее несколько музыкальных произведений,

³² Вавилов С.П. Редкие произведения А.В. Анохина // В кн.: «Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности (Материалы открытой сибирской (VI межрегиональной) научно-практической конференции 23–24 апреля 2010 г.». Томск, 2011. С. 135–138.



предназначенных для хорового пения. В этом сборнике есть три произведения А.В. Анохина. Сборник не имеет титульного листа и, соответственно, отсутствуют выходные данные. На последней странице имеется штамп, свидетельствующий о принадлежности в прошлом этого сборника библиотеке Томского женского епархиального училища. Сборник содержит девять хоровых произведений, четыре из них принадлежат А.В. Анохину.

Кроме произведений А.В. Анохина, в сборнике опубликованы пять переложений псалмов, принадлежащих композитору М.Р. Щиглеву. Под номером четвертым опубликовано переложение молитвы «Отче наш» для четырехголосного хора, выполненное А.В. Анохиным. Слова написаны протоиереем В. Михайловским. Произведение содержит тринадцать четверостиший. Музыкальная тональность ре-минор. Метроритмический размер произведения — 2/8. Текст произведения приведен на илл. 1. Под номером пятым — переложение молитвы «Христос Воскрес» со словами Д. Ушинского»

Номер восьмой — вокальное трио «Помолись» на слова Г.В. Под этими инициалами скрыто имя томского поэта и писателя Георгия Вяткина, который был хорошо знаком с А.В. Анохиным. Тональность произведения — ля-минор. Это произведение было написано, по-видимому, в двух вариантах — хоровом и для исполнения вокальным трио.

Сборник, по косвенным данным, издан после 1903—1904 года. На это, в частности, указывают сведения в томских газетах о дате создания некоторых хоров, помещенных в сборнике.

Анализ опубликованных разрозненных данных о времени написания хоровых произведений Анохина позволяет выделить несколько периодов творческой активности А.В. Анохина в Томске. Первый период относится к 1900—1905 годам, когда были написаны хоровые произведения культового и светского характеров. Среди светских произведений этого периода хор «Похороны» (1902) на слова С.Я. Надсона, хор «Ангел» (1903) на слова А.С. Пушкина.

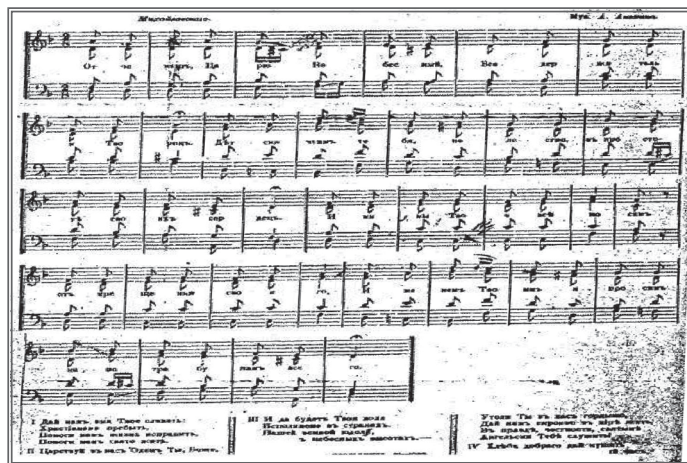
Второй период деятельности А.В. Анохина в Томске относится к 1906—1910 годам. В это время им были совершены поездки по Алтаю, Туве, где был собран исключительно громадный по объему музыкально-этнографический материал, и позднее он занимался предварительной обработкой этих материалов. Некоторые нотные записи были переданы им для опубликования в «Сибирской советской энциклопедии» (1929).

После создания в Томске первого Сибирского хорового общества в 1908 году А.В. Анохин становится одним из наиболее деятельных руководителей общества, входит в состав правления общества, принимает участие в организации и работе регентских курсов. В 1911–1914 годах Андреем Викторовичем написаны несколько произведений для мужского хора: «Я хочу, чтоб рассеялся едкий туман» (1911), «Друг мой, брат мой» (1911), «Колодники» (1913). В это же время написаны несколько произведений для вокальных трио и квартета.

К сожалению, в томских хранилищах пока не удалось найти еще одно изданное в Томске произведение А.В. Анохина, которое хранится в Российской национальной библиотеке (Москва). Это хор «Боевой марш». Он написан на слова томского публициста Е.М. Баранцевича. Ноты отпечатаны в типолитографии «Печатня С.П. Яковлева» в Томске в 1915 г. Под одной обложкой изданы партитура и партии для голосов хора.

Хор имеет подзаголовок «Посвящается русской армии по случаю войны с Германией и с Австрией». Интересно, что в брошюре Е.М. Баранцевича «Отношение поляков к войне», изданной в Томске в 1918 году, сообщается о том, что этот марш «положен на музыку для военного оркестра, симфонического оркестра, для рояля и для пения хором». Здесь же сказано, что «музыка положена другими лицами», но имя А.В. Анохина не упоминается.

В этом же году было издано второе издание, в котором была опубликована только партитура хора, без голосов. Оба издания поступили еще до частей. Первая и третья части написаны в тональности до-мажор, средняя часть — в тональности соль-мажор.



Илл. 1. Фрагмент произведения А.В. Анохина



Номер шестой — хор на слова Варлыгина «Слышишь ли горькие слезы». Это небольшое произведение содержит три четверостишия, восемнадцать тактов. Тональность произведения — фа-мажор. Это произведение часто исполнялось томскими хорами под управлением автора в различных концертах, о чем имеются соответствующие пометы. Позднее это произведение было опубликовано в книге В.Ф. Хохолкова [3].

Автор признателен сотрудникам Научной библиотеки Томского государственного университета Г.И. Колосовой и Т.П. Карташовой за предоставленные материалы, внимание и помощь в работе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П., Еременко Е.П. Хоры старого Томска // Томск: ТПУ, 2006.
2. Вавилов С.П. «Хан-Алтай» и другие мотивы Андрея Анохина // Томский зритель, Томск, 1989. № 6. С. 22–24.
3. Композитор А.В. Анохин // Сост. В.Ф. Хохолков. Горно-Алтайск, 1989.

АЛТАЙСКИЕ НАПЕВЫ³³

Многогранность научных и общественных интересов Григория Николаевича Потанина поражала его современников настолько, что его ставили в один ряд с самыми выдающимися личностями не только своего времени, но и веков минувших. Потанина интересовали самые разнообразные направления исследований, среди которых — изучение фольклора сибирских народностей.

Интерес к фольклору у Потанина стал формироваться еще во время учебы в кадетском корпусе, однако изучение образцов русского фольклора, песен, былин приняло устойчивый характер лишь в конце 80-х годов. В этот период Потанин активно выступает в печати по проблемам фольклора. Ряд статей и поныне не потерял своего значения: «Несколько вопросов по изучению поверий, сказаний, суеверных обычаев и обрядов у киргизов и сибирских татар», «Песни и прибаутки (записаны в деревне Аксеново в 3-х верстах от г. Никольска)», «Поэзия и музыка у алтайских инородцев», «Предисловие к русским сказкам и песням Сибири» — вот далеко не полный круг интересов Потанина по проблемам, близким к музыкальной этнографии.

Большое влияние на Потанина оказали работы священника В.И. Вербицкого. Уроженец Нижегородской губернии, Вербицкий всю свою сознательную жизнь посвятил миссионерской деятельности на Алтае, где и умер. Некоторое время Вербицкий был священником в Томске. Особый интерес для протоиерея составляли исследования алтайского языка. Интересовался Вербицкий и музыкальной этнографией, записывал алтайские народные песни.

Г. Потанин интересовался также работами алтайского исследователя сибирских песен С.И. Гуляева, который еще в 30-е годы XIX века начал изучение былин, и исторических песен Южной Сибири. Тот одним из первых провел большую работу по систематизации собранных песен. Записывал былины и песни с нотацией, вы-

³³ Вавилов С.П. Алтайские напевы // Сибирская старина, 1995. № 10 (15). С. 37–38.



полнять которую ему помогал талантливый молодой крестьянин Большанин, родом из под Томска. Потанин активно пропагандировал статьи Гуляева, понимая, что его собственные работы не являются музыковедческими, и что предстоит серьезной изучение песенного материала, собранного различными исследователями.

Особенно плодотворной была организаторская деятельность Потанина во время пребывания в Иркутске. Григорий Николаевич содействовал открытию нескольких научных секций при Восточно-Сибирском отделе Географического общества. Среди тех, кого поддержал Г.Н. Потанин, были специалисты-этнографы Н.П. Протасов, А.М. Станиловский, музыкальный критик Р.А. Иванов, который занимался изучением монгольской и бурятской музыки. Потанин одним из первых понял необходимость целенаправленного изучения музыки коренных народов Алтая и Сибири.



Открытка, посланная А.В. Анохиным Г.Н. Потанину в 1911 году

Весьма показательными являются в этой связи взаимоотношения Потанина и Андрея Викторовича Анохина. Деятельность Анохина в качестве дирижера, композитора, музыкального педагога развернулась в Томске с начала девяти-сотых годов. Потанин обратил внимание на энергичного музыканта и в январе 1906 года предложил Анохину принять участие в этнографической экспедиции по Горному Алтаю. В последующие годы А.В. Анохин самостоятельно совершил еще ряд длительных путешествий по Алтаю, Монголии, Хакассии и Туве. Итогом этих поездок стала крупнейшая коллекция образцов алтайского фоль-

клора в виде текстов, песен, мелодий, предметов шаманского культа. Анохиным записаны более пятисот алтайских народных песен и около восьмисот мелодий. К сожалению, архив Анохина, насчитывающий более десяти тысяч страниц рукописей, до сих пор мало изучен.

Григорий Николаевич с отеческой заботой относился к Анохину. Он несколько раз выступал в печати, читал доклады на заседаниях различных обществ с анализом итогов подвижнической деятельности Анохина. В 1915 году в сборнике трудов Томского общества изучения Сибири была опубликована статья Григория Николаевича «Этнографические сборы А.В. Анохина». В ней обобщалась коллекция алтайских рисунков, среди которых имелись изображения предметов шаманского культа, в том числе, музыкальных инструментов алтайцев.

Сохранились письма, открытки Анохина, которые он присылал Потанину из своих экспедиций. Музыкант-этнограф весьма обстоятельно оповещал своего духовного отца о мельчайших подробностях поездок. Несколько раз Анохин привозил в Томск уроженца Алтая И. Шадрина, который прекрасно знал алтайский и монгольский языки, а также пел народные мелодии.

При содействии Потанина и Анохина были организованы в Томске выступления шаманов (камов). Следует заметить, что при организации приезда шаманов в Томск и Потанину и Анохину пришлось преодолевать противодействие томского духовенства. Ведь, несмотря на все старания православных миссионеров, шаманы оставались носителями чуждых верований и мало понятной культуры.

Потанин был душой собраний и вечеринок, которые часто устраивались в Томске в десятых годах нашего века. Участниками их были ученые, преподаватели, музыканты, художники. Здесь встречались Потанин и начинающий писатель, техник В. Шишков, художник М. Щеглов и пианистка Ф. Тютрюмова, профессор П. Соболевский и скрипач Я. Медлин. В 1909 году Потанина избрали председателем совета литературно-музыкально-драматического общества.

Успех докладов Анохина по итогам алтайских путешествий стал одной из причин, побудивших и Вячеслава Шишкова собирать народные песни. Интерес его к устному народному творчеству и к песенному, в частности, особенно проявился во время летней экспедиции 1911 года на реку Нижнюю Тунгуску. Он записывал старинные народные песни и впоследствии издал в «Известиях географического общества» прекрасную исследовательскую статью «Песни, собранные в селениях Подкаменской и Преображенской волостей Киренского уезда Иркутской губернии, расположенных по течению реки Нижней Тунгуски, в 1911 году».



Среди нескольких десятков песен, собранных Шишковым, былины, свадебные, острожные, шуточные напевы.

В.Я. Шишков писал в своей статье: «При очень оригинальном, своеобразном исполнении, с большими слезами в голосе, переходящими в скрытые страдания, эти песни производят на слушателя чарующее впечатление, они будоражат душу до самых глубин ее, вызывая в памяти давно минувшие времена и заставляя восторгаться изумительным по выразительности и проникновению в суть вещей русским народным творчеством...».

Шишков наряду с Потаниным очень сильно переживал из-за того, что народная песня не собирается и не изучается, что ценнейшие образцы сибирской народной песни исчезают: «Ныне в народе почти повсеместно, как и здесь, на Нижней Тунгуске, бывшие традиции русской старинной проголосной песни падают. Ей на смену пришла новая песня, мало мелодичная и в большинстве банальная по своему содержанию. Пришла занесенная граммофоном и искаженная мелодия подчас пошлого цыганского или русского романса, пришла лишенная всякой музыкальности частушка, пришла солдатская песня с гиканьем и присвистом... Благодаря этому дни старинной песни сочтены: пройдет десяток лет, и старики-певцы унесут с собой в могилу эти дивные мелодии, и только кое-что останется не забытым в памяти их сыновей и внуков» (к счастью, это пророчество не сбылось. — С.В.).

До самой глубокой старости Потанин проявлял интерес к развитию музыкально-этнографических работ в Сибири, оказывая посильную помощь в организации новых экспедиций, в публикации результатов этнографических сборов. Идеи Потанина оказали большое влияние на исследования М. Шатилова и И. Мягкова, в работах которых освещались некоторые аспекты сибирского фольклора.

УЧЕНЫЙ, МУЗЫКАНТ³⁴

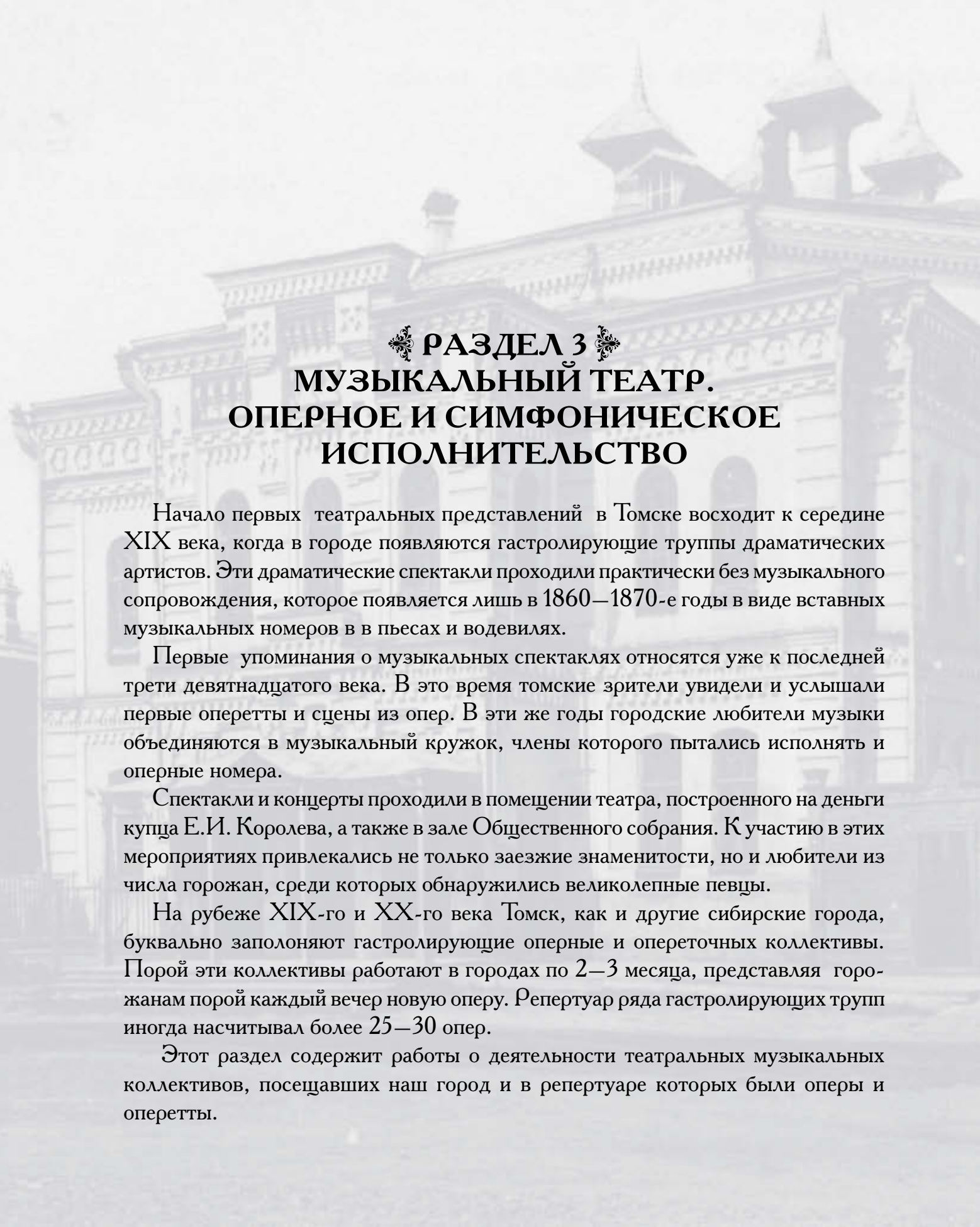
Многие годы жизни этнографа и композитора А.В. Анохина связаны с Томском. Он приехал сюда в начале века и сразу же сблизился с представителями томской интеллигенции, с членами Томского отделения Русского музыкального общества. Летние месяцы Анохин стал посвящать поездкам в г. Бийск и глухие урочища Алтая. Уже к 1909 году Анохиным было собрано около 200 нотных записей, записано 40 валиков для фонографа. Он подготовил для печати крупный очерк и послал его известному музыкальному деятелю Д. Энгелю для опубликования в трудах общества любителей естествознания, антропологии и этнографии.

Передовые настроения и убеждения Анохина заставили его отказаться от должности регента церковного хора и перейти к музыкально-педагогической работе среди рабочих Томска. В годы предреволюционного подъема он пишет несколько революционных массовых песен. Царские власти выслали Анохина из Томска и запретили ему преподавание в учебных заведениях. Революцию он встретил на Алтае.

В течение почти 15 лет Андрей Викторович совершал ежегодные экспедиции в далекие районы Алтая и Хакасии, чтобы изучать музыкальный фольклор и этнографию. Преодолевая суеверие шаманов и местных жителей, рискуя погибнуть от выстрелов бело- бандитов, Анохин по крупицам собирал бесценные народные песни. Этот подвижнический труд А.В. Анохина позволил создать основы изучения музыкальной культуры, народов Сибири, и в этом основная заслуга нашего земляка.

Умер Андрей Викторович Анохин в августе 1931 г., оставив потомкам массу интереснейшего материала, который еще ждет своего исследования.

³⁴ Вавилов С.П. Ученый, музыкант // Красное знамя, 1982. № 28. 3 фев.



❖ РАЗДЕЛ 3 ❖ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР. ОПЕРНОЕ И СИМФОНИЧЕСКОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

Начало первых театральных представлений в Томске восходит к середине XIX века, когда в городе появляются гастроллирующие труппы драматических артистов. Эти драматические спектакли проходили практически без музыкального сопровождения, которое появляется лишь в 1860—1870-е годы в виде вставных музыкальных номеров в пьесах и водевилях.

Первые упоминания о музыкальных спектаклях относятся уже к последней трети девятнадцатого века. В это время томские зрители увидели и услышали первые оперетты и сцены из опер. В эти же годы городские любители музыки объединяются в музыкальный кружок, члены которого пытались исполнять и оперные номера.

Спектакли и концерты проходили в помещении театра, построенного на деньги купца Е.И. Королева, а также в зале Общественного собрания. К участию в этих мероприятиях привлекались не только заезжие знаменитости, но и любители из числа горожан, среди которых обнаружили великолепные певцы.

На рубеже XIX-го и XX-го века Томск, как и другие сибирские города, буквально заполняют гастроллирующие оперные и опереточные коллективы. Порой эти коллективы работают в городах по 2—3 месяца, представляя горожанам порой каждый вечер новую оперу. Репертуар ряда гастроллирующих трупп иногда насчитывал более 25—30 опер.

Этот раздел содержит работы о деятельности театральных музыкальных коллективов, посетивших наш город и в репертуаре которых были оперы и оперетты.



Городской театр (не сохранился)



ОПЕРЫ НА СЮЖЕТЫ А.С. ПУШКИНА НА ТОМСКОЙ СЦЕНЕ. ИЗ ИСТОРИИ ОПЕРНЫХ СЕЗОНОВ 1910–1920-Х ГОДОВ В ТОМСКЕ³⁵

В связи с отмечающимся в настоящее время 200-летием со дня рождения А.С. Пушкина резко усилился интерес буквально к любым деталям, в той или иной форме связанным с именем великого поэта. Создание и развитие русской оперной классики вряд ли можно представить вне творчества А.С. Пушкина.

В 1893-м году было открыто Томское музыкальное училище — первое в Сибири и на Дальнем Востоке. Это событие сыграло, вероятно, решающую роль в том, что, уже, начиная с 1894 года, у нас стали постоянно выступать различные оперные труппы — и частные, и государственные. Это не значит, что до 1894-го года, томичи не были знакомы с оперой, у нас и до этого выступали крупные оперные певцы. Но системой гастролы, а то и целые длительные сезоны, оперных коллективов стали с 1894-го года. Так продолжалось без малого 100 лет: благородная традиция, к сожалению, нарушилась в наши дни. В 1991-м году у нас выступала Красноярская опера. Увы, на сей день, она оказалась последним оперным коллективом, который гастролировал в Томске. Ни один приезд гостей на протяжении почти 100-летия не обходился без русской пушкинской оперной классики.

Чтобы не «потонуть» в обилии материала, мы ограничились лишь одним периодом — 1910–1920-х годов. Период этот вместил в себя первую мировую войну, две революции, гражданскую войну, годы восстановления послевоенной разрухи. Факты, открывшиеся нам, поразительны! За эти годы царский режим сменился недолгим правлением временного правительства, затем утвердилась советская власть. Время, о котором идет речь, поучительно. Оно рождает чувство глубочайшего уважения и к тем томичам, которые приглашали гастролеров, и к томскому слушателю-зрителю и, конечно, прежде всего к самим артистам-

³⁵ Вавилов С.П., Ельцов Ю.Г., Прокопьева Н.В. *Оперы на сюжеты А.С. Пушкина на томской сцене. Из истории оперных сезонов 1910–1920-х годов в Томске // Доклады 3-й Межвузовской научной конференции. Томск, 1999. С. 162–165.*

исполнителям и постановщикам спектаклей. Среди имен певцов, дирижеров, режиссеров немало встретилось и таких, которые значатся в энциклопедиях, которые прочно вошли в историю русской и советской оперы. Свою задачу мы видели в том, чтобы систематизировать некоторые факты, акцентировать некоторые даты, имена, названия, в той или иной степени сказать о том, что мало известно (или совсем неизвестно) современному томичу. Отдаем должное историковедческим, мемуарным, справочным трудам (О.Ю. Левик, А.А. Гозенпуд, Н.Н. Боголюбов, А.М. Пружанский), но в то же время обращаем внимание, что в них встречаются и разночтения, и неточности. Сказано это не в упрек названным авторам — ведь они не занимались томским оперным краеведением. Не претендуем на полноту исследования и мы, свою работу считаем лишь началом томского оперного пушкинского краеведения, с удовлетворением примем дельные замечания, уточнения, дополнения.

В рассматриваемом периоде томичи слушали «Руслана и Людмилу» М.И. Глинки, «Русалку» А.С. Даргомыжского, «Бориса Годунова» М.П. Мусоргского, «Евгения Онегина», «Мазепу», «Пиковую даму» П.И. Чайковского, «Дубровского» Э.Ф. Направника. Все рекорды побил «Евгений Онегин» — опера включалась в гастрольную афишу 11 раз. Затем следуют «Борис Годунов» и «Пиковая дама» (по 8 раз), «Русалка» и «Дубровский» (по 5 раз). «Руслан и Людмила» и «Мазепа» значились в афишах по 3 раза. Обращает на себя внимание наличие в репертуаре оперных трупп таких сложных в постановочном отношении спектаклей, как «Руслан и Людмила» и «Борис Годунов» — это свидетельствует о высоком профессионализме и чувстве ответственности гастролеров. К тому же в весеннем сезоне 1912 года «Борис Годунов» прозвучал в Томске впервые.

В разные годы в пушкинских операх томичи слушали О. Асланову, Н. Ван-Брандт, К. Иорданскую (сопрано); А. Евгеньеву, Е. Платонову (меццо-сопрано); А. Боначича, Н. Гукасова, М. Дубровина, Г. Комиссаржевского, А. Корчмарева, А. Костаньяна, К. Лебедева, А. Секар-Рожанского (теноры); А. Бастьянова, Н. Мадаева, М. Максакова (баритоны); И. Березнеговского, В. Гагаенко, М. Горяинова, А. Порубиновского (басы). В этом списке, в первую очередь, обращают на себя внимание имена тех, кто составляет гордость русской оперы — Максимилиан Максаков (1869—1936), Антон Секар-Рожанский (1863—1952), Антон Боначич (1878—1933).

Событием для томичей явился осенний сезон 1912 года, года у нас выступал оперный коллектив, возглавляемый Максимилианом Карловичем Максако-



вым — выдающимся певцом-актером, режиссером, педагогом, организатором, руководителем оперно-театрального дела.

Поражало само количество названий — в Томск максакowцы привезли 28 опер и 3 оперетты. Вряд ли когда-нибудь какой-нибудь другой оперный коллектив привозил в Томск такой богатейший репертуар. 6 спектаклей были пушкинскими — «Русалка», «Борис Годунов», «Дубровский», и все три пушкинские оперы Чайковского. Сам Максаков был занят в 5 из этих 6 пушкинских опер. С подлинно трагической силой и страстью он рисовал муки Бориса и Кочубея, был интересным Томским. Дикая и наглая необузданная сила чувствовалась в его Троекурове. Несколько спорным, но интересным было исполнение им роли Евгения Онегина (судить об этом можем по грамзаписи).

В 1920—1930 годах в Томске часто выступал коллектив Сибгосоперы (Сибирская государственная передвижная опера с базами в Иркутске и Новосибирске). Для томичей это тем более интересно, поскольку на первом этапе существования этого коллектива его возглавлял Антон Петрович Боначич, одновременно являясь преподавателем Томского музыкального училища — заведующим его оперным классом. Сибгосопера при Боначиче именовалась Оперой Сибполитпросвета. В 1905—1921 годах А.П. Боначич был ведущим солистом Большого театра, пел также на сценах лучших оперных театров Италии, Германии, Франции, США. Период работы в Томске (1922—1925) также был творчески насыщенным для Боначича (певец, актер, педагог, режиссер, руководитель оперных коллективов). Томичи были знакомы с его пушкинскими ролями — Князем, Германом (возможно и с другими). Как одни из лучших Германов Боначич прославился еще в Большом театре. Певец и историк оперного искусства Сергей Левик подчеркивал «искреннюю нервность» артиста в этой роли, что производило, но словам С. Левика, «сильное впечатление».

Сибгосопера и после Боначича осталась для томичей на долгие годы любимым коллективом. Старожилы и до сих пор вспоминают героев пушкинских опер в исполнении сопрано А. Коломийцевой, теноров П. Сурминского и М. Шумского, баритонов В. Девлета и А. Мансарова.

Надеемся, что изучение томской оперной пушкинианы откроет нам немало интересных страниц истории музыкальной культуры родного края.

ОПЕРЫ ЧАЙКОВСКОГО НА ТОМСКОЙ СЦЕНЕ³⁶

В ноябре весь цивилизованный мир отметил столетие со дня смерти Петра Ильича Чайковского.

На мой взгляд, совсем не случайно, что в эти дни мы говорим и о другой памятной дате — столетии музыкального образования в Томске. Ведь для тех деятелей музыкальной культуры, которые сто лет назад начинали в нашем городе грандиозное дело музыкального воспитания и образования, музыка Чайковского была любимой и почитаемой. Томичи начали знакомиться с оперными произведениями Петра Ильича в 90-е года прошлого столетия. Именно тогда в Томске начинает работу сезонная опера (до трех—четырёх месяцев в году), приезжают гастролирующие оперные труппы.

В конце прошлого века в Сибири был популярен антрепренер Н. Корсаков. Его имя томичи слышали ещё в 1885 году, и оно пользовалось популярностью около 20 лет. За это время Корсаков привозил в Томск и оперные, и опереточные, и драматические коллективы. Именно Корсаков привез в Томск в сезоне 1897—1898 годов первую сезонную оперу, в репертуаре которой был «полный» (без купюр) «Евгений Онегин».

В его группе пели прекрасные оперные певцы: тенор С. Гарденин, баритон С. Егiazаров, бас Ю. Шакуло, меццо-сопрано Е. Снегурская, конгральто В. Леминская. Особо следует отметить Елизавету Снегурскую, которая на несколько лет «задержалась» в Томске. Она преподавала музыку (пение и игру на рояле), писала рецензии на музыкальные концерты и спектакли, участвовала в работе редакций журналов «Сибирский наблюдатель», «Сибирские отголоски».

³⁶ Вавилов С.П. *Оперы Чайковского на томской сцене // Томский вестник, 1993. № 231. 27 нояб.*



Начало XX-го века ознаменовалось приездом в Томск одной из самых профессиональных оперных трупп под управлением известного русского дирижера А. Эйхенвальда. Он пригласил таких певцов, как Л. Донской, Л. Яковлев С. Власов, Е. де Вос-Соболева, которые могли оказать честь столичным сценам. Впервые в 1902 году томичи смогли услышать музыку «Опричника», редко исполняемой оперы Чайковского.

Оперы Чайковского были в репертуаре всех оперных коллективов, приезжающих в наш город почти ежегодно. В 1906 году антрепренер Н. Бубнов привез в Томск значительную по составу (как по качеству, так и по количеству — около 100 человек) оперу, и томичи впервые услышали «Черевички». Труппа работала в Томске с сентября по декабрь и осуществила постановку 25 разных опер — такого Томск еще не знал. Главным дирижером был Маргулян, ставший впоследствии известным оперным дирижером, балетмейстером — опытный танцовщик С. Люзинский, работавший в Томске несколько лет.

Жаль, что в 1906 году в Томске не было уже прекрасного певца Ивана Матчинского, который участвовал в первых постановках «Черевичек» в Петербурге в далеком 1876 году и был близко знаком с самим автором оперы.

В 1912 году наш город посетил оперный коллектив, которым руководил выдающийся певец и педагог М. Максаков. Он перещегоолял труппу Бубнова — томичи услышали более 30 опер за два месяца. Конечно, часто страдал исполнительский уровень, но музыкальный кругозор томичей расширялся. Впервые прозвучала «Чародейка» — знаменитая трагическая опера на сюжет из истории Руси XV века. Ведущие партии исполняли прекрасные певцы О. Асланова, А. Секар-Рожанский, К. Ардатов. Часто выступал на сцене сам антрепренер Максаков, баритон К. Ардатов.

ОПЕРНЫЕ РЕДКОСТИ НА СЦЕНАХ СТАРОГО ТОМСКА³⁷

Опера в Томске стала сейчас не частой гостьей. Но в истории музыкального Томска немало страниц связано с оперной музыкой и оперным театром. Необычайно многообразна была оперная афиша на рубеже XIX—XX веков. Любители оперы за какие-нибудь десять-пятнадцать лет могли познакомиться со всей оперной классикой. Список опер насчитывал до сотни названий. И среди них были оперные редкости — оперы, которые сейчас практически не ставятся и не исполняются. Их названия, имена их авторов ни о чем не говорят слуху нынешнего меломана. Попытаемся вспомнить некоторые из них.

В Томске сценическая музыка впервые зазвучала в 1870—1880-х годах. Это были музыкальные водевили, оперетты, постановки сцен опер. Их постановка осуществлялась труппами заезжих артистов. Сцены из популярных опер исполнялись также силами жителей города.

В те далёкие времена стала заметно расширяться география оперного театра России. Немалую роль в этом сыграли отделения Русского музыкального общества, которые стали открываться во многих провинциальных городах. Появились первые оперные труппы в некоторых, наиболее развитых городах, и первые частные верные антрепризы. На Урале и в Сибири этот процесс начал развиваться на рубеже 1880—1890-х годов.

Знакомство томичей с оперой началось с произведений французских композиторов. Это были музыка Л. Галеви и Ж. Оффенбаха. Их комические оперы и оперетты ставились приезжими труппами антрепренеров Иконникова, Великанова, Корсакова в начале 1880-х годов. Спектакли шли на сцене воинского манежа, так как стационарного театра в Томске тогда ещё не было. Ставились не только

³⁷ Вавилов С.П. *Оперные редкости на сценах старого Томска* // В кн.: *Традиции и новаторство в современном музыкальном искусстве (Материалы Сибирской открытой (межрегиональной) научно-практической конференции 6–7 апреля 2009 г. Томск, 2010. С. 293–297.*



известные популярные оперы «Жидовка» Л. Галеви, «Перикола» и «Орфей в аду» Ж. Оффенбаха, но и весьма редкие оперетты того же Ж. Оффенбаха: «Остров Тюлипатан» и «Званный вечер с итальянцами».

В этих труппах выступали известные столичные актёры и актрисы: Смолина, Терраччани, певшая с молодым Шаляпиным, Стрельская, Доверин-Кравченко. Позднее, в начале 1890-х годов в Томске звучали оперетты Р. Планкетта, Ш. Лекока, Э. Одрана.

Первыми операми, услышанными томичами, были оперы «Кармен» Ж. Бизе, «Фауст» Ш. Гуно и сцены из оперы «Гугеноты» Д. Мейербера. Это произошло в 1891 г. В этих постановках принял участие прекрасный певец бас Иван Васильевич Матчинский, значительный период жизни которого был связан с Сибирью и, в частности, с Томском. В начале XX в. артист приехал в Томск и несколько лет преподавал пение в музыкальных школах города, ставил оперные спектакли с участием томских любителей музыки. Среди партий И.В. Матчинского: Мефистофель («Фауст» Ш. Гуно), Бертран («Роберт — Дьявол» Д. Мейербера), Марсель («Гугеноты» Д. Мейербера).

В 1897 г. известный по всей Сибири актёр и антрепренер Н.А. Корсаков привёз в Томск весьма сильную по составу оперно-опереточную труппу, которая стала первой сезонной оперой города. Ее особенностью было нахождение артистов труппы в городе с гастрольями на протяжении трех-четырех месяцев. Обычно это были периоды с сентября по декабрь, либо с марта-апреля по август. Такое длительное нахождение артистической труппы позволяло знакомить жителей города с большим количеством постановок. Порой общее количество исполненных в одном сезоне опер превышало 30–40 названий. Часто от этого страдало и качество постановок. Основу репертуара антрепренерских коллективов составляли классические оперы русских, французских и итальянских композиторов. Студенческий Томск любил, например, оперу «Фауст», которую иногда исполняли для учащихся бесплатно. Причина этой любви, кроме прекрасной музыки, крылась, наверное, и в том, что в молодости Фауст (по содержанию оперы) был студентом. Оперы «Фауст» и «Кармен» оставались наиболее популярными и кассовыми операми и позднее.

Антреприза М.К. Максакова в 1912 г. представила томичам оперу Ж. Массне «Таис», относящуюся к созданной композитором галерее «женских» опер, куда входят произведения, названные по именам их героинь: «Ева в раю», «Саломея», «Сафо».

Испытание временем выдержали, пожалуй, лишь два сочинения Ж. Массне: «Манон» и «Вертер» (которые также исполнялись в Томске). Но и «Таис», либретто которой написано по мотивам романа А. Франса, довольно долго жила на подмостках столиц и провинций. Центральная партия отшельника Атанаэля звучала в прекрасном исполнении М.К. Максакова. Однажды, в 1900 г., была поставлена и совсем уже позабытая опера Ж. Массне «Наваррянка». На премьере искушённая публика освистала и солистов, и нестройное пение хора. В газете «Сибирская жизнь» появилась разгромная рецензия — это был провал. Больше эта опера в Томске не ставилась.

В 1900 году томичи слушали оперу «Джоконда» итальянского композитора А. Понкиелли. Это произведение не имеет никакого отношения к знаменитой картине Леонардо да Винчи. В опере рассказывается о трагической судьбе венецианской певицы, погибшей в борьбе с инквизицией. А. Понкиелли (так принято сейчас писать его фамилию) был известен как прекрасный педагог: его учениками Миланской консерватории были Д. Пуччини, П. Масканьи. Обилие напевных итальянских мелодий и стремительно развивающийся сюжет обеспечили популярность «Джоконды»: после 1900 года привозили в Томск ещё несколько раз — и всё разные труппы — и всегда публика обеспечивала полный сбор.

В том же году труппа Н.А. Корсакова давала в Томске «Африканку» Мейербера. Крупный французский композитор, автор «Гугенотов», «Пророка», «Роберта — Дьявола», не дожил до первого представления «Африканки», состоявшегося в 1865 году в Париже. Но произведение надолго пережило своего автора и имело прочный успех во второй половине XIX века. Немалую роль играл в том и сюжет оперы — эпизод из биографии знаменитого путешественника Васко да Гама. Отважный португалец был изображен не только как храбрый и мудрый мореплаватель, но и как несчастный влюбленный, который никак не может сделать выбор между двумя женщинами. Интересно, что «Африканка» принадлежит к числу самых «длинных» опер: ее полное представление занимает 6 часов (!). Разумеется, эту оперу чаще давали с купюрами.

В сезоне 1903 года в Томске на сцене театра купца Е. Королева впервые прозвучала музыка французского композитора А. Тома: на сцене была представлена его опера «Миньона». Перу А. Тома принадлежат три оперы на сюжеты трех гигантов литературы: Данте, В. Шекспира и И.-В. Гёте. Но если «Франческа да Римини» и «Гамлет» не удержались на оперной сцене, то «Миньона» (в современной транскрипции «Миньон») завоевала большую



популярность своей мелодичностью, сильным романсово-песенным началом. Создана опера по роману Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера».

Опера К. Сен-Санса «Самсон и Далила» не принадлежит к числу забытых произведений, однако в театрах эта опера идет не часто. Впервые она была поставлена в 1877 году в Веймаре Ф. Листом, а томичи услышали ее в 1900 году. Центральное место в опере занимает партия Далилы, которая входит в репертуар всех известных меццо-сопрано мира. Партию Далилы в Томске исполнила молодая певица контральто Вера Андреевна Леминская, которая впоследствии успешно выступала на российской сцене, пела в спектаклях вместе с Л.В. Собиновым и Ф.И. Шаляпиным. Вокальные и сценические данные позволяли В.А. Леминской исполнять даже мужские партии. Так она исполняла партию Демона (!) в одноименной опере А. Рубинштейна.

Оперное творчество А.Г. Рубинштейна было известно томичам не только «Демоном», но и другой оперой — «Маккавеи». Ее поставила весной 1900 года труппа Н.А. Корсакова. Созданная по библейскому сюжету, эта опера впервые была исполнена в Берлине, а на русской сцене широкой популярности не имела. Дело в том, что церковные власти в России старались не допускать постановок с духовными сюжетами, и следует только удивляться настойчивости Н. Корсакова — предприимчивого и решительного сибирского театрального деятеля, сумевшего доказать томскому архиепископу художественную ценность оперы.

Операм немецких композиторов везло гораздо меньше. В Томске звучали буквально две — три оперы, созданные немецкими композиторами. В марте-апреле 1912 года с гастроями в Томск прибыла оперная труппа Первого передвижного оперного товарищества и поставила оперу А. Лортцинга «Царь и плотник». Опера была создана в 1837 году и завоевала популярность в России не только из-за своих музыкальных достоинств — мелодичности, запоминающихся мотивов, но и потому, что в основу сюжета положены факты из жизни российского императора Петра Первого.

Осенью 1912 года томичи могли слушать оперу Р. Вагнера «Тангейзер». В постановке участвовали лучшие исполнители труппы М.К. Максакова: певицы О.Н. Асланова и К.В. Иорданская, певцы А.В. Секар-Рожанский и Л.А. Горленко. А в партии Вольфрама выступил директор труппы, один из лучших баритонов того времени Максимилиан Карлович Максаков, по происхождению немец. Исполнялась в Томске и еще одна опера Р. Вагнера

«Лоэнгрин». Изредка на сценах Томска звучали арии из опер немецкого композитора Ф. Флотова «Алессандро Страделла» и «Марта».

Остается добавить, что в перечисленных постановках на томской сцене играли и пели прекрасные оперные исполнители: теноры А.В. Секар-Рожанский, А.С. Костаньян, баритоны М.К. Максаков и С.Х. Егiazаров, басы Ю.И. Шакуло и А.И. Дракули, сопрано А.А. Картавина и Е.В. де Вос-Соболева. За дирижерскими пультами стояли А. Эйхенвальд, М. Фивейский, И. Палиев, А. Маргулян.

После Октябрьской революции 1917 года репертуар оперной сцены заметно сократился: остались оперы русских композиторов-классиков и несколько опер Д. Верди. Но и в первое послереволюционное десятилетие на афише оперного Томска можно найти несколько редких, ныне практически не исполняющихся опер.

Однажды, в 1929 году, в Томске была исполнена опера В. Моцарта «Волшебная флейта». Партию Царицы ночи исполнила артистка Московского Большого театра А.А. Лорина.

В 1929–1931 годах силами Сибгосоперы, ставшей впоследствии основой Новосибирского государственного театра оперы и балета, в Томске были осуществлены постановки ряда первых советских опер. В 1929 году была поставлена опера композитора С.И. Потоцкого «Прорыв», в которой рассказывалось о борьбе с белыми отрядами генерала Мамонтова. Опера пользовалась успехом у зрителей, в памяти которых были живы воспоминания о партизанской войне в Сибири. В 1930 году ставилась опера А.Ф. Пащенко «Орлиный бунт», в которой воскрешались события крестьянского восстания Е. Пугачева. Ставилась в 1939 году в Томске опера И. Дзержинского «Тихий Дон». В этот же период Томск услышал оперу Э. д'Альбера «В долине». Это практически единственная опера этого немецкого композитора, которая ставилась в России. Драматический сюжет, музыка, написанная в духе «веристского» жанра, снискали популярность у зрителей. Интересно, что у оперы были еще два названия: просто «Долина» и «Хозяин и работник».

Гастролирующие оперные коллективы создавали в городе атмосферу особой музыкальности. Их обширный репертуар способствовал развитию музыкального вкуса слушателей. Томские газеты регулярно помещали рецензии, отзывы на спектакли. Многие исполнители приезжали в Томск по несколько раз и становились добрыми знакомыми для местных музыкантов. Оперные традиции Томска являются значительной страницей музыкальной истории города.



ЗАБЫТЫЕ ПАРТНЕРЫ ШАЛЯПИНА³⁸

Жизненный путь гения русской музыкальной культуры Федора Шаляпина тесно связан с десятками музыкантов, вписавших яркие страницы в отечественную культуру. Наш рассказ — о некоторых партнерах Шаляпина, чья жизнь и творчество были связаны в разные годы с городом Томском. Среди них были великолепные певцы, опытные режиссеры, вдумчивые педагоги.

Некоторое время среди преподавателей Высшей музыкальной школы города Томска состояла Вера Сотеровна Клопотовская, замечательная певица (драматическое сопрано), участница оперных спектаклей в театре С.И. Зимина, вокальный педагог. Вокальное образование Клопотовская получила в начале 1890-х годов в Казани под руководством известной русской певицы и педагога Л.Н. Люценко. В сезоне 1897—1898 годов В. Клопотовская участвовала в постановке оперы Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка» вместе с великим Ф. Шаляпиным. Состоялись несколько спектаклей. Ф. Шаляпин выступил в роли царя Ивана Грозного, а В. Клопотовская исполнила партию Степаниды. Участвовала В. Клопотовская и в постановке оперы Л. Делиба «Лакмэ». Ф. Шаляпин выступил в роли жреца Нилаканты, а В. Клопотовская спела партию Маллики. В 1908—1910 годах В. Клопотовская пела в оперных труппах Тбилиси, Баку, Харькова, Тамбова.

Певица обладала хорошо поставленным голосом, ровным во всех регистрах. Рецензенты столичных газет неизменно отмечали и прекрасное драматическое дарование артистки.

³⁸ Вавилов С.П. *Забытые партнеры Ф.И. Шаляпина // В кн.: «Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности (Материалы открытой сибирской (VI межрегиональной) научно-практической конференции 23—24 апреля 2010 г.»*. Томск, 2011. С. 115—122.

Апофеозом оперной карьеры В. Клопотовской, безусловно, надо считать ее выступление в опере Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». Певица впервые на оперной сцене России исполнила партию Золотого петушка. Мировая премьера оперы состоялась 24 сентября 1909 года в Московской опере С.И. Зимина. Известно, что подготовка премьеры оперы велась под руководством автора, но композитор не дожид до первого представления, скончавшись в 1908 году. Однако с Н.А. Римским-Корсаковым В. Клопотовская встречалась на репетициях его оперы «Садко». В этой опере 30 декабря 1898 года Ф. Шаляпин впервые исполнил партию Варяжского гостя. Партию персонажа оперы Скоморошины пела В. Клопотовская. Какое блестящее окружение было тогда у Веры Сотеровны: знаменитый дирижер Эмиль Купер, великолепные певцы Н. Сперанский, К. Запорожец. Оперу поставил певец и режиссер П. Оленин, а оформил сцену Иван Билибин.

К сожалению, биографические сведения о певице весьма скудны — нет дат ее жизни, очень мало известно о личной жизни певицы. По косвенным данным можно судить, что в Томск В. Клопотовская приехала уже в солидном «бальзаковском» возрасте, и с Томска началась ее преподавательская и режиссерская деятельность.

В период своего пребывания в Томске в 1919—1922 годах В. Клопотовская принимала активное участие в концертах-митингах, была в числе организаторов 1-го Сибирского трудового вокально-музыкального товарищества — своеобразного музыкального кооператива. В 1922 году В. Клопотовская выступила как оперный режиссер и поставила оперу «Пиковая дама», в которой участвовали лучшие вокалисты города. В этом же году Клопотовская, как и некоторые другие томские музыканты, получила приглашение участвовать в организации Сибгосоперы в городе Новосибирске и выехала из Томска. Партнером Веры Сотеровны на сцене долгие годы был ее муж А.Н. Ульянов, неоднократно выступавший и в Томске. Супруги впоследствии работали в оперных театрах Перми и Свердловска. В репертуаре певицы было более тридцати оперных партий, в том числе в таких редких на русской оперной сцене операх как «Нюрнбергские мастера пения» Р. Вагнера и «Андре Шенье» У. Джордано. Известно также, что некоторое время Вера Сотеровна Клопотовская преподавала в музыкальном училище Омска.

Кратким, но довольно плодотворным, было пребывание в Томске прекрасного певца Я.Я. Карклина, ставшего позднее одним из создателей профессиональной музыкальной культуры Латвии. В 1899—1902 годах Я. Карклин (Е. Карклиньш)



Илл. 1. Я.Я. Карклин

работал в музыкальных классах Томского отделения Русского музыкального общества. Здесь он преподавал пение, организовал вокальный ансамбль, сам выступал в концертах.

В Томск он приехал взрослым тридцатилетним человеком, за плечами которого были уже выступления в Большом театре. Я. Карклин получил блестящее образование по вокалу у профессора Петербургской консерватории С. Габеля, а по композиции у самого Н.А. Римского-Корсакова. В 1897 году в Москве в спектаклях Русской частной оперы в театре «Эрмитаж» Я. Карклин исполнял партию Фауста в одноименной опере Ш. Гуно. Рядом с ним на сцене пел Ф. Шаляпин. Это была его знаменитая роль — Мефистофель. У Карклина была долгая творческая жизнь. Через 30 лет в

Риге он вновь поет с Ф. Шаляпиным, на этот раз в опере М. Мусоргского «Борис Годунов». Я. Карклин исполнял партию Джеральда в упомянутой выше опере Л. Делиба «Лакме», где выступали также Ф. Шаляпин и В. Клопотовская. Возвратившись из Томска в Москву, Я. Карклин продолжал встречаться в светских музыкальных салонах и в концертах с бывшими томичами: пианисткой Ядвигой Залеской, дирижером С. Аббакумовым, бывшим директором музыкальных классов, а также с певицей А.М. Томской, которая также была партнершей Ф. Шаляпина.

Родилась Алла Михайловна Томская (Рылова) в Томске на рубеже 60—70-х годов XIX века. Гимназию она заканчивала уже в Вятке, где активно выступала в гимназических концертах. После окончания гимназии Рылова уехала в Петербург и поступила на Высшие педагогические курсы, однако прекрасный голос, большая музыкальность девушки открыли ей дорогу в консерваторию. В судьбе певицы заинтересованное участие принимала семья знаменитого сибиряка, писателя и общественного деятеля Н.М. Ядринцева. В консерваторию А. Рылова поступала с рекомендациями русской певицы М.А. Дейши-Сионицкой, которая была в восторге от голоса юной сибирячки. Училась

А. Рылова у профессора Иностранцевой, а параллельно закончила и педагогические курсы. Она мечтала возвратиться в родные сибирские места и начать работать, однако судьба предоставила ей только гастрольные поездки в сибирские города. А. Рылову услышал крупный киевский антрепренер Иосиф Сетов, который предложил ей место в своей труппе.

В октябре 1893 года в Киеве была впервые поставлена опера «Алеко». Дирижировал оркестром сам автор Сергей Васильевич Рахманинов. Роль старой цыганки была поручена Рыловой. Поддержка И. Сетова, помощь благодарных зрителей позволили Рыловой поехать для продолжения своего образования в Италию. А. Рылова выступала на сценах Флоренции, Милана, Болоньи и даже в театре на острове Мальта. В труппе И. Сетова



А.В. Томская

началась скитальческая жизнь нашей землячки, взявшей на память о своей родине псевдоним Томская: Киев, Казань, Вятка, Екатеринбург, Томск, Москва. Некоторое время А. Рылова (Томская) пела в Москве в театре Солодовникова, неоднократно выступала на сцене летнего театра в московском саду «Эрмитаж». Здесь она близко познакомилась с Федором Шаляпиным. Они пели вместе в опере А.Н. Серова «Рогнеда», где у А. Томской была главная партия. В опере А.П. Бородин «Князь Игорь» Ф. Шаляпин пел Князя Игоря, а А. Томская исполняла партию Кончаковны.

Одним из ярких событий в судьбе певицы было участие в первом исполнении «Поэмы экстаза» А.Н. Скрябина, которое состоялось в 1910 году в Москве под управлением Сергея Кусевицкого и при участии автора. В концерте участвовал хор, где солистами выступили А. Томская и знаменитый тенор А.В. Секар-Рожанский. После исполнения своего симфонического шедевра А. Скрябин был встречен тушем оркестра. Ему преподнесли три венка и осыпали дождем цветочных букетов. «Капли» этого дождя упали и на госпожу А. Томскую. Ее пение было отмечено похвалой столичных критиков.

Осенью 1903 года в томской газете «Сибирская жизнь» появилось объявление о том, что приглашаются желающие обучаться пению в школу профессора



пения И.В. Матчинского. Подобные объявления время от времени появлялись в томских газетах. Приглашали преподаватели игры на фортепиано, учительницы пения, учителя танцев. Словом, томичам было что выбирать. Но на этот раз обыватели внимательно перечитывали это объявление, что-то в нем было непривычно. Наверно, это были слова «профессор пения», хотя в Томске своих профессоров было немало, и почему бы не быть среди них профессору пения? Но этот профессор был незнаком томичам.

Однако Иван Васильевич Матчинский мог с полным правом называть себя именно «профессором пения». Он едва перешагнул полувековой возраст, а воспоминаний о своих ярких жизненных впечатлениях было уже немало. Оперные сцены Генуи, Петербурга, Милана, Флоренции, Харькова, Москвы были знакомы ему. Аплодисментами встречали его в театре «Ла Скала», в Большом и Мариинском театрах. И совсем уж не знали молодые дети томских купцов и мещан, что их коренастому «черноволосому профессору пения» жали руку творцы русской музыки Петр Ильич Чайковский, Николай Андреевич Римский-Корсаков, Антон Рубинштейн. И. Матчинский был первым исполнителем многих партий, ставших классикой басового репертуара. Партнерами Ивана Васильевича были многие выдающиеся певцы того времени и, в том числе, Ф. Шаляпин. В 1900 году Ф. Шаляпин впервые исполняет партию Бориса Годунова в Большом театре. И.В. Матчинский поет Никитича.

Пел И. Матчинский с выдающимся басом Ф. Стравинским, баритоном Л. Донским. За дирижерским пультом И. Матчинский видел А. Аренского, Н. Римского-Корсакова, А. Рубинштейна, Э. Направника. И вот сибирский купеческий город. Впрочем, сибирский край для И. Матчинского не был совсем чужим — позади были годы службы в Барнауле, годы учебы в Томской гимназии. Иван Васильевич Матчинский родился в 1847 году в небольшом городе Тамбовской губернии. Еще в раннем возрасте у него обнаружился красивый голос и мать, певшая сама в церковном хоре, стала поощрять любовь сына к музыке и пению. В поисках средств существования семья И. Матчинских, как и тысячи малоимущих россиян, отправилась в Сибирь, куда в 1860–1870 годах ехали в основном российские крестьяне. В Томске И. Матчинский стал уделять музыке большое внимание, он не только сам пел в хоре гимназии, но и стал помощником учителя пения, помогая управлять хором, разучивать партии. Здесь же в Томске Иван Васильевич освоил нотную грамоту, научился петь по нотам. Однако музыка поначалу не казалась И. Матчинскому судьбой и карьерой. Он решил посвятить себя медицинской науке и хотел поступать в медико-хирургическую академию.

Средств для поездки было недостаточно, и после окончания гимназии Матчинский уезжает в Барнаул, где работает учителем пения в уездном училище.

Скопив немного денег на поездку в Петербург, И. Матчинский в 1870 году отправился в академию и успешно сдал вступительные экзамены. Учение, надо сказать, давалось Ивану Васильевичу легко. Он прекрасно изучил древние языки: латинский и греческий, разбирался в истории. Однако занятия в академии шли с трудом, сказывалось и отсутствие средств, и болезнь. Одна богатая графиня, услышав пение И. Матчинского на одном из благотворительных вечеров и узнав о довольно бедственном положении студента, решила помочь ему и дала средства на обучение в консерватории. В 1871 году И. Матчинский поступил в класс К. Эверарди в Петербургскую консерваторию, которую закончил в 1875 году и сразу был приглашен в Харьковскую оперную антрепризу.

Первый сезон был настолько удачен, что в 1876 году И. Матчинский приглашается в труппу Мариинского театра. Сценический опыт, полученный им во время выступлений в Харькове и в Италии, позволил быстро освоиться и на сцене прославленной Мариинки. Его заметили маститые критики Г. Ларош и Ц. Кюи. Г. Ларош писал: «голос не первоклассной силы, но мягкого и благородного, чрезвычайно приятного тембра, вполне чистая интонация...». Критик предсказывал И. Матчинскому блестящее будущее. И. Матчинский уверенно стал исполнять ведущие партии басового репертуара: Мельник («Русалка» А.С. Даргомыжского), Иван Сусанин. Весьма значительным фактом биографии И. Матчинского стало участие в премьерных спектаклях опер П.И. Чайковского «Кузнец Вакула» и ее второй редакции — «Черевички». В них он исполнил партию казака Чуба. По описанию хроникеров петербургских газет вид Мариинского театра в те дни представлял внушительное зрелище. «Зала была переполнена, и публика очень оживлена. Все знаменитости музыкального искусства были налицо. Среди всех выделялся Антон Рубинштейн. Присутствие Николая Рубинштейна, приехавшего ради этого вечера из Москвы, тоже очень было замечено». И вот сам Чайковский встал за дирижерский пульт. Опера началась. И хотя она не совсем удалась в тот вечер, пение Матчинского было отмечено хвалебными словами. «Любовь публики уже приобретена господином Матчинским, и ему остается в будущем лишь поддерживать ее добросовестным отношением к искусству» — так писал критик.

Летом 1891 года И. Матчинский соглашается на предложение группы актеров Московских театров дать гастрольные выступления в сибирских городах: Томске, Красноярске и Иркутске. Для Томска приезд оперной труппы в 1891 году был еще новинкой. Это была первая труппа с «настоящими оперными» артистами, если не считать



большой опереточной труппы 1882 года, поставившей несколько оперных сцен. И. Матчинский выступил в операх «Русалка», «Фауст», «Демон».

В свободное время И. Матчинский гулял по тихим томским улицам, где некогда прошло его детство. Томские газеты писали: «Голос его — сильный и некогда, несомненно, выдающийся бас звучал чисто, гармонично, фразировка была хорошая, и он не только пел, но и играл, обнаружив и жизненность в исполнении, и недурную мимику». Болезнь горла, излечению которой, к сожалению, не помогли итальянские доктора, прогрессировала, и в 1901 году Матчинский выходит в отставку с весьма любопытным званием «заслуженный артист Императорских оперных театров, профессор пения», полученным им от дирекции этих театров.

Однако долго находиться на «пенсии» он не мог и без колебаний согласился на предложение дирекции музыкальных классов Томского отделения Русского музыкального общества занять место преподавателя сольного пения. В Томске Матчинский быстро сошелся со многими музыкантами и, в первую очередь, подружился с великолепной пианисткой А.Я. Александровой-Левенсон. Им было что вспомнить: Анна Яковлевна училась у П.И. Чайковского в Москве, а Матчинский неоднократно встречался с великим композитором на репетициях и оперных постановках.

Вместе с Александровой-Левенсон И. Матчинский выступил в нескольких концертах, ставших крупным вкладом в музыкальную жизнь Томска. Деятельность И. Матчинского снискала заслуженное уважение среди томичей и, когда в середине 1904 года прошли слухи об отъезде Матчинского, это стало предметом обсуждения в газете «Сибирская жизнь». И. Матчинский, правда, в 1904 году отклонил предложение Киевского музыкального училища и остался в Томске еще на год. Однако холодный климат Сибири заставил И. Матчинского беречь себя и он уехал в Ярославль, а позднее работал на юге России. Деятельность Ивана Васильевича может служить образцом высокой требовательности и бескорыстного отношения к искусству. Для Томска начала XX века школа профессора пения И.В. Матчинского стала примечательным явлением.

Пересекались жизненные пути Ф. Шаляпина еще с одним прекрасным певцом, чья жизнь и сценический псевдоним связаны с Томском. Это Владимир Александрович Томский. Настоящая его фамилия Кочуров. Певец обладал прекрасным баритоном чрезвычайно большого диапазона, позволявшим исполнять и теноровые партии. В.А. Томский был отцом известного русского

композитора Ю.В. Кочурова, работавшего в Ленинграде. Сам певец выступал в оперных театрах многих российских городов: Саратова, Нижнего Новгорода, Томска, Киева. Среди наиболее ярких ролей Томского выделялась роль Евгения Онегина в опере П.И. Чайковского.

В Томске несколько лет жила и работала еще одна представительница прекрасного пола, которая выступала с Ф. Шаляпиным. Это оперная певица, превосходная пианистка, музыкальный критик и рецензент Елизавета Яковлевна Снегурская.

К сожалению, самые авторитетные справочники не дают подробных сведений о певице. Имеющиеся разрозненные введения о деятельности Е. Снегурской позволяют воссоздать ее жизненный и творческий путь. Начала выступать Е. Снегурская в 1894 году в Панаевском театре Петербурга. Великолепное контральто позволяло ей выделяться среди партнеров. В сентябре-декабре 1894 года певица с успехом исполняет партию Няни в опере «Демон» А. Рубинштейна. Ее партнером был Ф. Шаляпин, исполнявший партию князя Гудала. В сезоне 1894—1895 годов Е. Снегурская исполняла также партию Марты в опере «Фауст», а Шаляпин, как всегда, был Мефистофелем. В Томске Елизавета Яковлевна Снегурская-Мальшевская-Вейсман работала около десяти лет. Она открыла частные классы «учения пению по итальянской школе», как писали в газетах. Кроме того, Е. Снегурская преподавала фортепиано. В молодые годы она брала уроки игры у знаменитой пианистки С. Менгер. Несколько лет Е. Снегурская была сотрудником редакции томских журналов «Сибирский наблюдатель» и «Сибирские отголоски». Е.Я. Снегурская вышла замуж за томского юриста М. Вейсмана и в 1908 году супруги покинули Томск. Подробности последующей жизни певицы пока выяснить не удалось.

Эти короткие штрихи из жизни великолепных артистов свидетельствует о том, что Томск конца XIX — начала XX веков жил насыщенной, яркой музыкальной жизнью, куда доносился и голос великого русского баса Федора Шаляпина.



В.А. Кочуров



ФРАНЦУЗСКИЕ ОПЕРЫ НА ТОМСКОЙ СЦЕНЕ³⁹

Творчество французских композиторов было широко известно и популярно в России ещё со времён Екатерины Великой. Оперные театры обеих русских столиц часто обращались к творчеству Ж. Бизе, Д. Мейербера, Ж. Массне и других композиторов.

В Томске французская оперная музыка впервые зазвучала в 1870—1880-х гг. В те далёкие теперь уже времена стала заметно расширяться география оперного театра России. Немалую роль в этом сыграли отделения Русского музыкального общества, которые стали открываться во многих провинциальных городах.

Появились первые оперные труппы, а в некоторых, наиболее развитых городах и первые частные оперные антрепризы. На Урале и в Сибири этот процесс начал развиваться на рубеже 1880—1890-х гг.

Знакомство томичей с французской музыкой началось с произведений Л. Галеви и Ж. Оффенбаха. Их комические оперы и оперетты ставились приезжими труппами антрепренёров Иконникова, Великайова, Корсакова в начале 1880-х гг. Спектакли шли на сцене воинского манежа, так как стационарного театра в Томске тогда ещё не было.

Ставились не только известные и популярные оперы «Жидовка» Л. Галеви, «Перикола» и «Орфей в аду» Ж. Оффенбаха, но и весьма редкие оперетты того же Оффенбаха «Остров Тюлипатан» и «Званный вечер с итальянцами».

В этих труппах выступали известные столичные актеры и актрисы: Смолина, Терраччани, певшая даже с молодым Шаляпиным, Стрельская, Доверин-Кравченко.

Позднее, в начале 1890-х гг. в Томске зазвучали оперетты Р. Планкетта, Ш. Лекока, Э. Одрана.

³⁹ Меломан Томский. *Французские оперы на томской сцене // Сибирская старина, 2001. № 17. С. 33–34.*

Первыми французскими операми, услышанными томичами, были оперы «Кармен», «Фауст» и сцены из оперы «Гугеноты» Д. Мейербера. Это произошло в 1891 г. В этих постановках принял участие прекрасный певец бас Иван Васильевич Матчинский, значительный период жизни которого был связан с Сибирью и, в частности, с Томском. В начале XX в. артист приехал в Томск и несколько лет преподавал пение в музыкальных школах города, ставил оперные спектакли с участием томских любителей музыки. Среди партий И.В. Матчинского: Мефистофель («Фауст» Ш. Гуно), Бертран («Роберт — Дьявол» Д. Мейербера), Марсель («Гугеноты» Д. Мейербера).

В 1897 г. известный по всей Сибири актёр и антрепренер Н.А. Корсаков привёз в Томск весьма сильную по составу оперно-опереточную труппу, которая стала первой сезонной оперой города. Спектакли шли в течение 3—4 месяцев в году.

Студенческий Томск любил, например, оперу «Фауст», которую иногда исполняли для учащихся бесплатно. Причина этой любви, кроме прекрасной музыки, крылась, наверное, и в том, что молодой Фауст в опере был студентом.

Оперы «Фауст» и «Кармен» оставались наиболее популярными и кассовыми операми и позднее.

Особый интерес томичей вызвала постановка оперы Д. Мейербера «Африканка». Крупный французский композитор, автор «Гугенотов», «Пророка», «Роберта — Дьявола», он не дождался премьеры этой оперы, состоявшейся в 1865 г. в Париже. Но произведение надолго пережило своего автора и имело прочный успех во второй половине XIX в. Немалую роль сыграл в том и сюжет оперы — эпизод из биографии знаменитого Васко да Гама. Отважный португалец был изображён не только как храбрый и отважный мореплаватель, но и как несчастный влюблённый, который никак не может сделать выбор между двумя любимыми женщинами.

Интересно, что «Африканка» принадлежит к числу самых « длинных» опер: её полное представление занимает 6 часов! Разумеется, эту оперу чаще давали в сокращённом варианте.

Постепенно томичи стали знакомиться с музыкой не только «грандов» французской оперы: Д. Мейербера, К. Сен-Санса, Ж. Бизе, но и с операми «маркизов» лирической оперы: Ж. Массне, А. Тома.

В сезон 1903 г. в Томске впервые прозвучала музыка композитора А. Тома: на сцене театра купца Е. Королёва была поставлена опера «Миньона» («Миньон» в теперешней транскрипции). Перу А. Тома принадлежат три оперы на сюжеты трёх гигантов литературы: Данте, Шекспира и Гёте. Но, если «Франческа да Римини» и «Гамлет» не удержались на оперной сцене,



то «Миньон» завоевала большую популярность своей мелодичностью, сильным романсово-песенным началом. Создана опера по роману И.В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера».

В сезоне 1901 г. в Томске впервые поставили оперу «Самсон и Далила» К. Сен-Санса.

Антреприза М.К. Максакова в 1912 г. представила томичам оперу Ж. Массне «Таис», относящуюся к созданной композитором «женской» галерее, куда входят произведения, названные по именам их героинь: «Ева в раю», «Саломея», «Манон», «Сафо».

Испытание временем выдержали, пожалуй, лишь два сочинения Ж. Массне: «Манон» и «Вертер» (который также ставился и в Томске). Но и «Таис», либретто которой написано по мотивам романа А. Франса, довольно долго жила на подмостках столиц и провинций.

Центральная партия Атанаэля звучала в прекрасном исполнении самого антрепренера — выдающегося русского баритона М.К. Максакова.

Однажды, в 1900 г., была поставлена и совсем уже позабытая опера Ж. Массне «Наваррянка». На премьере искушённая публика, солисты и хор, и нестройный хор. В газете «Сибирская жизнь» появилась разгромная рецензия: провал. Больше эта опера в Томске не ставилась.

О популярности французских опер говорит и то, что редкий сезон обходился без 3–4 французских шедевров. А иногда одновременно шли 5–6 французских опер, и даже 9 (!) — в сезон 1899–1900 г. Оперные афиши XIX в. включали не один десяток имён. Кроме уже упомянутых авторов, можно назвать Ф. Обера, Р. Эрве, Л. Делиба, А. Вартэ.

В XX в. новых постановок французских опер практически не было. В репертуаре гастролирующих трупп оставались лишь несколько классических опер и оперетт Ж. Бизе, Ш. Гуно, Ж. Оффенбаха. Сезонная опера уступила место краткосрочным 3–4-недельным, хотя география оперных театров и расширилась. В Томске побывали коллективы из Челябинска, Перми, Свердловска, Улан-Удэ, Ташкента, Саратова.

Среди интересных постановок можно назвать оперу «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, которая шла на сцене в середине 1920-х.

Вне всякого сомнения, знакомство с оперным творчеством французских композиторов сыграло важную роль в развитии музыкальной культуры города Томска, способствовало развитию вкусов публики и постановке музыкального образования.

СИМФОНИЧЕСКОЕ И ОПЕРНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ТОМСКЕ В XIX ВЕКЕ⁴⁰

1. ХРОНОЛОГИЯ, СОСТАВ ОРКЕСТРОВ

История зарождения и развития оркестрового исполнительства в Томске насчитывает более ста пятидесяти лет. Отдельные ее аспекты освещены в интересных работах [8, 9], в которых рассмотрена в основном деятельность оркестров, в разные годы создававшихся и функционировавших в составе Томского отделения Императорского Русского музыкального общества (ТО ИРМО). Между тем картина музыкальной жизни Томска не была бы полной без деятельности оркестров военной музыки, духовых и танцевальных оркестров, существовавших в увеселительных заведениях города. Немалый вклад был сделан и оркестрами театральными, как томскими, так и оркестрами оперных трупп, которые работали в Томске, начиная с 1880-х годов. Предлагаемая работа посвящена деятельности различных оркестров, работавших в Томске в XIX веке. Основное внимание уделено деятельности оркестров, исполнявших симфоническую и оперную музыку. Многие факты, приведенные в работе, освещаются в литературе впервые.

Первыми коллективами музыкантов-инструменталистов, появившимися в Томске в XIX веке, были военные оркестры. Оркестры при воинских соединениях в Сибири стали создаваться в первой трети XIX века. Военные музыканты участвовали в светских развлечениях, играя музыку на балах, маскарадах, на праздничных гуляньях в скверах и парках.

Среди первых оркестровых музыкантов города выделяется имя Г. Гита, более пятидесяти лет служившего в Сибири в военных оркестрах. Начиная Г. Гит как кларнетист, был в чине унтер-офицера и дослужился до должности капельмей-

⁴⁰ Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. Симфоническое и оперное исполнительство в Томске в XIX веке // Музыкальный альманах Томского государственного университета, 2016. № 1. С. 44–51.



стера музыкантской команды Томского батальона. Этот оркестр просуществовал более 20 лет и был распущен в 1884 году. Томский музыкант Исая Семенович Маломет сформировал из оставшихся музыкантов новую музыкальную команду для работы в театре, принадлежавшем купцу Е.И. Королеву.

Наиболее ранние сведения о симфоническом исполнительстве в Томске относятся к началу 1870-х годов. В архивных документах есть сведения о том, что в середине 1870 года в Томске состоялся концерт, в котором прозвучали музыкальные произведения, исполненные оркестром. Можно предположить, что это был оркестр в составе 15–20 человек из числа музыкантов гарнизонного оркестра и усиленного музыкантами-любителями Томска. Оркестром дирижировал капельмейстер Александр Михайлович Редров. Он же выступил в качестве солиста-скрипача, а также композитора, чьи произведения были исполнены этим оркестром.

В 1879 году началась деятельность ТО ИРМО, и руководители его хорошо понимали, что для полнокровной музыкальной жизни в Томске нужен оркестр. Судя по отчетам Томского отделения, в сезон 1886–1887 года оркестр насчитывал 20 музыкантов, а в сезон 1888–1889 года оркестр состоял уже из 42 человек. В театральном оркестре в эти же годы играли 15–18 человек.

Периодичность выступлений первых оркестров была скромной: два-три выступления за сезон, иногда количество симфонических собраний увеличивалось и достигало пяти-шести выступлений за сезон. Такая ситуация объяснялась рядом причин: в первую очередь, в городе было мало квалифицированных музыкантов, владеющих инструментами симфонического оркестра. Да и самих инструментов было маловато. Вторая серьезная причина крылась в отсутствии квалифицированных дирижеров и капельмейстеров. За дирижерский пульт иногда вставали люди, не имевшие не только специального дирижерского образования, но и вообще не учившиеся музыке.

Состав оркестра расширялся по мере появления в Томске новых музыкальных сил, которые приглашались на работу из европейской части страны. Немалую роль играла расширяющаяся торговля музыкальной литературой, нотами и музыкальными инструментами, которую вели купеческие дома П.И. Макушина, В.Ф. Шмидта и других торговцев.

В конце 1880-х годов симфонический оркестр насчитывал более сорока музыкантов. Отчеты Томского отделения Русского музыкального общества сообщают о таком составе оркестра. Струнная группа: 6 первых скрипок, 6 вторых скрипок,

3 альты, 2 контрабаса. Это довольно крепкая группа смычковых инструментов. Группа деревянных духовых инструментов был представлена флейтой-пикколо, 4 флейтами и 4 кларнетами. Группа медных духовых инструментов включала 4 валторны, 2 трубы, 2 корнета, 3 тромбона и 1 геликон. Ударные инструменты были самой маленькой группой: большой и малый барабаны, треугольник и металлофон. Партию арфы в концертах представлял рояль.

В оркестре, помимо профессиональных музыкантов (в том числе из военного оркестра), играли и любители. Нередко среди них попадались весьма крепкие и квалифицированные музыканты. Так, партию первой скрипки некоторое время исполнял студент-медик И.М. Левашов, который прекрасно владел инструментом. Впоследствии он стал профессором Томского университета. Партию виолончели исполняли любители А.А. Солодов и А.А. Бархатов, которые обладали незаурядными способностями, позволявшими им исполнять сложные концертные сочинения.

2. РЕПЕРТУАР

Анализ сохранившихся программ симфонических концертов, музыкальных вечеров, праздничных концертов в Томске 1880—1900-х годов свидетельствует о большом разнообразии произведений, которые могли слушать томичи в те далекие годы. Здесь можно найти крупные произведения для оркестра симфонии, увертюры к операм, а также произведения камерных форм для струнного оркестра, небольшие оркестровые пьесы. Со сцены звучала музыка отечественных композиторов и зарубежных авторов.

Отделение	
1. Фантазия «Воспоминание о Беллини» на мотивы оп. «Пират», соч. Арто	исп. А.Редров
2. «Элегия». Solo для альты и фп., соч. Вьетана	исп. Редров и В.К. Иваницкая
3. «Песни без слов» Мендельсона	исп. В.И. Ефимова
4. Берлиоз. «Нет, он меня не любит», песня цыганки	исп. А.Редров
Подделение	
1. «Сцены балета», фантазия Берлиоза	
2. «Кокетка», романс Гербера	исп. А.Редров
3. «Нищий», романс Вителло	исп. М.Ф. Рогожина (сопрано)
4. «Идиллия» Sonnenblick (Пастушеская) для скр. с акк. фп. и стр. квартета, соч. Келлинга	исп. — ?

Илл. 1. Фрагмент афиши концерта



Пальма первенства в концертной афише тех лет среди иностранных композиторов принадлежала Бетховену, Моцарту, Мендельсону. На илл. 1 представлена программа музыкальных вечеров, состоявшихся в 1879 году.

Обращают на себя внимание две исполненные оркестром увертюры: к опере Д. Мейербера «Роберт — дьявол» и к опере Л. Керубини «Лодоиска». Если первая опера неоднократно звучала в Томске целиком, то творчество Л. Керубини стало знакомо горожанам по увертюре к названной опере, редко исполнявшейся в России.

В 1884 году прозвучали увертюры к операм «Сорока-воровка» и «Танкред» Россини; «Жизнь за царя» Глинки; «Свадьба Фигаро» Моцарта, а также впервые слушатели смогли прослушать отдельные части из симфонии Моцарта (D-moll). Дирекция Томского отделения музыкального общества систематически пополняла свою библиотеку и к 1888 году имела довольно обширный нотный материал для оркестра: все симфонии и увертюры Бетховена, симфоническую фантазию Даргомыжского «Баба-яга» и другие произведения. Ярким показателем повышения исполнительского мастерства оркестра явилось участие его в первом исполнении оперных сцен, состоявшемся 28 апреля 1887 года. Тогда были поставлены в костюмах и с декорациями 1-я картина 2-го действия оперы Верди «Аида» и 4-й акт оперы Глинки «Жизнь за царя». Оркестровое переложение, соответствующее оркестровому составу, для этих сцен, выполнили с клавира оперы А.А. Солодов и А.А. Ауэрбах.

В 1887 году у оркестра появилась возможность исполнять симфоническое произведение целиком (а не отдельные части симфоний). Так, в следующем 1888 году оркестр в составе 44 музыкантов представил вниманию слушателей две симфонии Бетховена: № 1 (C-dur) и № 7 (F-dur).

Заметный вклад в развитие оркестрового исполнительства этого периода внесли такие музыканты, как Г.С. Томашинский, под управлением которого прозвучали почти все симфонии Бетховена, виолончелист А.А. Солодов, пробывавший свои силы и в композиции, С.И. Герц и А.А. Вивьен. Под управлением С.И. Герца оркестр сыграл «Итальянское каприччио» П.И. Чайковского, требующее от оркестрантов и дирижера серьезной профессиональной подготовки. Под управлением А.А. Вивьена в 1895 году томская публика впервые услышала оркестр в составе более 70 музыкантов, исполнивших такие масштабные произведения, как 5-я симфония Бетховена, увертюры Чайковского «1812 год» и «Ромео и Джульетта» и сюита Грига из музыки к драме Ибсена «Пер Гюнт».

В сезоне 1884—1885 года в Томске впервые были исполнены 5-я (первая часть) и 8-я симфонии Бетховена, в сезоне 1888—1889 годов прозвучала 1-я, а в сезоне 1892 года 2-я симфонии гениального композитора. Из числа произведений Моцарта исполнялись несколько симфоний, увертюры к операм «Дон-Жуан», «Свадьба Фигаро».

Томская публика особенно любила в тот период исполнение увертюры к операм, поскольку сами оперы в исполнении заезжих оперных трупп томичи смогли услышать лишь в конце XIX века. Д. Россини был представлен в концертах увертюрами к операм: «Сорока-воровка», «Танкред», «Семирамида». Исполнялись также увертюры к опере Вебера «Вольный стрелок», к опере Вагнера «Тангейзер», к опере Обера «Фенелла». Как курьезный факт упомянем исполнение увертюры к опере Обера «Марко Спада», оперы, которая неизвестна сегодня даже многим профессиональным музыкантам.

Отечественную музыку в концертах представляли Глинка, Чайковский, Бородин. Реже звучали произведения Лядова, Даргомыжского. Петр Ильич Чайковский, к сожалению, из-за слабого состава инструментов оркестра в исследуемый период был представлен произведениями малых форм. В афишах значились «Итальянское каприччио», серенада для струнного оркестра, кантата «Москва», симфоническая поэма «Буря», отдельные номера из балетной музыки. В 1894 году прозвучала «Арагонская хота» Глинки.

Жанр концерта в программах симфонических вечеров представлен слабее. Томские профессиональные музыканты, вероятно, не слишком «доверяли» оркестру и дирижерам. Тем не менее, отметим ряд концертов. В сезоне 1893—1894 года А.А. Вивьен исполнил фортепианный концерт соль-минор Мендельсона. В сезоне 1895—1896 года В.А. Бажаева, ученица В.И. Сафонова, окончившая Московскую консерваторию и проработавшая в Томске несколько лет, исполнила в концерте «Концертино» Вебера для рояля с оркестром.

3. ОПЕРНЫЕ СПЕКТАКЛИ

Становление симфонического исполнительства в Томске естественным образом совпадает с организацией постоянных гастролей оперных трупп в городе. В 1880-х годах Томск посещали в основном труппы, которые ставили драмы и оперетты. Среди таких трупп можно назвать коллективы, которыми руководили опытные и даровитые антрепренеры Е.П. Иконников, В.А. Великанов, А.П. Вельский.



В последней трети XIX века в Томске начинают гастролировать практически ежегодно оперные антрепризы. Особое место заняли так называемые сезонные труппы. Спектакли продолжались непрерывно по 3–4 месяца. Осенью труппы начинали гастролы в сентябре-октябре и работали до начала января. Следующий период начинался после Пасхальных гуляний в марте-апреле и длился до мая-июня.

Например, в сезоне 1895–1896 года труппа под руководством С.В. Брагина ставила в Томске оперные, опереточные и драматические спектакли. Впечатляет список опер: «Русалка», «Жизнь за царя», «Аскольдова могила» — отечественный репертуар. Зарубежную классику представляли «Фра-Дьяволо», «Трубадур», «Кармен», «Сельская честь», «Галька». Спектаклями дирижировал капельмейстер А.А. Тонни.

Запомнился томичам коллектив сезонной оперы известного провинциального антрепренера Николая Александровича Корсакова, прибывший в 1897 году. В составе труппы были прекрасные артисты: сопрано Ю.А. Редер, Е.Я. Снегурская, баритоны С.Х. Егiazаров и А.Н. Форесто, тенор С.И. Гарденин. Режиссером оперы был Г.Н. Васильев, а спектаклями дирижировал опытный дирижер А.С. Апрельский, которому доводилось работать и в столичных театрах. Труппа поставила более 20 опер и оперетт, в том числе «Африканку» Д. Мейербера и «Волшебный стрелок» К. Вебера.

4. ДИРИЖЕРЫ, СОЛИСТЫ

Список дирижеров, которые стояли за пультом на томской провинциальной сцене в те далекие годы, довольно пестр и разнообразен. Наряду с профессиональными капельмейстерами, в частности военных оркестров, и дирижерами, симфоническими концертами дирижировали и просто мало-мальски подготовленные любители с хорошим слухом и начальными сведениями по гармонии и оркестровке.

Дирижеров того периода можно разделить на две группы: местных дирижеров и дирижеров заезжих оперных и опереточных трупп, чей период пребывания в Томске не превышал 3–4 месяцев.

Среди первых капельмейстеров, выступивших на томской сцене, как уже упоминалось, был А.М. Редров. Редров был уроженцем Сибири, талантливым музыкантом-самородком. Несколько лет Редров совершенствовал свое мастерство в Петербурге у опытных российских музыкантов. Его учителем

на скрипке был Н.Д. Дмитриев-Свечин, которого называли «русским Вьетаном», а навыки капельмейстера Редров получал у Л. Маурера, о котором А.Н. Серов отзывался как о лучшем дирижере Петербурга тех лет. Несколько лет Редров работал в Иркутске, в 1870 году он был приглашен в Омск и, видимо, перед переездом в Омск организовал несколько выступлений и в Томске. В этих же концертах выступил исполнитель на кларнете А. Иванов. В программе концерта были исполнены Фантазия на темы русских песен, написанная А.М. Редровым, а также Попурри на альпийские мотивы композитора Кофнера для кларнета и оркестра. В нескольких концертах на рубеже 1870–1880-х гг. в качестве дирижера выступил Рейнгольд Карлович Сирен, учитель французского языка в мужской гимназии. Отметим, что Сирен тоже некоторое время перед приездом в Томск, как и А.М. Редров, поработал в Иркутске. Р.К. Сирен стал организатором и душой первого музыкального кружка в Томске. Из этого кружка впоследствии возникло ядро организаторов Томского отделения Русского музыкального общества.

Одним из первых томских дирижеров должно быть названо имя Андрея Андреевича Ауэрбаха [1, С. 2; 6, 7], чья деятельность на музыкальном поприще в Томске продолжалась более 15 лет. Родился он в семье уездного врача и начальное музыкальное воспитание получил в семье. В 1851–1856 годах учился в московской гимназии, затем закончил юридический факультет Московского университета. Во время службы в Петербурге познакомился с А.Г. Рубинштейном, у которого занимался частным образом на фортепиано. Среди знакомых Ауэрбаха были такие знаменитости, как выдающиеся деятели театральной культуры М.С. Щепкин и П.М. Садовский, музыканты Н.Г. и А.Г. Рубинштейны, писатель Л.Н. Толстой.

В 1884 году за финансовые нарушения Ауэрбах был привлечен к судебной ответственности и, в качестве наказания сослан в Томск. По предложению томского



Илл. 2. Афиша концерта
А.А. Ауэрбаха



губернатора И.И. Красовского, с которым Ауэрбах был знаком еще до ссылки, новоявленный ссыльный стал заниматься организацией музыкальной жизни города и был назначен первым директором музыкальных классов. Классы были открыты в 1893 году в составе двух отделений: фортепианного и скрипичного — при 22 учащихся. Ауэрбах пробыв в должности директора с 1893 по 1897 год. Ауэрбах был не только одним из организаторов симфонических концертов, но и сам выступал в качестве дирижера и аккомпанировал на рояле и фисгармонии. Музыкальный талант Ауэрбаха позволял ему делать аранжировки и переложения произведений.

На илл. 2 приведена афиша одного из концертов под руководством Ауэрбаха, в котором симфонический оркестр под его управлением исполнил выполненное им переложение Патетической сонаты Бетховена. Идея оркестрового переложения фортепианных произведений была довольно необычной для того времени, что вызвала даже неподдельные изумление и интерес у А. Рубинштейна.

Было известно в Томске и имя Александра Александровича Вивьена. А.А. Вивьен происходил из артистической семьи. Его дядя, Эдуард Осипович Вивьен, был известным московским музыкантом, пианистом и аккомпаниатором. Много лет прослужил он в оркестре Малого театра в Москве, занимался педагогической и композиторской деятельностью. Его племянник Александр Вивьен начал свою деятельность еще в 1870-х годах, когда он работал музыкальным руководителем знаменитого музыкального театра Москвы под управлением М.В. Лентовского.

В Томск Александр Вивьен приехал уже немолодым человеком, без семьи. Свою деятельность он начал в качестве дирижера концертных программ в театре купца Е. Королева, дирижировал спектаклями приезжих трупп. Как музыканта Вивьена отличали высокая культура и интеллигентность.

Прожив в Сибири более двух десятилетий, Вивьен стал настоящим патриотом ее бескрайних просторов, ревнителем развивающейся музыкальной культуры. Он даже выступал на страницах томской печати с собственными поэтическими произведениями. В одном из его стихотворений есть такие взволнованные строки, перекликающиеся и с нашим временем:

России счастливой, России свободной,
России, начавшей по-новому жить,
России, воссозданной волей народной,
Клянемся мы вечно и верно служить.



Илл. 3. Скрипач К.М. Думчев

В 1894–1895 гг. Вивьен преподавал фортепиано в музыкальных классах Томского отделения РМО. Умер А.А. Вивьен в 1921 г., был похоронен в Томске, но могила его не сохранилась.

В 1890-е гг. оперные и драматические спектакли в Томске шли под управлением капельмейстеров Н.И. Энко, О.А. Ганиша, Д.А. Гаврилова, А.А. Тони (Тонни). Некоторые из них работали не только в Томске, но и подвизались в качестве дирижеров в Иркутске, Омске, Барнауле. Капельмейстер Н.И. Энко, например, служил в оперетте М.В. Лентовского в Москве. Капельмейстер А. Тони работал в труппе В.И. Розеноэра в Иркутске.

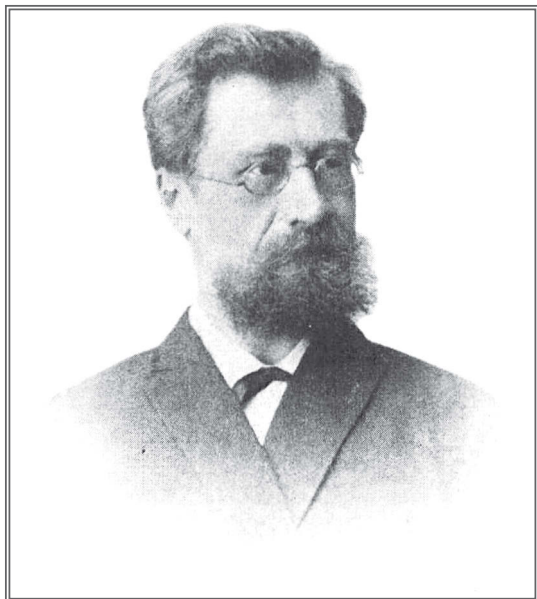
Особенно тщательно к подбору дирижеров для оперных и опереточных трупп относился антрепренер Н.А. Корсаков. В свою труппу он приглашал самых из-

вестных дирижеров, работавших в провинциальных городах России. Среди них И.Г. Тиме, И.И. Балакшин-Карский, А.С. Апрельский.

Происходивший из известной на Урале немецкой семьи И.Г. Тиме имел многолетний опыт руководства небольшим оркестром, созданным на одном из заводов Нижнего Тагила. Этот оркестр обслуживал спектакли заводского театра, играл на праздниках, выезжал с концертами в другие города Урала, посещал знаменитую Ирбитскую ярмарку на Урале. Во время работы оперной труппы в Томске в сезон 1899–1900-го года под руководством И.Г. Тиме и И.И. Балакшина-Карского впервые прозвучали в Томске такие шедевры оперной музыки, как «Отелло» и «Эрнани» Верди, «Самсон и Далила» Сен-Санса, «Рогнеда» Серова.

Несколькими операми в 1897 году дирижировал В.Г. Зеленый, внесший позднее большой вклад в развитие музыкальной культуры города Тбилиси.

Среди инструменталистов, выступавших в качестве солистов в симфонических концертах, назовем популярных в те годы в Сибири скрипачей А.М. Редрова и М.Т. Васильева. Несколько раз выступал в симфонических концертах знаме-



Илл. 4. Н.В. Осипов

ный виртуоз скрипач Константин Думчев (илл. 3).

Опытными исполнителями были томские музыканты-любители виолончелисты А. Солодов и А. Бархатов. Часто выступали на эстраде в качестве солистов преподаватели музыкальных классов пианист Л.А. Максимов, певец Я.Я. Карклин, скрипач Я.С. Медлин.

Одним из первых музыкантов Томска, получивших профессиональное музыкальное образование, стал Николай Васильевич Осипов [5] (илл. 4). Родился он в Томске в 1858 году в семье учителя и рано проявил свои прекрасные музыкальные способ-

ности. Развиться им помогло и хоровое пение в храмах, куда мальчик ходил вместе с сестрами, и светская музыка гимназических вечеров, на которые отец-преподаватель нередко брал с собой сына. Когда Николаю исполнилось 6 лет, ему приобрели простенькую скрипку, пылившуюся в доме у одного из местных купцов. Природный слух, терпение и усидчивость стали главными учителями Николая. Через 2–3 года юный томич уже мог исполнять довольно сложные пьесы. Ноты приобретались в магазине П.И. Макушина, где имелся хороший музыкальный отдел. Там же удалось купить и новую скрипку работы австрийских мастеров.

В 1873 году Николай закончил Томское уездное училище, и семья решила отправить его на учёбу в Московскую консерваторию. И вот пятнадцатилетний томич едет в Москву и после долгого и утомительного пути предстаёт перед экзаменационной комиссией. Удивительно, но выходец из сибирской провинции, из города, где в ту пору не было ни одного профессионального музыканта, сумел успешно преодолеть вступительные испытания. Личное дело Николая Осипова до сих пор хранится в архиве Московской консерватории.

Томич был зачислен в класс преподавателя И.В. Гржимали. Однако жизнь в Москве для Николая Осипова оказалась трудной — постоянно не хватало денег, трудно было с жильём. Вдобавок возникли проблемы со здоровьем — стал ухудшаться слух. Это молодого музыканта удручало больше всего. Все это

привело к тому, что процесс обучения растянулся на долгие 13 лет, но закончить консерваторию с дипломом «свободного художника» Осипову так и не удалось. В 1886 году он вернулся в Томск, где затем более 30 лет плодотворно трудился на музыкально-просветительской ниве.

Одной из наиболее важных страниц музыкальной жизни Николая Васильевича стало руководство оркестрами города. При его участии были созданы несколько духовых оркестров, успешно выступавших в Томске конца XIX — начала XX в. Например, Осипов руководил оркестром военных музыкантов, который в летнее время выступал в городском саду. А в 1890-х годах он возглавил любительский оркестр местного драматического общества, причём пресса отмечала, что этот коллектив играет лучше профессионального оркестра театра Е.И. Королёва. Неоднократно Н.В. Осипов и сам музицировал в этом театральном оркестре. В 1902 году Николай Васильевич создал оркестр из служащих купца И.И. Гадалова.

Смерть этого прекрасного музыканта в 1922 г. не прошла незамеченной в Томске — газеты опубликовали некрологи, на похороны пришло много народу.

В конце XIX века началась дирижерская деятельность одного из славных подвижников музыкальной культуры Томска Моисея Исаевича Маломета, которая продолжалась более полувека. М.И. Маломет окончил Варшавский музыкальный институт со званием капельмейстера и свою работу в городе начал в оркестре драматического театра, «подхватив» дирижерскую палочку из рук своего отца И.С. Маломета, дослужившегося до чина унтер-офицера и также работавшего капельмейстером театрального оркестра.

Представленные материалы свидетельствуют об интенсивной и разнообразной музыкальной жизни провинциального Томска в XIX веке и, на наш взгляд, убедительно подчеркивают ведущую роль Томска в музыкальной жизни Западной Сибири того периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэрбах А.А. Воспоминания // Исторический вестник, 1905. Т. 51. С. 347–374, 672–697.
2. Ауэрбах А.А. Воспоминания // Исторический вестник, 1905. Т. 52. С. 37–60, 399–431, 813–845.
3. Вавилов С.П., Осипова С.И. Из Московской консерватории // Сибирская старина. Томск, 2005. № 24. С. 18–20.



4. Вавилов С.П. Слушали Бетховена, Вагнера, Вебера // Сибирская старина, 2006. № 25. С. 22–23.
5. Вавилов С.П. Оперные редкости на сценах старого Томска // Традиции и новаторство в современном музыкальном искусстве: Материалы Сибирской открытой (межрегиональной) научно-практической конференции 6–7 апреля 2009 г. Томск, 2010. С. 293–297.
6. Вавилов С.П., Ауэрбах А.А. Томск от А до Я: Краткая энциклопедия города. Томск, 2004. С. 20–21.
7. Вавилов С.П. Первый директор музыкальных классов // Народная трибуна, 1993. 23 нояб.
8. Еременко Е.П. Концертно-исполнительская деятельность оркестра Томского отделения императорского русского музыкального общества во второй половине века // Музыкальный альманах ТГУ. Вып. 2, 2013. С. 59–66.
9. Куперт Т.Ю. Музыкальное прошлое Томска (в письмах А.Г. Рубинштейну). Томск, 2006. 788 с.

ОПЕРНЫЕ ПОСТАНОВКИ ТОМИЧЕЙ В 1900–1920-Х ГГ.⁴¹

Одним из интересных моментов в истории музыкальной жизни Томска являются постановки опер, в которых участвовали местные самодеятельные и полупрофессиональные артисты. Томск заметно отличался большей активностью музыкальной жизни от других сибирских городов в начале XX в. Этому, безусловно, способствовали деятельность Томского отделения Императорского Русского музыкального общества (ТО ИРМО) и его музыкальных классов, открытие высших учебных заведений: университета и технологического института.

Эта сторона музыкальной жизни Томска мало отражена в литературе, и в настоящей работе сделана попытка возместить определенный пробел в освещении музыкальной истории Томска.

Известно, что первое обращение к постановке в концертах оперных номеров и сцен из опер относится к середине 1880-х гг. [1, 2]. В подготовке этих концертов активное участие принимали энтузиасты развития музыкальной культуры города А.А. Ауэрбах, супруги К.И. и Г.С. Томашинские.

Однако осуществить постановку целых опер с участием хора, оркестра, с наличием минимальной сценической обстановки, костюмов и аксессуаров стало возможным только на рубеже XIX–XX вв. Среди основных причин, которые способствовали этому, следует назвать деятельность музыкальных классов ТО ИРМО, в которых ежегодно обучались пианисты, скрипачи и вокалисты под руководством опытных педагогов, наличие в том числе в Томске выпускников столичных консерваторий. Программа подготовки учащихся содержала разучивание оперных партий и ансамблей (дуэтов, трио).

⁴¹ Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. *Оперные постановки томичей в 1900–1920-х гг.* // *Вестник Томского университета*, 2018. № 29. С. 172–179.



**Первый директор
музыкального училища
ТО ИРМО В.А. Цветков**

Приезд в начале XX в. в Томск в качестве преподавателя по вокалу известного певца Я.Я. Карклина, который был солистом Большого театра, оживил интерес жителей Томска к опере. Карклин организовал крупный хор, который с успехом исполнял хоры из опер. В концертах стали исполняться вокальные ансамбли из опер. Например, в одном из концертов 1902 г. томские певцы-любители исполнили довольно сложный квинтет из оперы Глинки «Руслан и Людмила», а одна из участниц А. Болеславова исполняла в концертах и виртуозную арию Царицы ночи из «Волшебной флейты» Моцарта.

В октябре 1908 г. была осуществлена постановка оперы Даргомыжского «Русалка», которую подготовил известный в России певец Василий Алексеевич Цветков, волею судеб работавший в Томске в 1908—1912 гг. Цветков был приглашен занять место директора музыкальных классов. В этот период шла активная деятельность музыкальной общественности города по преобразованию классов в музыкальное училище, и Цветков стал первым директором музыкального училища.

К участию в постановке оперы Цветков привлек любителей, учеников музыкальных классов. Опера, правда, шла в так называемом концертном варианте, т.е. «без костюмов, без игры на сцене», как писала газета «Сибирская жизнь» [3]. Опера шла под аккомпанемент опытного музыканта-любителя пианиста Ивана Васильевича Соколова. Соколов неоднократно аккомпанировал при исполнении не только оперных отрывков, но и играл оперы целиком, пользуясь клавиром произведений. Инженер-путеец Соколов был талантливым музыкантом, руководил музыкальным кружком в Железнодорожном собрании города и был активным участником музыкальной жизни города вплоть до своей смерти в 1914 г.

О масштабности этого события говорит тот факт, что опера исполнялась на самой главной сцене города — в Общественном собрании. Средства на постановку были предоставлены Обществом вспомоществования учащимся. Для исполнения партии Русалки Цветков пригласил из Москвы свою супругу блестящую певицу

Елену Яковлевну Цветкову. Елена Яковлевна приехала в октябре 1908 г. Это был смелый и благородный шаг певицы, ведь в то время поездка по железной дороге из Москвы в Томск занимала не менее двух недель, а Цветкова имела ангажемент в оперном театре С. Зимина в Москве. Роль Русалки была в ее репертуаре одной из лучших.

Постановка оперы вызвала «выдающийся интерес в музыкальной жизни нашего города», как писала та же «Сибирская жизнь». Интересно, что рецензент, выступивший в газете с неприятием самой идеи постановки целой оперы без костюмов и декораций, затем пишет о положительных достоинствах исполнения: великолепном хоре (более 100 человек), прекрасной игре певца-любителя Наумова в роли Мельника. Все это говорит о том, что опера была благосклонно принята томичами

Руководил исполнением в роли дирижера сам директор классов. Партнерами Е. Цветковой в этом спектакле выступили томские певцы-любители тенор Д.П. Вележев (Князь), бас М.Ф. Наумов (Мельник), сопрано Н.А. Караулова (Ольга).

Нина Караулова была ученицей музыкальных классов и принадлежала к наиболее способным ученицам Цветкова. Прекрасный голос, сценическая привлекательность снискали молодой певице большую любовь томичей. Караулова участвовала в многочисленных концертах, имела большой репертуар. Впоследствии она выступала на профессиональной сцене под фамилией Бреккер-Караулова. Известны выступления Карауловой в таких операх, как «Сын мандарина» Кюи (партия Иеди), «Рафаэль» Аренского (партия Форнарины), «Вражья сила» Серова (партия Даши), «Риголетто» Верди (партия Джильды). К сожалению, подробной информацией о жизни и деятельности этой артистки мы пока не располагаем.

После отъезда из города В.А. Цветкова активность оперных постановок в Томске существенно снизилась. Определенное ослабление интереса к оперным постановкам было связано также с событиями мировой войны, начавшейся в 1914 г., когда часть преподавателей и учащихся была призвана в армию.

Новый директор музыкального училища Павел Виноградов был блестящим пианистом и занимался в основном укреплением класса преподавания фортепиано, организацией камерных концертов и собственных выступлений. И тем не менее в сезоне 1913—1914 года были подготовлены две крупные постановки: «Травиата» Верди и «Русалка» Даргомыжского. Оперы прошли, как гласили афиши, «в костюмах, декорациях и при полной обстановке»



Руководили постановками опытные и интересные музыканты. Оркестром при исполнении «Русалки» руководил Константин Александрович Ардатов, оперный певец (баритон), подвизавшийся в провинциальных оперных труппах и имевший большой сценический опыт.

В ряде источников ошибочно указывается, что Ардатов получил образование в Московской консерватории. В действительности он получил музыкальное образование в Московском музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества. В составе провинциальных оперных трупп он объехал города России: Казань, Иркутск, Хабаровск, Владивосток.

Именно в Томске началась педагогическая деятельность Константина Александровича. Впоследствии он преподавал в музыкальных заведениях Симферополя и Краснодара. В Томске он преподавал вокал в музыкальном училище, был в 1915—1920 и 1922—1923 гг. его директором.

Для участия в постановке оперы «Русалка» были подготовлены балетмейстером С.В. Люзинской несколько балетных пар, исполнивших танцы русалок.

В 1913 г. дважды прошла опера Римского-Корсакова «Майская ночь», поставленная под руководством Леонида Николаевича Виссонова, служащего одного городского учреждения, ставшего затем хормейстером, великолепным знатоком пения и хоров. Виссонов несколько лет служил регентом одного из крупных соборов в Томске. Аккомпаниатором при постановке оперы был также Иван Васильевич Соколов.

Этот год стал заметным по постановке оперных спектаклей. Помимо «Майской ночи», были осуществлены постановки опер «Жизнь за царя» Глинки, «Алеко» Рахманинова, «Сын мандарина» Кюи. В апреле 1913 г. состоялся оперный вечер с исполнением сцен из опер «Кармен» Бизе (2-й акт) и «Фауст» Гуно (3-й и 4-й акты).

Опера «Русалка» была очень популярной для постановки местными силами. В 1916 г. оперу поставил прекрасный певец бас-баритон Иван Иванович Березнеговский, чья жизнь и творчество стали яркой страницей в музыкальной истории Томска [4, 5]. Березнеговский блестяще исполнил партию Мельника. Опера давалась в Томске два раза, и на этот раз организаторы постановки сумели изготовить костюмы и небольшие декорации. В главной роли выступила Ольга Леонидовна Шиловская, уроженка Томска, учившаяся (как и Иван Березнеговский) в Московской консерватории у профессора У. Мазетти, но из-за болезни не сумевшая окончить консерваторию. Позднее в Томске Ольга

Шиловская стала известным врачом-стоматологом. Сестра ее Мария окончила Московскую консерваторию по классу фортепиано, была прекрасным педагогом и содержала в Томске частную музыкальную школу.

«Военный» 1916 г. был интересен еще несколькими оперными постановками. В марте этого года силами преподавателей и учащихся училища был поставлен «Евгений Онегин». Постановку осуществил ставший директором училища Константин Ардатов. Опера шла под аккомпанемент пианиста Ф.Л. Петкевича, поскольку собрать нужный оркестр не удалось — многие музыканты были призваны в действующую армию. Некоторые музыкальные эпизоды поддерживал небольшой оркестр под управлением скрипача А.В. Буздыханова.

В 1919 г. в одной из томских газет появилось любопытное сообщение о создании своеобразного оперного товарищества, в которое вошли артисты различных оперных антреприз, оказавшиеся в городе в период Гражданской войны. В товариществе были артисты из Перми, Екатеринбурга, Иркутска. Деятельность этого объединения была весьма непродолжительной и не оказала существенного влияния на развитие музыкальной жизни города.

В летние месяцы 1920 г. состоялись несколько оперных вечеров, на которых исполнялись сцены из опер. В исполнении приняли участие как профессиональные артисты, жившие и работавшие в то время в городе, так и любители. Среди профессиональных певцов в первую очередь назовем Ивана Березнеговского, лирико-драматического баритона Александра Ульянова, сопрано Казаринову. Эти певцы пользовались любовью и уважением томской публики. Большим участием в музыкальной жизни Томска отмечена и жена А.Н. Ульянова — драматическое сопрано Вера Сотеровна Клопотовская [6].

До приезда в Томск Клопотовская пела в оперных труппах Тбилиси, Баку, Харькова, Тамбова. Певица обладала хорошо поставленным голосом,



**И.И. Березнеговский —
Мельник (опера «Русалка»)**



ровным во всех регистрах. Рецензенты столичных газет неизменно отмечали и прекрасное драматическое дарование артистки. Апофеозом оперной карьеры В.С. Клопотовской, безусловно, надо считать ее выступление в опере Римского-Корсакова «Золотой петушок». Певица впервые на оперной сцене России исполнила партию Золотого петушка.

В период своего пребывания в Томске в 1919–1922 гг. В. Клопотовская принимала активное участие в концертах-митингах, была в числе организаторов 1-го Сибирского трудового вокально-музыкального товарищества — своеобразного музыкального кооператива. В 1922 г. Клопотовская выступила как оперный режиссер, поставив оперу «Пиковая дама», в которой участвовали лучшие вокалисты города. В этом же году Клопотовская, как и некоторые другие томские музыканты, получила приглашение участвовать в организации Сибирской государственной оперы (Сибгосоперы) в г. Новосибирске и выехала из Томска. Партнером Веры Сотеровны на сцене долгие годы был ее муж А.Н. Ульянов, неоднократно выступавший и в Томске. Супруги впоследствии работали в оперных театрах Перми и Свердловска.

Томск в рассматриваемый период времени отличался от других сибирских городов тем, что в нем работали дополнительно две частные музыкальные школы, в которых также делались попытки оперных постановок. Это были школы, которыми руководили опытные педагоги пианистки М.Л. Шиловская и Ф.Н. Тютрюмова. В этих школах работали опытные преподаватели вокала, проявлявшие инициативу в постановке отдельных номеров, сцен и отдельных актов из опер. Известны также постановки целых опер, шедших в сопровождении игры на рояле в две либо четыре руки.

В деле постановки оперных спектаклей частные музыкальные школы не отставали от музыкального училища. Музыкальная школа, которой руководила Феофания Николаевна Тютрюмова, прекрасная пианистка и блестящий педагог, силами учащихся своей школы представила на суд горожан в Общественном собрании две небольшие оперы Ц. Кюи в концертном исполнении: «Снежный богатырь» и «Кот в сапогах». Исполнение было тепло принято зрителями. Камерные оперы Кюи были доступны для исполнения самодеятельными артистами и учениками музыкальных школ. Так, в апреле 1909 г. учащиеся музыкальных классов обратились к опере Кюи «Сын мандарина» Была поставлена также одноактная опера А. Аренского «Рафаэль».

Естественно, что многие оперы, которые исполнялись силами любителей музыкального искусства, шли с большим количеством купюр, как оркестровых, так и вокальных и хоровых. И, все же, нельзя отрицать того громадного эмоционального и музыкального воздействия и влияния этих самодеятельных полупрофессиональных постановок. Они стали неотъемлемой частью музыкальной истории Томска.

Вполне естественно, что основная работа по подготовке оперных спектаклей была сосредоточена в музыкальном училище города, представлявшем крупное учебное заведение, в котором обучались 150–200 учащихся (в 1920–1925 г. эта цифра доходила до 400 и более учащихся). В училище были классы вокальной подготовки, класс оперного ансамбля. Значительное внимание уделялось занятиям по дикции.

В декабре 1916 г. в музыкальной школе Шиловской была поставлена опера Мусоргского «Борис Годунов». Ведущие партии были поручены профессиональным певцам, в частности И.И. Березнеговскому (он выступил на этот раз под псевдонимом Зиминский) и О.М. Соболевской. В числе других исполнителей были чиновники, представители томской интеллигенции

Говоря о постановке оперных спектаклей в Томске, нельзя обойти вниманием деятельность других общественных организаций, которых в городе было очень много и которые занимались организацией художественной и культурной жизни города. Среди таких обществ следует назвать в первую очередь общество попечения о народном образовании, общество вспомоществования учащимся, драматическое общество.

Роль этих обществ не сводилась только к организации спектаклей или, скажем, к оплате аренды инструментов и помещений. Члены обществ готовили костюмы и декорации, участвовали в подборе самодеятельных артистов. Конечно, выбор исполнителей в городе был весьма ограничен, и часто для участия в постановках приглашались заезжие певцы

В феврале 1905 г. драматическое общество подготовило оперный спектакль, в котором помимо сцен из опер «Евгений Онегин» и «Русалка» была исполнена небольшая камерная опера русского композитора П. Шенка «Последнее свидание». А в конце 1908 г. драматическое общество подготовило оперный спектакль, в котором были исполнены сцены из опер «Демон», «Фауст», «Травиата». Представленные материалы, на наш взгляд, свидетельствуют, что постановки



опер и оперных спектаклей в начале XX в. являлись существенной частью Томска и способствовали формированию культурного облика Томска.

ЛИТЕРАТУРА

1. Отчет Томского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1888—1889 год. Томск, 1889. 37 с.
2. Куперт Т.Ю. Музыкальное прошлое Томска. Томск, 2006. 788 с.
3. Сибирская жизнь (Томск). 1908. № 230. 28 окт.
4. Вавилов С.П. Иван Березнеговский. Томская старина, 1992. № 1 (3). С. 10—11.
5. Вавилов С.П., Березнеговская Е.И. Бас Иван Березнеговский // Персона, 2008. № 5. С. 54—57.
6. Вавилов С.П. Забытые партнеры Ф.И. Шаляпина // Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности: материалы открытой Сибирской Межрегиональной научно-практической конференции. (Томск. 23—24 апр. 2010 г.). Томск, 2011. С. 115—122.

ТОМСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР: НАЧАЛО ПУТИ⁴²

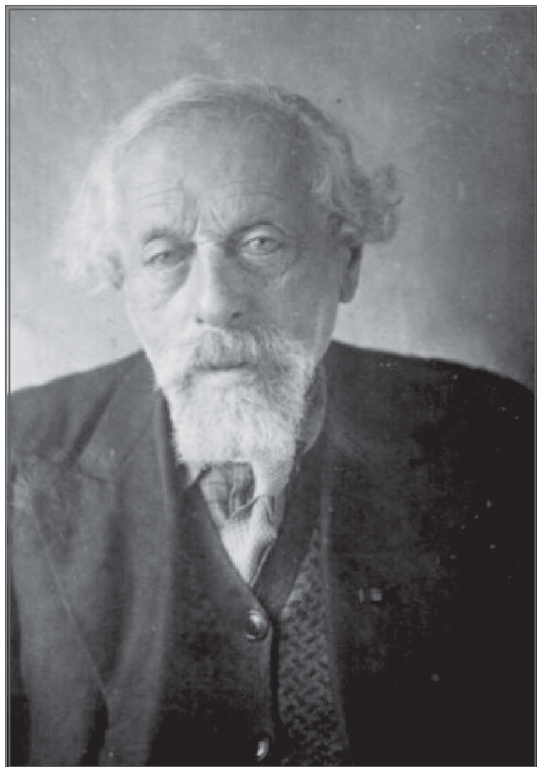
В 1946 в Томске была создана первая за Уралом областная филармония. Предпосылки этого события были заключены в предшествующем развитии Томска как одного из самых крупных сибирских городов. Особенности развития города: золотопромышленный бум середины XIX века, учреждение первого сибирского университета, открытие Томского отделения Императорского Русского музыкального общества, открытие музыкальных классов все это не могло не сказаться на общественной и культурной жизни Томска. К тому же, Томск стал губернским городом России, начиная с 1804 года, и всегда старался поддержать свой статус.

В 1944 году из состава Новосибирской области была выделена Томская область, и через два года первый председатель областного исполнительного комитета Василий Иванович Куперт подписывает постановление № 468 от 22 мая 1946 года об организации филармонии. Она была создана на базе концертно-гастрольного бюро, дирекция которого располагалась в Новосибирске. О важности и значительности этого события свидетельствует тот факт, что штаты будущей филармонии утверждала специальная Государственная штатная комиссия при Совете министров СССР.

Первым крупным коллективом филармонии стал симфонический оркестр, отметивший в 2016 году свое семидесятилетие, и который заслуженно приобрел авторитет и славу одного из лучших симфонических оркестров Сибири.

Симфоническое исполнительство в Томске зародилось в последней четверти XIX века, когда появились полупрофессиональные и полумолюбительские оркестры, игравшие в театре, на массовых празднествах, в садах отдыха [3–5].

⁴² Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. Томский симфонический оркестр: начало пути // Вестник музыкальной науки, 2019. № 1 (23). С. 105–113.



**Илл. 1. Основатель оркестра
дирижер М.И. Маломет**

Создание отделения музыкального общества, открытие музыкального учебного заведения (музыкальных классов, а затем музыкального училища) способствовали притоку музыкантов и одаренной молодежи. Оркестры насчитывали в своем составе 30—40 музыкантов и им вполне по силам было доступно исполнение оркестровых произведений: симфоний, увертюр, сюит.

Большую роль в создании и филармонии и оркестра сыграли городские музыканты, среди которых основную роль сыграл авторитетный томский дирижер и педагог Моисей Исаевич Маломет [2, 6].

Первыми дирижерами оркестра стали Моисей Исаевич Маломет и Самуил Львович Зиссер. Судьбы этих двух еврейских музыкантов оказались совершенно разными. Маломету в момент организации оркестра уже было 75 лет, и, вероятно, в

силу преклонного возраста ему удалось пройти через горнила репрессий. К тому же заслуги дирижера перед музыкальной культурой города были столь весомыми, что власти боялись очернить маститого музыканта.

Маломет происходил из семьи еврейских кантонистов, высланных в Томск в середине XIX века. Отец дирижера Исай Семенович Маломет, избрав своим родом деятельности музыку, дослужился до чина унтер-офицера в полковом оркестре. Прекрасные музыкальные способности позволили ему не только быть главным барабанщиком полкового оркестра, но и освоить искусство управления оркестром. Исай Семенович стал организатором театрального оркестра, в котором его сын Моисей, получив домашние уроки на скрипке, стал играть.

Успехи сына побудили отца задуматься о продолжении обучения Моисея. Столичные консерватории имели квоту по приему евреев, и путь туда для еврей-сибиряка был практически заказан.

И Моисей отправился в Варшаву, где был принят в молодой открывшийся музыкальный институт, основателем которого был выдающийся польский музыкант скрипач Апполинарий Контский (отметим, что в ряде современных источников

для лиц, окончивших Варшавский музыкальный институт неправильно указывают учебное заведение как Варшавская консерватория, поскольку этот статус был обретен ею только в 1918 году).

С дипломом капельмейстера и познаниями в области игры на фаготе и фортепиано Моисей Маломет возвратился в Томск и сразу окунулся в насыщенную музыкальную жизнь родного города.

Дирижер и скрипач Самуил Львович Зиссер был на 40 лет моложе М.И. Маломета и испытал все ужасы репрессивных мер.

Он родился в Москве. В 1941 году вместе с матерью как враги народа он был выслан в Томскую область, в город Колпашево, который находился в трехстах километрах к северу от Томска. Молодому музыканту повезло найти себе работу. В первые годы войны началась эвакуация на восток не только промышленных предприятий, но и творческих коллективов: театров, оркестров. Осенью 1948 года Зиссер стал преподавать скрипку в музыкальном училище. Исполнительская и преподавательская деятельность Зиссера прервалась в день похорон Сталина 9 марта 1953 года. С.Л. Зиссер был осужден на 20 лет исправительно-трудовых лагерей, но позднее приговор был смягчен и музыкант обрел свободу. Позднее Зиссер стал первым дирижером созданного Новосибирского театра оперетты. В 1973 году Зиссер эмигрировал в Израиль, где и скончался.

В составе оркестра в первые годы его существования насчитывалось 25–30 музыкантов. По составу это был, скорее всего, оркестр гайдновского типа, чем классический симфонический оркестр рубежа XIX–XX веков. А это накладывало существенные ограничения на выбор репертуара. На протяжении пяти-семи лет в оркестре была всего одна флейта, один фагот, один контрабас. Поэтому одной из главных забот дирижеров и руководства филармонии было приглашение музыкантов из других городов.

Деятельность такого сложного механизма как симфонический оркестр требовала пристального внимания к созданию определенной инфраструктуры. Это и репетиционные моменты, наличие нотной библиотеки, ремонт инструментов и



**Илл. 2. Дирижер оркестра
в 1948–1953 годах С.Л. Зиссер**



**Илл. 3. Директор филармонии
в 1948–1966 годах В.С. Цейтлин**

другие сопутствующие моменты, призванные обеспечивать нормальное функционирование коллектива.

Эта работа стала особенно успешной с 1948 года, когда во главе филармонии встал Виктор Соломонович Цейтлин (1914–2003). К моменту приезда в Томск Цейтлин не был новичком в культуре. За его плечами были годы учебы и работа у знаменитого режиссера С. Михоэлса, служба в нескольких театрах, участие в сражениях Великой Отечественной войны. Цейтлина отличали высокая эрудиция, интеллигентность, мягкость характера. Новый директор филармонии сумел организовать работу филармонии и ее главного коллектива — симфонического оркестра.

Первые годы работы были трудными. В стране развернулась кампания борьбы с «космополитизмом», которая лихорадила, в особенности, работников науки и культуры.

Волны периода борьбы с космополитизмом не обошли и Цейтлина. Анонимные доносы в «компетентные органы» поступали и на него. Чаще всего директор филармонии обличался как «пособник еврейского шпиона Михоэлса». В августе 1950 года в томской газете «Красное знамя» появилась статья педагога Томского музыкального училища В. Тогушакова «Областная филармония не удовлетворяет культурных запросов трудящихся». «Партийный» тон статьи обличал недостатки в работе филармонии и основные претензии были направлены, конечно, на самый большой коллектив — симфонический оркестр.

Серьезной критике подвергся дирижер Самуил Зиссер за допущенные небрежности в дирижировании, за слабый контроль дисциплины музыкантов. В числе прегрешений, например, фигурировало включение арии Германа «Что наша жизнь?» из оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» в концерт для детей.

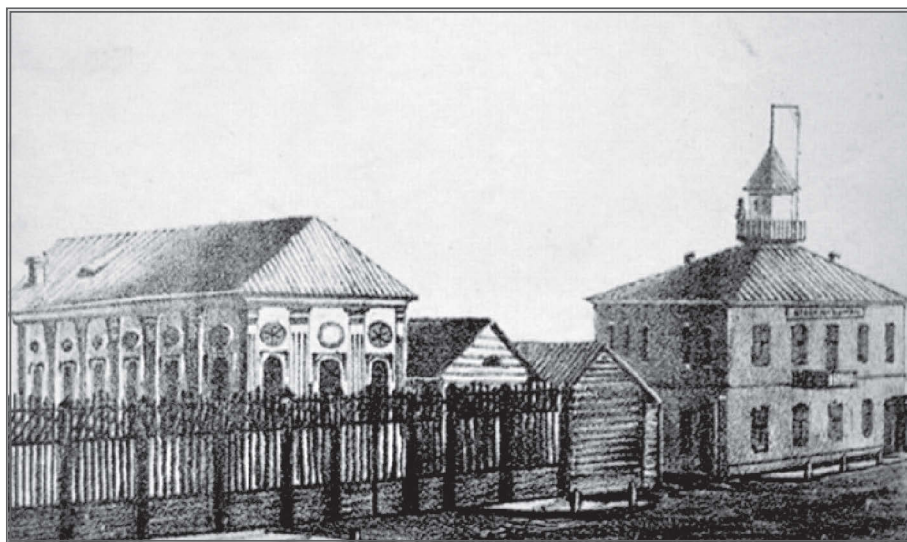
Статья заканчивалась такой нравоучительной фразой: «Томская областная государственная филармония и ее симфонический оркестр должны стать квали-

фицированным центром музыкальной культуры в области, должны неуклонно проводить в жизнь решения ВКП(б) по идеологическим вопросам»

Безусловно, партийное руководство культурой лихорадило коллектив оркестра, но Цейтлина, прошедшего суровый жизненный путь, включая войну, не так легко было сломить. Цейтлин, получая выговоры и нагоняи, умело руководил коллективами. На посту директора филармонии он оставался 16 (!) лет.

Костяк первого состава оркестра составили музыканты среднего возраста, которые оказались в Томске после миграционных процессов мировой войны и революций. Некоторые из них приехали в Томск в составе гастролирующих оперных и опереточных трупп. С первых дней работы оркестра хорошо зарекомендовала себя практика приглашения на работу одаренных и талантливых учащихся музыкального училища Томска, первого за Уралом музыкального учебного заведения, готовившего профессиональных музыкантов. Томская школа подготовки музыкантов была хорошо известна не только в Сибири, но и в Европейской части России. В Томске работали прекрасные педагоги. Особенно выделялись скрипичная и вокальная школы. Более тридцати лет работал на педагогическом поприще педагог скрипач Яков Соломонович Медлин, певица Мария Альбертовна Федорова. Подготовленные ими ученики могли сразу же занимать места за оркестровыми пультами и на сценах оперных театров.

Первые репетиции оркестра начались в помещении старой синагоги, здания в центре Томска, естественно мало приспособленного для репетиций. Это было



Илл. 4. Здание деревянной синагоги в которой начались репетиции оркестра (рисунок из серии видов Томска художника М. Колосова)



деревянное двухэтажное здание на каменном фундаменте. Оно было построено в 1859 году, и к моменту «заселения» оркестра, конечно, буквально доживало свой век. До сих пор живы воспоминания музыкантов о холодном ветре, гулявшем по коридорам, о крысах, приходивших «слушать» музыку. В таких ужасных условиях коллектив существовал почти десять лет.

Позднее руководство города предоставило помещение в другом здании, но и там несколько лет оркестру приходилось соседствовать с таким далеким от искусства учреждением как дирекция трамвайной службы города и проводить репетиции буквально в двух шагах от громыхающих трамваев.

Основу нотной библиотеки составила личная библиотека отца и сына Малометов. Комплектация этой семейной библиотеки началась еще в 70-е годы XIX-го века с нотного материала для театрального оркестра, которым руководил И.С. Маломет. К середине XX-го века, по разным оценкам, нотная библиотека дирижера М.И. Маломета составляла около десяти тысяч нотных изданий и книг. В настоящее время этот бесценный материал рассеян в Томске по разным книгохранилищам, а также продолжает жить в частных коллекциях.



**Илл. 5. Здание репетиционного зала оркестра
в 1960–1980 годах (современный снимок)**

Создание оркестра повлекло за собой появление и переписчиков нот и мастеров по ремонту музыкальных инструментов. Заметим, что в начале XX-го века Томск славился своими музыкальными мастерами, которые не только возрождали к жизни рояли и скрипки, но и могли сами сделать, скажем, такие инструменты как гармони и гитары.

Много сил и внимания нужно было уделять для поиска жилья для музыкантов. Приезжие артисты селились обычно на съемных квартирах, а филармония оплачивала им часть квартирной платы. В середине 1950-х годов удалось найти средства на постройку небольшой пристройки к старому жилому дому и разместить там общежитие для музыкантов. Оно располагалось в красивом месте центра города у реки. Этот район носил старинное название — Уржатка, был тихим и спокойным, располагая к романтическому музыкальному настроению.

Основных сценических площадок, на которых работал в ту пору оркестр, было три. Главной стала сцена зала областного Дома офицеров (бывшего дворянского собрания). Это был прекрасный зал на 500—600 человек с вместительным балконом. Здание было построено в начале XIX-го века, и зал обладал прекрасной акустикой. В числе недостатков помещения была небольшая по размерам сцена. И часто музыканты оркестра сидели на стульях, выдвинутых на авансцену (илл. 6). Дополнительным плюсом для зрителей было вместительное фойе для прогулок слушателей чинными парами по кругу и уютные комнаты отдыха.



Илл. 6. Оркестр в зале Дома офицеров

Для выступлений оркестра была позднее выделено и оборудовано помещение бывшей Домовой церкви томского архиерея, в которой стало работать Общество «Знание». Это помещение отличалось великолепной акустикой, характерной



для храмовых сооружений. Тем же недостатком стала маленькая сцена и отсутствие оборудованного занавеса.

Летние выступления оркестра проходили в городском саду на небольшой открытой эстраде-ракушке. Здесь плюсом становились благодарные слушатели, число которых трудно поддавалось счету.

К другим площадкам, на которых выступал коллектив оркестра, безусловно, следует добавить цеха заводов, сельские клубы, открытые пространства сельских площадей. Да, в первые же годы работы оркестр стал, как говорится, «выездным». Первыми гастрольными поездками стали вояжи по Томской области и в города соседней Кемеровской области.

С первых же месяцев работы оркестра возникла такая интересная и важная форма участия музыкантов как обслуживание общественного Университета культуры, открытого на общественных началах. Организатором такой формы в Томске стал музыкальный педагог-теоретик композитор Евгений Николаевич Корчинский [1, 7].

Корчинский работал в Томске с небольшими перерывами около тридцати лет. Он принадлежал к плеяде талантливых педагогов, чье мастерство ярко раскрывалось в любой аудитории: от профессиональных музыкантов и до рабочих студентов и школьников. Евгений Николаевич написал ряд музыкальных произведений. Некоторые из них исполнялись в 1960-е годы симфоническим оркестром. Среди них симфоническая поэма «Киров нас вел», сюита «Родная Сибирь» для хора и симфонического оркестра. Инициатором их исполнения стал главный дирижер Ю.И. Николаевский.

Участие в программах Университета культуры в самом начале творческого пути оркестра стало для музыкантов своеобразной школой, школой трудной, но школой весьма важной для творческого роста коллектива. Режим выступлений был очень жестким: не менее двух (а порой еженедельных) выступлений в месяц. А играть приходилось на мало приспособленных, маленьких размеров, бедных в акустическом понимании залах. Это были небольшие залы Дома ученых и музыкального училища, актовъй зал Томского политехнического института. Наградой для музыкантов были горячие аплодисменты восторженных слушателей и полные залы. В качестве примера укажем, что только в декабре 1946 года оркестр выступал четыре раза на занятиях Университета. А в сентябре этого же года (прошло всего три месяца с организации оркестра) симфонический оркестр

провел пятый (!) симфонический концерт, исполнив произведения Глинки и Калинникова.

Оркестр стал первым на обширнейшем пространстве Сибири и Севера. Партийные органы и руководство области прекрасно это понимали. Одной из важнейших форм работы руководство филармонии считали гастрольные поездки оркестра. Шел только первый год после окончания войны, но и в этих условиях руководство области находило средства на организацию гастролей.

Естественными для оркестра стали и проблемы, с которыми руководство оркестра и филармонии столкнулись в первые годы. Остро чувствовалась нехватка профессиональных музыкантов с дипломами консерваторий. К сезону 1950—1951 года численный состав оркестра вырос до 35 человек за счет приглашенных выпускников Ленинградской, Саратовской и Минской консерваторий. Однако закрепить эти кадры не удалось в силу плохого обеспечения квартирами. Только в 1955 году удалось дать квартиры для 14 семей в отремонтированном старом доме.

Вторая проблема заключалась в отсутствии инструментов. В оркестре не было арфы, мал был набор ударных инструментов, рояли филармонии «работали» еще в XIX веке.

Медленно, но неуклонно формировался репертуар оркестра. От симфонических миниатюр, увертюр и арий из опер оркестр переходил к исполнению классических симфоний, созданных русскими и зарубежными композиторами. Томские газеты отмечали в 1955 году мастерство молодого дирижера А. Каца. Под руководством Каца оркестр исполнил 2-ю симфонию В. Калинникова, 27-ю симфонию Н. Мясковского, 7-ю симфонию С. Прокофьева, 3-ю и 5-ю симфонии Л. Бетховена, «Прощальную» симфонию И. Гайдна. Томские слушатели тепло принимали выступления таких выдающихся музыкантов как С. Нейгауз, И. Аптекарев, Л. Сосина, Г. Гинзбург, Т. Николаева, Т. Гольдфарб. Все это свидетельствовало об огромном интересе деятелей отечественной музыкальной культуры к университетскому Томску, к его новому молодому симфоническому оркестру.

Позволим привести цитату из воспоминаний А. Каца, которая очень ярко освещает музыкальную обстановку тех лет: «Затем я поехал в Томск, стал главным дирижером маленького — в сорок человек — симфонического оркестра. И первое, что сделал, выгнал всех пьяниц. Сам я ненавижу выпивку. Не люблю, как сегодня говорят, «тусовки»: это пустое времяпрепровождение...



Из старого состава остались человек 5—6, поэтому концерты, естественно, отменялись. И директору филармонии Цейтлину, чтобы как-то выжить, как-то поправить дела, приходилось проводить в филармоническом здании какие-то концерты для молодежи, комсомольские вечера, заканчивавшиеся, кстати, часто обыкновенной пьянкой... А я работал, собирал коллектив и так далее. И вот примерно через полгода был объявлен первый концерт симфонического оркестра. Я много занимался, дико уставал, и были видны результаты... Тут у меня разыгрались амбиции: я решил доказать, что даже в такой глубинке, как Томск, может быть весьма достойный филармонический оркестр. Концерт начинался увертюрой Глинки к опере «Руслан и Людмила». И мне пришла мысль: пусть оркестр сыграет ее без меня. Это была сенсация, равная полету Гагарина в космос. После исполнения я выхожу к публике — овации, восторг и прочее... Однако на следующий день после концерта меня вызывают в обком партии к секретарю по идеологии. Я не помню, как он выглядел, как его зовут, ничего не помню, помню только, что начал он разговор так: «Нехорошо, Арнольд Михайлович, так напиваться, чтобы опаздывать на концерт». Представляете, какой уровень мышления был у тогдашних руководителей?! Они даже не могли представить себе, что музыкант может не пить! Я человек горячий, а тогда был еще горячее: словом, я швырнул вдоль стола чернильницу с криком: «Это я водку пью?! Я же трезвенник! А на концерте — то была творческая задумка, просто вы ничего не понимаете!». Томск для А. Каца стал своеобразным трамплином для будущей славы знаменитого дирижера. Отъезд Каца из Томска как бы подвел итоги первого этапа работы молодого симфонического коллектива, уверенно набиравшего силы. В истории музыкального Томска остались имена первых дирижеров, работавших с симфоническим оркестром. В этой плеяде: М.И. Маломет (1870—1960), М.И. Ривкин (1907—1993), С.Л. Зиссер (род. 1921), М.Б. Шаевич, В.С. Тимофеев. Вот также имена некоторых музыкантов, которые связали свою судьбу с оркестром в первые годы его существования: С.Г. Степанов (туба), В.М. Севастьянов (труба), М. Баязитов (контрабас), Е.Ф. Канаткин (ударные инструменты), Н.И. Морозов (тромбон), Е. Барташевич (фагот), М. Галов (валторна), М. Уваров (фагот).

Руководство филармонии, все дирижеры, работавшие с оркестром, проделали огромную работу по воспитанию музыкантов, подбору репертуара, заложили умение работать с гастролерами-солистами. Коллектив оркестра преодолел

многочисленные трудности послевоенных лет и заслужил право на полнокровную артистическую жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П. Корчинский Е.Н. // В кн.: Томск от А до Я. Краткая энциклопедия города. Томск, 2004. С. 166.
2. Вавилов С.П. Маломет М.И. // В кн.: Томск от А до Я. Краткая энциклопедия города. Томск, 2004. С. 202.
3. Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. Из истории Томского симфонического оркестра. // Культура. Искусство. Образование. Сборник научных и методических трудов. Вып. XIV. Красноярск, 2016. С. 53–59.
4. Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. Симфоническое и оперное исполнительство в Томске в XIX веке // Музыкальный альманах Томского государственного университета, 2016. № 1. С. 44–51.
5. Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. Дирижеры провинциального Томска на рубеже XIX–XX веков // Вестник музыкальной науки. Новосиб. консерватория им. М.И. Глинки, 2016. № 3 (13). С. 108–116.
6. Воробьева Н.А. Жизнь-легенда дирижера Моисея Маломета // Томский вестник, 1996. 12 мар.
7. Воробьева Н.А. Евгений Николаевич Корчинский // В кн.: Теоретики Томского музыкального училища. Томск: «Водолей», 1993. С. 18–19.



КОНФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И ОПЕРНАЯ СЦЕНА ТОМСКА 1900–1920 ГОДОВ⁴³

Сибирские города развивались как города интернациональные и многоконфессиональные. Эти особенности сказывались и на развитии музыкальной культуры.

В XVIII веке в Томске впервые появляются представители европейской культуры. Это были пленные шведы, немцы, австрийцы. Первая треть XIX века и 1860-годы стали временем появления в Томске ссыльных поляков и литовцев. А уже первое двадцатилетие XX-го века способствовало притоку в город чехов, румын, украинцев.

Именно в этот период музыкальная культура Томска явила яркий пример развития межконфессиональных традиций. Свидетельством этого стали гастроли многочисленных артистических трупп.

Томск в начале XX века был городом, в котором сосуществовали самые различные конфессии: православная, католическая, иудейская. Верующие всех основных конфессий имели свои молитвенные храмы, представлявшие красивые монументальные сооружения, возведенные по проектам известных зодчих.

Огромной архитектурной жемчужиной выделялся Троицкий собор. Его строительство было сопряжено с рядом трудностей: почти готовый собор в 1850 году обрушился. Был достроен окончательно к 1900 году и простоял до начала 1930-х годов, когда вновь не устоял перед натиском советской идеологии.

В Троицком соборе всегда был прекрасный хор, которым руководили самые опытные регенты Томска. В дни больших церковных праздников властной руке регента подчинялся хор из 700 (!) человек.

⁴³ Вавилов С. П., Ткаленко Я. В. Конфессиональные традиции и оперная сцена Томска 1900–1920 годов // Вестник музыкальной науки, 2015. № 3 (9). С. 164–72.

Католическая конфессия Томска была одной из самых активных организаций в Сибири не только как религиозная, но и как общественная организация. Еще в первой трети XIX века в Томске был построен польский костел.

В костеле за время его существования были установлены два органа: первый — домашнего типа и второй, комнатный орган, разрушенный в 1930—1940 годы. В костеле часто проходили музыкальные собрания, участие в которых принимали не только члены римско-католической общины, но и православные музыканты.

Лютеране Томска также имели молитвенный храм — кирху, расположенную в самом центре города около входа в городской сад. В кирхе для богослужений и редких концертов использовалась фисгармония.

Постановки отдельных сцен из опер, отдельных актов опер и полных опер в Томске восходят к последней трети XIX века. Постоянных артистических трупп в городе тогда не было, как и не было театральных зданий. В 1870-е годы городские власти построили небольшой деревянный театр, который имел партер, ложи, балкон. После сноса ветхого здания этого театра оперы и драматические спектакли несколько лет шли в деревянном здании военного манежа, где были обустроены сцена и зрительские места.



Илл. 1. Общественное собрание города Томска (конец XIX века)

В середине 1880-х годов было построено каменное здание на средства купца Евграфа Королева, который поначалу и распорядился приглашением театраль-



ных трупп. Театр сгорел в результате пожара во время первых революционных событий 1905 года, и позднее для оперных спектаклей в основном использовалась сцена Общественного собрания (илл. 1). Это был довольно уютный зал на 350 мест с небольшой сценой, но акустические свойства зала были не очень блестящими.

Иногда для оперных спектаклей, которые ставились силами местных профессионалов и любителями музыки, использовалась сцена в зале Народной бесплатной библиотеки (илл. 2).



Илл. 2. Народная бесплатная библиотека Томска (начало XX века)

В репертуаре доминировали, конечно, итальянские оперы. Великий Джузеппе Верди был представлен девятью операми, среди которых были достаточно редко шедшие в России «Бал-маскарад» и «Сила судьбы». Почти все оперы Верди впервые прозвучали в Томске в конце XIX века.

Плодотворным был сезон 1899–1900 годов. Это был один из самых продолжительных сезонов: с августа по февраль, и он был насыщен премьерными для Томска постановками. Было исполнено 7 (!) опер Д. Верди: «Аида», «Бал-маскарад», «Отелло», «Риголетто», «Травиата», «Трубадур», «Эрнани». Оперы «Отелло» и «Эрнани» были исполнены впервые. В репертуаре труппы, руководимой опытными дирижерами И.Г. Тиме и И.И. Балакшиным-Карским, были выдающиеся певцы, несшие всю тяжесть постановок: сопрано В.А. Леминская, А.А. Картавина, К.С. Нума-Соколова, тенор С.Х. Эгиазаров, бас Ю.И. Шакуло, баритон Н. Шевелев.

Томичи смогли познакомиться с премьерами русских опер «Маккавей» А. Рубинштейна, «Рогнеда» А.Н. Серова, «Пиковая дама» П.И. Чайковского. Упомянутый сезон оказался настоящим пиршеством для любителей оперы: тридцать опер и более десяти оперетт. Подобная практика провинциальных трупп той поры легко объяснялась финансовыми проблемами. Наполняемость и сборы от продажи билетов были не большими и приходилось это компенсировать разнообразием репертуара: каждый день — новая опера. Разумеется, это шло в ущерб качеству спектаклей. Надо добавить сюда немногочисленные хоровые группы, усиленные по случаю местными певцами, неукмплектованные оркестры... И, все же, трудно переоценить подвижническую деятельность оперных трупп начала XX века.

Отдельного разговора заслуживают сложные взаимоотношения между премьерами в труппе. Большинство дирижеров и певцов были представителями еврейской нации, что вызывало негативные рецензии и отзывы о спектаклях в томской прессе. Особенно характерен в этом отношении период, именуемый в историографии «реакцией» — с 1905 по 1909 годы.

Ставились также оперы Д. Россини, Г. Доницетти, Р. Леокавалло, А. Понкьели. Все эти оперы были написаны композиторами-католиками. Их постановки поддерживались членами римско-католического сообщества Томска.

Музыка композиторов-лютеран была представлена именами Р. Вагнера и А. Лортцинга. Опера «Царь-плотник» А. Лортцинга была поставлена в 1910 году.

Французская опера была представлена в этот период произведениями композиторов Д. Мейербера, Ш. Гуно, Ж. Массне, К. Сен-Санса, А. Тома, Ж. Бизе. Д. Мейербер и Ж. Массне были представлены каждый тремя операми. Творчество Ж. Массне было представлено операми «Наваррянка», «Вертер» и «Таис». Классик французской музыки Д. Мейербер явил свое творчество через оперы «Африканка», «Роберт — Дьявол» и «Гугеноты».

Известно, что опера Мейербера «Гугеноты» долгое время в России шла под другими названиями, так как Священный Синод не разрешал использовать намеки на религиозный смысл даже в названии этой оперы. В конце XIX века запрет уже игнорировался театральными деятелями, и конфессиональный текст оперы полностью явился перед слушателями. В Томске первое исполнение отдельных сцен из «Гугенотов» состоялось в 1891 году, а полностью опера была исполнена в 1899 году. Исполнялась также опера Л. Галеви «Жидовка», которая в Томске



Илл. 3. Ноты арии Елеазара из оперы Л. Галеви «Жидовка»

всегда исполнялась под этим названием, несмотря на неодобрение церковных властей. Популяризации многих опер способствовали нотные издания, которые в изобилии имелись в музыкальном нотном магазине и в музыкальной библиотеке, принадлежавшим купцу П.И. Макушину (илл. 3–4).

Отечественная оперная классика в рассматриваемый период в количественном отношении была представлена слабее. Общее количество русских опер было почти в два раза меньше, чем зарубежных. На наш взгляд, этот факт объясняется тем, что отечественные оперы были как бы более известны зрителю, и антрепренеры старались заинтересовать слушателей западными операми, включая не только классику, но и оперы молодых композиторов.

Тем не менее, постановки русских опер на героико-исторические сюжеты вызывали огромный интерес среди жителей города.

Эти оперы занимают значительное место в творчестве Чайковского, Римского-Корсакова, Серова.

Первыми русскими операми, исполненными в Томске стали «Жизнь за царя» М.И. Глинки и «Аскольдова могила» А.Н. Верстовского в конце XIX века. Именно в этих операх зрителей привлекал конфессиональный подтекст: в первой опере это борьба православной Руси и католического мира. Во второй опере это конфликт христианства и язычества. В самом начале XX века томичи смогли услышать оперы «Опричник», «Ночь перед Рождеством», «Царская невеста». Масштабные оперы «Хованщина», «Князь Игорь» были поставлены в 1912 году.

Анализ репертуара первого двадцатилетия XIX века показывает, что в рассматриваемый период томичи больше всего слушали «Руслана и Людмилу» М.И. Глинки, «Русалку» А.С. Даргомыжского, «Бориса Годунова» М.П. Мусоргского, «Евгения Онегина», «Мазепу» и «Пиковую даму» П.И. Чайковского, «Дубровского» Э.Ф. Направника. Все рекорды побил

«Евгений Онегин» — опера включалась в гастрольную афишу более десяти раз, затем шли «Борис Годунов» и «Пиковая дама» (по 8 раз), «Русалка» и «Дубровский» (по 5 раз). Оперы «Руслан и Людмила» и «Мазепа» значились в афишах по 3 раза. Обращает на себя внимание наличие в репертуаре оперных трупп таких сложных в постановочном отношении спектаклей, как «Руслан и Людмила» и «Борис Годунов», что свидетельствовало о высоком профессионализме и чувстве ответственности гастролеров. Отметим, что в весеннем сезоне 1912 года «Борис Годунов» прозвучал в Томске впервые.

В разные годы в этих пушкинских операх томичи слушали великолепных артистов: О. Асланову, Н. Ван-Брандт, К. Иорданскую (сопрано); А. Евгеньеву, Е. Платонову (меццо-сопрано); А. Боначича, Н. Гукасова, М. Дубровина, Г. Комиссаржевского, А. Корчмарева, А. Костаньяна, К. Лебедева, А. Секар-Рожанского (теноры), А. Бастьянова, Н. Мадаева, М. Максакова (баритоны); И. Березнеговского, В. Гагаенко, М. Горяинова, А. Порубиновского (басы).

Количество опер, исполненных в Томске в эти годы, впечатляет. Всего за период 1900—1920-х годов томичи услышали более 60 опер. С довольно значительным перевесом преобладали оперы иностранных композиторов: их было исполнено около сорока.

Интересным оказался конец 1906 года для любителей музыки. В Томск приехала труппа под управлением известного провинциального антрепренера Н.А. Бубнова. Состав труппы был внушительным — около 100 человек. В газетах эти гастроли были поданы как «зимний оперный сезон». Выступления, действительно, более всего были таковыми: почти три месяца выступлений, около 25 опер и несколько оперетт. В составе труппы особенно выделялись лирико-колоратурное сопрано Елена Викторовна Де-Вос-Соболева и бас-баритон Николай Петрович



Илл. 4. Ноты баллады Герцога из оперы Д. Верди «Риголетто»



Илл. 5. Ноты хора пилигримов из оперы Р. Вагнера «Тангейзер»

Чистяков. Их выступление в день открытия гастролей в спектакле «Аида» Д. Верди вызвало восторженное одобрение томской публики. Этот коллектив показал впервые в Томске оперу П.И. Чайковского «Черевички». Спектаклями дирижировали опытные дирижеры А.Э. Маргулян и Н.Н. Карташев. Проницательные томские критики, скрывшиеся под псевдонимами «Аккорд» и «Трезвучие», все же отметили малочисленность оркестра, отсутствие в его составе фагота и другие шероховатости.

Отмечая элементы межконфессиональности репертуара труппы, можно вновь подчеркнуть включение опер «Гугеноты» Д. Мейербера и «Жидовка» Л. Галеви. Неизменный интерес публики вызывали русские оперы с историческими сюжетами «Князь Игорь», «Царская невеста» и оперетта П. Шенка «Хаджи-Мурат».

Ярому критику Д. Мейербера Рихарду Вагнеру «везло» с постановками его опер в Томске гораздо меньше. Лишь две оперы Р. Вагнера прозвучали в Томске: «Тангейзер» и «Лоэнгрин».

Опера «Тангейзер» была исполнена всего один лишь раз 24 ноября 1912 года (илл. 5).

Это событие состоялось в осенний сезон, когда Томск посетила труппа под названием «Русская опера», руководимая М.К. Максаковым — выдающимся певцом-актером, режиссером, педагогом, организатором оперно-театрального дела. Для любителей оперы гастроль труппы были настоящим пиршеством. Вряд ли когда-нибудь другой оперный коллектив привозил в Томск такой богатейший репертуар. Шесть спектаклей были на сюжеты А.С. Пушкина — «Русалка», «Борис Годунов», «Дубровский», «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Дубровский». Сам Максаков был занят в 5 из этих 6 пушкинских опер. С подлинно трагической силой и страстью он рисовал муки Бориса и Кочубея. Был интересным Томским. Дикая и наглая необузданная сила чувствовалась в его

Троекурове. Интересным было исполнение им роли Евгения Онегина.

Практически без повторов прошли три десятка опер, из них три оперы были исполнены в Томске впервые («Садко», «Хованщина» и «Тангейзер»). «Тангейзер» Р. Вагнера был выбран для бенефисного спектакля популярного драматического тенора А.В. Секар-Рожанского, который был одним из лучших исполнителей этой партии в России. Вместе с ним в спектакле партию Вольфрама исполнил сам антрепренер Максаков, у которого эта роль была в числе любимых. Спектакль был поставлен известным режиссером и певцом П.П. Россолимо. Дирижировал оперой опытный дирижер Борис Гесс.

Труппа М. Максакова была большой по составу: 24 солиста, собственный хор и оркестр по 30 человек. Особо рекламировалось, что опера приехала со своими (!) париками, прическами и декорациями.

Состав труппы был интернациональным: немец Максаков, поляк Секар-Рожанский, русские певцы и певицы. Отметим, что в труппе Максакова в нескольких спектаклях выступал баритон Константин Ардатов, который впоследствии остался работать в Томске до начала 1920-х годов и был некоторое время директором Томского музыкального училища.

Выступления оперной труппы Максакова вызвали в Томске большой интерес, все спектакли получили одобрение местных музыкантов. Интерес вызвали постановки опер «Садко» Н.А. Римского-Корсакова и «Африканка» Д. Мейербера, в которой в одной из ведущих партий томичи услышали великолепное драматическое сопрано певицы Ольги Аслановой.

«Лоэнгрин» был исполнен в Томске лишь однажды 31 июля 1914 года итальянской оперной труппой под руководством Ж. Гонсалеса.

В 1919 году силами интернированных в Сибири участников бело-чешского мятежа и с привлечением местных музыкантов была поставлена оперетта вен-



Илл. 6. Венгерский композитор
Й. Хуска



Илл. 7. Буклет для спектакля «Гюль-баба»

герского композитора Й. Хуски (илл. 6) «Гюль-баба». Эта постановка лишней раз подчеркнула межконфессиональный характер музыки.

Специально для премьеры был издан на скромного качества бумаге буклет с изложением содержания оперетты (илл. 7). В постановке этой венгерской комической оперы участвовали, кроме уроженцев Австро-Венгрии, и чехи и жители Сибири. Казалось, что в те дни военных и революционных битв музыка старалась объединить враждующие стороны.

Большой вклад в развитии межконфессиональных связей в Сибири внесли гастролирующие труппы украинских артистов. Достаточно сказать, что на рубеже веков в городе побывали до двадцати (!) трупп, то есть вплоть до революционных событий 1917–1920-х годов в Томске ежегодно проходили гастроли украинских артистов. Среди побывавших в городе артистов были

довольно знаменитые в артистических кругах России певцы и драматические артисты. Украинские артисты познакомили сибиряков с жемчужинами национальной украинской музыки. Среди них опера С.С. Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем», опера П.И. Нищинского «Ридзвяны вечорницы» и опера Н. Лысенко «Наталка-Полтавка».

Обилие и разнообразие отечественных оперных спектаклей, которые привозили в Томск напористые и предприимчивые антрепренеры, тем не менее, не заслонили такой любопытный факт оперной жизни Томска и других зауральских городов как гастроли настоящих итальянских артистов. Речь идет о пребывании в России оперной труппы под руководством некого Ж. Гонсалеца. В ряде источников этот коллектив именуется как «Миланская оперная труппа братьев Гонсалец».

Эта труппа проезжала суровую Сибирь в летние месяцы. В Томске итальянцы были в июле 1905 года, в апреле-мае 1906 года, затем был приезд в августе

1911 года, и в последний раз итальянские артисты посетили Томск в июле-августе 1914 года. В составе труппы было около 15 солистов — мужчины и женщины, небольшой хор и несколько музыкантов. Местные любители и музыканты-инструменталисты охотно приглашались для усиления состава. Но, несмотря на все принимаемые меры, гастролерам «доставалось» за неподготовленные спектакли.

В первый свой проезд итальянцы поставили 4 оперы Д. Верди, при этом «Травиата» шла дважды. Впервые в Томске была исполнена «Богема» Д. Пуччини. Благоприятное впечатление, по отзывам прессы, произвело исполнение опер П. Масканьи «Сельская честь» и Р. Леонкавалло «Паяцы». Был отмечен также и «Трубадур» Д. Верди.

Из певцов в труппе выделялись лирическое сопрано Рубини, тенор Антонелли и бас Диджулио. Состав труппы в последующие приезды несколько менялся, также как и немного изменялся репертуар. Оперный корифей Д. Верди был представлен всегда не менее, чем четырьмя операми. Гастроли певцов с родины «бельканто» внесли «интернациональную» струю в оперную жизнь Томска.

Одним из важных элементов оперной жизни Томска в 1918—1920-х годах явились оперные постановки силами местных музыкантов. Имевшиеся музыкальные силы в городе сформировались за счет профессиональных преподавателей музыкального училища, его учащихся, а также участников оперных трупп, которые к этому моменту колесили по Сибири и Дальнему Востоку. В качестве инициаторов и режиссеров постановок опер выступили певцы И.И. Березнеговский и В.С. Клопотовская.

Иван Березнеговский снискал себе славу как солист Московской оперы С.И. Зимина, выступал в театрах Италии [6]. В Томске он провел несколько лет в качестве преподавателя частной музыкальной школы М.Л. Шиловской. В начале 1920-х годов Березнеговский стоял у истоков создания Сибгосоперы, выступал в оперных спектаклях в Новосибирске. Березнеговский осуществил постановку в Томске опер «Русалка», «Борис Годунов». Все спектакли прошли успешно, вызвав огромный интерес у жителей города. Сам певец исполнял с блеском центральные партии в этих операх.

Вера Сотеровна Клопотовская также имела за плечами выступления в опере Зимина, пела она и в одних спектаклях с Ф.И. Шаляпиным [6]. В Томске Клопотовская поставила оперу «Кармен» Ж. Бизе, выступив в главной партии.



Оперная сцена Томска в начале XX века представляла собой яркий пример интернационального и мультиконфессионального музыкального процесса, в который были вовлечены представители разных стран и различных вероисповеданий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П. Слушали Бетховена, Вагнера, Вебера // Сибирская старина, 2006. № 25. С. 22–23.
2. Вавилов С.П. Забытые оперные мелодии // Томский зритель, 1990. № 8–9. С. 14–15.
3. Вавилов С.П. Оперы Чайковского на томской сцене // Томский вестник, 1995. № 231. 27 ноября. С. 6.
4. Вавилов С.П. Прокопьева Н.В., Ельцов Ю.Г. Оперы на сюжеты А.С. Пушкина на томской сцене. Из истории оперных сезонов 1910–1920-х годов в Томске // Доклады 3-й Межвузовской научной конференции. Томск, 1999. С. 162–165.
5. Вавилов С.П. Оперные редкости на сценах старого Томска // Традиции и новаторство в современном музыкальном искусстве (материалы Сибирской открытой (межрегиональной) научно-практической конференции 6–7 апреля 2009 г. Томск, 2010. С. 293–297.
6. Вавилов С.П. Забытые партнеры Ф.И. Шаляпина // Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности. материалы открытой сибирской (VI межрегиональной) научно-практической конференции 23–24 апреля 2010 г. Томск, 2011. С. 115–122.
7. Меломан Томский. Французские оперы на томской сцене // Сибирская старина, 2001. № 17. С. 33–34.

ДИРИЖЕРЫ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ТОМСКА НА РУБЕЖЕ XIX–XX-ГО ВЕКА⁴⁴

В конце XIX-го века Томск славился своими музыкальными пристрастиями. Горожане любили оперу и оперетту, ходили на симфонические концерты. В городе появились свои отличные певцы, музыканты, дирижеры.

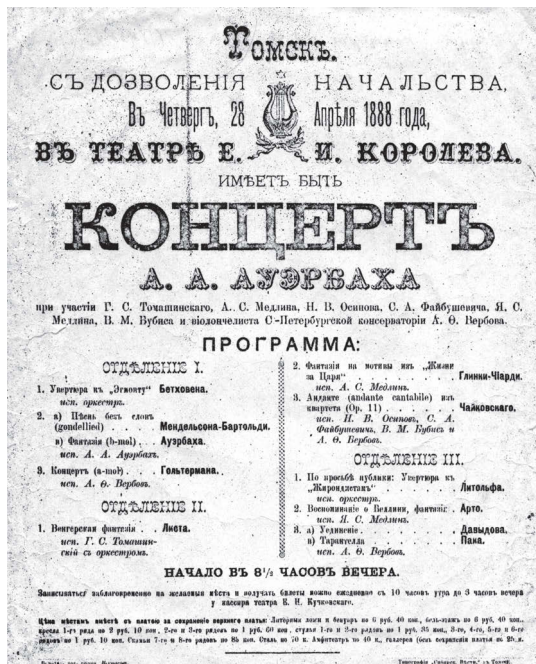
Известно, что дирижерское искусство является одним из наиболее сложных видов музыкальной деятельности. Дирижеру должны быть присущи отличный музыкальный слух, огромная эрудиция, коммуникабельность и умение работать с коллективом музыкантов.

Первыми дирижерскую палочку в сибирских городах «подняли» капельмейстеры оркестров воинских соединений, расквартированных в губернских городах, а также представители интеллигенции Европейской части России, волею судеб оказавшиеся в Сибири. В Томске одним из таких музыкантов оказался Андрей Андреевич Ауэрбах, приехавший в город в начале 1880-х годов.

Деятельность А.А. Ауэрбаха в городе продолжалась более полутора десятилетий [1, 2]. Главной заслугой его и сподвижников явилось открытие в 1893 году музыкальных классов, ставших крупным этапом в развитии музыкальной жизни города. Музыкальная подготовка Андрея Андреевича как музыканта-любителя была, судя по имеющимся материалам, достаточно серьезной. Он выступал и с исполнением сольных фортепианных произведений, играл в камерных составах, руководил оркестром.

Понимая, что в провинциальном Томске в те годы было трудно создать полноценный симфонический оркестр, Ауэрбах предложил и реализовал интересную идею, которая была новаторской для того времени. Он решил оркестровать для небольшого состава (12–15 человек) ряд фортепианных произведений.

⁴⁴ Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. Дирижеры провинциального Томска на рубеже XIX–XX веков. Вестник музыкальной науки, 2016. № 3 (13). С. 108–116.



Илл. 1. Афиша концерта А.А. Ауэрбаха

И первыми он оркестровал сонаты Бетховена и Моцарта. Эта идея получила одобрение А.Г. Рубинштейна, которому Ауэрбах изложил ее при краткой их встрече в Петербурге.

Из воспоминаний самого Ауэрбаха известно, что им для оркестра, в частности, были переложены «Патетическая соната» и соната № 1 Бетховена, соната-фантазия № 18 Моцарта и «Рондо-каприччиозо» Мендельсона. Все это свидетельствует о достаточно серьезном понимании Ауэрбахом принципов оркестровки и дирижирования. Следует учесть, что в распоряжении дирижера было совсем небольшой коллектив музыкантов и инструментов: несколько скрипок и альтов, одна виолончель, один

контрабас, по одному гобою и кларнету, одна валторна.

В концертах Ауэрбах дирижировал увертюрами к известным операм («Князь Игорь» Бородина, «Семирамида» Россини), рядом симфонических произведений («Итальянское каприччио» Чайковского, «Арагонская хота» Глинки). Деятельность симфонического оркестра поддерживалась благожелательными рецензиями в томской прессе. Сохранившиеся афиши (илл. 1) свидетельствуют об интересных программах этих концертов. К участию в концертах привлекались не только профессиональные музыканты, число которых в городе росло из года в год, но и подготовленные любители из числа городских чиновников и преподавателей университета и гимназий.

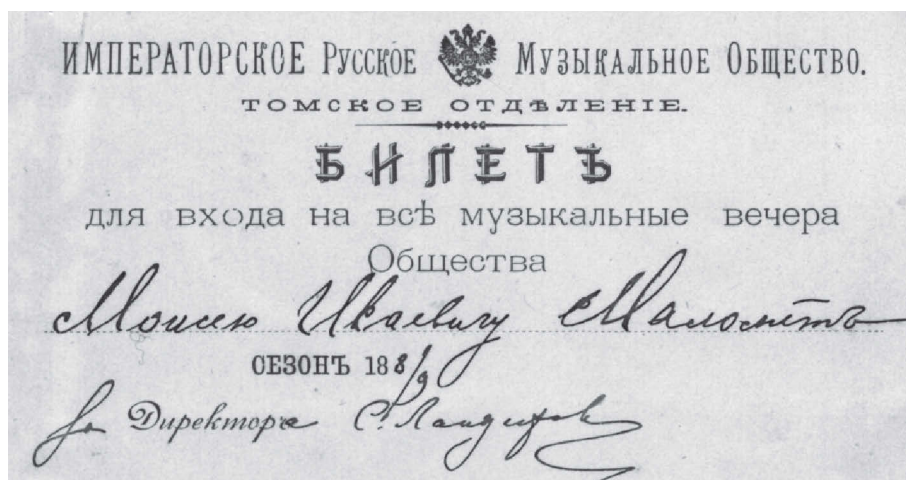
Кроме Ауэрбаха, оркестром Томского отделения Императорского Русского музыкального общества (ТО ИРМО) дирижировали капельмейстеры военного оркестра, и просто любители-музыканты, к каким можно отнести, например, томского чиновника А. Солодова, а также скрипача Н.В. Осипова [4], обучавшегося в Московской консерватории, но не получившего диплома «свободного художника».

Одним из первых среди профессиональных томских дирижеров следует назвать имя Моисея Исаевича Маломета [3, 5]. Он был сыном еврейского

театрального капельмейстера Исая Семеновича Маломета, не имевшего специального музыкального образования. Однако И.С. Маломет с успехом руководил небольшими оркестрами. Чаще всего капельмейстеры 1880-х годов в Томске выступали в качестве так называемых «антрактных» дирижеров, исполняя музыку в перерывах между действиями театральных пьес для увеселения публики. К числу таких дирижеров можно отнести капельмейстера военного оркестра О.К. Ганиша, прослужившего в Томске на протяжении нескольких лет.

Музыкальные способности Моисея Маломета проявились в детстве, и мальчика стали учить играть на скрипке. Видя незаурядные успехи сына, Исая Семенович решил дать ему серьезное музыкальное образование и отправил его в Варшаву. Моисей Исаевич закончил Варшавский музыкальный институт и получил диплом капельмейстера. Вернувшись в Томск, М.И. Маломет стал одним из самых активных поборников развития музыкального искусства. Музыкальный авторитет Маломета был непререкаемым, Маломет был желанным гостем на всех музыкальных мероприятиях в городе, для посещения которых у него был именной билет (илл. 2).

В начале 1898 года был устроен бенефис молодого музыканта и газета «Сибирская жизнь» [10] писала: «Бенефициант, г. Маломет, организовавший в короткое время прекрасный оркестр, можно сказать лучший из игравших в Томске в истекший сезон, и доставивший публике, посещавшей спектакли любителей, немало приятных минут эстетического наслаждения музыкою, вполне заслуживает того, чтобы томичи не преминули посетить именины талантливого капельмейстера».



Илл. 2. Членский билет дирижера М.И. Маломета



Плодотворная деятельность М.И. Маломета продолжалась более полувека, вплоть до 1960-х годов.

Яркий след в истории музыкального Томска оставил музыкант Александр Александрович Вивьен. Фамилия Вивьенов была хорошо известна в театральной России, однако воссоздать основные вехи жизненного пути дирижера, пианиста, педагога Александра Вивьена оказывается непросто ввиду отсутствия информации.

По всей вероятности, Александр Вивьен происходил из семьи обрусевших французских дворян. Среди представителей этой семьи известны композитор Э.О. Вивьен и архитектор А.О. Вивьен [11]. В начале своей карьеры Вивьен подвизался в качестве дирижера в музыкальном театре М. Лентовского в Москве [6]. А. Вивьен учился в Московской консерватории на отделении фортепиано и был приглашен в театр Лентовского в качестве концертмейстера и аккомпаниатора при разучивании вокальных партий с певцами. Вскоре Вивьен попробовал себя в качестве дирижера. Летом 1880 года он принимал участие в торжествах по случаю открытия знаменитого увеселительного центра старой Москвы — сада «Эрмитаж». Профессиональное мастерство Вивьена-дирижера формировалось в общении с такими признанными уже маститыми музыкантами как Г.И. Варлих, Е.Д. Эспозито, В.И. Главач, П. Звонаренко. Вивьену часто доводилось дирижировать в парках Москвы оркестрами на танцевальных эстрадах. В ноябре 1889 года Вивьен был приглашен в Одесский оперный театр, где ему довелось дирижировать первым исполнением оперы Н.В. Лысенко «Наталка-Полтавка», поставленной силами артистов русско-украинской труппы под руководством крупного антрепренера Н.К. Садовского.

Финансовая несостоятельность антрепризы Лентовского в конце 1880-х годов заставила Вивьена оставить место в театре Лентовского и вот в начале 1890-х годов Вивьен оказывается в Томске. Он приехал как дирижер труппы по приглашению Н.А. Корсакова, а затем работал в труппе С.В. Брагина. Труппы ставили оперетты и драматические спектакли. Дирекция Томского отделения пригласила его в 1894 году преподавателем фортепиано во вновь открывшиеся музыкальные классы ТО ИРМО, и Вивьен надолго задержался в Томске.

Сезоны 1894—1896 годов стали особенно плодотворными и интенсивными в творчестве Вивьена как дирижера. Оркестр Томского отделения исполнял в концертах (симфонических собраниях) такие произведения как 3-я и 5-я симфонии Бетховена, «Итальянское каприччио» и увертюра «Ромео и Джульетта» Чайковского, увертюра к опере Вагнера «Тангейзер». В качестве оперного

дирижера Вивьен неоднократно удостоивался похвал. В 1894 году впервые для томичей была представлена опера Маскани «Сельская честь». Рецензент газеты «Сибирский вестник» написал: «Оркестр под управлением талантливого дирижера Вивьена был хорош [9].

Александр Вивьен был незаурядным пианистом, выступавшим в качестве солиста и участника фортепианных квартетов. Коллегами Вивьена по ансамблевой игре становились томские музыканты (илл. 3).

Организаторы концертов тщательно готовились к подбору репертуару, заботились о рекламе. Почти каждое симфоническое собрание получало отклик в томских газетах.

Сохранились афиши нескольких концертов, проходивших под управлением А. Вивьена. Одна такая афиша представлена на илл. 4.

В 1919–1921 годах Вивьен принимал активное участие в организации послереволюционной музыкальной жизни города. В июне 1920 года музыкальная общественность города отметила юбилей концертной деятельности Вивьена большим концертом. Вивьену было присуще и поэтическое мастерство. В газете «Знамя революции» в июле 1917 года было опубликовано стихотворение Вивьена [7]:

«России счастливой, России свободной,
России, начавшей по новому жить,
России, воссозданной волей народной
Клянемся мы вечно и верно служить!
Мы долго под гнетом тяжелым томилась,
И в этот великий семнадцатый год
Мы честно и храбро свободы добились.
Да здравствует воля, земля и народ!»

ПРОГРАММА:

ОТДЕЛЕНИЕ I-е.

- 1) Увертюра к оп. „Тапгейзеръ“, соч. . . Вагнера.
исп. оркестръ.

Къ этой увертюры авторъ написалъ слѣдующую программу: въ началѣ увертюры оркестръ изображаетъ хоръ пилигримовъ, который приближается, разрастается съ могучей силой и постепенно исчезаетъ. Наступаетъ ночь. Появляются волшебные образы, слышатся радостные звуки. Это соблазнительныя чары „Горы Венеры“. Тапгейзера неудержимо влечетъ къ этимъ мѣстамъ. Его окружаютъ вакханки, опьяняютъ его, вовлекаютъ въ безумную пляску. „Венера“ раскрываетъ ему свои объята. Но восторги любви и дикое веселье обитательницъ „Горы“ пронеслись, какъ буря: все мало по малу стихаетъ. Наступаетъ утро и вдали опять слышится приближающийся хоръ пилигримовъ. Онъ воспеваетъ высокія чести радости, обращается съ мольбой къ Небу и всё находитъ примиреніе во всеобщемъ ликованіи

- 2) *Salve Maria*, соч. Мериданте.
исп. М. С. Каятковская.
- 3) *Fantaisie caracteristique*, соч. Серва.
исп. на віолончели Н. А. Бранцевъ,
- 4) „Прелесть ночи“, соч. Хваталъ.
исп. смешанный хоръ Музыкальнаго Общества.
- 5) Фортепианный квартетъ F—шол, соч. . . Мендельсона
исп. А. А. Вивьенъ, Я. С. Медвинъ, А. А. Солодовъ
и А. С. Медвинъ.

ОТДЕЛЕНИЕ II-е.

- 6) „Буря“, фантазія, соч. Чайковского.
исп. оркестръ.

Сюжетъ для этого произведенія дала П. И. Чайковскому драма Шекспира „Буря“. Авторъ предпослалъ ему слѣдующую краткую программу: „Море Волшебника. Просперо посылаетъ повинующагося ему духа Аріэля провѣсти бурю, жертвою которой дѣлается корабль, везущій Фердинанда. Волшебный островъ. Первые робкіе порывы любви Миранды и Фердинанда. Аріэль. Калібанъ. Влюбленная пара отдается

Илл. 3. Фрагмент программы концерта с участием А.А. Вивьена в качестве квартетиста



Илл. 4. Фрагмент программы концерта с участием А.А. Вивьена в качестве дирижера

Это небольшое стихотворение было подписано «Вольнец Вивьен», что, по-видимому, имело отношение к месту рождения музыканта. Скончался Вивьен в Томске в 1921 году и был похоронен на одном из, ныне исчезнувших, томских кладбищ.

Музыкальный облик старого Томска формировался под воздействием не только собственных внутренних факторов. Большую роль играли концерты и гастроли приезжих музыкантов и театральных трупп. В России конца XIX века получили большое распространение различные театральные антрепризы, в том числе, оперные и опереточные. Эти труппы отличались некоторыми особенностями в сравнении со стационарными театрами. Работали эти труппы в губернских и крупных уездных

городах всей огромной России: «от Москвы до самых до окраин», добираясь самыми различными видами транспорта: железнодорожным, водным, а порой и санным путем. Труппы задерживались в городах, в зависимости от сборов, от одного месяца и до 4–5 месяцев. В последнем случае такие труппы приобретали черты местных театров, и их так и именовали: «томская», «красноярская», «иркутская». Репертуар этих трупп был весьма внушительным: 20–30, а то 40 опер за сезон.

Одной из первых сезонных трупп в Томске стал коллектив известного в Сибири антрепренера Николая Александровича Корсакова, неоднократно бывавшего в городе. Корсаков был одним из самых известных и почитаемых в Сибири антрепренеров, деятельность которого продолжалась более полутора десятилетий. Корсаков придавал большое значение комплектации труппы в первую очередь дирижерами, режиссерами и музыкантами. В труппах, которые формировал антрепренер, работали всегда весьма опытные капельмейстеры: И.И. Балакшин-Карский, И.Г. Тиме, А.А. Вивьен, А.С. Апрельский.

Среди гастрольных дирижеров рубежа веков первенство по посещаемости принадлежит, пожалуй, Абраму Семеновичу Апрельскому. В период с 1897

по 1916 годы он был в Томске 5 раз. Хроникеры и рецензенты томских газет почти в каждом материале не упускали случая отметить дирижера.

Скупые строчки газетных рецензий позволяют в некоторой степени воссоздать дирижерский облик А.С. Апрельского. «В общем, опера прошла хорошо. Хоры местами звучали недурно, и оркестр начинает проявлять склонность к нюансировке. Господин Апрельский, видимо, подтянул его, и мы будем надеяться, что, чем дальше, тем больше будет развиваться эта склонность в оркестре». Эти слова были написаны в рецензии на оперу «Фауст», данную в театре 24 октября 1897 года с довольно сильным составом исполнителей. В партии Мефистофеля выступил бас-профундо И.А. Парамонов, которому не было и тридцати лет. В этот период артист находился в расцвете своих творческих сил.

«Оркестр под дирижерской палочкой талантливого А.С. Апрельского шел очень хорошо». Подобных похвал дирижер удостоивался довольно часто.

Но иногда оркестру и дирижеру приходилось читать и замечания в свой адрес. «Апрельский на этот раз портил впечатление, местами положительно мешая пению артистов» — так оценил музыкальный критик исполнение оперы «Риголетто». И эти слова были написаны, несмотря на участие в спектакле знаменитого баритона С.Х. Егiazарова и прекрасной певицы меццо-сопрано Елизаветы Яковлевны Снегурской. Заметим, что Снегурская после этих гастролей стала жить и работать в Томске.

Иннокентий Иванович Балакшин-Карский также принадлежал к самым опытным дирижерам, которые отдавали свой талант и годы жизни провинциальным городам Сибири, Урала и Дальнего Востока, провинции, о которой свысока, порой не очень лестно, писали столичные газеты.

Во время гастролей 1899 года «Сибирская жизнь» писала: «капельмейстер — маэстро г. Балакшин-Карский талантливо и весьма успешно справляется с теми оркестровыми силами, которые предоставлены в его распоряжение». Иногда томские рецензенты даже бросались на защиту тех дирижеров, которые попадали под критику слишком уж придирчивых представителей прессы. Вот пример из октябрьского номера газеты «Сибирская жизнь» [8]: «До крайности дика также и неуместна заметка хроникера в № 223 «Сибирского вестника» по адресу талантливого дирижера г-на Балакшина-Карского; он не только опытный дирижер, а вполне серьезный музыкант и заподозривать его в каких-то личных счетах с артистами и в лицепрятии к некоторым нет никакого права, а дело в том, что, за исключением некоторых единичных хороших музыкантов, оркестр очень слаб



в общем и невнимателен к дирижерской палочке, а потому меня нисколько не удивило, если бы оркестр и совершенно разошелся с певцами и, все таки, за это не бросил бы камнем в дирижера». Эти слова принадлежат критику под псевдонимом «А.А.», за которым скрылся А.А. Ауэрбах, чиновник, сделавший много для развития музыкальной жизни Томска в период 1880–1900-х годов.

Выступал в Томске дирижер Иван Германович Тиме. Он был родом с Урала, приобрел опыт руководства оркестром заводского театра в Нижнем Тагиле и затем подвизался в странствующих по провинции оперных и опереточных труппах.

О профессиональных качествах этих провинциальных дирижеров косвенно говорит даже количество и репертуар спектаклей. Случались сезоны, когда слушателям предлагались более 20 опер, включая такие сложные для сценического воплощения шедевры как «Борис Годунов», «Хованщина», «Бал-маскарад», «Аида». А уж количество оперетт превышало 25–30 названий за сезон.

В столичных музыкальных изданиях внимательно следили за событиями культурной жизни провинциальных городов. Томск принадлежал к числу городов, о которых довольно часто писали в «Русской музыкальной газете»,

Критик, скрывшийся за инициалами К.М., писал в 1898 году о сезонной опере в Томске как о явлении новом для провинции, сообщал о репертуаре оперных спектаклей. Критик отмечал «скудный состав оркестра», а о дирижере написал так: «дирижер Апрельский неряшлив и плохо знает оркестр».

В 1902 году в Томске гастролировала антреприза «Русская опера» во главе с опытным дирижером Антоном Эйхенвальдом (илл. 5). Труппа работала в Томске в мае-июне 1902 года, поставив для томичей несколько опер, которые впервые прозвучали в городе. Среди них «Лакмэ» Делиба, «Снегурочка», «Царская невеста», «Опричник». Оркестр, которым руководил Эйхенвальд, насчитывал 22 музыканта. Если добавить сюда хор (до 30 человек) и опытных профессиональных солистов, то эту антрепризу можно отнести к яркому музыкальному событию начала XX-го века в Томске. На сцене блистали бас С.Г. Власов, тенор Л.Д. Донской, сопрано Е.Я. Снегурская и М.А. Дубровская, супруга дирижера.

Несколько месяцев в 1903–1904 годах работал в Томске дирижер Ф.В. Валентетти, который возглавлял оперо-опереточную труппу. Валентетти был известен как опытный музыкант, работавший капельмейстером Сибирского казачьего войска, расквартированного в Омске. Труппа Ф. Валентетти ставила

преимущественно оперетты. Среди оперных спектаклей этой труппы выделялись редко идущие оперы: «Адская любовь» (композитор А. Гризер) и «Заза» Р. Леонкавалло.

Интересным был сезон 1906 года, когда маститый антрепренер Н.А. Бубнов на четыре месяца привез в Томск оперную труппу. Труппа, прибывшая после работы в Красноярске, была внушительной по составу — более 100 человек. За предшествующие ее приезду 15–20 лет это был самый крупный коллектив: более 30 солистов, 30 музыкантов в оркестре и хор более 40 человек. В труппе было два дирижера, главным являлся Арнольд Эвадьевич Маргулян (илл. 6). Вторым дирижером был Н.Н. Карташев. Маргулян успешно работал на оперных сценах Одессы, Петербурга, Харькова, Тифлиса и принадлежал к высокопрофессиональным музыкантам, прекрасно знавшим отечественную и зарубежную классику. На сцене Томска были исполнены более 15 зарубежных и 10 отечественных опер.

Впервые в Томске прозвучали «Черевички» Чайковского, любители музыки тепло принимали лирические оперы «Ромео и Джульетта» Гуно, «Вертер» Массне, «Лакмэ» Делиба.

После исполнения оперы «Черевички» рецензент газеты «Сибирская жизнь» так отметил дирижера: «Дирижер г-н Маргулян провел эту трудную оперу с подбавляющей нюансировкой и ритмической тонкостью, которая вообще свойственна названному дирижеру».

Любопытной фигурой был пианист, концертмейстер и дирижер А. Каршон, который гастролировал в составе труппы Г.О. Шумского в декабре 1913 — январе 1914 года. По отзывам прессы Каршон в совершенстве владел фортепиано и разучивал вокальные партии с артистами, исполняя за оркестр необходимые музыкальные элементы оперной партитуры. К слову сказать, известно ис-



Илл. 5. Дирижер
А.А. Эйхенвальд



**Илл. 6. Дирижер
А.Э. Маргулян**

полнение в Томске ряда опер только под аккомпанемент фортепиано — своеобразное концертное исполнение опер в те далекие годы. В 1910-е годы Каршон выступал как пианист в концертах на сценах Одессы, Харькова. Приобрел он известность также как аранжировщик песен для известной эстрадной исполнительницы Изы Кремер.

В 1914 и 1917 году в Томске спектаклями оперной труппы известного певца и антрепренера А.С. Костаньяна дирижировал крупный российский дирижер Михаил Михайлович Фивейский. Репертуар труппы включал ряд редко шедших в Томске опер: «Таис» Массне, «Искатели жемчуга» Бизе, а также монументальные постановки «Князя Игоря» Бородина и «Борис Годунов» Мусоргского. На сцене в басовых партиях блистал обладатель феноменального баса В.А. Гагаенко.

В рамках данной работы нет возможности рассказать о работе многих других интересных дирижеров, работавших в провинциальных труппах сибирских городов. Маститые мэтры и молодые, с преждевременным апломбом, дирижеры — все они сыграли важную роль в развитии музыкальной культуры Томска, Иркутска, Красноярска, роль, которую трудно переоценить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П. Первый директор музыкальных классов // Народная трибуна, 1993. № 260.
2. Вавилов С.П. Ауэрбах А.А. // Томск от А до Я. Краткая энциклопедия города. Томск, 2004. С. 20–21.
3. Вавилов С.П. Маломет М.И. // Томск от А до Я. Краткая энциклопедия города. Томск, 2004. С. 202
4. Вавилов С.П. Осипова С.И. Из Московской консерватории // Сибирская старина, 2005. № 24. С. 18–20.

5. Воробьева Н.И. Маломет М.И. Симфония света // Ковчег. Очерки и документы по истории томской культуры: еврейский аспект. Томск, 2011. С. 12.
6. Дмитриев Ю.А. Михаил Лентовский // М.: Искусство, 1978. 303 с.
7. Знамя революции // Томск, 1917. № 43.
8. Сибирская жизнь // Томск, 1899. № 224.
9. Сибирский вестник // Томск, 1894. № 29.
10. Сибирская жизнь // Томск, 1897. № 44.
11. Шабшаевич Е.М. «Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в фортепианной концертной практике». М.: «Композитор», 2011. 197 с.



ИЗ ИСТОРИИ ТОМСКОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА⁴⁵

В 2016 году Томский государственный академический симфонический оркестр Томской областной филармонии отметил свой семидесятилетний юбилей. Оркестр стал первым за Уралом большим коллективом симфонической музыки, созданным в советские годы. Учреждение в 1944 году Томской области стало последним катализатором в череде многолетних попыток, когда профессиональные музыканты и любители Томска мечтали о большом симфоническом оркестре.

Председатель исполнительного комитета Томского областного Совета Василий Иванович Куперт в мае 1946 года подписывает приказ о создании областной филармонии, основным ядром которой становится симфонический оркестр [1]. Это решение было принято в соответствии с приказом Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР. Возможно, некоторое влияние на выбор Томска в этой ситуации оказало то обстоятельство, что Томск «приютил» в годы войны именно этот Комитет.

Интересно заметить, что внучка В.И. Куперта Татьяна Юрьевна Куперт-Зима стала одной из ведущих исследователей музыкальной культуры Томска и других сибирских городов.

Томск на протяжении полу-столетия с конца XIX-го века был главной кузницей музыкальных кадров в Западной Сибири. Именно в Томске стали работать первые за Уралом музыкальные классы Томского отделения Императорского Русского Музыкального Общества. В числе воспитанников музыкального Томска композиторы А.Н. Александров, Л.Б. Степанов, А.П. Новиков, Л.В. Афанасьев, Э.В. Денисов, В.Ф. Лавриненко, К.М. Лакин.

⁴⁵ Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. Из истории Томского симфонического оркестра // Культура. Искусство. Образование. Сборник научных и методических трудов. В. XIV. Красноярск, 2016. С. 53–59.

Ряд музыкантов, получивших первоначальное музыкальное образование в Томске, с успехом работали и в других сибирских городах. Музыкальные связи сибирских городов были настолько тесными и разнообразными, что порой трудно разделить жизненные пути известных музыкантов и отдать предпочтение тому или иному городу. Вот несколько примеров.

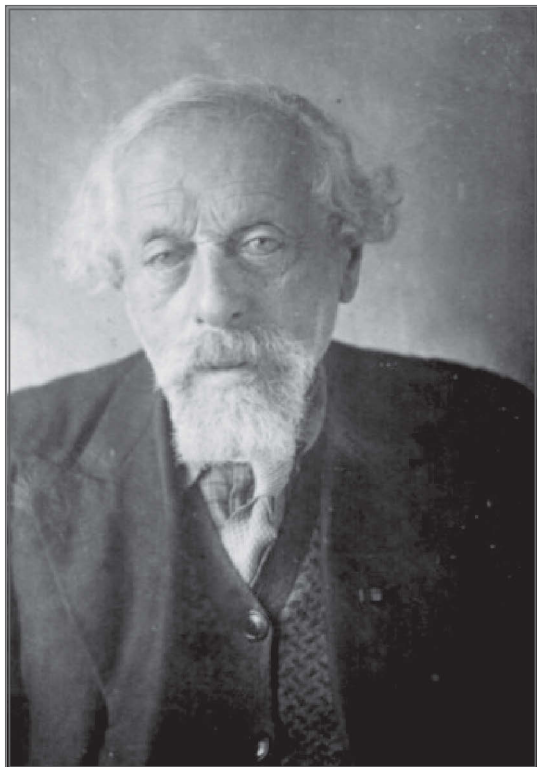
В Томске получал начальное музыкальное образование Самуил Федорович Абаянцев, который снискал впоследствии славу одного из крупнейших хормейстеров Красноярска. В Томске начиналась хормейстерская и дирижерская деятельность Леонида Николаевича Виссонова, окончившего жизненный путь в городе Перми.

В музыкальных классах Томска начал развиваться композиторский талант Михаила Петровича Речкунова, руководителя хоров, создателя превосходных образцов духовных песнопений.

Годы войны 1941—1945 годов, когда в Томске оказалось немало крупных отечественных музыкантов и педагогов, не могли не сказаться на активизации музыкальной жизни города. Здесь за тысячи километров от фронта шел педагогический процесс в музыкальном училище работали небольшие коллективы музыкантов. Одним из примечательных и незаслуженно забытых фактов является работа в 1943 году Малого симфонического оркестра, который возглавил композитор и скрипач Борис Игнатьевич Афанасьев. Музыкант оказался в городе во время эвакуации. Созданный им коллектив выступал с концертами перед жителями Томска.

Первое десятилетие деятельности симфонического оркестра, безусловно, было десятилетием становления. Благодаря инициативе организаторов филармонии и оркестра и поддержке городских властей, изыскивались средства на приобретение инструментов, формирование нотной библиотеки. Приглашались музыканты из соседних городов. Показателен факт, что в 1948 году директор филармонии В.С. Цейтлин добился средств на строительство небольшого общежития для музыкантов, что в условиях послевоенного восстановления народного хозяйства стран было сделать непросто.

В 1946 году был сформирован городской художественный совет, в который вошли не только руководители культуры города, но и представители вузовского сообщества. В частности членом совета долгое время была директор научной библиотеки университета Вера Николаевна Наумова-Широких, пользовавшаяся большим авторитетом в среде профессорско-преподавательской интеллигенции.



**Илл. 1. Первый главный
дирижер Томского
симфонического оркестра
М.И. Маломет (1871–1960)**

Первыми в 1946 году за пульт Томского оркестра встали дирижеры М.И. Маломет [2] и Л.С. Зиссер. Моисею Исаевичу Маломету (илл. 1), одному из самых главных инициаторов идеи открытия оркестра и филармонии, исполнилось в то время 75 лет. Но он был полон энергии и творческих замыслов. Его дирижерский путь начинался в конце XIX-го века. Маломет работал с самыми различными составами: от театральных составов в 8–10 человек и до 40–50 музыкантов симфонического коллектива. У Маломета была огромная музыкальная библиотека. В предвоенные годы Маломет работал представителем гастрольной организации Сибгастрольбюро, созданной в краевом центре Новосибирске, который был тогда центром Новосибирского края.

Дирижер прекрасно разбирался в возможностях каждого инструмента и был безоговорочно назначен главным дирижером созданного коллектива. Однако преклонный возраст М.И. Маломета и состояние его здоровья не позволили ему долго руководить коллективом. И, буквально, через год он посвятил себя целиком преподавательской работе в Томском музыкальном училище, а пост главного дирижера занял опытный дирижер Марк Борисович Шаевич, который закончил Одесскую консерваторию еще в далеком 1919 году.

Вторым дирижером в этот период работал С.Л. Зиссер. Самуил Львович Зиссер окончил буквально перед началом Великой отечественной войны Латвийскую консерваторию в Риге по классу скрипки. В Томск Зиссер был занесен эвакуационным ветром тех суровых лет и занял пост заведующего музыкальной частью Томского театра драмы.

М.И. Маломет пригласил С.Л. Зиссера в 1947 году дирижером оркестра, увидев в нем незаурядного музыканта. Самуил Львович был хорошим организатором, умел устанавливать контакты с музыкантами. Именно на него ложилась

основная нагрузка при организации первых гастролей оркестра в 1950-х годах.

Первыми городами, где побывали оркестранты стали города Кузбасса, Новосибирск, Чита, Барнаул, Красноярск. Заметим, что Томский оркестр был в конце 1940-х — начале 1950-х годов единственным симфоническим оркестром на огромной территории Западной Сибири.

В 1953 году в Томский оркестр пришел дирижер Михаил Ионович Ривкин. Жизненный путь М.И. Ривкина и членов его семьи был наполнен трагическими событиями предвоенных и военных лет. В Томске Ривкин оказался по воле злой судьбы, спасаясь от гонений «сталинских» ревнителей «расовой чистоты».

М.И. Ривкин (илл. 2) принадлежал к музыкантам, тонко чувствовавшим лирические и романтические стороны музыкальных произведений. Он с интересом работал с молодыми музыкантами: студентами училища, «зелеными» выпускниками консерваторий. Не случайно Ривкину принадлежит идея создания в Томском Доме ученых ансамбля скрипачей, в который вошли не только профессиональные музыканты, но и, в основном, студенты, преподаватели и профессора томских вузов. К слову сказать, скрипичный ансамбль подобного рода работает в Томске и поныне.

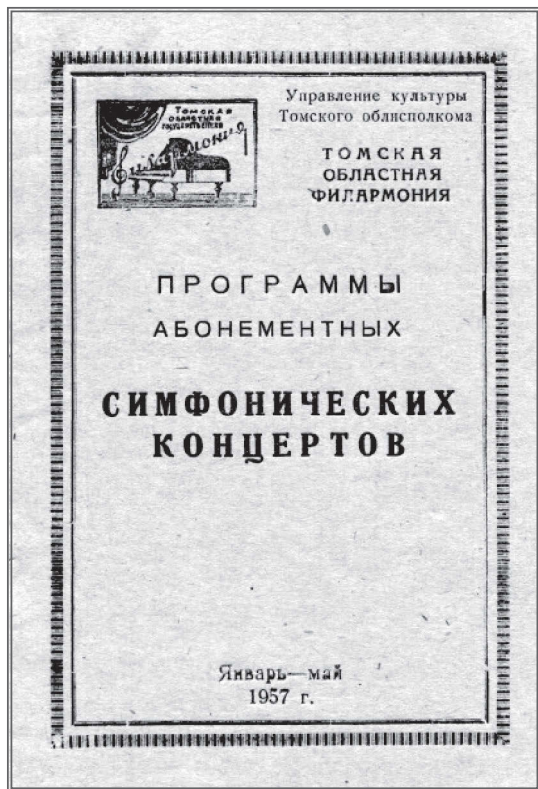
В Томском оркестре некоторое время работал сын Михаила Ионовича Ривкина — Александр. Впоследствии заслуженный артист России скрипач Александр Ривкин работал в Красноярске.



**Илл. 2. Дирижер
М.И. Ривкин (1907–1993)**



**Илл. 3. Музыковед
Е.Н. Корчинский (1904–1965)**



Илл. 4. Обложка программ абонемента

С первых же месяцев работы оркестра в городе начал работу музыкальный лекторий, организованный музыковедом и композитором Евгением Николаевичем Корчинским (илл. 3) [3].

Стимулом к этому стали лекции-концерты, которые организовывались в городе в годы войны. Их инициаторами и организаторами были эвакуированные в Томск известные российские музыканты М.С. Друскин, С.И. Корев.

В памяти одного из авторов этой статьи остались эпизоды работы лектория, который вел Е.Н. Корчинский. Концерты лектория привлекали огромное количество молодежи. В зале можно было увидеть маститых академиков, которых весь город знал в лицо: терапевта Д.Д. Яблокова и хирурга А.Г. Савиных. Самый крупный зал города в Доме офицеров на 700 мест не вмещал всех

слушателей. Студенты стояли вдоль стен зала. Наиболее удачливые слушатели сидели на широких подоконниках бывшего Общественного собрания.

Одним из примечательных явлений тех лет работы оркестра было участие профессиональных музыкантов в развитии музыкального самодеятельного творчества в самых различных коллективах города. Музыканты симфонического оркестра работали с самодеятельными коллективами во всех институтах вузовского Томска, во многих заводских коллективах. Например, в те годы возник интерес к исполнению симфонических и оперных партий в Томском политехническом институте, где возник самодеятельный коллектив «Оперная студия», осуществивший костюмные и декорационные постановки таких опер как «Алеко», «Кармен», «Запорожец за Дунаем» [4].

Деятельность симфонического оркестра и созданного в 1948 году музыкального факультета Университета культуры получала широкую информационную поддержку: к концертам выпускались программы, на лекциях-концертах распространялись краткие аннотации об исполняемых произведениях, проводились

конкурсы-викторины на знание слушателями музыки. На илл. 4 приведена обложка абонемента программ концертов на первое полугодие 1957 года.

В середине 1950-х годов начинается новый этап в жизни Томского симфонического оркестра под руководством опытных российских дирижеров Ю. Николаевского и А. Каца. Расширяется репертуар оркестра, в Томск приглашаются ведущие отечественные солисты-музыканты. Томск становится местом проведения интересных музыкальных событий, начинается пора профессиональной зрелости Томского симфонического оркестра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воробьева Н.А., Вавилов С.П., Жеравин А.И. и др. Полвека Томской филармонии // Красное знамя, 1996. № 150–153.
2. Воробьева Н. Жизнь-легенда дирижера Маломета // Томский вестник, 1996. 12 марта.
3. Вавилов С.П. Корчинский Е.Н. // Томск от А до Я. Краткая энциклопедия города, 2004. С. 166.
4. Адем А.М. О Народном оперном театре Томского политехнического института // Томские политехники в развитии культуры. Томск, 2008. С. 47–61.



СЛУШАЛИ БЕТХОВЕНА, ВЕБЕРА, ВАГНЕРА⁴⁶

Немецкая музыка в России звучала еще со времен Петра Великого. Немецкие и австрийские музыканты были в числе первых европейских преподавателей, приехавших в далекую Россию для обучения русских детей. А в последние десятилетия XIX века, когда и в Сибири появились профессиональные исполнители и педагоги, произведения немецких классиков стали известны в Томске.

В открытых в 1893 году музыкальных классах в Томске (первых подобных в Сибири) устраивались ученические концерты, и в их программах мы находим



рядом с сонатами для фортепиано, произведениями для скрипки, арии из опер Вольфганга Моцарта, произведения Бетховена и Шумана. Отдельные номера из опер немецких композиторов исполнялись в концертах, проходивших на сцене Общественного собрания 1890-х годов, однако первая немецкая опера была поставлена лишь полтора десятка лет спустя.

В марте-апреле 1912 года с гастролями в Томск прибыла оперная труппа Первого передвижного оперного товарищества и поставила оперу Г. Лорцинга «Царь-плотник». Опера была создана в 1837 году и завоевала популярность в России не только из-за своих музыкальных достоинств — мелодичности, запоминающихся мотивов,

Ноты «Колыбельной песни» Роберта Шуберта

⁴⁶ Вавилов С.П. Слушали Бетховена, Вагнера, Вебера // Сибирская старина, 2006. № 25. С. 22–23.

но и потому, что в основу сюжета были положены реальные факты из жизни российского императора Петра Первого.

В октябре-ноябре того же 1912-го в Томск приехал другой оперный коллектив под руководством известного антрепренера и певца М.К. Максакова. Один из самых больших из гастролировавших в то время, он включал 30 солистов, первоклассных певцов, а также хор, балет, собственный оркестр, которым дирижировали три сменных дирижера. Такой состав позволял исполнять сложные музыкальные произведения. За два месяца томичи прослушали более 30 (!) опер, многие из которых в Томске исполнялись впервые. Среди них — опера знаменитого немецкого композитора Рихарда Вагнера «Тангейзер».

В постановке участвовали лучшие исполнители труппы: певцы О.Н. Асланова и К.В. Иорданская, певцы А.В. Секар-Рожанский и Л.А. Горленко. А в одной из партий — партии Вольфрама — выступил директор труппы, один из лучших российских баритонов того времени, Максимилиан Карлович Максаков, сам по происхождению немец.

Музыка немецких композиторов занимала значительное место в учебных программах музыкального училища и музыкальных школ города. Особенно популярной была музыка для фортепиано и скрипки. Русский композитор Анатолий Александров, чье детство юность прошли в Томске, вспоминал о прекрасной музыкальной библиотеке, собранной в частной музыкальной школе Марии Шиловской, где всегда имелись самые «свежие» ноты. Особенно запомнились Александрову клавиры опер Р. Вагнера «Лоэнгрин» и «Тангейзер», поэма «Царь Эдип» Макса Шиллинга, фортепианное переложение симфонической поэмы Р. Штрауса «Жизнь героя».

Музыканты Томского отделения Императорского Русского музыкального общества часто устраивали концерты, в которых иногда целое отделение отводилось немецкой музыке. Например, в апреле 1907 года пианистка и педагог му-



Концертная афиша



зыкальных классов Розалия Шульфайн выступила в концерте, посвященном фортепианной музыке французских и немецких композиторов. Второе отделение, целиком посвященное композиторам Германии и Австрии, включало произведения крупных форм, сонату до-мажор Л. ван Бетховена, фантазию ре-минор В. Моцарта, произведения Баха, Гайдна, Генделя. В концертных программах можно было слышать миниатюры из сборников Ф. Кулау, А. Лешгорна, Г. Кайзера.

Исполнение оркестровых произведений в Томске началось в середине 1880-х годов силами небольшого симфонического оркестра, созданного из музыкантов-любителей и профессиональных исполнителей, работавших в театральных коллективах. Оркестр исполнял увертюры к операм и небольшие оркестровые пьесы. Симфонии и другие крупные произведения были не по силам музыкантам, но тем не менее, томичи познакомились с симфониями Моцарта и Бетховена в фортепианном изложении. Исполнение на фортепиано произведений в четыре, шесть, даже в восемь рук, в том числе переложений симфоний, было не редкостью в те далекие годы.

Афиша концерта, состоявшегося 1 апреля 1888 года, донесла до нас имена пианисток, которые исполнили симфонию № 40 Моцарта на двух роялях в восемь рук. Это были В.И. Богомолова, Е.А. Михайлова, О.А. Рыкачева и М.А. Комарницкая. На двух роялях, но в четыре руки была исполнена фантазия из оперы «Дон-Жуан» В. Моцарта. В том же концерте выступил хор, который исполнил отдельные номера из оратории И. Гайдна «Сотворение мира» и из «Реквиема» Моцарта.

Именами знаменитых немецких и австрийских композиторов Шумана, Мендельсона, Шуберта не ограничивались музыкальные вкусы томичей. В старых газетах и программах концертов сохранились сведения об исполнении произведений ныне забытых, но некогда популярных авторов. Исполнялись, например, арии из опер композитора Ф. Флотова «Алессандро Страделла» и «Марта».

Немецкие оперы продолжали звучать в Томске вплоть до начала Первой мировой войны. Известно, что в июле-августе 1914 года Томск посетила оперная труппа артистов Миланской оперы, в репертуаре которой были десять опер: девять итальянских и одна немецкая — «Лоэнгрин» Рихарда Вагнера.

В послереволюционные годы количество оперных спектаклей в Томске по разным причинам заметно сократилось и тем не менее в 1929 году впервые

для томичей прозвучала «Волшебная флейта» Моцарта. Партию Царицы ночи исполнила артистка московского Большого театра А.А. Лорина. Много позже, уже в 1973 году, коллектив Саратовского театра оперы и балета привез в числе прочих, наверное, самую популярную в Томске оперу Р. Вагнера «Лоэнгрин».

Пожалуй, больше повезло оперетте. Веселые, непритязательные немецкие оперетты, хотя и не дотягивали до классических мелодий Легара и Кальмана, нравились томичам. В старом Томске ставились редко исполняемые сегодня оперетты немецких композиторов В. Якоби, В. Голлендера, В. Колло. Томская публика с большим удовольствием спешила на очередную новинку сезона. Знаменитый «Пупсик» Ж. Жильбера, «Подвязка Борджиа» эти оперетты надолго запоминались томичам.

Создание в 1946 году Томской областной филармонии и симфонического оркестра существенно расширило музыкальные горизонты города. Появились камерные ансамбли, солисты, стало возможным приглашать на гастроли видных дирижеров, певцов, инструменталистов. Музыка немецких и австрийских композиторов, классиков и современных авторов, стала регулярно звучать на концертных площадках города. Томичи прослушали все симфонии Л. ван Бетховена, многие его фортепианные концерты и оркестровые произведения. Исполнялись оркестровые произведения К. Вебера, Р. Вагнера, Р. Штрауса. А с открытием органного зала появилась возможность слышать живое звучание баховских органных шедевров.



ЗАБЫТЫЕ ОПЕРНЫЕ МЕЛОДИИ⁴⁷

Опера в Томске? Что, и говорить, нечастая гостья... И мало кто сегодня знает, что в начале века без нее не обходился практически ни один театральный сезон в нашем городе. Необычайно многообразна — по сравнению с теперешней — была и оперная афиша: в ней фигурировали названия, почти ни о чем не говорящие слуху нынешнего меломана. Попытаемся же вспомнить «хорошо забытое старое»: это в любом случае не помешает...

В 1900 году томичи слушали оперу «Джоконда» итальянского композитора Амилькаре Понкиелли. Это произведение не имеет никакого отношения к знаменитой картине; в опере рассказывается о трагической судьбе венецианской певицы, погибшей в борьбе с инквизицией. Понкьелли (так принято сейчас писать его фамилию) был известен как прекрасный педагог: его учениками в Миланской консерватории были Д. Пуччини, П. Масканьи...

Обилие итальянских мелодий и стремительно развивающийся сюжет обеспечили популярность «Джоконды»: после 1900 года ее привозили в Томск еще несколько раз — и все разные труппы! — и всегда публика обеспечивала полный сбор.

В том же году известная оперная труппа Н.А. Корсакова давала в Томске «Африканку» Д. Мейербера. Крупный французский композитор, автор «Гугенотов», «Роберта — Дьявола», он не дождался первого представления «Африканки», состоявшегося в 1865 году в Париже. Но произведение надолго пережило своего автора и имело прочный успех во второй половине XIX века. Немалую роль играл в этом и сюжет оперы — эпизод из биографии знаменитого Васко да Гамы. Отважный португалец был изображен не только как храбрый и мудрый мореплаватель, но и как несчастный влюбленный, который никак не может сделать выбор между двумя женщинами.

⁴⁷ Вавилов С. *Забытые оперные мелодии // Томский зритель, 1990. № 8–9. С. 14–15.*

Интересно, что «Африканка» принадлежит к числу самых «длинных» опер: ее полное представление занимает 6 часов! Разумеется, эту оперу чаще давали с купюрами.

В сезоне 1903 года в Томске впервые прозвучала музыка французского композитора А. Тома: на сцене была представлена его опера «Миньона». Перу А. Тома принадлежат три оперы на сюжеты трех гигантов литературы: Данте, Шекспира и Гёте. Но если «Франческа да Римини» и «Гамлет» не удержались на оперной сцене, то «Миньона» («Миньон» в теперешней транскрипции) завоевала большую популярность своей мелодичностью, сильным романсово-песенным началом. Создана опера по роману Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера».

«Самсон и Далила» К. Сен-Санса не принадлежит к числу забытых оперных произведений, однако ж в театре эта опера идет не часто. Впервые она была поставлена в 1877 году в Веймаре Ференцем Листом, а томичи услышали ее в 1908 году. Центральное место в опере занимает партия Далилы, знаменитая ария которой входит в репертуар всех известных меццо-сопрано мира, в том числе — Ирины Архиповой.

Антреприза М.К. Максакова в 1912 году представила томичам оперу Жюль Массне «Таис», относящуюся к созданной композитором «женской галерее», куда входили произведения, названные по именам их героинь. «Ева в раю», «Саломея», «Манон», «Сафо»... Испытание временем выдержали, кажется, лишь два шедевра Массне — «Манон» и «Вертер», но и «Таис», либретто которой написано по мотивам романа Анатоля Франса, довольно долго жила на подмостках столиц и провинции.

Центральная партия отшельника Атанаэля звучала в прекрасном исполнении самого антрепренёра — выдающегося русского баритона М.К. Максакова.

Однажды прошла в Томске и совсем уже позабытая опера Массне «Наваррянка», созданная на исходе прошлого века. После первого же представления томская публика освистала и плохую игру солистов, и нестройный хор. Это был, наверно, тот случай, когда количество и скорость оперных постановок оказывались не в ладах с качеством.

Оперное творчество А.Г. Рубинштейна было известно томичам не только «Демоном», но и другой оперой — «Маккавей». Ее поставила весной 1900 года труппа Н.А. Корсакова. Созданная по библейскому сюжету, эта вещь впервые была исполнена в Берлине, а на русской сцене широкой популярности не имела.



Дело в том, что церковные власти в России старались не допускать постановок с духовными сюжетами, и следует только удивляться настойчивости Корсакова — предприимчивого и решительного сибирского театрального деятеля — сумевшего доказать томскому архиепископу художественную ценность оперы.

Остается добавить, что а перечисленных постановках на томской сцене играли и пели прекрасные оперные исполнители: теноры А.В. Секар-Рожанский, А.С. Костаньян, баритоны М.К. Максаков и С.Х. Эгиазаров, басы Ю.И. Шакуло и А.И. Дракули, сопрано А.А. Картавина и Е.В. де Вос-Соболева. За дирижерскими пультами стояли А. Эйхенвальд, М. Фивейский, И. Палиев, А. Маргулян...

ИЗДАВНА ЛЮБИЛИ МУЗЫКУ⁴⁸

В нынешнем году Томской областной филармонии исполнилось полвека. Отмечая это славное событие, мы не можем не вспомнить, что предшествовало ему.

Музыкальное прошлое Томска богато традициями. Наш старинный город видел и слышал многое: первые рояли декабристов, которые везли в санях ямщики, звонкие трубы сибирских казачьих полков, гармони народных умельцев.

Начало симфонического исполнительства в Томске связано с открытием в 1879 году отделения Императорского русского музыкального общества.

Среди организаторов Томского отделения было много талантливых музыкантов-любителей, прекрасно знакомых с мировой симфонической музыкой. Благодаря их стараниям в сезоне 1886–1887 годов возник первый профессиональный симфонический оркестр: музыканты которого (до двадцати человек — скрипачи, альтисты, виолончелист, кларнетист, валторнист) получали жалованье. Дирижировали оркестром эрудированные музыканты-любители Г.С. Томашинский, А.А. Ауэрбах. В первый сезон состоялись три симфонических концерта, проходивших в зале Общественного собрания.

Привлекательно то, что оркестр сотрудничал с городскими вокально-хоровыми объединениями. Это позволяло исполнять крупные вокально-симфонические произведения: оратории, сцены из оперных спектаклей. В репертуаре оркестра были оратории «Иоанн Дамаскин» Сергея Танеева, «Потерянный рай» и «Манфред» Антона Рубинштейна, «Литургия» Петра Чайковского.

С каждым годом оркестр набирал силу, пополнялся новыми музыкантами из выпускников Петербургской и Московской консерваторий. В сезоне 1888–1889 годов, например, в нем насчитывалось 44 инструменталиста, в том числе 19 музыкантов в группе струнных. Такой состав позволял исполнять симфонии Бетховена, рапсодии Листа.

⁴⁸ Вавилов С. Издавна любили музыку // Сибирская старина, 1996. № 11 (16). С. 39.



Выступления оркестра, отдельных музыкантов и певцов создавали в городе особую атмосферу любви и интереса к музыке. И, не случайно, видимо, что здесь началась музыкально-сценическая и педагогическая деятельность известного музыканта М.И. Маломета, ревностного поборника симфонического исполнительства, дирижера, ставшего впоследствии первым руководителем оркестра Томской филармонии.

Родился Маломет в Томске в семье музыканта-самоучки, который долгое время служил капельмейстером оркестра в городском театре. Музыкальное воспитание, полученное дома, позволило с ранних лет проявиться таланту Маломета. Он прекрасно пел, играл на скрипке и фортепиано. В двадцать лет обучал хористов синагоги элементам правильного пения. Специальное образование М. Маломет получил в только что открытых к тому времени музыкальных классах под руководством видного вокального педагога В.И. Розеноэра (Розанова). У него будущий дирижер постиг и основы композиторского мастерства.

В 1895 году Маломет поступил в Варшавскую консерваторию, после окончания которой вернулся в родной город и работал здесь более полувека. Он создал высокопрофессиональный коллектив, получивший известность в Томске и других сибирских городах.

Кроме Маломета, оркестром руководили такие крупные музыканты, как дирижер С.Т. Аббакумов, скрипач Я.С. Медлин, один из первых композиторов-этнографов А.В. Анохин.

В томском оркестре работали известные впоследствии музыканты: дирижер и педагог А.В. Буждыханов, заслуженный деятель искусств дирижер и хормейстер Л.В. Виссонов, скрипач и альтист С.И. Памфилов, участник памятного первого исполнения Седьмой симфонии Шостаковича в осажденном Ленинграде.

С оркестром пели прекрасные вокалисты: бас Иван Березнеговский, баритон Константин Ардатов, сопрано Ольга Соболевская.

В двадцатые-тридцатые годы Маломет организовал первые поездки оркестра на заводы, фабрики, в детские санатории, однако перед Великой Отечественной войной Томский симфонический оказался в составе краевой филармонии с центром в Новосибирске. И в то время как педагоги Томского музыкального училища готовили оркестрантов-исполнителей на скрипке, виолончели, трубе, тромбоне, кларнете, собственного оркестра в городе не было, городская общественность и музыканты вновь и вновь ставили вопрос об организации в Томске профессионального симфонического оркестра. Но случилось это только после окончания Великой Отечественной войны.

ШОСТАКОВИЧ, ЩЕДРИН, БЕРНСТАЙН⁴⁹

Состоялось открытие юбилейного двадцать пятого, концертного сезона Томской областной филармонии.

Симфонический оркестр исполнял произведений трех современных авторов: Дмитрия Шостаковича, Родиона Щедрина, Леонарда Бернстайна. Обращение к творчеству этих известных сочинителей обещает слушателям встречи с музыкальными произведениями, в которых с большой художественной силой выражен духовный мир современника, его раздумья, радости и тревоги.

Первое отделение было начато исполнением произведения Р. Щедрина «Симфонические фанфары». Яркое, бодрое, малое по объему произведение послужило действительно праздничной увертюрой ко всему концерту. Исполнение отличалось насыщенностью звучания, большим динамическим диапазоном. Сыграв это произведение на одном дыхании, оркестр донес до слушателей примечательные стороны творчества Родиона Щедрина — радостные ритмы, свежую оркестровку, простые мелодии. Праздничная увертюра «Симфонические фанфары» исполнялась в Томске впервые.

Во втором отделении прозвучало одно из замечательных произведений советского симфонического искусства — пятая симфония Д. Шостаковича. Написанная в 1937 году симфония является памятником эпохи тридцатых годов. Композитор создал произведение, в котором выразил обобщенную философию созидания. Основные идеи симфонии были донесены дирижером К. Царевым с предельной точностью и лаконизмом.

Исполнение этой крупномасштабной симфонии явилось безусловной удачей оркестра. Остается добавить, что произошло это в дни, когда общественность страны торжественно отметила 65-летие Шостаковича.

⁴⁹ Вавилов С.П. Шостакович, Щедрин, Бернстайн // Молодой ленинец, 1971. № 121. 8 окт. С. 4.



Радостным сюрпризом для слушателей оказалось первое исполнение в Томске симфонии для фортепиано с оркестром видного американского композитора и дирижера Л. Бернстайна «Век тревог». Созданное тридцатилетним композитором произведение отличается зрелостью образов, хотя и несколько фрагментарно по форме. Солистом выступил лауреат Международного конкурса им. Б. Сметаны и Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей Анатолий Катц. Своеобразная роль фортепиано в симфонии Бернстайна создавала много трудностей для исполнителя. Необходимо было донести и колорит, и темп, и гармонию партии фортепиано. А. Катц сумел это сделать легко преодолевая технические трудности. На мой взгляд, особенно выразительно прозвучала партия в эпизодах второй части симфонии, где использована джазовая фактура. В целом, первый концерт сезона вышел удачным и по тематике и по уровню исполнения. Дирижер К. Царев сумел разгадать специфику каждого из трех произведений и в единстве с исполнителями и оркестром бережно донес ее до слушателей.

ВОЗВРАЩЕНИЕ «ТРАВИАТЫ»⁵⁰

Визитной карточкой Томского театра оперетты в новом для него амплуа — музыкального театра — стала опера Верди «Травиата».

В мировом оперном искусстве творения Верди, безусловно, составляют лучшую часть классического репертуара. Его оперы исполняются уже более полутора веков. Томск начал знакомство с операми великого итальянца более ста лет назад. В нашем городе шли десятки опер Верди, включая и редко идущие на сценах нашей страны «Аттилу», «Бал-маскарад», «Эрнани».

Путь к сегодняшней постановке театра лежал не только через оперетты. Здесь были поставлены комические оперы Ж. Оффенбаха, а в 1971 году — «Травиата» (главный режиссер В. Маймескул), но спектакль не удержался в репертуаре. Нынешняя постановка осуществлена режиссером-постановщиком В. Раку (Волгоград), который известен своим новаторским прочтением музыкальных спектаклей, и музыкальным руководителем главным дирижером Н. Эйберггардом.

«Травиата» во многом является монооперой, где Виолетта практически не уходит со сцены в течение всего спектакля. Эта роль в исполнении заслуженной артистки России Людмилы Травкиной стала тем фокусом, в котором сошлись исполнительские лучи других певцов. Голос солистки звучал ровно во всех регистрах. Щедрыми аплодисментами слушатели оценили арии Виолетты в первом и втором актах.

А вот партнеры героини оперы, на наш взгляд, не сумели создать единого ансамбля, хотя причины этого различны. Если отцу Альфреда в исполнении ветерана театра артиста В. Ткаленко удалась музыкальная линия образа, то Альфред (заслуженный артист России Н. Капусткин) контрастировал с

⁵⁰ Вавилов С.П. Возвращение «Травиаты» // Томский вестник, 1994. № 24 (693). 5 фев. С. 4.



Виолеттой именно в музыкальном плане. В первом и втором актах было заметно излишнее форсирование звука, случались интонационные погрешности (сцена и дуэт первого акта, игра в карты во втором акте). Однако заключительные сцены оперы были проведены артистом прекрасно.

Приятно отметить, что все ансамблевые места оперы были исполнены превосходно, включая исполнителей второго плана. Слаженно и сбалансированно прозвучали квинтет солистов и хор в первом действии, а также октет и хор во втором. Тем не менее, хор, несмотря на приличный численный состав, выглядел все же слабо.

Оркестр звучал как нормальный полновесный оперный оркестр, понимающий свою задачу. Все соло были исполнены профессионально, особенно вписались в музыкальную ткань оперы соло скрипки (И. Шишкина) и кларнета (А. Панос).

Цельности впечатлений способствовали призрачно-зыбкие, «умирающие» декорации (художник В. Акимов), отличные костюмы, танцевальные номера.

Заканчивая эти оперные заметки, хотелось бы напомнить о давних традициях исполнения опер в Томске любителями и энтузиастами музыки. В 1910—1950-х годах ставились оперы силами учащихся и педагогов музыкального училища, в 30—40-х работала оперная студия в Доме ученых. Уже около четырех десятилетий существует народный оперный театр политехнического университета, который, к сожалению, испытывает серьезные экономические трудности. Хорошо бы возродить эти традиции, соединив усилия профессиональных и любительских коллективов.

В целом же спектакль получился ярким и зрелищным. Публика стоя приветствовала исполнителей по окончании. В опере присутствовали (как говаривали в старину) музыканты, педагоги, представители вузов и других организаций, студенты, просто любители музыки. Зал был полон.

Пожелаем театру новых успехов, новых оперных постановок.

Не будем забывать, что опера и оперетта — родные сестры и у них один корень — музыка.

ИЗ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ⁵¹

Эта публикация о человеке, который стоял у истоков развития профессиональной музыкальной культуры г. Томска в конце XIX — начале XX века, и был прадедом одного из соавторов очерка.

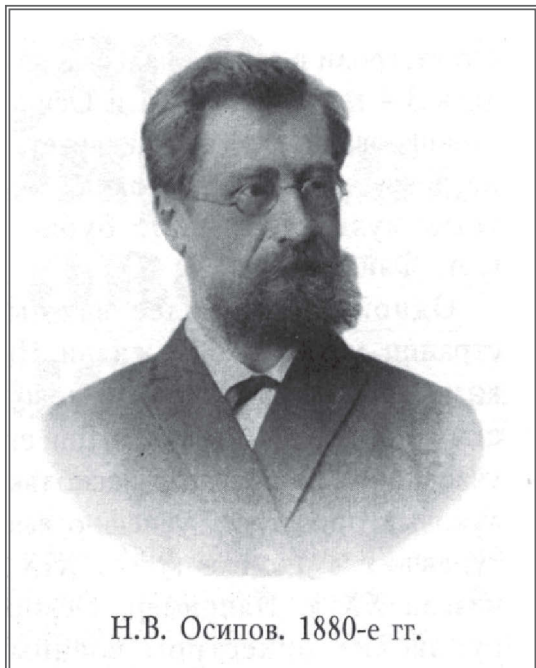
Звали этого человека Николай Васильевич Осипов. Родился он в Томске в 1858 г. в семье учителя.

Отец Василий Алексеевич — за долго лет до этого приехал в Томскую губернию с берегов Волги с надеждой заняться торговлей, но дела не пошли, и молодой волжанин решил стать учителем. Для этого ему пришлось сдать экзамен и получить разрешение на учительскую практику. И вскоре в заштатном городе Нарым появился новый учитель.

Там молодой человек и познакомился с Анной Ивановной Родиковой из небогатой крестьянской семьи и вскоре женился на ней. Семья разрасталась быстро — родились три дочери (Елизавета, Анна, Мария) и сын (Николай). Вскоре после рождения Николая глава семьи Осиповых получил направление на работу в небольшой городок Кузнецк (ныне Новокузнецк), Там и случилась трагедия — внезапно умерла Анна Ивановна. Вдовец с детьми вернулся в Томск. В 1862 г. В.А. Осипов получил учительское место в приходском Воскресенском училище. Однако жалованья на содержание детей явно не хватало, поэтому ему пришлось подрабатывать в подготовительных классах только что открытой женской Мариинской гимназии. Вскоре Василий Алексеевич привёл в дом новую хозяйку, которая, к счастью, смогла стать для детей второй матерью.

А у маленького Коли вскоре обнаружились прекрасные музыкальные способности. Развиться им помогло и искусство хорового пения в храмах, куда

⁵¹ Вавилов С.П., Осипова С.И. Из Московской консерватории // Сибирская старина, 2005. № 24. С. 18–20.



Н.В. Осипов. 1880-е гг.

мальчик ходил вместе с сёстрами, и светская музыка гимназических вечеров, на которые отец-преподаватель нередко брал с собой сына. Когда Коле исполнилось 6 лет, Василий Алексеевич приобрёл по случаю простенькую скрипку, пылившуюся в доме у одного из местных купцов. Природный слух, терпение и усидчивость стали главными учителями Николая. Через 2—3 года юный томич уже мог исполнять довольно сложные пьесы. Ноты приобретались в магазине П.И. Макушина, где имелся хороший музыкальный отдел. Там же удалось купить и новую скрипку работы австрийских мастеров.

В 1873 г. Николай закончил Томское уездное училище, и семья решила отправить его на учёбу в Московскую консерваторию. В те годы в Томске ростки музыки только-только проклёвывались. Концерты Томского отделения Русского музыкального общества начнутся лишь через 6 лет, в 1879 г.

И вот пятнадцатилетний томич едет в Москву, где после долгого и утомительного пути предстаёт перед экзаменационной комиссией. Удивительно, но выходец из сибирской провинции, из города, где в ту пору не было ни одного профессионального музыканта, сумел успешно преодолеть вступительные испытания.

Личное дело Николая Осипова до сих пор хранится в архиве Московской консерватории.

Томич был зачислен в класс преподавателя И.В. Гржимали. Чех по национальности, тот навсегда связал свою жизнь с Россией. Как скрипач, он обладал виртуозной техникой, его игра была звучной, мощной. Вместе с этим Гржимали отличался завидными педагогическими качествами. Он мог выступать со своими студентами как ансамблист, руководить оркестром, быть опытным концертмейстером.

Успевал И.В. Гржимали и писать книги по методике преподавания игры на скрипке. К слову сказать, одним из его первых учеников был Станислав

Барцевич, у которого впоследствии в Варшаве учились многие томичи, в том числе знаменитый музыкальный педагог Яков Соломонович Медлин.

Гржимали воспитал блестящую плеяду русских скрипачей. Многие его воспитанники в разные годы выступали в Томске с концертами: К.М. Думчев, Л.С. Любошиц, М.Г. Эрдено. Некоторое время в Томске успешно работали ученики московского профессора М.Г. Плаксин и Г.В. Перковский, которые преподавали в музыкальных классах.

...Жизнь в Москве для Николая Осипова оказалась несладкой — постоянно не хватало денег, трудно было с жильём. Вдобавок возникли проблемы со здоровьем — стал ухудшаться слух. Это молодого музыканта удручало больше всего. Процесс обучения растянулся на... 13 лет, но закончить консерваторию с дипломом «свободного художника» Николаю так и не удалось. В 1886 г. он вернулся в Томск, где более 30 лет плодотворно трудился на музыкально-просветительской ниве.

Надо отметить, что в ту пору, в конце 1880-х гг., музыкальная жизнь в Томске ещё довольно редко выходила за рамки домашнего музицирования, семейных литературно-музыкальных вечеров. Кроме номеров хорового и сольного пения, в их программу входили чтение стихов, танцы.

В 1884 г. была избрана новая дирекция Томского отделения Русского музыкального общества, в которую вошёл и Николай Васильевич. Напомним, что Томское отделение было открыто в 1879 г. и стало вторым (после Омского) отделением за Уралом. Председателем дирекции в 1884 г. стал Н.Н. Петухов — тогдашний председатель губернского управления.

Несколько лет Н.В. Осипов входил в состав дирекции и был одним из активных её деятелей. Ежегодно на протяжении более 10 лет он не только организовывал концерты, но и сам выступал на эстраде — играл соло, трио, квартеты, руководил оркестрами.

Вот несколько эпизодов той бурной концертной деятельности.

В январе 1887 г. Н.В. Осипов выступал в составе струнного трио (с виолончелистом А.А. Бархатовым и альтистом В.А. Бером), исполняя музыку популярного в те годы композитора С. Рейссигера. Нередко он исполнял и большие скрипичные концерты, правда, под аккомпанемент фортепиано, а не симфонического оркестра.



Весьма часто Осипова приглашали выступать с приезжими знаменитостями, что свидетельствует о высоком профессионализме томского музыканта и его человеческих качествах, например, в умении благожелательно относиться к своим коллегам. В октябре 1888 г. город посетил европейский виртуоз, «король флейты» Адольф Тершак из Германии. Николай Васильевич выступил и в этом концерте.

В том же году Осипов играл вместе с популярным тогда в провинции виолончелистом Адрианом Федосеевичем Вербовым, которого в Томске очень любили. Порой его гастролы в городе на Томи длились 3–4 месяца. Вербов и Осипов организовали струнный квартет, в который, кроме них, входили местные музыканты В.М. Бубис и С.А. Файбушевич.



Фрагмент афиши одного из концертов с участием Н.В. Осипова, состоявшегося в театре Е.И. Королёва 28 апреля 1888 г.

Одной из наиболее важных страниц музыкальной жизни Николая Васильевича стало руководство оркестрами города. При его участии были созданы несколько духовых оркестров, успешно выступавших в Томске конца XIX — начала XX в. Например, Осипов руководил оркестром военных музыкантов, который в летнее время выступал в городском саду. А в 1890-х гг. он возглавил любительский оркестр местного драматического общества, причём пресса от-

мечала, что этот коллектив играет лучше профессионального оркестра театра Е.И. Королёва. Неоднократно Н.В. Осипов и сам музицировал в этом театральном оркестре. В 1902 г. Николай Васильевич создал оркестр из служащих купца И.И. Гадалова.



Оркестр Томского резервного батальона. Четвертый слева в первом ряду — капельмейстер Н.В. Осипов (фото Г. Рабиновича)

В 1911—1920-х гг. Н.В. Осипов по состоянию здоровья был вынужден уехать на Алтай — в г. Бийск. И там он тоже приобрел репутацию высококвалифицированного музыканта и дирижера.

Н.В. Осипов был знатоком камерной музыкальной литературы. Сохранившиеся афиши и программы той далёкой поры позволяют судить о широте репертуара томских камерных инструменталистов. Здесь встречаются имена Чайковского, Шуберта, Венявского, Шопена, Гайдна.

Николай Васильевич унаследовал от своих родителей истинно христианское благоговейное отношение к семейным ценностям, воспитав со своей супругой Христиной Александровной (в девичестве Новгородцевой) прекрасных детей.



Их сын Иннокентий стал известным в Томске врачом-педиатром, профессором медицинского института. Дочь Елизавета долгие годы преподавала в школе.

Умер Николай Васильевич в 1922 г. после тяжёлой болезни. Смерть его не прошла незамеченной в Томске — газеты опубликовали некрологи, на похороны пришло много народу. Похоронен он был на Воскресенском кладбище. Время, люди и события стёрли его могилу с лица земли, но людская память помогает воскресить из небытия имена людей, живших и творивших во благо «Томского города и мира».



❖ РАЗДЕЛ 4 ❖

ИХ ИМЕНА ОСТАЛИСЬ В ПАМЯТИ ТОМИЧЕЙ

История музыкального Томска хранит десятки имен выдающихся музыкантов, жизни и судьбы которых связаны с историей самого города. Среди них уроженцы нашего города, снискавшие себе имя в музыке, музыканты, для которых стал городом жизни и судьбы. Томск манил к себе выдающихся артистов, стремившихся в очередной раз сюда на гастроли.

Один из самых интересных и самобытных композиторов современности Э.В. Денисов (1929–1996) является уроженцем Томска. Здесь он получил первое музыкальное образование в музыкальном училище (1950), а в 1951 году закончил Томский государственный университет. Томск чтит память своего выдающегося земляка. Томскому музыкальному колледжу, основанному в 1893 году, присвоено имя Э.В. Денисова. Создан «Денисов-центр», с 2007 года проводятся международные конкурсы. В разделе собраны работы автора, созданные на основе личных встреч с композитором. Работы опубликованы в период 1989–2005 годов.

Связана с Сибирью, с Томском судьба прекрасного русского певца Ивана Ивана Березнеговского. К сожалению, его имя затерялось среди тысяч имен тружеников музыкального искусства, но имя и дела его не должны стать неизвестными потомкам. В Томске он проявил себя не только как прекрасный вокалист, снискавший себе славу после выступлений в опере С.И. Зимина, но и как оперный режиссер и педагог.

Березнеговский выступил в ряде постановок труппы Зимина, которые сыграли большую роль в развитии русского оперного искусства. Среди выступлений певца роли в первом исполнении оперы «Измена» М.М. Ипполитова-Иванова, «Купец Калашников» А. Рубинштейна,



Певец преподавал в классе вокала частной музыкальной школы М.Л. Шиловой, поставил силами педагогов и учащихся школы оперы «Аскольдова могила» А. Верстовского, «Русалка» А. Даргомыжского.

В этот раздел включены работы, которые свидетельствуют о необыкновенной притягательности Томска для музыкантов, певцов, артистов. Артисты знаменитого певческого коллектива «Славянская капелла», созданной Д.А. Агрневым-Славянским «наведывались» в Томск 10 (!) раз, несколько раз побывала в Томске блистательная Тамара Церетели, по два раза приезжали на гастроли Александр Вертинский и Леонид Собинов.

ОДИЧАЛЫЕ ЛЮДИ ⁵²

СНИМИТЕ МАСКИ

Эдисон Денисов. Если вы не знаете музыки этого композитора, а, возможно, не слышали и само его имя, то не спешите винить себя в бескультурье. Тут не вина ваша, а беда. Вина же — совсем других людей — тех, кто в собственной культуре как раз никогда не сомневается.

Когда радио доносит до нашего слуха нестройный шум и грохот, звон битой посуды, гортанное завыванье какого-то верблюжьего голоса, произносящего бессмысленные слова, речитативы, перемежаемый не то всхлипыванием, не то пьяной икотой, звуки неведомых инструментов, играющих аккорды, от которых мороз подирает что коже, — мы слышим музыку одичалых людей, музыку неслыханной умственной скудости, независимо от того, как она называется... (В. Городинский. Музыка духовной нищеты. М.: Музгиз, 1950).

Страшной памяти времен ждановских постановлений. «Великаны от культуры» в военных и полувоенных френчах повсюду искали «одичалых людей». В мире музыки к числу последних безоговорочно причислялись Игорь Стравинский, Артур Онеггер, Арнольд Шёнберг, Рихард Штраус... На отечественной ниве постановление ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели узаконило имена композиторов «формалистического, антинародного направления»: Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, В. Шебалин, Г. Попов, Н. Мясковский...

«ОБЛАДАЕТ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫМИ СПОСОБНОСТЯМИ»

В том самом 1948 году, когда ЦК ВКП(б) обрушился на музыку, Дмитрий Дмитриевич Шостакович прислал одному молодому человеку из Томска рецензию на его музыкальные сочинения: «...я должен Вам сказать, что Вы являетесь явлением, из ряда вон выходящим».

⁵² Вавилов С.П. Одичалые люди? // Томский зритель, 1989. № 4, С. 28–32.



Молодой человек учился на втором курсе музыкального училища, и звали его Эдисон Денисов.

Вообще-то он был студентом мехмата в Томском университете и умел равно блистательно делать два дела сразу. Вспоминает профессор ТГУ Захар Иванович Клементьев: «Денисов обладает исключительными математическими способностями. Я имел дело со многими неординарными студентами, хорошо усваивавшими математические премудрости, но Денисов...

Во время дипломирования он на несколько месяцев исчез. Появился за пару недель до назначенной защиты дипломной работы — и за эти считанные дни написал прекрасный научный труд, который был оценен — «отлично». Потом оказалось: пропал в Москве, где готовился к поступлению в консерваторию.

Конечно, мне виделось блестящее научное будущее Денисова-математика, но, когда он спросил моего совета: наука или музыка? — я воздержался от совета. Эдисон Денисов сам выбрал свой путь».

ЕСТЬ О ЧЕМ ЗАДУМАТЬСЯ

Мать композитора — Антонина Ивановна Титова, заслуженный врач республики, более полувека лечившая томичей. Она говорит: «Отец Эдисона скоропостижно скончался, когда дети были еще маленькими. Сын рано начал проявлять упорство, поражавшее и даже порою пугавшее меня; Если он брался за что-то, то занимался, с огромным упоением, забывая и про детские шалости, и про сверстников, гонявших по улице. Бывали случаи, когда Эдисон просиживал за нашим стареньким пианино по восемь часов кряду! Скажу ему: «Ты бы погулял», отвечает укоризненно: «Мама, ты разве не видишь, — я занят». С одиннадцати лет взял себе за правило спать не больше шести часов в сутки».

КОЙ-КАКИЕ СОВПАДЕНИЯ

Вундеркинд? Возможно. Но путь к большой музыке начинался вроде бы обыденно. Мальчишку заворожила мандолина — необыкновенно популярный в те годы инструмент, и он упросил взрослого человека научить его играть на ней. Потом в руки попала балалайка, затем гитара... В музучилище занимался по классу фортепиано. Среди его педагогов — Евгений Николаевич Корчинский и Ольга Абрамовна Котляревская, люди, чье подвижничество заслуживает доброй и долгой памяти томичей.

Все в том же 1948 году газета «Красное знамя» сообщила, между прочим: «Учащийся 2-го курса музыкального училища Денисов в открытом концерте исполнил фортепианную сонату Анатолия Александрова». Тогда Эдисон Денисов не мог и помыслить о том, что встретится с автором этой сонаты, станет его учеником, а затем и коллегой по преподаванию в консерватории. А вот про то, что Анатолий Николаевич — тоже томич, что в нашем городе он закончил гимназию и отсюда уехал в консерваторию к С. Танееву, про это Денисов узнал только после смерти учителя.

А педагогом по классу сочинения у Денисова был Виссарион Шебалин. Не томич. Но — замечательный композитор.

ЗВОНКОЕ СЛОВО: АВАНГАРД

Заметка в «Красном знамени» была первым и, к сожалению, одним из немногих упоминаний имени Эдисона Денисова в позитивном контексте. В 1956–1957 годах журнал «Советская музыка» поместил его путевые записи об Алтае, где студент консерватории собирал музыкальный фольклор горцев, изучал песню русских старожилов. С той поры и до эпохи перестройки советская пресса не сказала о Денисове ни одного доброго слова, не публиковались его музыкальные сочинения и теоретические работы.

А творческий багаж композитора огромен: оперы и балеты, симфоническая и инструментальная музыка, многочисленные вокальные произведения: кантаты, циклы романсов на стихи Пушкина, Блока, Хлебникова, на тексты Брехта...



Э.В. Денисов



Он — один из тех немногих советских композиторов, кто продолжил новаторские традиции С. Прокофьева, Д. Шостаковича, И. Стравинского. Искания Денисова находят свое выражение в произведениях, относящихся к серийной технике, алеаторической музыке. В «Советском энциклопедическом словаре» вы найдете расшифровку этих терминов, но человеку, не искушенному в музыке, трудно представить, какие бои кипели еще недавно вокруг тех композиторов, которые следовали этим направлениям, живя при этом в СССР. Сорок лет прошло со времен постановления «Об опере «Великая дружба», однако генералы от музыки как будто законсервировали само время: слова об «антинародных, формалистических извращениях» повторялись каждый раз, когда появлялось хоть что-то свежее, нестандартное.

Будущему лингвисту предстоят немалые трудности; понять причины столь резкого разносмыслия одних и тех же слов русского языка. Почему, скажем, «авангардная роль комсомола» — это хорошо, а «культурный авангард» — плохо и даже отвратительно? Ему налегке будет уяснить то, что хорошо знаем мы: никакого смысла не может быть там, где царит авторитарность.

Соратники Денисова по советскому музыкальному авангарду? Они есть. Чаще всего их так и упоминают втроем: Эдисон Денисов, Альфред Шнитке, Софья Губайдулина.



Эдисон Денисов — студент консерватории

ЧИСТЫЙ ЛАЦКАН? ЧИСТАЯ СОВЕСТЬ!

Есть какая-то логика судьбы в том, что недавно принятый Указ о государственных наградах избавил Эдисона Денисова от самой возможности получить орден «в связи с юбилеем»: в апреле ему исполнилось шестьдесят, но это событие не отразилось на девственности лацкана. Ни одной, даже плохонькой, медальки у профессора Московской консерватории и великого композитора современности Э.В. Денисова нет.

Впрочем... Есть орден. Орден Литературы и Искусства — награда Французской Республики. Им отмечен и юбилей — талант. И определение «великий», применяемое к нему западными незнатками музыки, вряд ли случайно.

Только вот, чтобы оценить это величие, нам надо сильно приподнять уровень нашей музыкальной культуры, а для этого сначала хотя бы сделать исполнение вещей того же Денисова нормой концертной жизни. В октябре прошлого года в Голландии прошел Фестиваль Эдисона Денисова, и три города — Амстердам, Роттердам и Утрехт — собрали меломанов всей Европы. На апрель 1990 года назначен такой же фестиваль во Франции. Есть, похоже, сдвиги и у нас: Пермский театр оперы и балета ставит оперу Денисова «Пена дней»; первая постановка ее была осуществлена в Париже, и — вот интересная и многозначная деталь — для пермяков пришлось делать перевод либретто с французского на русский. Перевод сделали Мадлен Аюпян и Алексей Парин, а оригинальное либретто написал сам Денисов, который, оказывается, в совершенстве знает французский.

С пророками в нашем Отечестве всегда была напряженка, но, кажется, Денисова не слишком тревожит его странноватый статус. И знаете, почему? Он — работает. Творчество — а не успех — вот смысл и цель его жизни.

МНЕ ВСЕ РАВНО, ГДЕ Я СТОЮ

А сейчас предоставляю слово самому Эдисону Васильевичу. Я только задаю вопросы.

1. Математический склад мышления, какую роль он играет в вашем творчестве?

— В университете я получил как композитор не меньше, чем как математик. Школа логического мышления абсолютно необходима для композитора, потому что организация звуков требует необычайной строгости логики. Тот же Бетховен: какая поражающая сила и чистота духа — и какая ясность логического



мышления... Кроме того, Томский университет дал мне очень много и чисто в человеческом плане.

2. В интервью журналу «Музыкальная жизнь» (декабрь 1988) вы сказали, что живопись, скульптура оказали на вас влияние, пожалуй, большее, чем музыканты. Если чуть поподробнее?..

— Дело в том, что в XX веке композиторы впервые почувствовали, что краска, тембр способны нести такую же важную музыкальную информацию, как и остальные компоненты музыкальной речи. Если заглянуть еще раньше, то первым, кто по-настоящему понял это, был, я считаю, Модест Петрович Мусоргский. Ну, а уж после Дебюсси все это стало просто очевидно.

Убежден, что для композитора серьезное, глубокое знакомство с живописью может дать очень многое и в профессиональном отношении, поэтому я серьезно занимался ею. Сам я никогда не писал, но очень хорошо знаю и люблю живопись.

3. Ваше имя стоит в ряду очень крупных композиторов современной музыки, таких как Витольд Лютославский, Кшиштоф Пендерецкий, Карл Хайнц Штокхаузен... Уютно ли вам в «этом ряду»?

— Ну, знаете ли, мне совершенно все равно, где я стою. Просто я всю жизнь старался быть самим собой. Я вообще считаю, что в наше время самое важное, чтобы человек нашел свой собственный язык, свои средства выражения и оставался бы самим собой, не подчиняясь, а тем более не следуя всяким течениям моды, которая очень быстро меняется. И не стремиться во что бы то ни стало быть на поверхности!

...НЕ ОБРАЩАЙТЕ ВНИМАНИЯ, МАЭСТРО!

Что нового лежит на вашем пюпитре?

— Последнее сочинение, которое я написал, это большой концерт для кларнета с оркестром. Премьера его должна состояться 9 июля на фестивале в Западной Германии; играть будет замечательный швейцарский кларнетист Эдуард Тремнер, с которым я много работал раньше. Самая последняя моя работа — музыка к кинофильму «Ночевала тучка золотая...». Сейчас работаю над двумя камерными сочинениями.

Сталкиваетесь ли вы с какими-нибудь трудностями при организации зарубежных поездок?

— Сейчас практически нет. Мы вышли из-под высочайшего контроля бюрократов музыкального ведомства.

Возможно, не совсем тактичный вопрос, и, если хотите, не отвечайте на него. Кто конкретно может быть назван гонителем или, точнее — хотя слово и не слишком литературное, — гнобителем композитора Эдисона Денисова?

— Отвечаю. Поименно — почти весь секретариат Союза композиторов СССР. Все эти хренниковы, щедрины... Чтобы не думали, будто у меня мания преследования, прошу полистать подшивки журнала «Советская музыка» — там все сказано открыто. Хотя потаенной ведомственной информации, конечно, еще больше. Бюрократический аппарат — страшная сила, но страшнее, чем в творческих союзах, эта сила не реализуется нигде.

«Одичалые люди»?

— Одичалые от власти, от круговой поруки, от безнаказанности вторжения в чужое творчество. Впрочем, достаточно об этом: тема малоприятная. Спросите меня лучше о чем-нибудь другом.

О ваших детях...

— Отвечаю с удовольствием. Дочь Екатерина учится на четвертом курсе консерватории, отделение хорового дирижирования. Сын Дмитрий — флейтист.

У вас много сочинений для флейты. Вы писали их специально для сына?

— Он исполняет их. Но писал я не столько для сына, сколько все же для флейты. Вы знаете, я очень люблю этот инструмент.



МУЗЫКА ВСЕГДА БЫЛА ДУХОВНЫМ ИСКУССТВОМ⁵³

Один из самых известных и выдающихся современных композиторов. Правда, долгие годы его имя у нас в стране упоминалось лишь с негативным контекстом. Почти не исполнялась его музыка. Он — автор трех опер, балета, симфонических и инструментальных произведений, вокальной музыки, музыки к кинофильмам, театральным постановкам, автор двух книг и ряда статей. И, наконец, Эдисон Денисов — выпускник Томского музыкального училища, Томского государственного университета. Эдисон Васильевич охотно откликнулся на предложение дать интервью газете, которая 40 лет назад писала об учащемся 2-го курса музучилища, блестяще выступившем на открытом концерте. Конечно, тогда нельзя было предполагать, что это было одно из немногочисленных первых упоминаний о Денисове с хорошей стороны. Вершители музыкальных судеб в нашей стране не очень-то пускали композитора и его друзей-единомышленников на свой Олимп.

С.В. Если не возражаете, начнем нашу беседу, уважаемый Эдисон Васильевич, с «томских» вопросов. Вы сын инженера-физика и врача. Ваш отец был известен в Томске как один из первых радиолюбителей, создателей и разработчиков первых телевизионных систем, он монтировал первые установки звукового кино. Ваша мама — заслуженный врач республики, более полувека лечившая томичей. Ваши сестры пошли по стопам родителей. Инга стала радио-физиком. А Ирина продолжила дело мамы. Вы избрали свой путь. Был ли какой-либо начальный толчок к этому.

Э.Д. Нет, такого толчка не было. У меня всегда было внутреннее ощущение. Шестое чувство, что я должен стать музыкантом. К музыке с возрастом тянуло все сильнее. В конце концов, музыка и математика не так уж далеки.

⁵³ Вавилов С.П. Музыка всегда была духовным искусством // Красное знамя, 1990. 31 мар. — 1 апр.

С.В. *Профессор томского университета Захар Иванович Клементьев. Вспоминая вас, говорит о большой потере для математики такого таланта как Вы. Не жалеет ли профессор музыки Денисов, что не стал профессором математики? Наверно, жизнь в этом случае могла быть несколько иной?*

Э.Д. Я очень любил математику и люблю ее сейчас. Мне было трудно с ней расстаться, но для того, чтобы стать профессиональным музыкантом я должен был принести жертву. И я об этом несколько не жалею, ведь математика для меня много дала и как музыканту: воспитала меня ясно и логически мыслить, кроме того. Во многом изменила мое отношение к миру.

Я считаю, что в своих высших моментах проявления математика и музыка затрагивают самые глубинные тайны бытия и в этом они пересекаются.

С.В. *Вы росли в среде вузовской интеллигенции нашего города. Фамильные традиции Денисовых, Петровых, Майдановских, Кессених, Водопьяновых, Ждановых, вероятно, сыграли определенную роль в вашем становлении художника?*

Э.Д. Это было окружение детства и юности. И никто из нас не знал, как сложится судьба и, конечно, разговоры были наши не о музыке. Но в такой период, естественно, сверстники оказывают друг на друга влияние. Для человека важна среда, в которой он развивается, особенно в период юности.

С.В. *Печально знаменитая книга Виктора Городинского «Музыка духовной нищеты» (изданная в 1950 году) изобилует определениями политического. А не художественного характера. Здесь такие перлы, как «реакционная интонационная система», «импрессионизм — антидемократичен по своей социальной природе» и т.д. Приходится ли сейчас сталкиваться с подобными оценками?*

Э.Д. Городинский был музыкальным проходимцем и одним из авторов пресловутого постановления 1948 года («деятельность Городинского сыграла значительную роль в развитии советского музыкального искусства» — стр. 11, т. 3 «Музыкальная энциклопедия», 1974 г. — С.В.). Терминология подобных критиков, поддержанная в то время академиком Б. Асафьевым в течение нескольких десятилетий была взята на вооружение всеми руководителями Союза композиторов и, прежде всего, Тихоном Николаевичем Хренниковым. Сейчас это кажется каким-то кошмаром прошлого, но в те времена это была государственно утвержденная форма «критики» своих коллег, типичная не только для музыки, но и для литературы, и для живописи. Этот позор-



ный период нашей истории не должен повториться, но мы должны помнить об этом.

С.В. Среди первых опер, которыми начался наш век — «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси с трагическим исходом для героев. К сожалению и драма Метерлинка и опера мало известны советскому зрителю. В вашей опере «Пена дней», принадлежащей уже закату века, также невеселый конец. Чем Вас привлек этот печальный нескончаемый, вероятно, ряд: Ромео и Джульетта, Тристан и Изольда, Пеллеас и Мелизанда, Колен и Хлоя?..

Э.Д. Опер с печальным исходом много в истории музыки. У той же «Травиаты» сюжет близкий к Виану. Дело не в том, куда поворачиваются события, а том удивительно хрупком мире, в котором живут Колен и Хлоя. Я считаю, что не случайно Рамон Кено назвал этот роман «самым пронзительным романом о любви XX века». Глубоко человеческое произведение Б. Виана удивительно еще и потому, что автору было всего 26 лет.

Мне показались близкими не только трагические мотивы любви, но и множество смежных общечеловеческих проблем, которые глубоко затронуты в романе. Это роман о жизни и смерти, об отношениях человека и общества. О деформациях, которые происходят сейчас в мире.

С.В. Ваша самая известная сейчас опера «Пена дней». К сожалению, пока не доступна для рядового томского слушателя. Не могли бы Вы вкратце рассказать об истории ее создания, о постановках оперы. Мы знаем, что в основе оперы лежит роман француза Бориса Виана, джазового трубача, писателя, киноактера, художника.

Э.Д. Это замечательный роман, наполненный для меня музыкой. Опера написана без всякого заказа. Я писал ее для себя, без всяких надежд на постановку. Партитура была завершена в 1981 году, и для меня было чудом, Парижская национальная опера решилась на ее мировую премьеру в марте 1986 года. В СССР этим сочинением заинтересовался Пермский оперный театр, который поставил ее осенью 1989 года. Эти два спектакля абсолютно не похожи друг на друга, в особенности в области режиссуры. Но они сделаны талантливо и нестандартно. Я даже не знаю, какому отдать предпочтение.

С.В. Предполагается ли выпуск грампластинок с записью оперы.

Об этом идет разговор и во Франции, и в СССР.

С.В. В последние годы своей жизни Дебюсси увлекся идеей создания сонат для различных инструментов. По мнению самого Дебюсси, это была возмож-

ность выйти за пределы круга «впечатлений» — импрессионизма. Можно ли провести некую аналогию между Вашими сочинениями, предназначенными для столь же разнообразных сочетаний различных инструментов и линией, идущей от Дебюсси.

Э.Д. Я не считаю, что линия, идущая от Дебюсси — одна из основных в моем творчестве. Я высоко ценю музыку Дебюсси, но не меньше я связан с музыкой Глинки, Моцарта, Малера. Я много писал для нестандартных составов потому, что это позволяет по-новому взглянуть на композиторские проблемы. Большинство сонат Дебюсси, все-таки, написаны для традиционного состава. Я больше связан с оперной музыкой Дебюсси.

С.В. В консерваторию вы поступили со второго «захода». А как проходило Ваше вступление в Союз композиторов?

Э.Д. Да, с консерваторией так и было, а членом Союза композиторов я стал в 1956 году, сразу после окончания консерватории, и мое вступление прошло относительно гладко и спокойно.

С.В. Ветры перемен, вероятно, коснутся и Союза композиторов. Вопрос, пожалуй, только в том, когда? Какой вы видите структуру союза композиторов? (с января 1990 года Э.В. Денисов — один из секретарей союза).

Э.Д. Я считаю, что нужно заменить всю структуру Союза. Люди, которые руководили Союзом в последние 30—40 лет, скомпрометировали себя и образовали мафию, далекую от интересов советской музыки. Все секретари Союза без исключения и при Сталине, и при Брежнев, и при Черненко занимались лишь самоутверждением и вырыванием денег, почестей и разных привилегий для себя и для своих родственников (справка: Т.Н. Хренников — секретарь с 1948 г., Р.Н. Щедрин — с 1972 г.).

Изменения в Союзе композиторов возможны только при стопроцентной смене руководства, ибо все секретари скомпрометировали себя своей многолетней «деятельностью». К руководству должны прийти люди, которые имеют музыкальный авторитет и которые будут заботиться не о себе, а будут тратить время и силы на то, чтобы помогать другим, и по этой причине все секретари должны работать на общественных началах, не получая никакой зарплаты. До сих пор Союз композиторов выполнял лишь функции полицейского управления. Необходимо, чтобы Союз стал организацией, заинтересованной в пропаганде всего лучшего, что есть в нашей музыке.



С.В. Одно из обвинений в адрес современных композиторских школ заключается в пристрастии к «математическому принципу» в музыке, берущему начало еще от неопифагорейской школы. Какова роль математики, математического склада мышления в Вашей музыке? Что связывает для Вас музыку и математику?

Э.Д. Среди современных композиторов я могу назвать лишь одно имя композитора, оперирующего с математическими моделями в своем творчестве — Янниса Ксенакиса. Это греческий композитор, живущий в Париже. Это одна из основ его творчества и его индивидуальности. Я никогда не применял математических моделей в моей музыке, исключая несколько небольших пьес, написанных в 60-е годы. Однако я считаю, что математика и музыка тесно связаны в своей сути, и настоящее музыкальное произведение всегда имеет безупречную логику. Я очень признателен Томскому университету, научившего меня искусству логического мышления, необходимого каждому серьезному композитору.

С.В. Шенберг, Берг, Варез, Кейдж, Штокхаузен, Пендерецкий — все эти имена заняли свое место в Пантеоне искусств. У каждого свой путь, свои искания, взлеты и падения. И все же, кто из композиторов-новаторов вам ближе по музыкальному мышлению?

Э.Д. На этот вопрос мне трудно ответить. Мне легче назвать композиторов прошлых веков: Глинку, Моцарта, Шуберта, хотя могу расширить этот список. Из композиторов современности в чем-то мне близок Пьер Булез, хотя во многом наши пути расходятся, но он мне ближе, по крайней мере, чем Штокхаузен и Ксенакис.

С.В. Антонина Ивановна, Ваша мама рассказывает что в детстве у вас был спартанский образ жизни — спали вы мало, по восемь часов в день могли находиться за роялем. Сохранили ли Вы эти привычки?

Э.Д. Пожалуй, у меня никогда не было настоящего спартанского образа жизни, хотя я 9 лет прожил в общежитии. Я в жизни нетребователен, не делаю никакого культа из жизненного комфорта. Другое дело, когда даже сейчас у меня нет практически условий для работы в моей квартире в Москве: в трех комнатах живут семь человек. Это и есть в известном смысле «коммунальная» квартира.

С.В. В каких «дальних» странах удалось Вам побывать?

Э.Д. Я был во многих странах, но никогда не был в США и Латинской Америке. Меня много лет приглашали в США, но раньше не пускали, а последние четыре года я отказывался сам, так как был занят другими делами.

В некоторых странах я был по несколько раз (во Франции около двадцати раз). В середине апреля я еду на фестиваль во французский город Вильнев д'Аск (недалеко от Лилля), где у меня будут авторский концерт, занятия с молодыми музыкантами (майстеркласс) и еще ряд исполнений.

С.В. *Есть ли у Вас приглашения на работу за рубежом?*

Э.Д. Есть. Во-первых, летом я вел майстеркласс в Люцерне, в сентябре я должен ехать на 6 месяцев в Париж в ИРКАМ (институт акустических исследований). Кроме того, я приглашен членом жюри четырех международных конкурсов в Италии и Швейцарии. Есть у меня и приглашение на 9 месяцев от Академии искусств в Западном Берлине.

С.В. *Оперное творчество Эдисона Денисова стоит на плечах гигантов Дебюсси, Берга, Стравинского. А балетная музыка? Как Вы считаете, где истоки нашей балетной музыки?*

Э.Д. Я написал всего один балет «Исповедь» по заказу театра «Эстония». В области балета я «консерватор». Я считаю, что балет должен писаться либо на традиционно-романтический сюжет, либо на сюжет сказочный. Я не понимаю и не принимаю балетов на так называемую современную тему. Другое дело, когда талантливые балетмейстеры ставят балет на уже существующую музыку, в частности на электронную и конкретную музыку. Как правило, это балетные миниатюры, а эту линию в современном балете я считаю интересной и богатой возможностями.

С.В. *Одной из ваших первых музыковедческих работ были небольшие путевые заметки о народных песнях и мелодиях сибирского Алтая? В какой форме сейчас у вас проявляется интерес к народному творчеству?*

Э.Д. Я очень люблю народную музыку, и не только русскую. Я считаю, что серьезное изучение народной музыки — необходимая часть обучения и воспитания композитора. Народную музыку надо изучать не только по нотам или по пластинкам. Многие особенности народной музыки можно по-настоящему понять, только услышав ее в той среде, в которой она создана и исполняется. Я считаю, что изучение так называемой нетрадиционной композиторской техники, как, например, джаз или электронная музыка, помогает по-новому взглянуть на проблемы композиторского письма.

С.В. *Ваше отношение к церковной музыке?*

Э.Д. Музыка всегда была духовным искусством, и не случайно она была столетиями прямо связана с церковью. У меня нет сочинений, написанных специально для исполнения в церкви, но многие мои сочинения прямо или косвенно связаны с духовной тематикой. Одно из самых важных для меня — «Реквием»



(1980 г.). Оно написано на традиционный латинский текст. В основу взят монтаж текстов стихотворного цикла западно-германского поэта Танцера, фрагментов из Библии, Литургической службы и трех фрагментов латинского реквиема. Кроме того, мной написан два года назад хор на традиционный православный текст «Свете тихе». Я считаю духовной музыкой не только ту, которая прямо связана со словом. Но и инструментально. Например, мой цикл «Вариации на тему Гайдна» — это духовная музыка.

С.В. Для человека интеллектуального труда почести и награды — вещи не совсем уж нужные. Нужна свобода, свобода творчества. И все же, какие взаимоотношения у Вас с «материальным» миром?

Э.Д. В течение многих десятилетий все официальные органы делали вид, что меня как композитора нет, и мое первое сочинение Министерство культуры СССР приобрело только в 1986 году. Союз композиторов и другие государственные организации делали все возможное, чтобы моя музыка не исполнялась, не приобреталась и не записывалась на радио. Они ухитрялись запрещать даже написание музыки к кинофильмам. Запрещалось исполнение некоторых моих сочинений даже в ГДР и Болгарии. В те годы у меня было двое детей и надо было зарабатывать на жизнь. Я занимался переложением музыкальных произведений для различных инструментальных составов, писал музыку к документальным и художественным фильмам и, конечно, преподавал. Правда, преподавательская работа давала мне мало денег, ибо у меня не было никакого звания.



Дирижер И. Лакинъш и Э. Денисов

С.В. Ваше участие в нынешней избирательной кампании?

Э.Д. Я подписал платформу «Демократической России».

С.В. У Вас много произведений для флейты. Вопрос-шутка: Вы пишете их для сына Дмитрия — блестящего флейтиста или специально для флейты?

Э.Д. Я очень люблю работать с моим сыном. Он хорошо играет мои сочинения. Но все эти сочинения, кроме написанного прошедшим летом квартета для флейты и струнного трио, были созданы для других исполнителей. И, прежде всего, для моего старого друга, замечательного швейцарского флейтиста Орела Николе.

С.В. Музыкальный Томск конца 40-х годов — какова Ваша сегодняшняя его оценка?

Э.Д. Мне повезло, что я учился у прекрасных педагогов: по фортепиано у Ольги Абрамовны Котляревской и по теоретическим дисциплинам — у Евгения Николаевича Корчинского. Симфонических концертов было мало. Мое знакомство с музыкой определялось в основном теми нотами, которые я мог купить в магазине или взять в библиотеке музыкального училища. Основное, чем я увлекался тогда — покупал и играл клавиры опер Глинки, Чайковского, Мусоргского и Римского-Корсакова. Особенно я любил «Руслана и Людмилу» Глинки.

С.В. Ваше впечатление от Томского симфонического оркестра?

Э.Д. Очень хорошее. Это профессиональный оркестр и замечательный дирижер Илмар Лапиньш. Я работал с оркестром впервые, и никаких проблем не было. Солист Виталий Максимов очень хорошо сыграл «Вариации на тему Гайдна», довольно трудное сочинение. Его исполняли такие выдающиеся виолончелисты, как Иван Монигетти, Давид Герингас, Александр Рудин.

С.В. Мы благодарим Вас, Эдисон Васильевич, за беседу. Надеемся, что Вы еще не раз посетите город своей юности.



На концерте



DVD: ДЖАЗ – ВИАН – ДЕНИСОВ⁵⁴

DVD (Digital Video Data) – эта аббревиатура стала обычной и понятной для людей конца XX – начала XXI веков. Она отразила те глубокие достижения в области информационной деятельности людей, о которой не могли и догадываться каких-нибудь 50–60 лет назад. В широком смысле речь идет о возможности записи любой информации – графической, музыкальной, телевизионной в дискретном, цифровом виде.

И на первый взгляд, простое совпадение начальных букв фразы о цифровом представлении информации номинантов данной статьи говорит именно о внутреннем родстве современной музыкальной технологии и двух ярких фигур XX века – Бориса Виана и Эдисона Денисова, рождая единый подход к анализу их творчества.

Бесспорно, джаз – сын XX века, его *infant terrible* – и его баловень, и кумир. Родившийся в Америке, он завоевал весь мир, и Франция стала его форпостом в Европе. Была еще островная Англия, но именно континентальная Франция и Мекка тогдашней культуры – Париж – стали повивальными бабками, явившими Старому Свету джаз.

В 1932 году французский музыкант и писатель Юго Панассье стал в числе организаторов первого во Франции джазового клуба – *Hot-club de France*. В составе этого клуба выступали прославленные музыканты – скрипач Стефан Граплелли и гитарист Джанго Рейнхардт, оказавшие огромное влияние на развитие джаза 40–50-х годов прошлого века.

Именно в этом клубе началась музыкальная карьера одаренного французского семнадцатилетнего паренька с русским именем Бориса Виана.

⁵⁴ Вавилов С.П. *DVD: Джаз – Виан – Денисов // Современное музыкальное искусство: из века XX в век XXI. Материалы Межрегиональной научно-практической конференции 9–10 апреля 2004 г. Томск, 2004, С. 94–96.*

Музыкальная карьера Б. Виана была прервана войной, а когда пришел послевоенный джаз, все стало совсем другим, и Виан стал известен как оригинальный и даже парадоксальный писатель.

Уже в первом романе «Я приду плюнуть на ваши могилы» Виан немало строк посвящает музыке — его герои разговаривают о творчестве американских композиторов Д. Гершвина, К. Портера, отмечают музыкальный талант джазового дирижера и пианиста Дюка Эллингтона.

Есть в романе и черты автобиографичности. Герой романа говорит: «Я разучивал только одну песенку «Когда святые маршируют (When the saints go marching)», и я научился играть ее полностью и с импровизациями». В этой фразе Б. Виан вспоминает свои первые занятия музыкой.

А творчество Д. Эллингтона стало одним из любимых у Б. Виана. В романе «Пена дней» используются ссылки на несколько произведений Д. Эллингтона. В опере «Пена дней» Э.В. Денисов мастерски оркестровал одну из самых проникновенных мелодий знаменитого джазового музыканта «Одиночество».

Да, вероятно, совсем не случайно именно из Парижа поэт, танцовщик, переводчик Валентин Парнах привез в Советскую Россию в 1920 году идею первого джазового оркестра и организовал его в стране М.И. Глинки и П.И. Чайковского.

Становление Денисова-композитора пришлось на эпоху, когда джаз в нашей стране был, мягко говоря, «персоной нон грата». И, тем не менее, джаз, по собственному признанию композитора, оказал огромное влияние на него. В своих интервью Э.В. Денисов говорит о творчестве Д. Эллингтона, М. Дейвиса, Л. Армстронга. Иногда даже звучат смелые и оригинальные параллели — гармоническое мышление выдающегося трубача Майлса Дейвиса сравнивается с изысканностью гармонических находок Клода Дебюсси.

Конечно, первые опыты композитора в области электронной и конкретной музыки далеки от тех произведений, которые сейчас можно создать с помощью компьютера, но именно понимание Э.В. Денисовым сущности музыкальной информации помогло ему при написании таких произведений, как «Пение птиц», «На пелене застывшего пруда...». Исследователи творчества Э. Денисова отмечают, что влияние джаза, его стилистики, фактуры, гармонии на творчество композитора довольно значительно. Элементы этого влияния можно увидеть не только в опере «Пена дней», но и в концерте для фортепиано с оркестром, в опере «Четыре девушки».



Э.В. Денисов подчеркивал, что в XX веке композиторы впервые почувствовали, что краска, тембр способны нести такую же важную музыкальную информацию, как и остальные компоненты музыкальной речи.

Одной из первых «цифровых» записей музыки Эдисона Денисова явился диск с записью его концерта для саксофона с оркестром. Солистом-саксофонистом выступил француз Клод Делянгл, президент Международной ассоциации саксофона. Оркестром дирижировал японский музыкант Тадааки Отака.

По-джазовому смелыми можно назвать многие произведения Э.В. Денисова даже из-за их необычной формы. Это и «Жизнь в красном цвете», где звучат голос, флейта, скрипка и ударные инструменты, и «Вариации на тему Моцарта» для 8-ми (!) флейт, и «Три пьесы» для ударных, и «Квинтет» для четырех саксофонов и фортепиано.

Судьба не была благосклонна к Эдисону Васильевичу Денисову, но он остался в Пантеоне мировой музыки как один из самых созвучных современности композиторов.

ТОМСКИЕ ВСТРЕЧИ ЭДИСОНА ДЕНИСОВА⁵⁵

Жизненный и творческий путь одного из выдающихся композиторов второй половины XX столетия Эдисона Васильевича Денисова начинался в Томске. Его музыка завоевала огромную популярность в мире. Самобытное музыкальное мышление, неординарная и смелая композиторская техника поставили Э. Денисова в один ряд с такими композиторами, как Я. Ксенакис, А. Берг, П. Булез, А. Шнитке.

Музыкой Денисов начал заниматься самостоятельно, пользуясь советами родителей, которые неплохо разбирались в музыке и сами некоторое время пели в городской студенческой капелле.

Первым музыкальным инструментом Эдисона стала мандолина. Затем появился кларнет, в занятиях на котором Э. Денисов проявлял фанатическое упорство. В общеобразовательной школе юный музыкант организовал небольшой оркестр, где сам играл на мандолине и гитаре.

После учебы в детской музыкальной школе Э. Денисов поступил на отделение специального фортепиано Томского музыкального училища, старейшего в Сибири. Там впервые проявился и композиторский талант будущего маэстро: сокурсники и преподаватели стали первыми слушателями его прелюдии и гавота для фортепиано, песен. За сочинение сюиты для симфонического оркестра он был даже удостоен небольшой денежной премии.

Безусловно, именно первые музыкальные впечатления, полученные в Томске, способствовали развитию таланта Э. Денисова.

По собственному признанию Эдисона Васильевича, огромное влияние на него оказали томские педагоги Евгений Николаевич Корчинский и Ольга Абрамовна Котляревская.

⁵⁵ Вавилов С.П. Томские встречи Эдисона Денисова // Современное музыкальное искусство: из века XX в век XXI. Материалы Межрегиональной научно-практической конференции 9–10 апреля 2004 г. Томск, 2004. С. 96–98.



Жизнь Е.Н. Корчинского прошла большей частью в Томске, где он снискал огромное уважение в широких кругах общественности. Родился он в 1904 году на станции Шилка Забайкальской железной дороги в семье железнодорожника.

Некоторые эпизоды его жизни как бы напоминают перипетии жизни Э.В. Денисова. Также как у Э.В. Денисова, у Е.Н. Корчинского с детства проявились незаурядные математические и музыкальные задатки. По настоянию отца он поступил в Томский технологический институт, но не окончил его. В дальнейшем Е.Н. Корчинский зарабатывал частными уроками математики и музыки (в трудные годы становления это приходилось делать и Денисову), руководил детскими хорами. Евгений Николаевич сдал экстерном экзамены за полный курс Томского музыкального техникума и стал преподавать в нем. Позднее Е.Н. Корчинский учился в Ленинградском музыкально-педагогическом училище и окончил теоретико-композиторский факультет Ленинградской консерватории.

Послужной список Е.Н. Корчинского богат — он работал в Томске, Новосибирске, Ленинграде, Свердловске.

При непосредственном участии Е.Н. Корчинского в Томске был создан симфонический оркестр в составе филармонии и учрежден музыкальный вечерний университет для студентов вузов. Он стал организатором и первым председателем секции композиторов г. Томска. Е.Н. Корчинскому принадлежат множество статей и рецензий, публиковавшихся в томских газетах. Среди учеников Е.Н. Корчинского — композиторы Н. Хлопков, А. Новиков, В. Тогушаков, Г. Педраудзе, музыковеды Н. Овчинников, Т. Бершадская, Е. Ручьевская.

В памяти томских старожилов и сейчас хранятся эпизоды совместных прогулок Э.В. Денисова и Е.Н. Корчинского по улицам весеннего Томска. Педагог и ученик находили немало интересных точек соприкосновения. Это были вопросы гармонии и теории музыки, обсуждались жизненные проблемы. Впоследствии Эдисон Васильевич всегда тепло вспоминал своего первого учителя, сожалел о его ранней кончине.

Своей прекрасной пианистической техникой Эдисон Денисов во многом обязан занятиям в классе великолепного педагога О.А. Котляревской. Она появилась в Томске осенью 1941 года вместе с волной эвакуированных из городов, к которым приблизилось пламя войны. Судьба распорядилась так, что О.А. Котляревская прожила в Томске до самой кончины в 1977 году.

Ольга Абрамовна закончила Московскую консерваторию по классу профессора Генриха Нейгауза, который воспитал целую плеяду выдающихся пианистов с разными индивидуальными почерками, но всегда игравших под знаменами романтизма.

Лиризм, поэтичность в игре Г. Нейгауза органично сочетались с волевым началом, решительностью. В классе Г. Нейгауза О.А. Котляревской довелось встречаться со многими прославленными впоследствии пианистами — С. Рихтером, Я. Заком. Когда они приезжали в Томск на гастроли, Ольга Абрамовна не упускала возможности поговорить с ними, узнать столичные музыкальные новости.

Любимыми ее композиторами были Ф. Шопен, И. Брамс, Р. Шуман, Ф. Лист. О.А. Котляревская прекрасно разбиралась в литературе, живописи. С первых занятий Ольга Абрамовна обратила внимание на невысокого темно-волосого юношу, приходившего в класс точно в срок, с подготовленными заданиями и жадным стремлением к познанию тайн фортепианной техники. Сама О.А. Котляревская с учениками занималась кропотливо, часами объясняя и отработывая какой-нибудь штрих или нюанс. Урок мог затянуться настолько, что другие ученики часами толпились в узких коридорах училища, терпеливо дожидаясь своей очереди.

В те годы в Томском училище педагогов такого уровня, пожалуй, практически не было, и О.А. Котляревская пользовалась непререкаемым авторитетом среди томских музыкантов.

Музыкальный мир Э.В. Денисова формировался не только в стенах музыкального училища. Непосредственное домашнее окружение сыграло, быть может, не менее важную роль, поскольку музыка была частью быта той научной интеллигенции города, в которой рос Эдисон.

Один из близких друзей детства Артур Сергеевич Майдановский вспоминает о репетициях школьного и домашнего оркестров, которыми руководил Э.В. Денисов, о его стремлении помочь друзьям освоить игру на музыкальных инструментах. Первое школьное увлечение потом приведет А. Майдановского к мысли о создании хоровой капеллы, первой в послевоенном Томском университете и в городе.

Не отставал от своих старших товарищей и брат Майдановского Алексей Петров. Ставший впоследствии известным ученым и организатором науки, он был великолепным пианистом, участвовал в любительской самодеятельности,



долгие годы работал концертмейстером ансамбля скрипачей Томского Дома ученых. В дни приезда Денисова в Томск в 1990 году А. Петров и Э. Денисов играли в 4 руки, вспоминая свою молодость и не предполагая, что играют в последний раз...

Природа щедро одарила Э.В. Денисова талантами. Если бы он не стал музыкантом, то мир мог бы получить великого математика. Именно так думал томский профессор математики Захар Иванович Клементьев, когда слушал ответы студента Денисова на семинарах, знакомился с решениями задач, выполненными Денисовым.

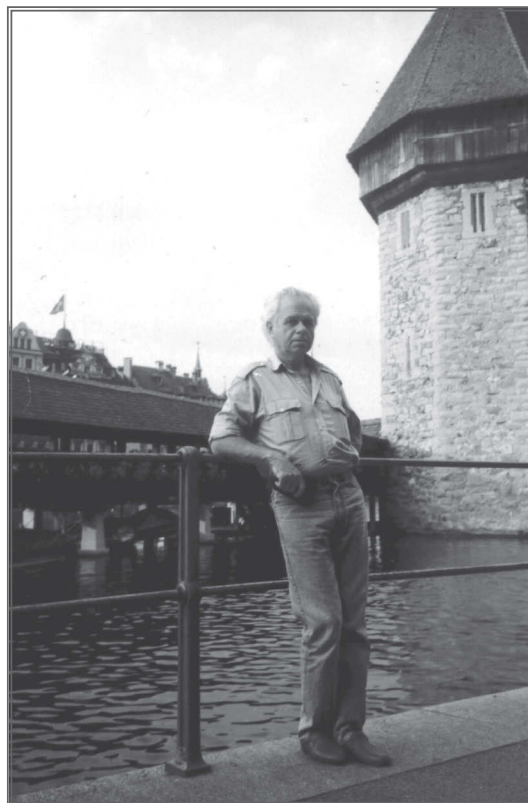
Захар Иванович приехал в Томск в конце 1939 года и преподавал в томских вузах более 50 лет. Блестящий лектор, увлекательно и артистично излагавший труднейшие вопросы высшей математики, он прекрасно владел несколькими иностранными языками. Все это и привлекло Э. Денисова к своему учителю, память о встречах с которым он хранил в своем сердце.

Вне всякого сомнения, эмоциональное и рациональное начала творчества Э. Денисова имеют глубокие томские корни, и изучение их влияния еще ждет своего исследователя.

ДЖАЗ В «ПЕНЕ ДНЕЙ» Э. ДЕНИСОВ⁵⁶

Ушедший двадцатый век явил нам искусство джаза. И сейчас стал бесспорным факт взаимовлияния и взаимопроникновения джазовой музыки во все направления музыкального искусства, не исключая, даже, культовую музыку. Еще на рубеже XIX—XX-го веков джазом заинтересовались европейские композиторы, художники, театральные деятели. Творчество французского писателя, композитора и музыканта Бориса Виана (1920—1959) пришлось на период 1930—1940-х годов, когда джаз стал известен и популярен в Европе. Франция стала форпостом джаза на Европейском континенте. Она первой принимала океанские лайнеры, на которых прибывали в Париж американские джазовые звезды Дюк Эллингтон, Сидней Бише, Луи Армстронг. В Париже возникли первые джазовые коллективы Старого Света.

Во многих литературных произведениях Б. Виана есть строки, посвященные джазовой музыке и ее представителям. Особенно любовь Виана к джазу, и, вместе с тем, тонкое понимание джазовой музыки, проявляются в романе «Пена дней», вышедшем в Париже в 1946 году. Эдисон Денисов (илл. 1) еще в юности увлекся Францией, ее музыкой, литературой и языком. По воспоминаниям родственников композитора Денисов самостоятельно взялся за изучение языка, листал словари, пытался переводить стихи и рассказы французских



Илл. 1. Э.В. Денисов

⁵⁶ Вавилов С.П. Джаз в «Пене дней» Э. Денисова // Сибирская старина, 2018. № 31. С. 23–27.



авторов. Роман «Пена дней» был прочитан Денисовым в подлиннике еще до выхода перевода на русский язык, случившегося в 1983 году.

Роман произвел большое впечатление на композитора, для которого он стал повестью о Ромео и Джульетте XX-го века. При этом герои получили буколические имена: Колен и Хлоя. Трудно однозначно определить жанр этого произведения. Здесь и лирическое повествование о жизни влюбленных, элементы жанровых зарисовок жизни большого города в эпоху промышленных изобретений. В романе присутствуют ирония, сарказм, черный юмор. Одним из персонажей является Мышка, а героиня умирает от болотного цветка, поселившегося и выросшего в ее груди. И, наконец, своеобразным каркасом романа и оперы служит джазовая музыка.

Композитор отказался иллюстрировать своеобразную джазовую топонимику романа, представив лишь несколько музыкальных картин, но используя самые разнообразные джазовые аллюзии и интонации.

Герои романа гуляют по бульвару Луи Армстронга, проходят по улице Сиднея Беше. Есть в романе улица джазового кларнетиста Джимми Нуна, мастерская Гершвина. Все эти имена органично вплетаются в повествование, подчеркивая душевный настрой героев.

Своеобразным лейтмотивом романа и оперы стала тема «Хлоя», аранжированная в 1930-х годах выдающимся джазовым композитором и пианистом Дюком Эллингтоном. Эта тема представляет собой песню, написанную американским композитором Н. Море (1878–1943) и поэтом Г. Каном в 1927 году. Мелодия быстро завоевала популярность, исполнялась многочисленными оркестрами и певцами, среди которых Л. Армстронг, Б. Гудмен. Особенно следует подчеркнуть одну аллюзию, которая возникает, если вспомнить подзаголовок этой песни: «Песня болота». Подтекстом невольно становится придуманный Б. Вианом фантастический сюжет о болотном цветке кувшинке, который губит Хлою. Песня представляет из себя мелодию и припев, написанных в стандартной форме 16-тактового блюза. Тема песни «Хлоя» появляется в середине первого акта, когда герои танцуют на вечеринке по поводу дня рождения собаки (!) одной из действующих лиц оперы.

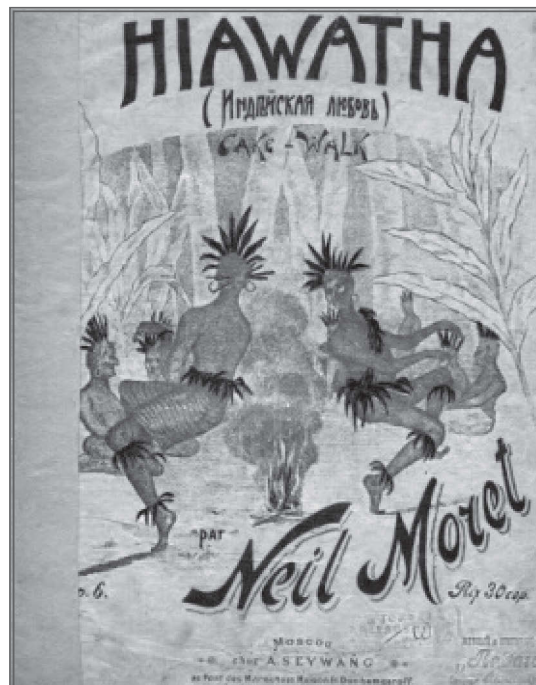
Можно предположить, что в круг музыкальных впечатлений юного Эдисона Денисова входили произведения, подобные кэк-уокам и песням Н. Море. В качестве косвенного доказательства приводим на илл. 2 обложку одного из ранних произведений Н. Море, которое уже в 1903 году было известно в России. Эти ноты могли бытовать в среде томской вузовской интеллигенции, окружавшей юного композитора. Интересно заметить, что композитор неоднократно повторял: «Музыка должна рождаться, а не сочиняться». А это как раз и есть кредо джазовых музыкантов-

импровизаторов, для которых музыка существует именно в момент ее рождения, когда музыкант начинает импровизировать.

Конечно, традиция возникновения музыки в момент исполнения идет и со времен Баха, когда прелюдии и инвенции рождались на органе в соответствии с некоторыми канонами и правилами. Но, именно в джазовой музыке искусство импровизации достигает своих высот.

В частной беседе Эдисон Васильевич так говорил о романе и своей опере: «Это замечательный роман. Он наполнен для меня музыкой. Опера написана без всякого заказа, я писал ее для себя, без всякой надежды на постановку».

Второй важной музыкальной темой оперы становится мелодия самого Дюка Эллингтона «Одиночество» (илл. 3). Одна из самых красивых и мелодичных тем Эллингтона пользовалась популярностью, начиная с момента ее первого исполнения в 1934 году. «Одиночество» органически вплетается в музыкальную ткань оперы и в точности соответствует драматургии романа и оперы. Герои оперы живут в собственном мире, оторванном от большого и враждебного мира других людей, также одиноких и страдающих. Столкновение двух миров приводит к гибели самих героев. Умирает Хлоя, умирает Шик, рушатся интеллектуальные основы общества: горят книги.



Илл. 2. Обложка одного из произведений Н. Море

69. **IN MY SOLITUDE** Ellington/Delange/Mills 1934

A Eb Δ 7 F-6 G-7 C-7 F-7 (F7 2ndX) Bb7sus Δ Bb7

In my sol-i-tude you haunt me, with re-ver-ies
 In my sol-i-tude you taunt me, with mem-or-ies
 In my sol-i-tude I'm pray-ing, Dear Lord a-bove

Bb7sus Δ Bb7 Eb Δ 7 1. Bb7 2. Eb7 **B** Ab A \circ

of days gone by in my I sit in my chair, I'm filled with des-pair, there's
 that nev-er die Fine I
 send back my love

Eb/Bb Bb7 Bb-7 Eb7 Ab Δ 7 A \circ 7 Eb/Bb Gb \circ 7 F-7 Bb7

no one could be so sad. With gloom ev-'ry-where, I sit and I stare, I know that I'll soon go mad. In my
 D. C. al 2nd End (Fine)

Илл. 3. Тема Д. Эллингтона «Одиночество»



Статичная на первый взгляд тема первой части в пределах квинты гармонизована практически одними септаккордами, что придает ей особую незавершенность и отчужденность. И вместе с тем «частокор» септаккордов, «запрещающий» простые трезвучия подчеркивает обособленность исполняющейся мелодии. Первое изложение этой темы Э. Денисов поручил солирующему в импровизационной манере фортепиано. Эта импровизация звучит вполне в духе классического блюза, хотя сам композитор часто говорил, что соло получилось не вполне удачным с точки зрения джаза.

Не случайно композитор, который сам написал либретто оперы, расположил на сцене дополнительный оркестр, который выполняет роль музыкального партнера героев. Денисов использовал в музыке оперы разнообразные стилистические и тембровые приемы джаза. Мелодия часто поручается саксофонам, постоянно в первом акте оперы звучит виброфон, активно используются колокола и челеста.

И в первом и во втором актах оперы есть прекрасные блюзовые темы, которые невольно напоминают оперу «Порги и Бесс» Д. Гершвина, которая была известна Э. Денисову.

Заканчивая краткий обзор джазовых элементов в музыке оперы, добавим, что композитор на протяжении своего творческого пути неоднократно обращался к джазовым темам и элементам джазовой техники. Подобное обращение к джазу есть в сонате для саксофона и фортепиано, написанной в 1970 году. Эта соната написана в серийной технике, но Денисову удалось включить в нее джазовый «железный» ритм буги-вуги, синкопы и «брейки» фортепианного стиля рэг-тайм.

Позднее Денисов пишет вокальный цикл «Жизнь в красном цвете» на стихи столь любимого автора Бориса Виана. И в этом произведении джазовые элементы возникают вновь. Денисов обращался к самым различным пластам не только классического джаза, но и «околоджазовой» музыки. Это и бытовые песни, и песни французских шансонье, и военные маршевые мелодии. В опере «Пена дней» Э. Денисов использует и надлежащий инструментарий для этих музыкальных пластов. Звучат барабаны, флейты, используется подчеркнутый «шаговый» ритм в песне налоговых полицейских из третьего акта оперы. Песня полицейских — это вокальный мужской октет, в котором очень свежо и чисто по-джазовому звучит импровизация флейты.

На протяжении всей своей жизни Эдисон Васильевич Денисов постоянно слушал своих любимых джазовых исполнителей: Л. Армстронга, М. Дэвиса, впитывал и претворял в своих произведениях музыку джаза. Джазовые мотивы в творчестве композитора еще ждут своих исследователей.

ТОМСК – МОСКВА – ПАРИЖ⁵⁷

ЖИЗНЬ И СУДЬБА ЭДИСОНА ДЕНИСОВА

Жизненный и творческий путь одного из выдающихся композиторов второй половины XX столетия Эдисона Васильевича Денисова начинался в Томске. Его музыка завоевала огромную популярность в мире. Самобытное музыкальное мышление, неординарная и смелая композиторская техника поставили Эдисона Денисова в один ряд с такими композиторами, как Я. Ксенакис, А. Берг, П. Булёз, А. Шнитке.



Студент консерватории

ТОМСК

Будущий великий композитор родился 6 апреля 1929 г. в Томске. В большой семье Денисовых царил дух высокой образованности и культуры. Отец,

⁵⁷ С.П. Вавилов. *Томск – Москва – Париж. Жизнь и судьба Эдисона Денисова* // *Сибирская старина*, 200. № 17. С. 40–41.



Василий Григорьевич, уже в 1920-е гг. был известен в городе как талантливый инженер-радиофизик, энтузиаст развития радио, организатор первых в Томске радиостанций и звуковых кинотеатров, один из пионеров отечественного телевидения. Мать, Антонина Ивановна, была прекрасным врачом-фтизиатром.

Музыкой маленький Эдик стал заниматься самостоятельно, пользуясь советами родителей, которые неплохо разбирались в музыке и сами пели в городской студенческой капелле.

Первым музыкальным инструментом стала мандолина. Затем появился кларнет, к занятиям на котором Денисов проявлял фанатическое упорство. В школе юный музыкант организовал небольшой оркестр, где сам играл на мандолине и гитаре.

После учёбы в детской музыкальной школе Денисов поступил на фортепианное отделение Томского музыкального училища, старейшего в Сибири. Там впервые проявился и композиторский талант будущего маэстро: сокурсники и преподаватели стали первыми слушателями его прелюдий, гавота для фортепиано, песен. За сочинение сюиты для симфонического оркестра Эдик Денисов был даже награждён небольшой денежной премией.

Параллельно с занятиями в училище Эдисон изучал и математику в Томском университете. Профессора отмечали ясность его мышления и лёгкость, с какой он усваивал абстрактные идеи и сложные математические теории. Казалось, Денисову уготован путь в науку... Но, музыка, одна лишь музыка была в душе его.

Из Томска ушло и первое письмо Э. Денисова к великому Д.Д. Шостаковичу. Оно сопровождало несколько сочинений, посланных на суд композитора. В своем ответе Шостакович написал: «Дорогой Эдик! Мне кажется, что Вы обладаете большим композиторским талантом и будет большой грех, если Вы зароете Ваш талант в землю...».

Дружба с живым музыкальным классиком продолжилась и позже; не случайно сын Эдисона Денисова был назван Дмитрием.

Годы жизни и учёбы в Томске были самыми безмятежными и радостными для Денисова.

МОСКВА

Столица «первого в мире социалистического государства» не сразу приняла провинциала: Эдисон Денисов не смог поступить с первого раза в консерваторию. Воистину, в Москве молодой томич познал «и слёзы, и любовь».

В 1951 г. Э. Денисов становится студентом Московской консерватории, начав своё обучение в классе композиции у Виссариона Шебалина, тоже сибиряка по рождению. Денисов с увлечением осваивает композиторскую технику прошлых столетий, с интересом знакомится с произведениями молодых современников. Его высказывания о музыке позволяют судить о тонком проникновении начинающего мастера в суть творчества того или иного композитора.

Вот некоторые высказывания Эдисона Васильевича:

- Только два композитора по настоящему чувствовали важность и роль краски в музыке: это, во-первых, Мусоргский, и, затем, Дебюсси;
- Покоряет пластичность мысли и естественность Шопена;
- Вряд ли Прокофьева можно назвать симфонистом в том смысле, в котором мы применяем это понятие к Бетховену или Малеру.

В первопрестольной Э. Денисову довелось познать все «прелести» искусства «соцреализма».

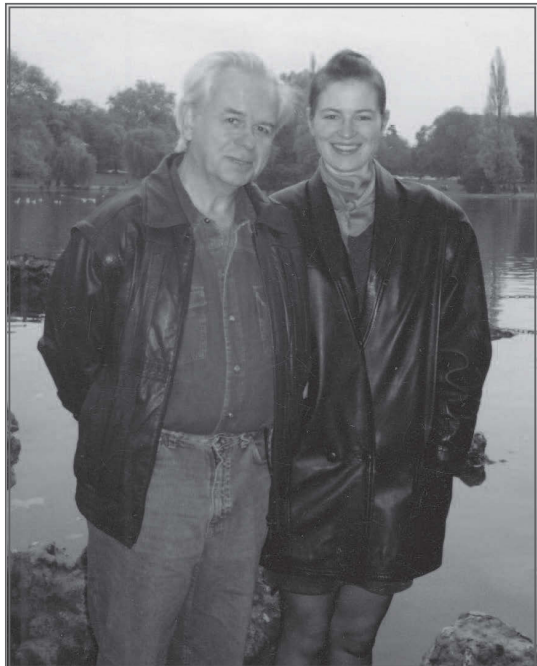
Стойкое официальное неприятие его музыки и даже запрет на её исполнение продолжались до середины 1980-х гг. Был даже случай, когда под надуманным предлогом «шагавшего не в ногу» Эдисона Васильевича стали увольнять со службы. Только защита обожаемого преподавателя студентами не позволила недоброжелателям осуществить задуманное.

К Денисову ехали учиться молодые композиторы из Болгарии, Испании... И всем им приходилось преодолевать бюрократические рогатки Союза композиторов. Этот Союз, который не принимал ни одной ноты мастера, позже изберёт его одним из своих секретарей. Но это было запоздалым извинением, и особой радости Эдисону Васильевичу оно уже не доставило.

До конца своей жизни Денисов называл своих гонителей только с маленькой буквы: хренниковы, щедрины...

ПАРИЖ

Ещё в Москве у Э.В. Денисова сформировалось особо почтительное отношение к творчеству французских композиторов. Наиболее трепетно он относился к произведениям К. Дебюсси и М. Равеля — этих мастеров он считал своими творческими предшественниками. В середине 1960-х гг. крупный французский композитор Пьер Булез познакомился с партитурой кантаты «Солнце инков», одного из первых крупных произведений Э. Денисова. Между коллегами по композиторскому цеху завязалась переписка, затем они встретились в Москве



**Тихое озеро под Парижем.
Э.В. Денисов с супругой
Екатериной. 11 ноября 1990 г.
(из архива автора)**

в 1967 г. Благодаря вниманию и активности П. Булеза, произведения не признанного на родине Э. Денисова становятся широко известными во Франции.

В 1986 г. русский композитор приезжает в Париж для участия в мировой премьере своей оперы «Пена дней», написанной по роману знаменитого писателя, поэта, певца и музыканта Бориса Виана. Столица Франции становится городом славы и признания Эдисона Денисова. Ему присуждается звание офицера Ордена литературы и искусств, его приглашают на фестивали, он участвует в работе жюри престижных музыкальных конкурсов.

На сюжет Альфреда де Мюссе, тонкого поэта-романтика, Денисов создаёт балет «Исповедь», который можно отнести к шедеврам балетной музыки XX в.



Последняя зима в Томске. 1990 г. (из архива автора)

В 1990—1991 гг. Денисов жил и работал в Париже в Институте музыкальной науки и искусства. Именно там немолодой уже композитор наконец-то обрёл спокойствие и душевное равновесие, чему немало способствовали его прекрасные дочери Екатерина, Анна и Мария.

В 1994 г. неподалеку от Москвы композитор попал в тяжёлую автомобильную катастрофу. В бессознательном состоянии его доставили в небольшую районную больницу. Затем он проходил курс лечения в госпитале вблизи Парижа. Возвращение к полноценной жизни, казалось, произошло, но оно было кратковременным. Организм, который выдержал всё время борьбы духовной, не устоял перед тяготами физическими: 24 ноября 1996 г. Эдисон Васильевич Денисов скончался в Париже и был похоронен на небольшом городском кладбище.

Его музыка обрела бессмертие...

И СНОВА ТОМСК

Родной город чтит память своего выдающегося земляка. В 1999 г. Томскому областному музыкальному училищу присвоено имя Эдисона Васильевича Денисова. Создан и работает Центр по изучению и пропаганде музыки Денисова.



МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ТОМСКОГО ЭДИСОНА⁵⁸

Наш выдающийся земляк композитор Эдисон Васильевич Денисов оставил обширное творческое наследие, которое еще не слишком известно широким слоям меломанов. Оно во многом остается в рукописях, поскольку лет двадцать-тридцать назад официальная музыкальная власть страны не слишком жаловала композиторов, заявивших о собственном пути в искусстве. Эта «великолепная» «хренниковская» семерка композиторов шла своим путем, порой попирая каноны прошлого, но, все же, чтя великих композиторов как своих предтеч. Среди них был и Эдисон Денисов, выпускник Томского университета и Томского музыкального училища.

Основные произведения Денисова созданы в оркестровом, инструментальном и вокальном жанрах. Оперные опусы Эдисона Васильевича стоят одиноким островком, их немного, но они привлекли внимание музыкального мира.

В 1948 году из сибирского города Томска в Ленинград ушла небольшая бандероль на имя Дмитрия Шостаковича. В этом почтовом отправлении на суд знаменитого композитора были посланы музыкальные рукописи, вышедшие из-под пера совсем юного студента университета Эдисона Денисова. К чести великого мэтра ответ его был не формальной отпиской. Слова Шостаковича сыграли решающую роль в жизни Эдисона и привели его в «большую» музыку.

В своих записных книжках Денисов признавался: «Опера всегда была тем жанром, который привлекал меня больше всего. Глинка, Чайковский, Бородин — я играл и пел их». Интересу к опере способствовал и тот факт, что в библиотеке Томского музыкального училища, в котором учился композитор, можно было найти клавиры многих знаменитых опер.

⁵⁸ Вавилов С.П. Музыкальный театр томского Эдисона // Театральная площадь, 2012. № 1. С. 58–60.



Эдисон Денисов — студент Томского университета (Томск, 1946)

И вот, несмотря на интерес к камерным произведениям, выпускной работой в консерватории явилась опера «Иван-солдат». Замысел написать оперу на сюжет русских народных сказок, по собственным словам Денисова, появился у него после прочтения сказок в великолепно-иллюстрированном издании сказок в обработке Афанасьева. К выпускному экзамену было написано первое действие, которое в концертном исполнении и было представлено экзаменационной комиссии, которую возглавлял Дмитрий Шостакович. Позднее Денисов дописал еще два акта оперы, превратив ее в законченное произведение, но опера эта ни разу не исполнялась на сцене.

Театральная музыка увлекала Денисова, и он много создал музыки для театра и кино. Достаточно сказать, что им создана музыка к более, чем 60 кинофильмам и 30 спектаклям (!). Несомненно, что атмосфера театральных спектаклей была изучена Денисовым досконально.

Еще в Томске Денисов увлекся изучением французского языка, которым он овладел настолько основательно, что смог создавать либретто опер на французском языке. К творчеству французских композиторов у Денисова сформировалось особое почтительное отношение, которое подкреплялось интересом к французской культуре вообще.

Увлечение музыкальной культурой Франции привело Денисова к серьезному изучению партитур не только композиторов-импрессионистов К. Дебюсси и



М. Равеля, но и к изучению творчества композиторов авангардного направления: П. Булеза, А. Дютийе.

Особенно ценил Эдисон Васильевич музыку Дебюсси, в частности, оперу «Пеллеас и Мелизанда», содержание и структура которой были близки опере «Пена дней». В 1992 году Денисов оркестровал неоконченную оперу К. Дебюсси «Родриго и Химена».

Первой оперой Э. Денисова, которая была поставлена на сцене, стала опера «Пена дней», созданная на сюжет романа французского писателя и музыканта Бориса Виана.

Сюжет оперы привлек Денисова своими аллюзиями с «вечными» сюжетами мирового искусства. Сам автор музыки их объединял едиными темами любви, страдания и рока. Это и «Ромео и Джульетта», «Тристан и Изольда», «Пиковая дама» и «Кармен».

Виан создал роман, в котором причудливо переплелись символистские и романтические страницы с пассажами гротескного, даже, пародийного и «черно-юморного», начал. Парадоксальный ум Денисова нашел в этом для себя интересный материал.

Опера писалась более десяти лет. Мировая премьера оперы состоялась в 1986 году в Париже и имела большой резонанс. В Советском Союзе оперу поставил Пермский оперный театр в 1989 году на основе сценария Э. Денисова, переделанного на русский язык.

Опера «Пена дней» представляет собой значительное музыкально-драматургическое полотно, изобилующее интересными музыкальными находками. Денисов использует самые разнообразные формы и приемы — от речитативов и арий героев до вокальных ансамблей и хоров. Мастерски оркестрована джазовая мелодия Дюка Эллингтона «Одиночество», выступающая как один из лейтмотивов оперы.

Драматургия оперы, как и романа Б. Виана, довольно сложна и прихотлива. Используются не только реальные герои, но и мифические существа и предметы. На сцене действуют Мышка, пробегают Птицы, Маска, в эпизодах появляются автомобиль, гильотина.

Критика после премьеры причислила произведение Э. Денисова к шедеврам оперного искусства двадцатого века. Сам композитор любил оперу, считал ее своим главным произведением. При этом Эдисон Васильевич всегда подчеркивал, что успех оперы обусловлен именно романом Бориса Виана. Денисов говорил,

что роман принадлежит к числу «самых пронзительных романов о любви, созданных в XX-м веке». Это «роман о жизни и смерти, об отношении человека и общества, о деформациях, которые происходят сейчас в этом мире».

Опера «Четыре девушки» была написана в 1986 году и стала третьей по счету и последней оперой Денисова. В качестве первоисточника использована пьеса художника Пабло Пикассо. Эта пьеса похожа на живописную картину, на которой изображены четыре девушки, играющие в саду. И поэтому в пьесе нет сюжета как такового. Денисов сам создал либретто оперы на французском языке, несколько изменив пьесу-первоисточник и добавив стихи французских поэтов Р. Шара и А. Мишо.

Музыкальный театр Э. Денисова включает в себя также один балет. Денисов написал балет «Исповедь», который, по мнению критиков, можно смело отнести к самым интересным балетам прошлого века. Замысел балета по мотивам романа Альфреда де Мюссе «Исповедь сына века» был подсказан Денисову выдающимся эстонским танцовщиком и балетмейстером Тийтом Хярмом. Впервые балет был поставлен в 1984 году в Таллинне.

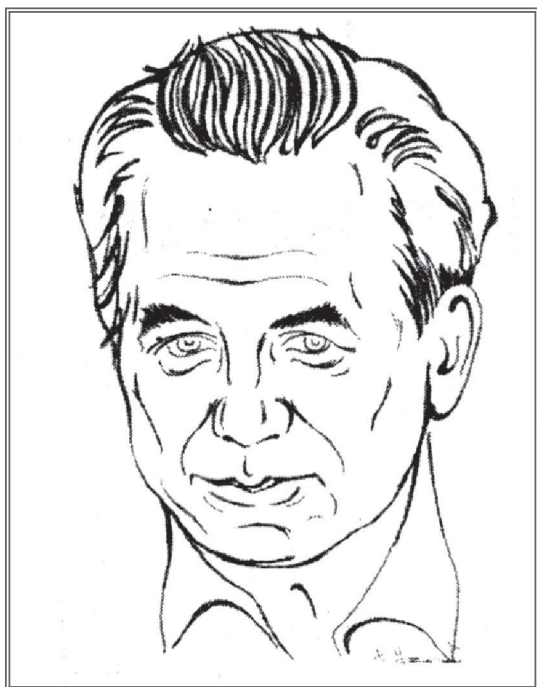
Оперы и балет, созданные нашим выдающимся земляком, стали заметными явлениями в европейской музыкальной культуре второй половины XX-го века. Эдисон Денисов сумел сказать новое, неповторимое и яркое слово в музыке.



Эдисон Денисов среди томских друзей (Томск, 1990 г.)



ВАШИ СОЧИНЕНИЯ ПОРАЗИЛИ МЕНЯ⁵⁹



Автор рисунка Л. Усов

В ноябре девяносто шестого в парижскую землю было опущено тело одного из выдающихся композиторов второй половины двадцатого века Эдисона Денисова. В который раз Родина молчаливо наблюдала за печальным событием, когда сына хоронили вдали от матери. Траурный ряд — Бунин, Шаляпин, Галич... — пополнился именем выпускника Томского университета.

Эдисон Денисов родился 6 апреля 1929 года в Томске. Его мать, Антонина Ивановна Титова, долгие годы работала здесь врачом-фтизиатром, стала заслуженным врачом республики. Отец, Василий (Василиск) Григорьевич, скоропостижно скончался, когда дети были еще маленькими. А был он одним из первых профессиональных радио-

физиков и заодно инженером-изобретателем. В числе первых за Уралом Денисов собрал коротковолновый передатчик, организовал любительскую радиостанцию, позывные которой донеслись до итальянской экспедиции генерала Нобиле, совершавшего полёт на дирижабле к Северному полюсу.

Работая после окончания физмата Томского университета в Сибирском физико-техническом институте, Василий Денисов в начале тридцатых выполнил пионерские работы по телевидению в Сибири, принимал на созданный им при-

⁵⁹ Вавилов С. Ваши сочинения поразили меня // Сибирская старина, 1998. № 15 (20). С. 32–33.

емник первые телевизионные передачи из Москвы (на коротких волнах). Изобретательской деятельности отца Эдисон и обязан своим необычным именем. Многочисленные карточки-свидетельства коротковолновой любительской связи были игрушками маленького Эдика и заменяли ему кубики.

Музыка увлекла Денисова достаточно поздно, в последних классах средней школы. Но талант и трудолюбие позволили Эдисону быстро освоить мандолину, кларнет, гитару и фортепиано. В Томском музыкальном училище он занимался у прекрасного педагога — пианистки Ольги Котляревской. Пожалуй, это она и преподаватель теоретических дисциплин Евгений Корчинский сыграли основную роль в формировании Денисова-музыканта. В те годы его любимым занятием был разбор клавиров опер Глинки, Чайковского, Мусоргского.

С сорок шестого Эдисон учился на механико-математическом факультете Томского университета. По словам профессора Захара Клементьева, Денисов обладал исключительными математическими способностями. Уже будучи профессором Московской консерватории, Эдисон Васильевич признавался, что в университете он получил как композитор не меньше, чем математик: школа логического мышления абсолютно необходима для композитора.

В конце сороковых занятия музыкой постепенно приобрели профессиональную направленность, и Денисов решился на смелый шаг — послать свои первые сочинения Дмитрию Шостаковичу.

«Ваши сочинения поразили меня. Мне кажется, что вы обладаете большим композиторским дарованием», — таков был один из ответов великого композитора. Удивительно, что Дмитрий Дмитриевич не только нашёл время ответить неизвестному юноше из Томска, но вступил с ним в переписку и присылал письма с дружескими замечаниями и разбором сочинений.



С регистрационными карточками о приеме сигналов радиостанции отца. Начало 1930-х

**С регистрационными
карточками о приеме сигналов
радиостанции отца.
Начало 1930-х.**



С соученицами по классу фортепиано и преподавателем О. Котляревской

Думаю, Дмитрий Дмитриевич не мог не знать томской страницы из жизни родного деда (Болеслав Шостакович отбывал в прошлом веке ссылку в Томске и Нарымском крае), но, естественно, этого было явно мало, чтобы заинтересоваться молодым музыкантом из Томска и в рецензии на первые музыкальные сочинения назвать его «явлением из ряда вон выходящим».

Вот несколько выдержек из писем Дмитрия Шостаковича Эдисону Денисову (в Томск):

«Учиться вам надо только у Шебалина, так как в наше время это единственный педагог, который может научить «музыкальному ремеслу».

Ваше стремление к музыке... меня радует.

Повторяю: тернист путь композитора. Испытал и испытываю на своей собственной шее. А университет обязательно кончайте.

Советую вам поступать на два факультета: на композиторский и фортепианный.

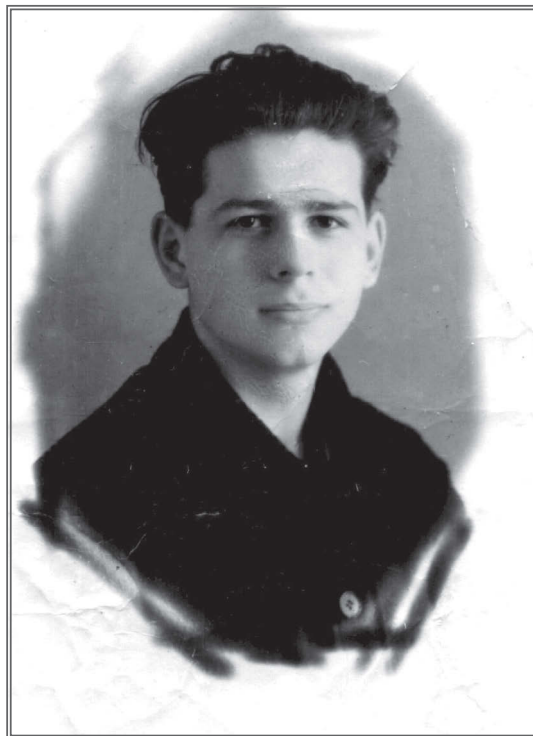
Радуюсь и тому, что вы твердо встали на композиторскую дорогу и с каждым новым сочинением двигаетесь вперёд».

В начале пятидесятых Эдисон по совету Шостаковича — приезжает в Москву и «становится на тропу войны». Это выражение близко к истине, потому что Эдисону Васильевичу пришлось воевать с косностью «мэтров от музыки»,

рутиной и штампами, насаждавшимися в советской культуре с двадцатых годов.

Не случайно позднее Денисов станет активным пропагандистом и проводником творчества Николая Рославца — одного из музыкальных изгоев двадцатых.

Почти три десятилетия, начиная с середины пятидесятых, отечественная пресса и критика не сказали о Денисове доброго слова. Не публиковались сочинения и практически не исполнялась его новаторская музыка. Хотя, скажем, театральная Москва считала Эдисона Васильевича одним из лучших театральных композиторов, и «за кулисами» это хорошо знали. Денисов писал музыку для любимовских спектаклей в театре на Таганке.



1948 г.

Вышло так, что томская областная газета стала одной из немногих, кто упомянул о Денисове в позитивном контексте: в сорок восьмом «Красное знамя» поместила заметку об исполнении юным учащимся второго курса музыкального училища Эдисоном Денисовым фортепианной сонаты в открытом концерте.

Впервые «великим» стали называть Денисова на Западе. Исполнения его произведения вошли в Европе в норму жизни: Голландия, Франция, Швейцария, Германия...

«Пророков нет в Отечестве моем...» Впрочем, Денисова замалчивание его имени мало тревожило. Творчество, а не успех — вот что было смыслом и целью его жизни.

В апреле девяностого маэстро побывал в Томске — как оказалось, в последний раз. Родной город встретил Эдисона Васильевича торжественно и празднично.

Концерты в органном зале при огромном стечении публики, встречи с музыкантами, общественностью. Родственники, друзья, знакомые. Традиционные сибирские пельмени с водкой, снег, пушистые сосны и ели за рекой в Городке — Денисов был очарован, вспоминал детство и юность.



С матерью Антониной Ивановной Титовой. Томск, 1990 год

Автору этих строк посчастливилось общаться с Эдисоном Васильевичем в тот его приезд в Томск, и очарование встреч навсегда останется в памяти. Я словно слышу голос Эдисона Денисова...

НАШ ЭДИСОН ДЕНИСОВ⁶⁰

1 октября 2009 года культурный Томск вновь явил миру облик своего знаменитого земляка Эдисона Денисова в виде барельефа на мемориальной доске дома, в котором композитор провел свои детские и юношеские годы.



Мемориальная доска Э. Денисова (скульптор А. Гнедых)

Он действительно томский. Эдисон Денисов — один из самых знаменитых композиторов второй половины XX века. Его имя стоит в ряду с имена-

⁶⁰ Вавилов С.П. Наш Эдисон Денисов / Станислав Вавилов; фот. Владимира Бобрецова // «Персона» ежемесячный общественно-политический журнал. Томск: «Издательство «Персона», 2009. № 10. С. 18–20: фот.



ми Стравинского, Прокофьева, Шостаковича. Имя его вписано в Пантеон мировой музыки, где П. Булез, Я. Ксенакис, К.-Х. Штокхаузен, А. Берг. Эдисон Денисов сумел создать свой яркий индивидуальный стиль, открывший новую страницу в истории современной русской музыки. Наш по рождению, воспитанию, наш по образованию. Жизненный и творческий путь его начинался в Томске.

Музыкой Денисов начал заниматься самостоятельно, пользуясь советами родителей, которые неплохо в ней разбирались, и сами некоторое время пели в городской студенческой капелле. Первым его музыкальным инструментом стала мандолина. Затем появился кларнет, к занятиям на котором он проявлял фанатическое упорство. В школе юный музыкант организовал небольшой оркестр, где сам играл на мандолине и гитаре.

После краткой учебы на курсах общего музыкального образования Эдисон поступил на отделение фортепиано Томского музыкального училища, старейшего в Сибири. Там впервые проявился и композиторский талант будущего маэстро: сокурсники и преподаватели стали первыми слушателями его прелюдии и гавота для фортепиано, нескольких песен. За сочинение сюиты для симфонического оркестра он был даже удостоен небольшой денежной премии.

Безусловно, первые музыкальные впечатления, полученные в Томске, способствовали развитию таланта Денисова. По собственному признанию Эдисона Васильевича огромное влияние на него оказали томские педагоги Евгений Николаевич Корчинский и Ольга Абрамовна Котляревская.

Жизнь Корчинского прошла большей частью в Томске, где он снискал огромное уважение в широких кругах общественности. Некоторые эпизоды его жизни как бы напоминают перипетии жизни Денисова. Так же как у Денисова, у Корчинского с детства проявились незаурядные математические и музыкальные задатки. По настоянию отца Корчинский поступил в Томский технологический институт, но не окончил его. Зарабатывал частными уроками математики и музыки (в трудные годы становления это пришлось делать и Денисову), руководил детскими хорами.

При непосредственном участии Е.Н. Корчинского в Томске был создан симфонический оркестр в составе филармонии и учрежден музыкальный вечерний университет для студентов вузов. Он стал организатором и первым председателем секции композиторов Томска. Корчинскому принадлежат множество статей и рецензий, публиковавшихся в томских газетах. Среди учеников Корчинского ком-

позиторы Н. Хлопков, А. Новиков, В. Тогушаков, Г. Педраудсе, музыковеды Н. Овчинников, Т. Бершадская, Е. Ручьевская. В памяти томских старожилов и сейчас хранятся эпизоды совместных прогулок Денисова и Корчинского по улицам весеннего Томска. Педагог и ученик находили немало точек соприкосновения. Это были не только вопросы гармонии и теории, обсуждались жизненные проблемы. Впоследствии Эдисон Васильевич всегда тепло вспоминал своего первого учителя, сожалел о его ранней кончине.

Прекрасной своей пианистической техникой Эдисон Денисов во многом обязан занятиям в классе великолепного педагога О.А. Котляревской. Она появилась в Томске осенью 1941 года с волной эвакуированных из городов, к которым приближалось пламя войны. Судьба распорядилась так, что Котляревская прожила в Томске до своей кончины в 1977 году.

Ольга Абрамовна закончила Московскую консерваторию по классу профессора Генриха Нейгауза, который воспитал целую плеяду выдающихся пианистов с разными индивидуальными почерками, но всегда игравших под знаменами романтизма. Любимыми композиторами ее были Шопен, Брамс, Шуман, Лист. О.А. Котляревская прекрасно разбиралась в литературе, живописи. С первых занятий она обратила внимание на невысокого темноволосого юношу, приходившего в класс точно в срок, с подготовленными заданиями и жадным стремлением к познанию тайн фортепианной техники. Сама Котляревская с учениками занималась кропотливо, часами объясняя и отработывая какой-нибудь штрих или нюанс.

Урок мог затянуться настолько, что другие ученики часами толпились в узких коридорах училища, терпеливо дожидаясь своей очереди. В те годы в Томском училище педагогов такого уровня практически не было, и Котляревская пользовалась непререкаемым авторитетом среди томских музыкантов.

Музыкальный мир Денисова формировался не только в стенах музыкального училища. Непосредственное домашнее окружение сыграло, быть может, не менее важную роль, поскольку музыка была частью быта той научной интеллигенции города, в которой рос Эдисон. Один из близких друзей детства Артур Сергеевич Майдановский вспоминает о репетициях школьного и домашнего оркестров, которыми руководил Денисов, о его стремлении помочь друзьям освоить игру на музыкальных инструментах. Первое школьное увлечение потом приведет самого А. Майдановского к мысли о создании хоровой капеллы, первой в послевоенном Томском университете.



Не отставал от своих старших товарищей и брат А. Майдановского Алексей Петров. Ставший впоследствии известным ученым и организатором науки, он был великолепным пианистом, участвовал в любительской самодеятельности, долгие годы был концертмейстером ансамбля скрипачей томского Дома ученых. В дни приезда Денисова в Томск в 1990 году Петров и Денисов играли в четыре руки, вспоминая свою молодость и не предполагая, что играют в последний раз.

Природа щедро одарила Денисова талантами. Если бы он не стал музыкантом, то мир мог бы получить великого математика. Именно так думал томский профессор математики Захар Иванович Клементьев, когда слушал ответы студента Денисова на семинарах, знакомился с решениями задач, выполненными им.

Захар Иванович преподавал в томских вузах более пятидесяти лет. Блестящий лектор, увлекательно и артистично излагавший труднейшие вопросы высшей математики, он прекрасно владел несколькими иностранными языками. Все это и привлекло Эдисона Денисова к своему учителю, память о встречах с которым хранил в своем сердце. Вне всякого сомнения. Эмоциональное и рациональное начала творчества Э. Денисова имеют глубокие томские корни, и изучение их влияния еще ждет своего исследователя.

Мое знакомство с Эдисоном Васильевичем поначалу было заочным. В апреле 1989 года томская музыкальная общественность готовилась отметить шестидесятилетие своего земляка, и томское радио предложило мне стать участником телефонного моста Москва — Томск и задать композитору несколько вопросов. Так, по телефону я в первый раз услышал голос композитора, отметив его спокойствие, доброжелательность, быструю реакцию на задаваемые вопросы. Композитор был тронут вниманием томичей, которых он не видел лет двадцать пять, сожалел, что не сможет приехать в дни своего юбилея, но твердо пообещал в ближайшее время посетить город своего детства.

Когда была согласована дата приезда ранней весной 1990 года, я кинулся искать его сочинения: ноты, аудиозаписи, но, оказалось, что сделать это не так-то просто. Для нас, советских и российских слушателей, завеса запрета молчания с творчества Э. Денисова была снята только в конце 1980-х гг. Эта участь досталась в те годы нескольким музыкальным единомышленникам Денисова, которых на съезде композиторов в 1979 году «обличил» «главный официальный композитор страны» Тихон Хренников. И молодые композиторы (а среди них С. Губайдулина, А. Шнитке, В. Сильвестров) избрали свой путь в музыке. Сейчас они, бесспорно, составили славу и гордость отечественной музыкальной

культуры. А западный мир уже в середине 1960-х гг. познакомился с музыкой Эдисона Денисова: 1965 — Дармштадт, Париж, 1978 — Милан, 1980 — Гамбург.



Преподаватели Томского музыкального колледжа им. Э. Денисова

С помощью друзей-меломанов мне удалось найти записи некоторых произведений Э. Денисова и открыть для себя мир новых звуковых образов, мир новых тембровых и инструментальных сочетаний. А когда я посмотрел видеозапись премьеры оперы Э. Денисова «Пена дней» в Париже, то изумлению моему не было предела. Опера была создана на сюжет романа Б. Виана. С романом я был знаком, кроме того, знал, что Борис Виан был прекрасным джазовым трубачом, певцом и руководителем оркестра. И для меня открылся совершенно новый композитор Денисов, нелегкий для понимания, для восприятия, но привлекающий особенной новизной и непредсказуемым развитием музыки.

Краткая программа пребывания композитора в те дни вместила в себя два вечера больших симфонических концертов, которые состоялись в малом (органным) зале областной филармонии. Впервые в Томске прозвучали практически все исполненные произведения. Переполненный зал стоя приветствовал Эдисона



Денисова. В эти же дни произошли несколько встреч с друзьями и родственниками, на которых мне, с любезного приглашения Эдисона Васильевича, посчастливилось присутствовать.

В памяти ярко сохранилась встреча Эдисона Васильевича с друзьями и коллегами его мамы, которая состоялась в живописном Тимирязевском бору. Денисов был весел, много шутил, прогулялся по снежному бору, сфотографировался с друзьями. Не отказался Денисов и от сибирской традиции: пельменей и рюмочки водки. Кульминацией вечера стала игра в четыре руки на стареньком пианино со своим младшим товарищем детства Алексеем Петровым. Беседовать с Эдисоном Васильевичем было приятно и интересно не только как с эрудированным музыкантом, но и как с человеком парадоксального и непредсказуемого взгляда на вещи, факты, события. Для Денисова не существовало ни героев, ни гигантов, ни гениев, ни корифеев. Весь сонм великих тотчас препарировался и раскладывался на составные части.



Юные томичи на открытии мемориальной доски

Мне удалось записать несколько высказываний композитора, которые даже сейчас трудно подогнать под какие-либо рамки. Хвала это или хула — судите сами.

«Вся музыка Прокофьева — прикладная. Самостоятельной ценности она не имеет».

«Шостакович не верил ни в кого из своих учеников. И часто повторял в разговорах, что он «плохой педагог».

«Одна страница «Вальса-фантазии» Глинки стоит больше всего полного собрания сочинений сверхученого композитора Пауля Хиндемита».

Прах Эдисона Денисова остался на берегах Сены. Но в Томске есть музыкальный колледж им. Эдисона Денисова, работает Денисов-центр, проходят конкурсы молодых композиторов его имени. Память о композиторе бережно хранится в семьях родственников и друзей. И, конечно, самое главное, ноты его произведений будут вечно претворяться в звучащую нить музыки, объединяя Томск и Париж, соединяя века.



БАС ИВАН БЕРЕЗНЕГОВСКИЙ⁶¹



И.И. Березнеговский

Известно, что славу городам и странам дают люди. И для Томска примечательной особенностью были, есть и будут семьи, династии ученых, рабочих, служащих. Среди них медики Курловы, специалисты в области прикладной математики и информатики Тарасенко, музыканты Королевы. Этот список огромен. Есть в нем место и для династии Березнеговских. Но если имена знаменитого хирурга Николая Ивановича Березнеговского, ботаника Любови Николаевны Березнеговской, медика Николая Васильевича Васильева хорошо известны просвещенному Томску, то имя певца Ивана Ивановича Березнеговского практически не известно.

А, между тем, это был прекрасный певец, артист, педагог. К сожалению, в шеститомной «Музыкальной энциклопедии» вы не найдете о нем ни строчки, а самый полный российский двухтомный справочник «Оперные певцы» приводит всего десять строчек, которые не дают представления о жизни и деятельности этого человека.

Имя Ивана Березнеговского осталось в тени великих его современников выдающихся басов — Шаляпина, Мозжухина, Пирогова. И, тем не менее,

⁶¹ Березнеговская Е.И., Вавилов С.П. Бас Иван Березнеговский // Персона, 2008. № 5. С. 54–57.

уместно сказать, что Березнеговский не только голосом и манерой игры напоминал Шаляпина, но и внешне, по отзывам современников, походил на Федора Ивановича. Высокий, статный, с гордой осанкой — таким он предстает перед нами и на фотографиях.

Эта публикация является одной из первых попыток осветить жизненный и творческий путь человека, внесшего свой вклад в развитие музыкальной культуры Томска и России.

Иван Иванович Березнеговский родился в 1880 году далеко от Сибири, в деревне Воронцовка Тамбовской губернии, в семье сельского священника. По семейным преданиям род Березнеговских происходил из семьи графа Воронцова. Прадед был крепостным, обладал хорошим голосом, пел в церковном хоре.

Будущий певец был последним, седьмым, ребенком в семье. Годовалым ребенком Иван лишился матери, и все хлопоты по воспитанию четырех дочерей и трех сыновей отец-священник взял на себя. Приход был небольшим, и семья жила в большой нужде. Только мальчики получили среднее образование в Тамбовской семинарии, а девочкам было дано «домашнее» образование: учили читать, писать и считать в пределах семейного бюджета.

Стремление сыновей получить «светское» образование глава семьи осуждал и никакой материальной помощи не оказывал. Старший сын Василий избрал путь священнослужителя, однако младшие сыновья Николай и Иван решили по-своему. Николай, который был на пять лет старше Ивана, после окончания семинарии уехал в Томск и поступил в первый сибирский университет.



В классе У. Мазетти



В 1902 году и младший сын Иван отучился в семинарии и решил поступать в Московскую консерваторию. У него был очень красивый голос, еще мальчиком он пел в хоре отцовской церквушки. Добравшись на перекладных до Москвы, Иван предстал перед приемной комиссией.

Знаменитый профессор пения Умберто Мазетти, увидев перед собой парня ростом 180 сантиметров в стоптанной обуви и семинарской куртке, едва прикрывавшей локти своего владельца, сжался над ним и соблаговолит послушать пение. Когда Иван запел своим бархатистым высоким басом, Мазетти заявил, что берет «этот бедный юноша на свой стипендия». Так Иван Березнеговский начал свой путь в искусстве.

Годы учебы в московской консерватории стали одними из наиболее ярких и запоминающихся в жизни певца. Молодой тамбовчанин с увлечением посещал все занятия, и не только класс знаменитого и боготворимого всеми учениками Мазетти, но и классы общего фортепиано, сценического искусства. Подготовка оперных певцов (а именно обрусевший итальянец Мазетти обучал их основам бельканто) была основной в методике уроков маэстро. Мазетти закончил Болонскую консерваторию в Италии, несколько лет выступал в камерных концертах на родине. В возрасте тридцати лет Мазетти получил приглашение в московскую консерваторию, где и работал до своей смерти (апрель 1919 года). Педагог воспитал целую плеяду певцов и певиц, составивших славу не только русского, но и мирового вокального искусства. Вот лишь несколько имен: А. Нежданова, Н. Обухова, А. Доливо, М. Куржиямский. Из этого певческого гнезда вылетел и наш Иван Березнеговский. Через несколько месяцев после поступления он уже участвует в постановке оперы В. Моцарта «Свадьба Фигаро», заняв свое место в группе басов хора. Позднее он поет хоровые партии в опере А. Рубинштейна «Маккавей», операх М. Глинки «Руслан и Людмила» и «Евгений Онегин» П.И. Чайковского. Еще были «Мазепа» и «Русалка» А. Даргомыжского. Жадно впитывал Иван малейшие нюансы искусства оперного артиста. В драматическом классе, который вел профессор Н.Н. Званцов. Березнеговский играет в пьесах Ж. Мольера и А.Н. Островского. Теоретические предметы Иван Иванович штудирует у профессора Н.Н. Соколовского.

А уж когда дело доходит до старших курсов... В оперном классе Иван Березнеговский занимался у Василия Ивановича Сафонова: впервые поет в студенческом спектакле Мефистофеля в «Фаусте» Ш. Гуно. И не предполагал Иван, что через несколько лет в далеком Томске, открывая с волнением еже-

дневные газеты военного времени, он прочтет об аресте адмирала А. Колчака и его гражданской жены Анны Тимиревой. Березнеговский-то знал, что Анна Тимирева была дочкой В.И. Сафонова. Оперный дирижер и пианист Сафонов иногда рассказывал своим ученикам о своей многодетной (десять детей) семье и о дочери Анне. Но после 1918-го Иван Иванович даже в кругу своей семьи не будет говорить, что он знал, кто был арестован с А. Колчаком. Имя Анны Тимиревой на долгие годы оказалось под запретом.

И вот 1906 год. Иван Березнеговский получает диплом «свободного художника», который свидетельствует об окончании полного курса консерватории. На выпускных экзаменах присутствовал оперный антрепренер и владелец оперного театра С. Зимин. Ему понравился скромный молодой человек, исполнявший партии басового репертуара, и он пригласил Ивана Березнеговского в свою труппу.

Деятельность оперного театра Сергея Зимина заслуживает отдельного разговора не только потому, что этот коллектив сыграл большую роль в развитии оперно-исполнительской культуры в России, но еще и потому, что в театре Зимина работали, кроме Березнеговского, еще несколько артистов, чей жизненный путь был связан с нашим городом. Это певицы В.С. Клопотовская и Е.Я. Цветкова.

В театре работали многие выдающиеся оперные дирижеры и постановщики опер. Несколько спектаклей оформил выдающийся русский живописец и график И.И. Билибин. Березнеговский выступал на сцене в опере «Аскольдова могила» А.Н. Верстовского, сценическое оформление и эскизы костюмов принадлежали как раз Ивану Билибину. Кроме оперных спектаклей Билибин оформил несколько нотных изданий и оперных программ. В опере Зимина впервые в России прозвучали такие оперы, как «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова, «Нюрнбергские мастерзингеры» Р. Вагнера, «Измена» М.М. Ипполитова-Иванова. В ряде



В роли Отар-Бега



В роли Кочубея

таких премьер принял участие и Иван Берзнеговский.

Для усовершенствования вокального искусства Берзнеговский после окончания консерватории отправился в Италию. После годичного пребывания в Италии Иван Иванович затем несколько лет работал в передвижных оперных антрепризах России.

В числе первых антреприз, куда приняли Ивана Ивановича, была труппа, которой руководили А. Таборова и Л. Яновский. В конце сентября 1908 года труппа прибыла в Томск и стала играть опереточные спектакли. В середине декабря труппа начала ставить оперные спектакли, и Берзнеговский впервые выступил в нашем городе.

Одной из причин, побудивших Берзнеговского принять приглашение антрепренеров, была возможность повидаться со старшим братом. Николай Иванович Берзнеговский после окончания университета тоже окупился в «театральную» деятельность — он успел поработать хирургом на театре военных действий в военном госпитале в Иркутске, где оперировал участников русско-японской войны. После окончания той войны Николай Иванович начал свою деятельность в госпитальных клиниках медицинского факультета Томского университета. В возрасте 35 лет стал профессором, снискал популярность одного из лучших хирургов города.

В Томске Иван Берзнеговский выступил в операх «Демон» А. Рубинштейна и «Русалка» А. Даргомыжского. В конце 1908 года Берзнеговский участвует в большом концерте, который подготовили учащиеся и преподаватели частной школы Ф.Н. Тютрюмовой. Концерт был посвящен памяти скончавшегося в 1908 году композитора Н.А. Римского-Корсакова. Это был грандиозный концерт, в котором участвовали лучшие музыкальные силы города. Оркестр насчитывал 40 человек, а хор, исполнявший ряд номеров из опер композитора, насчитывал более 80 человек!

После Томска состоялись гастролы в других сибирских городах, а в 1911 году в марте месяце состоялось первое выступление Березнеговского в оперном театре С. Зимина. Иван Иванович дебютировал в партии Томского (совпадение с именем нашего города) в опере П.И. Чайковского «Пиковая дама». Выступление артиста было тепло принято зрителями, да и руководители театра отметили сценическое мастерство артиста, уверенное владение голосом.

Березнеговскому было предложено приступить к подготовке партии в опере французского композитора Г. Шарпантье «Луиза», которая впервые должна была прозвучать в России. Оперой дирижировал Евгений Плотников, сверстник Ивана Ивановича, с которым сложились хорошие отношения. Премьера состоялась 16 сентября 1911 года. Опера и исполнители были приняты московскими зрителями, в прессе были хвалебные строки в адрес всей труппы театра Зимина.

В следующем году Е. Плотников готовит новую премьеру — оперу французского композитора Ж. Нугеса «Орел», которая повествует о некоторых эпизодах из жизни императора Наполеона. Творчество этого композитора практически не было известно в России, и оперный театр Зимина брал на себя большую художественную ответственность, впервые осуществив постановку двух опер Нугеса: «Камо грядеши» и «Орел». Среди действующих лиц оперы «Орел» император Наполеон, Жозефина и Евгений Богарне. Оперный театр С. Зимина показал оперу «Орел» («Наполеон I») в постановке П. Оленина в декабре 1912 года. Дирижировал Е. Плотников, оформил спектакль И. Федотов. В постановке были заняты С. Друзякина в партии Жозефины, В. Петрова-Званцева исполнила партию Марион, В. Ухов — Наполеона, бас Н. Сперанский — партию Туссена.

Наряду с ведущими солистами труппы в спектаклях участвует и Березнеговский. Особенно впечатляющими сценами были дуэты с одной из примадонн оперы Софьей Друзякиной. Сам владелец частной оперы Сергей Зимин отметил, что Березнеговский «очень корректный артист на характерные роли». Иван Березнеговский пел в опере Зимина до конца 1914 года. Он выступил в русских операх: «Купец Калашников» А.Г. Рубинштейна, «Черевички» и «Мазепа» П.И. Чайковского, «Аскольдова могила» А.Н. Верстовского. Кроме указанных выше иностранных опер Березнеговский пел в опере «Гугеноты» Д. Мейербера.



М.М. Ипполитов-Иванов

В 1910 году Иван Березнеговский участвует в репетициях оперы Михаила Ипполитова-Иванова «Измена», часто встречается с композитором, обсуждая характер и рисунок роли своего персонажа Отар-бега. Маститый композитор с увлечением работает с молодым басом. Однако в премьерном спектакле эту роль исполнил другой певец — Н. Шевелев. Тем не менее, и исполнение роли Березнеговским было тепло встречено зрителями, были выпущены почтовые открытки с фотографиями Березнеговского, способствовавшими популярности певца.

Возможно, служба Березнеговского в этом театре была бы продолжена, но...

Россия вступила в Первую мировую войну, многие артисты и служащие театра ушли на фронт, оперные спектакли стали проходить реже. Кроме того, Березнеговского не очень устраивали и творческие условия. Труппа Зимина была весьма большой, почти на каждое амплу претендовали опытные вокалисты. Например, среди басов были известные в России певцы Н.И. Сперанский и К.Д. Запорожец. Отсюда достаточно редкие выступления, скромная оплата. Иван Иванович принимает решение уволиться из театра и, чтобы не искушать судьбу, решает уехать в Сибирь, к брату, и участвует в гастрольных поездках оперных трупп по России, поет в театрах Перми, Екатеринбурга.

В 1915 году Иван Березнеговский женился и вместе с молодой женой приехал в Томск во второй раз. В Томске у Березнеговского родились дочь и сын. Здесь же началась плодотворная деятельность Ивана Ивановича как педагога и оперного режиссера.

Березнеговский в апреле 1915 года начал педагогическую деятельность в лучшей частной музыкальной школе, принадлежавшей М. Шиловской, которую он знал по совместной учебе в Москве. В мае певец участвует в приемных экзаменах, отбирая девушек и юношей с хорошими голосами. Он преподавал сольное пение, вел оперный кружок, подготавливал и ставил оперные спектакли с участием любителей и профессиональных артистов. Березнеговский

выбрал себе сценический псевдоним — Зиминский, в память о театре Зимина.

Годы жизни и работы в Томске стали весьма плодотворными в его жизни. Преподает, ставит сцены из опер и оперные спектакли, обретая вкус к режиссерскому искусству. В начале 1916 года Березнеговский ставит в школе М. Шиловской оперу «Русалка», а в декабре 1916 года поставил на сцене Общественного собрания города оперу «Борис Годунов», где выступил в заглавной роли. Постановка имела успех у томичей и неоднократно возобновлялась. В оперных спектаклях участвовали лучшие самодеятельные и профессиональные певцы Томска.

Позднее была поставлена опера А.Н. Верстовского «Аскольдова могила».

В 1917 году для учащихся мужской семинарии и воспитанниц женского епархиального училища устраивается большой музыкальный вечер. И. Березнеговский поет на сцене с хором в 100 человек под управлением регента Ф.В. Мясникова. В этом концерте пел еще один прекрасный томский бас Виктор Ядришников.

Вплоть до лета 1920 года продолжается кипучая деятельность Березнеговского. Ставятся сцены из опер «Риголетто», «Мазепа», «Травиата». Во время проведения революционных праздников Березнеговский поет в концертах-митингах, которые проходят прямо на улицах города: в городском саду, около Каменного моста через речку Ушайку, около Белого озера.

В эти годы Березнеговский познакомился с певцом А.Н. Ульяновым, чьей женой стала певица В.С. Клопотовская, которая также работала в театре С. Зимина. Вместе с ними Иван Иванович будет потом работать в Новосибирске и Свердловске. Совместное участие в репетициях и спектаклях переросло в искреннюю дружбу, хотя иногда творческие интересы певцов могли пересекаться — они могли исполнять одни и те же партии, хотя Ульянов был лирико-драматическим баритоном, а Березнеговский — басом-баритоном.

Упразднение частных школ после революции стало одной из главных причин, побудивших артиста уехать из Томска. И хотя Томск жил интенсивной музыкальной жизнью, своего оперного театра не было. Набирал силу индустриальный гигант Новосибирск, где создается передвижная оперная труппа. К тому же не сложились взаимоотношения с Томским музыкальным техникумом, где пение вели тогда опытные певцы Константин Ардатов и Виктор Муравьев, усматривавшие в Березнеговском серьезного конкурента — он был талантливым организатором, педагогом и оперным дирижером.



В Новосибирске к осени 1922 года собирается достаточно сильный состав оперных артистов, составивших ядро своеобразного театрального коллектива — Сибирской государственной оперы. Выступления проходили в крупных сибирских городах: Омске, Новониколаевске (Новосибирске), Томске. Березнеговский выступал в Сибирской опере два сезона.

Затем он принимает приглашение оперного театра Ташкента и в сезоне 1925 года начинает выступления там. После этого Березнеговский поет в оперном театре Свердловска (нынешнем Екатеринбурге).

С 1931 года Березнеговский с семьей жил в Воронеже, где он преподавал сольное пение в музыкальном училище и выступал с концертами в качестве солиста филармонии. Педагог Березнеговский, воспринявший и развивший традиции У. Мазетти, воспитал много следствии известными артистами России. Среди его учеников Татьяна Утробина, Александра Дорохова, певцы Ионов и Каплин. Его ученики пели в труппах Большого театра, Новосибирского оперного театра, Казанской оперы.

Оперный репертуар Ивана Березнеговского насчитывал около тридцати партий. Этот творческий багаж в то время был под силу не каждому оперному певцу. Имеющиеся краткие рецензии и оценки его исполнения свидетельствуют, что это был крупный певец, обладавший красивым, запоминающимся голосом, собственной яркой манерой исполнения.

Когда началась Великая Отечественная война, Березнеговский серьезно заболел. Умер Иван Иванович в августе 1942 года во время ожесточенных боев за Воронеж. Похоронен во дворе своего дома, следы могилы после войны затерялись. Дочь Екатерина позднее жила в городе Барнауле.

Далеко от Томска осталась неизвестная могила «солдата искусства» Ивана Ивановича Березнеговского, прекрасного человека и артиста, вписавшего свое имя в музыкальную историю Томска и России. Томичи вправе гордиться Иваном Березнеговским. Имя его должно сохраниться для потомков.

РУССКИЙ БАС ИВАН БЕРЕЗНЕГОВСКИЙ⁶²

Жизнь этого прекрасного человека, великолепного певца, режиссера и педагога была наполнена интересными событиями, неожиданными поворотами судьбы и, к сожалению, закончилась трагической нотой. Творческий и жизненный путь Ивана Ивановича Березнеговского практически не освещен в отечественном музыкознании, а между тем, как певец, режиссер и педагог Иван Иванович внес весомый вклад в отечественную музыкальную культуру. Более десяти лет его жизни были связаны с Сибирью. В настоящей публикации собран разрозненный и малоизвестный материал о жизни певца, дополняющий работы [1–5].



Илл. 1. Иван Иванович Березнеговский (1880–1943 гг.)

1. ТАМБОВСКАЯ ГУБЕРНИЯ

Иван Иванович Березнеговский родился в январе 1880 года в деревне Кореан-Воронцовка Тамбовской губернии в семье сельского священника. По семейным преданиям род Березнеговских происходил из семьи крепостных крестьян графа Воронцова. Прадед обладал хорошим голосом, пел в церковном хоре.

Когда будущему певцу едва исполнился один год, умерла его мать, и все хлопоты по воспитанию малолетних дочерей и сыновей легли на плечи отца-

⁶² Вавилов С.П. *Русский бас Иван Березнеговский // Вестник музыкальной науки, 2016. № 2 (12). С. 93–101.*



священника и старшей дочери Апполинии, которая стала для младших заботливой матерью. Приход был небольшим, и семья жила в большой нужде. Только мальчики получили среднее образование в Тамбовской семинарии, а девочкам было дано «домашнее» образование: учили читать, писать и считать в пределах семейного бюджета.

Стремление сыновей получить «светское» образование глава семьи осуждал и никакой материальной помощи не оказывал. Старший сын Василий избрал путь священнослужителя, однако младшие сыновья Николай и Иван решили по-своему: Николай, который был на пять лет старше Ивана, после окончания семинарии уехал в Томск и поступил в первый сибирский университет.

В 1901 году младший сын Иван закончил семинарию и решил поступать в московскую консерваторию. У него был очень красивый голос, и он часто пел в хоре отцовской церквушки.

2. МОСКВА

Добравшись на перекладных до Москвы, Иван предстал перед приемной комиссией. Знаменитый профессор пения Умберто Мазетти, увидев перед собой парня высокого роста в стоптанной обуви и семинарской куртке, едва прикрывавшей локти своего владельца, сжалился над ним и соблаговолил послушать пение. Когда Иван запел своим бархатистым высоким басом, Мазетти заявил, что берет «этот бедный юноша на свой стипендия». Так Иван Березнеговский начал свой путь в искусстве.

Молодой тамбовчанин с увлечением посещал все занятия, и не только класс знаменитого, боготворимого всеми учениками, Мазетти, но и классы общего фортепиано, сценического искусства. Подготовка певцов для оперного театра была основной в методике маэстро.

В памяти молодого провинциала осталось воспоминание об ученическом спектакле 4 апреля 1902 года, который проходил не где-нибудь, а в Большом театре [6]. Была поставлена опера В. Моцарта «Похищение из серая». В главной роли Констанцы выступила А. Нежданова, для которой начинался ее выдающийся путь в искусстве. А Ваня Березнеговский стоял в хоре среди своих сверстников и внимательно слушал восходящую звезду Антонину Нежданову, которой уже в студенчестве пророчили большое будущее.

На первом году обучения Мазетти выхлопотал своему ученику небольшую стипендию, учрежденную одним московским меценатом. Эти деньги явились

существенным подспорьем для Ивана — ведь на помощь от семьи рассчитывать было нельзя.

В оперном классе Иван Березнеговский занимался у Василия Ивановича Сафонова и под его руководством впервые спел Мефистофеля в студенческом спектакле «Фауст» Ш. Гуно.

И вот 1906 год. Иван Березнеговский получает диплом «свободного художника», который свидетельствует об окончании полного курса консерватории [7]. На выпускных экзаменах присутствовал оперный антрепренер и владелец оперного театра С. Зимин. Ему понравился скромный молодой человек, исполнявший партии басового репертуара, и он пригласил Ивана Березнеговского в свою труппу.



**Илл. 2. Среди учеников профессора У. Мазетти
(И. Березнеговский — второй справа)**

На илл. 2 Умберто Мазетти сидит в окружении своих учеников. Зимин и Мазетти предложили молодому певцу поехать на стажировку в Италию, выделив необходимые для этого средства.

3. ИТАЛИЯ

К сожалению, пока не удалось найти документы о пребывании И.И. Березнеговского в Италии. Имеющиеся краткие сведения позволяют воссоздать лишь некую канву недолгого присутствия на родине школы «бель канто».



Весьма вероятно, что сразу после окончания консерватории Березнеговский, получив средства на командировку, уезжает в Италию, где занимается в Милане у профессора Аугусто Броджи. Сведений о сроках и методике занятий со знаменитым педагогом пока не имеется.

В семейном архиве потомков певца есть фотография, которая датирована 1908 годом. На фотографии имеется собственноручная запись певца с надписью о возвращении из Италии. Российские источники указывают, что с осени 1908 года Березнеговский выступает в провинциальных театрах.

А вот на следующий год артист, вероятно, приглашается в Италию для выступлений. В краткой характеристике этого периода, которую удалось найти в новосибирских газетах, указано, что зимний сезон 1909 года Березнеговский поет в Пьемонте (по-видимому, речь идет о Милане), а весенний сезон 1910 года он поет в театре городка Верчелли на севере Италии. Пока нет сведений и о спектаклях, в которых принимал участие певец.

4. ПРОВИНЦИЯ

В числе первых оперных антреприз, куда приняли Ивана Ивановича, была труппа, которой руководили А.Г. Табарова (Таборова) и Л.С. Яновский. Дебютировал певец в России, по-видимому, в Нижнем Новгороде в партии Гремина («Евгений Онегин» П.И. Чайковского) в период работы этой труппы.

В конце сентября 1908 года труппа прибыла в Томск и стала играть опереточные спектакли. В середине декабря 1908 года труппа начала ставить и оперные спектакли. Главным дирижером был опытный капельмейстер А.С. Апрельский. После Томска состоялись гастрольные выступления в других городах — Перми, Екатеринбурге.

Одной из причин, побудивших Березнеговского принять приглашение антрепренеров, была возможность повидаться со старшим братом. Николай Иванович Березнеговский после окончания медицинского факультета Томского университета тоже окунулся в «театральную» деятельность — он успел поработать хирургом на «театре военных действий» в госпитале в Иркутске, где оперировал раненых участников русско-японской войны. После окончания этой войны Николай Иванович начал свою деятельность в госпитальных клиниках медицинского факультета Томского университета. В возрасте 35 лет стал профессором, снискал славу одного из лучших хирургов Томска.

В Томске Иван Березнеговский выступил в операх «Демон» А. Рубинштейна и «Русалка» А. Даргомыжского [8]. В конце 1908 года Березнеговский участвует в большом концерте, посвященном памяти скончавшегося в 1908 году композитора Н.А. Римского-Корсакова. Это был грандиозный концерт, в котором участвовали лучшие музыкальные силы города. Оркестр насчитывал 40 человек, а хор, исполнявший ряд номеров из опер композитора, насчитывал более 80 человек!

5. ОПЕРА ЗИМИНА

Осенний сезон 1910 года для Березнеговского стал памятным — он был зачислен в труппу оперного театра, который был в руках одного из самых известных меценатов России — Сергея Ивановича Зимина [9]. В сезоне 1910—1911 года Березнеговский начинает свои выступления в опере Д. Верди «Травиата» в партии барона Дюфоля. Партию Жермона исполнял знаменитый русский певец Н. Шевелев, который очень часто был и другом, и сценическим «соперником» Березнеговского.

В 1910 году Иван Березнеговский участвует в репетициях оперы М.М. Ипполитова-Иванова «Измена», часто встречается с композитором, обсуждая характер и рисунок роли своего персонажа Отар-бега. На илл. 3 представлен Иван Березнеговский в этой роли. Маститый композитор с увлечением работает с молодым басом. Исполнение Березнеговского тепло встретили зрители, были выпущены почтовые открытки с фотографиями Березнеговского, способствовавшими популярности певца.

В сезоне 1911—1912 года Березнеговский выступил в премьерной постановке оперы Г. Шарпантье «Луиза», спев партию Отца. Появляются одобрительные слова о певце в столичных газетах: «Березнеговский очень корректный артист на характерные роли». Первые партии Ивана Ивановича в



Илл. 3. И. Березнеговский —
Отар-бег (М.М. Ипполитов-
Иванов «Измена»)



**Илл. 4. И. Берзневский —
боярин Вышата
(А.Н. Верстовский
«Аскольдова могила»)**

опере Зимина относились к баритоновому репертуару, но артисту не терпелось показать и свой «басовый характер». Такая возможность представилась в сезонах 1912–1915 годов. Берзневский поет басовые партии Тимофея Бирюка в опере А. Рубинштейна «Купец Калашников», Орлика в опере П. Чайковского «Мазепа». Интересно отметить, что в опере «Мазепа» Иван Иванович мог исполнять три партии: Мазепы (баритон), Орлика и Кочубея (оба басы). Случай неординарный среди оперных певцов.

В 1914 году театр готовил постановку оперы Ц. Кюи «Капитанская дочка». На одной из репетиций побывал сам автор. Берзневский был утвержден на роль казака Потапа. По отзывам прессы спектакль получился великолепным. Особенно хвалили исполнителей партий второго плана, в том числе и Ивана Берзневского.

Годы работы певца в этом театре пришлось на один из наиболее интересных периодов в истории театра. В театре работали выдающиеся режиссеры и дирижеры: П.С. Оленин, Е.Е. Плотников, М.М. Багриновский, М.М. Ипполитов-Иванов.

На одной сцене бок о бок с Берзневским работали такие артисты как С.И. Друзякина, В.П. Петрова-Званцева. Басовые партии исполняли Н.И. Сперанский, К.Д. Запорожец. Среди баритонов выделялись Н.А. Шевелев, М.П. Томашевский.

С Михаилом Петровичем Томашевским сложились приятельские отношения. Летом 1912 года друзья организовали совместные гастролы в Севастополе, попутно и отдохнув несколько дней на Черном море.

Несколько спектаклей в театре С. Зимина оформил выдающийся русский живописец и график И.И. Билибин. Берзневский выступал на сцене в опере

«Аскольдова могила» А.Н. Верстовского (илл. 4), сценическое оформление и эскизы костюмов в этой опере принадлежали как раз Ивану Билибину.

В следующем году Е.Е. Плотников готовит новую премьеру — оперу французского композитора Ж. Нугеса «Орел», которая повествует о некоторых эпизодах из жизни императора Наполеона. Творчество этого композитора практически не было известно в России, и оперный театр Зимина брал на себя большую художественную ответственность, впервые осуществив в России стране постановку двух опер Ж. Нугеса: «Камо грядеши» и «Орел».



Илл. 5. И.И. Березнеговский и С.И. Друзякина в опере Ж. Нугеса «Орел»

Оперный театр С. Зимина показал оперу «Орел» («Наполеон») в постановке П. Оленина в декабре 1912 года. Особенно впечатляющими сценами в этой опере были дуэты с одной из примадонн театра Софьей Друзякиной (илл. 5). Сам владелец частной оперы Сергей Зимин отметил, что Березнеговский — «очень корректный артист на характерные роли».

Возможно, служба Березнеговского в этом театре была бы продолжена, но... Россия вступила в Первую мировую войну, многие артисты и служащие театра ушли на фронт, оперные спектакли стали проходить реже. Некоторое время в начале 1915 года Березнеговский пел на сцене оперного театра в Риге, а затем



Иван Иванович принимает решение уволиться из театра Зимина и, чтобы не испускать судьбу военного времени, решает уехать в Томск, к брату.

6. ТОМСК

В 1915 году Иван Березнеговский женился. В Томске у Березнеговского в 1917 году родился сын Серафим, а в 1919 году родилась дочь Екатерина.

В апреле 1915 года Березнеговский начал педагогическую деятельность в лучшей частной музыкальной школе Томска, принадлежавшей пианистке Марии Леонидовне Шиловской, выпускнице Московской консерватории, которую он знал по совместной учебе в Москве. В мае певец участвует в приемных экзаменах, отбирая девушек и юношей с хорошими голосами. Он преподавал сольное пение, вел оперный кружок, подготавливал и ставил оперные спектакли с участием любителей и профессиональных артистов. Некоторое время Березнеговский выступал под сценическим псевдонимом — И.И. Зиминский. Возможно, это была память о театре Зимина, а, возможно, из-за своей артистической деятельности певец не хотел, чтобы его фамилия слишком часто ассоциировалась с фамилией старшего брата.



Илл. 6. Обложка романса из репертуара М.А. Каринской

Годы жизни и работы в Томске стали весьма плодотворными. Преподает, ставит сцены из опер и оперные спектакли, обретая вкус к режиссерскому искусству. В начале 1916 года Березнеговский ставит в школе М. Шиловской оперу «Русалка», а в декабре 1916 года поставил на сцене Общественного собрания города оперу «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, где выступил в главной роли. Постановка имела успех у томичей и неоднократно возобновлялась. В оперных спектаклях участвовали лучшие самодеятельные и профессиональные певцы Томска. Позднее в Томске была поставлена опера А.Н. Верстовского «Аскольдова могила».

В 1917 году для учащихся мужской семинарии и воспитанниц женского епархи-

ального училища устраивается большой музыкальный вечер. И. Березнеговский поет на сцене с хором в 100 человек под управлением известного композитора и регента Ф.В. Мясникова. Неоднократно певца приглашали к участию в совместных концертах столичные знаменитости-гастролеры. В декабре 1918 года певец выступает в концерте с известной исполнительницей цыганских романсов Марией Александровной Каринской (илл. 6). Концерт проходит с большим успехом и удостоивается похвалы в томских газетах.

Вплоть до лета 1920 года продолжается кипучая деятельность Березнеговского [10–14]. Не оставляет он и режиссерской работы. Ставятся сцены из опер «Риголетто», «Мазепа», «Травиата», «Фауст», в которых Березнеговский исполняет центральные арии.

Во время проведения революционных праздников Березнеговский участвует в концертах-митингах, которые проходят прямо на улицах города: в городском саду, около Каменного моста через небольшую речку Ушайку, около традиционного места отдыха жителей города — Белого озера.

Упразднение частных школ после революции стало одной из главных причин, побудивших артиста уехать из Томска. И хотя Томск жил интенсивной музыкальной жизнью, своего оперного театра не было. Набирал силу индустриальный гигант Новосибирск, где создавалась передвижная оперная труппа.

7. НОВОСИБИРСК

В 1920 году Березнеговский с семьей уезжает в Новосибирск, где с группой энтузиастов-музыкантов пытается открыть учебное музыкальное заведение: Народную консерваторию или музыкальное училище. Но в молодом индустриальном Новониколаевске музыкальных сил оказывается маловато для задуманных дел. И Березнеговский вынужден был отправиться в одно из сел области, чтобы заработать на содержание жены и малолетних детей. В селе Ордынском он возглавил Народный театр. Здесь режиссерские навыки оказались кстати: Березнеговский ставит с самодеятельными артистами пьесы А.Н. Островского и А.П. Чехова.

В 1922 году в Новосибирск из Омска был переведен своеобразный театральный коллектив — Сибирский государственный театр. На основе его стала формироваться труппа Сибирской государственной оперы, просуществовавшей до середины 1930-х годов.



Березнеговский одним из первых вошел в состав коллектива и выступал в Сибгосопере в сезонах 1922—1923 и 1923—1924 годов. Вместе с ним в труппу был приглашен еще один томич — хормейстер и дирижер Леонид Николаевич Виссонов, который дирижировал несколькими спектаклями, в которых пел Березнеговский. В частности, Виссонов дирижировал опереттой «Корневильские колокола» Р. Планкетта. Иван Иванович исполнил роль Гаспара и заслужил одобрителные слова рецензента В.Д. Вегмана: «Березнеговский играл Гаспара без излишнего драматического шаржа, в который обычно впадают все другие исполнители этой роли». При этом Вегман не забыл подчеркнуть, что роль Гаспара была и в репертуаре великого Ф.И. Шаляпина.

В Новосибирске прошел, вероятно, один из немногих в жизни певца, бенефисный спектакль. Он состоялся 11 декабря 1923 года. Газета «Советская Сибирь» откликнулась на бенефис обширной рецензией [15], а Сибирский Отдел Народного Образования (под его ведением находились тогда учреждения культуры — С.В.) прислал поздравительное письмо юбиляру: «Глубокоуважаемый Иван Иванович! В день пятнадцатилетнего юбилея Вашей сценической деятельности Сибнаробраз шлет Вам самое искреннее поздравление и пожелания дальнейших успехов. Учитывая Вашу многолетнюю работу на театральном поприще в Сибири, Сибнаробраз считает необходимым особенно подчеркнуть то живое активное участие, которое Вы приняли в деле организации Сибирской государственной оперы, украшением которой Вы являетесь до сих пор».

После Новосибирска Березнеговский принимает приглашение оперного театра Ташкента и в сезоне 1925—1926 годов начинает выступления там. Затем следует непродолжительная работа в оперном театре Свердловска (нынешнем Екатеринбурге).

8. ВОРОНЕЖ

С 1931 года Березнеговский с семьей перебирается ближе к своим родным местам и становится преподавателем сольного пения в музыкальном училище города Воронежа, выступает с концертами в качестве солиста филармонии. Он воспитал много прекрасных певцов, ставших впоследствии известными артистами. Среди его учеников Татьяна Утробина, Александра Дорохова, певцы Федор Ануров, Ионов, Каплин. Его ученики пели в оперных труппах Большого театра, Новосибирского оперного театра, Казанской оперы.



Илл. 7. И. Берзеговский со своей ученицей Татьяной Утrobiной

К сожалению, оперный сценический путь певца был не слишком продолжительным — немногим более двадцати лет. Но и за эту недолгую оперную жизнь артист сумел оставить добрую память своими выступлениями. Имеющиеся краткие рецензии и оценки его исполнения свидетельствуют, что это был крупный певец, обладавший красивым, запоминающимся голосом, собственной яркой манерой исполнения, драматургическим талантом.

Оперный репертуар Ивана Берзеговского насчитывал более тридцати партий. Среди них партии басового репертуара — их большинство и партии баритонового репертуара.

И.И. Берзеговский с удовольствием работал над образами, которые впервые обретали жизнь на отечественной сцене. Здесь партии из опер Д. Пуччини «Девушка с Запада», Г. Шарпантье «Луиза», Ж. Нугеса «Орел». Иван Иванович Берзеговский был первым исполнителем в Москве партии графа де-Грие в опере «Манон» Ж. Массне.

ЭПИЛОГ

В Воронеже у Ивана Ивановича было много друзей среди творческой интеллигенции. Особенно близко он подружился с художником Александром



Алексеевичем Бучкури. Уроженец Тамбовской губернии Бучкури в свое время учился у И.Е. Репина, и к середине 1920-х годов выдвинулся в число известных отечественных художников.

Когда началась Великая Отечественная война, Березнеговский серьезно заболел и не смог эвакуироваться из Воронежа. По доносу одного из фашистских приспешников немцы арестовали И.И. Березнеговского и А. Бучкури. Расправа была скорой и жестокой. В августе 1943 года друзей повесили в сарае прямо во дворе собственного дома. Следы могилы после войны затерялись.

Потомки певца бережно хранят память о своем знаменитом родственнике. Дочь Екатерина жила в городе Барнауле. Сын Серафим Иванович также избрал алтайские просторы своим местом жительства. Автор публикации благодарит всех представителей семьи Березнеговских, любезно делившихся имеющейся информацией.

Далеко от Сибири осталась неизвестная могила Ивана Ивановича Березнеговского, прекрасного человека и артиста, вписавшего свое имя в музыкальную историю Сибири и России. Сибиряки вправе гордиться Иваном Березнеговским. Имя его должно сохраниться для потомков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березнеговская Е.И, Вавилов С.П. Бас Иван Березнеговский // Томск: «Персона». С. 54–57.
2. Вавилов С.П. Иван Березнеговский // Томская старина, 1992. № 1 (3). С. 10–11.
3. Березнеговская Л.Н. Из моих воспоминаний // Томск: «Чародей», 2001. 207 с.
4. Музыкальная культура Новосибирска // Новосибирск: НГК им. М.И. Глинки, 2005.
5. Пружанский А.М. Отечественные певцы. М.: «Советский композитор», 1991. 424 С.
6. Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1901–1902 г. // Москва, 1903.
7. Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1905–1906 г. // Москва, 1906.
8. Сибирская жизнь // Томск, 1908, № 89. 23 апреля.
9. История оперы Зимина (1903–1917) / Состав. В. Пронина. М., 2005.

10. Сибирская жизнь // Томск, 1916. № 36, 12 февраля.
11. Сибирская жизнь // Томск, 1917. № 192, 01 сентября.
12. Сибирская жизнь // Томск, 1919. № 134, 02 июля.
13. Путь народа // Томск, 1918. № 42, 10 февраля.
14. Знамя революции // Томск, 1920. № 123.
15. Советская Сибирь // Новосибирск, 1923. № 280. 11 декабря.



«РУССКИЙ СОЛОВЕЙ» ИЗ ТОМСКА⁶³

Судьбы многих славных представителей русского музыкального искусства первой половины XX-го века связаны с Томском. Среди них имена певца Ивана Березнеговского, пианиста Павла Виноградова, пианиста и дирижера Александра Вивьена. Принадлежит к этим именам и Мария Михайловна Куренкова.

Биографические сведения о певице, ее начальный период жизни, к сожалению, слабо освещены в отечественной литературе, содержат ряд ошибок и неточностей. Краткие сведения о певице приведены в капитальном труде А.М. Пружанского «Отечественные певцы» [1], а зарубежный период жизни и деятельности Марии Куренко освещается в статье В. Руденко [2].

В нашей работе приведены сведения о томском периоде жизни М. Куренко, а также об учебе в Московской консерватории, основанные на изучении архивных материалов и публикаций в местных изданиях. Это позволяет, на наш взгляд, более полно воссоздать облик одной из лучших певиц первой половины ушедшего века, большого патриота России.

Мария Михайловна Куренкова родилась в семье томского купца Михаила Леонтьевича Куренкова. Еще в годы юности, начав выступать в гимназических концертах, Мария взяла себе сценическую фамилию Куренко, под которой она и осталась в истории вокальной музыки.

Пение было одной из главных форм досуга в семье, которая была довольно многочисленной. У Марии были еще три младшие сестры с неплохими музыкальными голосами. Семейные вечера превращались в большие концерты, на которые собирались и соседи Куренковых.

Вскоре и чистому голоску Марии нашлось место для «применения». Таким местом стал главный храм города — Троицкий собор.

⁶³ Вавилов С.П. «Русский соловей» из Томска // Вестник музыкальной науки, 2018. № 2 (20). С. 125–133.

В соборе был собран один из лучших хоров города. Этому способствовало как центральное место, занимаемое храмом в церковной иерархии, так и деятельность регентов хора. В церковном хоре и пела десятилетняя Маша Куренкова. Все ответственные партии дисканта в праздничных богослужениях поручались именно ей.

Марии легко давалось не только пение, она отлично преуспевала и в гимназии. Пение в гимназии было обязательным предметом, и музыкальные способности Марии были сразу же оценены учителями. Окончив гимназию в 1907 году, Мария пришла на занятия в музыкальные классы Томского отделения Императорского Русского музыкального общества.



Илл. 1.

Мария Михайловна Куренко

Из числа педагогов в период обучения Марии большим уважением пользовались скрипач Я.С. Медлин, пианистка Ф.Н. Тютрюмова, вокалист Б.М. Вядро.

В начале 1908 года Мария начинает занятия в классе преподавателя Бориса Марковича Вядро. Успехи Марии в обучении были столь несомненны, что из учащихся младшего класса Вядро переводит ее на обучение по программе среднего класса. 15 мая 1908 года Мария Куренко выступает на публичном ученическом вечере, исполняя арию из оперы «Манон Леско» Д. Пуччини. Аплодисментов, правда, не последовало, так как на ученических концертах они были запрещены. Но, все же, зрители (а среди них находились и родственники восемнадцатилетней Марии) рады были услышать красивый, чистый голос певицы.

Удалось найти программу (илл. 2) ученического концерта, в котором Куренко исполнила «Вокализ» композитора Маркези и арию из оперы Пуччини «Манон Леско».

В июле 1908 года в Томск с концертами приехал уроженец города скрипач К.М. Черемных, и Мария получила лестное для начинающей певицы предложение выступить в одном концерте со скрипачом. Это было ее одно из первых публичных выступлений.



Публичный ученический вечер 15-го мая 1908 года.

Отделение 1-е: 1. Sonatine, Clementi. Исп. Дюронтова, уч. II к. преп-
Р. Е. Шульцфельдъ. 2) Ария изъ оп. „Волшебный стрѣлокъ“, Вебера. Исп.
Владимирскій, уч. ср. к. кл. пр. Б. М. Вязро. 3) Тарантелла, Меркеля.
Исп. Зеленевская, уч. II к. кл. пр. В. А. Пѣгушиной. 4) Соната 1-я,

Ромберга. Исп. Коробченко, уч. I к. кл. пр. Ар. С. Медина. 5) Вальсъ
Fis-moll, Чайковского. Исп. Садникова, уч. II к. кл. пр. Ф. Н. Тю-
трюмовой. 6) а) Etude de style. Marchesi; б) ария изъ оп. „Манонъ
Леско“, Шуччини. Исп. Куренко, уч. ср. к. кл. пр. Б. М. Вязро. 7) Бо-
леро, Рейнеке. Исп. Арбузовъ, уч. III к. кл. пр. В. А. Пѣгушиной.

Отделение 2-е: 8) Финаль изъ сонаты, Гуммеля. Исп. уч. Ломови-
цкая VI к. кл. пр. Р. Е. Шульцфельдъ. 9) „Не о томъ скорбю, подру-
женьки“, ария изъ оп. „Жизнь за Царя“, Глинки. Исп. Альпертъ, уч.
ср. к. пр. Б. М. Вязро. 10) Фантазия ор. 23, Мендельсона. Исп. Тимо-
фѣева, уч. IV к. кл. пр. Ф. Н. Тютрюмовой. 11) Баллада и полонезъ,
Вьетана. Исп. Золотаревъ, уч. кл. пр. Я. С. Медина. 12) Этюдъ B-moll,
Мендельсона. Исп. Касимовъ, уч. IV к. кл. пр. В. А. Пѣгушиной.
13) Ария Вольфрама изъ оп. „Тангейзеръ“, Вагнера. Исп. Адриановъ,
уч. ср. к. кл. пр. Б. М. Вязро. 14) Концертъ ор. 2, часть 1-ая, Арен-
ского. Исп. Лебедева, уч. VI к. кл. пр. Ф. Н. Тютрюмовой. 15) Концертъ
D-dur, Паганини. Исп. Гольдвассеръ, окончив. по кл. скрипки
и С. Мазетти

Илл. 2. Программа ученического концерта

Обучение Марии Куренко в музыкальных классах Томского отделения Русского музыкального общества продолжалось всего несколько месяцев. В конце 1908 года девушка принимает решение ехать в Москву для поступления в консерваторию.

Приехав в Москву, Куренко подала заявление на юридический факультет Московского университета, но любовь к музыке вновь напомнила о себе, и Мария решается учиться пению параллельно с занятиями в университете.

После предварительного начального прослушивания Мария была зачислена в класс самого знаменитого в те годы вокального педагога Умберто Мазетти, Профессор Мазетти сразу определил голос Марии как лирико-колоратурное сопрано. Впоследствии все известные оперные партии для этого голоса будут спеты Марией Михайловной в ведущих оперных театрах мира.

Курс консерватории был освоен Марией Куренко за 4 года. В мае 1913 года она сдала выпускные экзамены. Успехи М. Куренко были блестящими: большая серебряная медаль и отличные оценки по всем предметам. Мария Михайловна

получила звание «свободного художника», предоставлявшего огромные льготы артистам в устройстве на работу, преподавании в художественных учреждениях.

Мужем Куренко стал певец Федор Тимофеевич Гонцов, нежные чувства к которому зародились еще в Томске. Гонцов был на пять лет старше Марии, и он также занимался в классе Б.М. Вядро. Гонцов закончил класс Мазетти в 1912 году со званием «свободного художника».

Мария Куренко получила приглашение не только в оперный театр Харькова, но возможность записать свои первые грампластинки. В киевской фирме «Аристотипия» Марией Михайловной были записаны несколько вокальных произведений, которые открыли имя певицы для любителей музыки.

Интерес представляют две записи Куренко с певцом Петром Слобцовым. Вокалисты записали два дуэта: дуэт Фауста и Маргариты из оперы Ш. Гуно «Фауст» и дуэт Виолетты и Альфреда из оперы Д. Верди «Травиата».

Общение этих великолепных певцов было интересно для обоих. Оба были коренными сибиряками (Слобцов был родом из Енисейской губернии), учились в Московской консерватории практически в одно время. Любопытно, что позднее Мария Куренко была названа в Америке «русским соловьем», а Петр Слобцов в родной России также получил «титул» «русского соловья». В 1920-е годы П. Слобцов неоднократно выступал в Томске.

В 1914 году состоялось первое выступление Куренко в Харьковской опере. Проведя в 1923 году часть оперного сезона в Киеве, певица вместе с мужем и восьмилетним сыном Вадимом перебралась в Ригу, где они жили в течение двух лет. Выступления Куренко в Рижской опере пользовались большим успехом. Затем певица с семьей отправилась в большое турне по Европе — Латвия, Польша, Чехословакия, Германия, Франция. Ее выступления в концертных залах и на оперной сцене сопровождались бурными аплодисментами.

В 1926 году Мария Куренко с семьей эмигрировала во Францию, а затем выехала в Соединенные Штаты Америки. Вплоть до 1960-х годов певица выступала в концертах, с неизменным блеском исполняя труднейшие оперные партии и произведения камерного репертуара. Скончалась эта великолепная певица в 1980 году.

В 2015 году музыкальная общественность Томска отметила 125-летие со дня рождения замечательной певицы [3].



Автор благодарит музыковеда и певца Аркадия Михайловича Пружанского за предоставленную информацию и аудиозаписи исполнений М.М. Куренко.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пружанский А.М. Отечественные певцы. 1755–1917. Часть 1. М.: «Советский композитор», 1991. 423 с.
2. Руденко В.И. Судьба Марии Куренко // Труды Государственного Центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. М., 1999. Вып. 1. С. 237–244.
3. Никиенко О. Русский соловей из Томска // [Электронный ресурс] / Томская областная универсальная научная библиотека им. А.С. Пушкина. Режим доступа: <http://www.iib.tomsk.ru/page/9149/> – (Дата обращения: 05.09.2017).

«РУССКИЙ СОЛОВЕЙ» ИЗ ТОМСКА⁶⁴

Судьбы многих славных представителей русского музыкального искусства первой половины XX века были связаны с Томском. Имена этих деятелей отечественной культуры, к сожалению, слабо освещены в музыкальной литературе. Среди них имена певца Ивана Березнеговского [1, 5], пианиста Павла Виноградова [6]. Входит в этот список славных имен и оперная певица Мария Михайловна Куренкова, снискавшая славу в далекой Америке, и получившая в зарубежной прессе титул «русский соловей».

Биографические сведения о певице, о ее начальном периоде жизни, опубликованные в некоторых работах, содержат ряд ошибок и неточностей. Краткая биография М.М. Куренко приведена в капитальном труде Аркадия Пружанского [10]. Жизненный путь певицы после отъезда из России описан в работе В. Руденко [12].

В нашей работе приведены сведения о томском периоде жизни М. Куренко, а также об учебе в Московской консерватории, основанные на изучении архивных материалов, а также публикаций в местных изданиях. Все это позволяет более полно воссоздать облик одной из лучших певиц первой половины ушедшего века. Музыкальный талант певицы, ее оперная и концертная деятельность получили признание таких выдающихся музыкантов как А.Т. Гречанинов и Н.К. Метнер. Дирижер Сергей Кусевицкий говорил, что в исполнении романсов Чайковского Куренко не имела соперниц.

Мария Михайловна Куренкова родилась в 1890 году в семье томского купца Михаила Леонтьевича Куренкова. Еще в годы юности, начав выступать в гимназических концертах, Мария взяла себе сценическую фамилию Куренко, под

⁶⁴ Вавилов С.П. «Русский соловей» из Томска // *Материалы Международной научно-практической конференции «Музыкальное пространство веков. Традиции и новации»* (Томск. 23–26 октября 2017). Томск, 2017. С. 14–18.



Илл. 1.

Мария Михайловна Куренко

Куренковы принадлежали к коренным жителям Сибири.

Усадьба Куренковых в Томске располагалась на улице Береговой в непосредственной близости от речной пристани, куда летом по реке Томь пароходы доставляли в город самые разнообразные товары. Михаил Куренков не принадлежал к купцам состоятельным, и вся его деятельность сводилась к покупке и перепродаже некоторых продовольственных товаров. По масштабу товарооборота он входил в разряд купцов второй гильдии [9].

Деятельность купца Куренкова практически не освещалась в томских газетах, но, тем не менее, однажды его имя попало в разряд «скандальной хроники». В одном из номеров томской газеты «Сибирский вестник» сообщалось о краже товара из усадьбы «господина Куренкова» [14]. Причиненный ущерб составил около 600 рублей, что было значительной суммой для того времени. Дом, который был приобретен купцом вблизи Томской пристани и рынка, обошелся в 2250 рублей «серебром». Парасковия Ивановна, жена купца, скончалась в 1910 году, оставив вдовца с дочерьми.

Пение было одной из главных форм досуга в семье, которая была довольно многочисленной. У Марии были еще три младшие сестры с неплохими музы-

которой она и осталась в истории вокальной музыки (илл. 1).

Семья Куренковых имела, по всей вероятности, татарские корни и принадлежала к так называемым «инородцам» Сибири. Это подтверждается некоторыми косвенными фактами.

Так, в прошении на имя директора московской консерватории, поданном летом 1909 года, Мария пишет о себе как об «инородке». И еще: современные носители этой фамилии проживают в пригородных селах Томска, где сосредоточены, в основном, татарские семьи. Например, в селе Кафтанчиково живут более десяти семей Куренковых, имеющих родственные связи между собой. Весьма вероятно, что

кальными голосами. Семейные вечера превращались в большие концерты, на которые собирались и соседи Куренковых.

Вскоре и чистому голоску Марии нашлось место для «применения». Таким местом стал Троицкий кафедральный собор. В этом соборе Томска был один из лучших хоров певчих, привлекавший своим пением прихожан. Этому способствовало как центральное место, занимаемое храмом в церковной иерархии, так и деятельность регентов хора. В соборе хором в разные годы руководили опытные и высокопрофессиональные музыканты.

В этом главном храме Томска и пела в церковном хоре десятилетняя юная Маша Куренкова. Все ответственные дискантовые партии в праздничных богослужениях поручались именно ей.

Марии легко давалось не только пение, она отлично преуспевала и в гимназии. Томская Мариинская гимназия (илл. 2), в которой училась девушка, располагалась в центральной части города, где были расположены рынки и многочисленные магазины. Путь от дома до гимназии занимал у Марии не так уж много времени.



Илл. 2. Томская Мариинская гимназия

Пение в гимназии было обязательным предметом, и музыкальные способности Марии были сразу же оценены учителями. В кратких воспоминаниях певицы [8] есть несколько строк, которые позволяют представить музыкальную атмосферу



детских лет Куренко: «Был ли это первый дебют, когда я восьмилетним ребенком, провела соло «Травка зеленеет, солнышко блестит», стоя на стуле, на елке, будучи пригостишкой. Но овации хорошо помню, и мое волнение восьмилетнего ребенка тоже помню — были и тогда переживания артистки.

Следующий дебют пятнадцатилетней гимназисткой — «Что мне жить и тужить» Варламова пела на ученическом вечере, казалось, в первый раз в жизни перед публикой».

Первым педагогом, обратившим внимание на музыкальную одаренность девочки, стал учитель пения в гимназии Василий Романович Литвинов. Это был молодой человек по возрасту, но достаточно сведущий в музыке. Он успел несколько лет поработать в одном из интереснейших вокальных коллективов России — «Славянской капелле», которой руководил популярный певец, педагог и собиратель народных песен Дмитрий Агренов-Славянский. Капелла к началу 1900 годов была широко известна не только в России, но и за ее пределами. Василий Литвинов после гастролей капеллы в Томске остался жить в городе. Он был учителем музыки, а в 1906 году принял церковный сан и долгие годы служил регентом в соборах Томска [2].

Окончив гимназию в 1907 году, Мария пришла на занятия в музыкальные классы Томского отделения Императорского Русского музыкального общества. Деятельность классов была хорошо известна по всей Западной Сибири. В Томск приезжали учиться ученики из Барнаула, Бийска, Красноярска. Из числа педагогов в период обучения Марии большим уважением пользовались скрипач Яков Соломонович Медлин, пианистка Феофания Николаевна Тютрюмова, вокалист Борис Маркович Вядро.

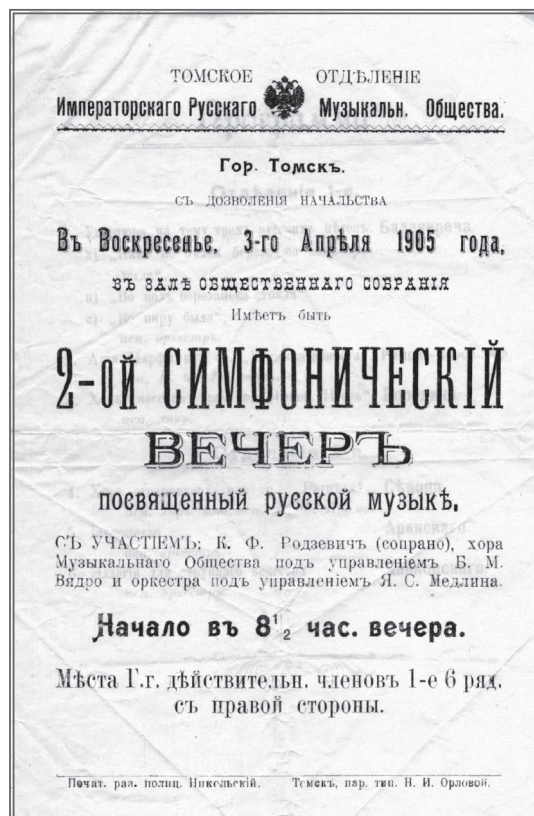
В начале 1908 года Мария начинает занятия в классе преподавателя Бориса Марковича Вядро, который был приглашен из Петербурга. С Томском у Вядро связан непродолжительный период жизни, однако этот музыкант оказал весьма существенное влияние на местную музыкальную жизнь. Он вел класс вокала в музыкальных классах, руководил хором, активно участвовал в концертной деятельности. Борис Вядро был приглашен в музыкальные классы в 1905 году и с первых дней пребывания в городе принял деятельное участие в музыкальной жизни. Сохранились афиши, программы концертов, в которых музыкант принимал участие. В камерном вечере 12 февраля 1905 года Вядро исполняет романсы П.И. Чайковского и Р. Шумана, а на симфоническом вечере 3 апреля 1905 года Вядро возглавил хор Томского отделения музыкального общества (илл. 3).

В исполнении хора прозвучали два крупных произведения: хор странников из оперы А.Н. Серова «Рогнеда» и хор поселян из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь».

В класс Б. Вядро были переведены ученики, с которыми работал покинувший музыкальные классы известный в России певец и педагог Иван Васильевич Матчинский [4]. Успехи Марии в обучении были столь несомненны, что из учащихся младшего класса Вядро переводит ее на обучение по программе среднего класса.

Вядро с большим вниманием относился к занятиям с учениками. Он старался подбирать для занятий интересные произведения, не боялся разучивать серьезные оперные партии. Много сил у педагога отнимали занятия с хором. Участие в хоре было обязательным для всех учащихся вокалистов в классе Вядро, число которых превышало тридцать человек. В сезоне 1906—1907 годов Борис Маркович вместе с другими томскими музыкантами организовал так называемые исторические вокальные вечера. На протяжении трёх вечеров-концертов он и певица Ольга Мартыновна Соболевская исполнили значительное количество вокальных произведений — от музыки XVIII века до произведений современных им композиторов А.Т. Гречанинова и М.М. Ипполитова-Иванова.

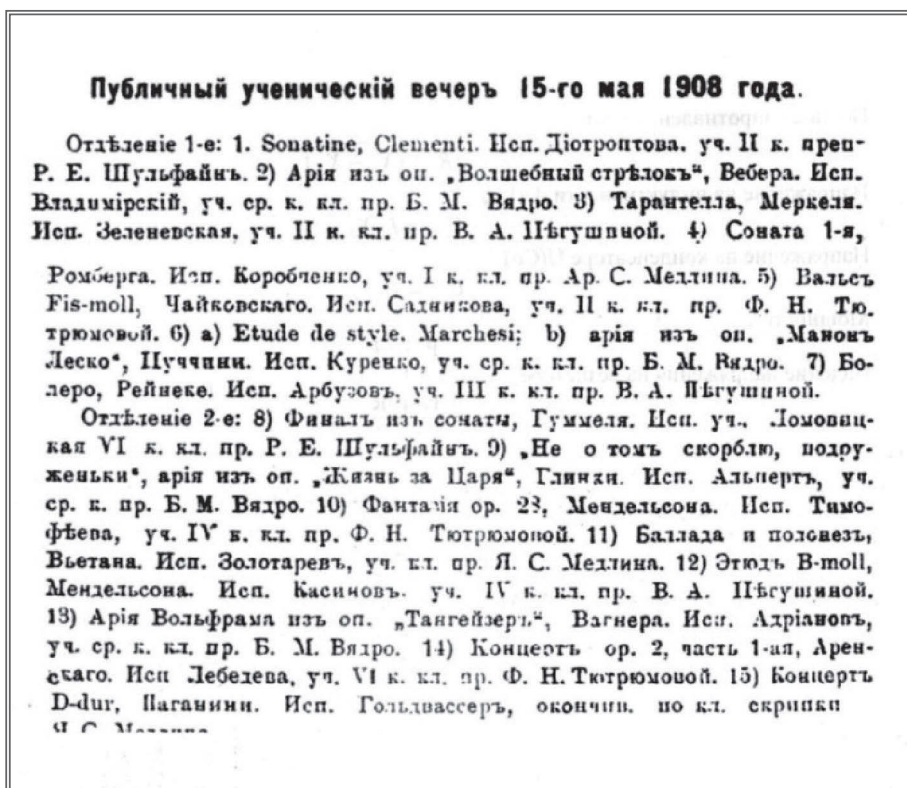
Юная Мария с большим вниманием слушала опытную певицу Соболевскую и восторгалась новыми для нее мелодиями романсов незнакомых ей композиторов. И еще она совершенно не предполагала, что пройдут какие-то 6—7 лет, и она будет встречаться в коридорах Московской консерватории с директором Михаилом Михайловичем Ипполитовым-Ивановым, а лет через двадцать она будет петь на сценах прославленных залов Америки под аккомпанемент Александра Тихоновича Гречанинова.



Илл. 3. Афиша концерта
с участием Б.М. Вядро



15 мая 1908 года Мария Куренко выступает на публичном ученическом вечере (илл. 4), исполняя арию Манон из оперы «Манон Леско» Д. Пуччини. Аплодисментов, правда, не последовало, так как на ученических концертах они были запрещены. Но, все же, зрители (а среди них находились и родственники восемнадцатилетней Марии) рады были услышать красивый, чистый голос певицы.



Илл. 4. Программа ученического концерта с участием М. Куренко

Из программы видно, что под номером шесть Мария Куренко исполнила, кроме арии, вокализ Маркези. Вероятно, это был номер из знаменитой «Школы пения» Матильды Маркези, по которой занимались многие отечественные певцы. Исполнение подобных вокальных упражнений делает честь Б.М. Вядро как педагогу, хорошо знакомому с педагогической литературой своего времени. Для занятий с учениками Вядро сам подготовил сборник упражнений и вокализ. Этот сборник, по имеющимся сведениям был даже издан в Томске. К сожалению, пока не удалось разыскать этот сборник.

Не по вине Марии занятия с педагогом оказались весьма непродолжительными. Разгоревшийся в педагогической среде музыкальных классов конфликт

среди преподавателей привел к увольнению Б.М. Вядро и других преподавателей из музыкальных классов. Из числа учеников Б. Вядро многие избрали позднее артистический путь. Стали певцами Валериан Ложников, Нина Караулова, Виктор Ядрышников. После увольнения из музыкальных классов Борис Вядро вошел в педагогический совет созданного в Томске Сибирского хорового певческого общества [3], но через некоторое время уехал в Петербург, где продолжал педагогическую деятельность в частных музыкальных школах. Дальнейшая судьба Вядро нам неизвестна.

В июле 1908 года в Томск с концертами приехал уроженец города скрипач К.М. Черемных, и Мария получила лестное для начинающей певицы предложение выступить в одном концерте со скрипачом. Это было ее одно из первых публичных выступлений. В газете «Сибирская жизнь» появилось пусть пока еще простое упоминание о певице, но оно предвещало время восторженных рецензий и отзывов о пении Марии Куренко.

Обучение Марии Куренко в музыкальных классах Томского отделения Русского музыкального общества продолжалось всего несколько месяцев. В конце 1908 года девушка принимает решение ехать в Москву для поступления в консерваторию.

Мария расставалась с родным городом, вероятно, без особого сожаления: хотелось начать самостоятельную жизнь, столица манила возможностью продолжить вокальное образование. Однако, приехав в Москву, Куренко подала заявление на юридический факультет Московского университета и была принята. И, все же, любовь к музыке вновь напомнила о себе, и Мария решает учиться пению параллельно с занятиями в университете.

И вот в июле 1909 года на стол директора Московской консерватории (им был тогда композитор М.М. Ипполитов-Иванов) ложится прошение М. Куренко: «Желая получить законченное музыкальное образование, покорнейше прошу зачислить меня в число учениц вверенного Вам учебного заведения, по классу пения» [7].

После предварительного начального прослушивания Мария Михайловна была зачислена в класс самого знаменитого в те годы вокального педагога Умберто Мазетти (илл. 5). Профессор Мазетти сразу определил голос Марии как лирико-колоратурное сопрано. Впоследствии все оперные партии для этого голоса будут спеты Марией Михайловной в ведущих оперных театрах мира. Известно, что выбирая себе учеников в класс, Мазетти на первое место ставил



уровень развития общей музыкальности ученика. В этом смысле у Мазетти к своей ученице не было вопросов.



Илл. 5. Профессор У. Мазетти с учениками

Курс консерватории был освоен Марией Куренко за 4 года. В мае 1913 года она сдает выпускные экзамены.

Успехи М. Куренко были блестящими: большая серебряная медаль и отличные оценки по всем предметам. Среди них теория музыки, история музыки, научные предметы. Мария Михайловна Куренко получила звание «свободного художника», предоставлявшего огромные льготы артистам в устройстве на работу, в преподавании в художественных учреждениях.

Диплом об окончании консерватории не был лично получен Марией, так как она вместе с мужем уехала в Киев по приглашению фирмы для записи грампластинок. Диплом в Киев был выслан канцелярией консерватории только в феврале 1914 года.

Мужем Куренко стал Федор Тимофеевич Гонцов, нежные чувства к которому зародились еще в Томске. В обстоятельной работе В. Руденко [12] сообщается, что знакомство с Гонцовым произошло после учебы в консерватории, что не соответствует действительности.

Знакомство Марии и Федора состоялось именно в Томске. Здесь они встретились на занятиях в музыкальных классах. Гонцов был на пять лет старше Марии,

и он также занимался в классе Вядро. Талант Гонцова позволял ему выступать в концертах еще во время занятий в классах. Так, в феврале 1909 года Федор был приглашен вместе с томскими музыкантами для участия в камерном концерте, где он был представлен как учащийся музыкальных классов. В небольшой заметке, опубликованной в томской газете, был даже отмечен его талант.

Не вполне верна информация работы [12] об отъезде Куренко с родителями в Москву в 1902 году. Обучение Марии Куренко в музыкальных классах продолжалось до лета 1908 года, о чем свидетельствуют программы концертов с участием певицы. Отъезд в Москву произошел, по всей вероятности, в конце 1908 года, либо в начале 1909 года.

После окончания занятий с Б.М. Вядро влюбленные решили вместе ехать в Москву. И Федор и Мария долго выбирали: университет или консерватория? У Федора был прекрасный баритон и ему хотелось продолжить обучение пению. В конце концов ими был выбран юридический факультет Московского университета и, как и у Марии, консерватория. Гонцов закончил класс Мазетти в 1912 году со званием «свободного художника».

Буквально после выпускных экзаменов Куренко по приглашению фирмы грамзаписи «Аристотипия» едет в Киев. В фирме «Аристотипия» Марией Михайловной были записаны несколько вокальных произведений, которые открыли имя певицы для любителей музыки.

Интерес представляют две записи Куренко с певцом Петром Слобцовым [11], также уроженцем Сибири. Певцы записали два дуэта: дуэт Фауста и Маргариты из оперы Ш. Гуно «Фауст» и дуэт Виолетты и Альфреда из оперы Д. Верди «Травиата». Любопытно, что позднее Мария Куренко была названа в Америке «русским соловьем». А Петр Слобцов в родной России также получил «титул» — «сибирский соловей». Заметим, что не только сибирские корни свели артистов. Они учились в консерватории в одно и то же время (Петр Слобцов занимался в классе профессора И. Горди) и параллельно посещали лекции по юриспруденции в стенах Московского университета. К сожалению, эта встреча двух «соловьев» осталась единственным эпизодом в жизни больших русских артистов.

Став обладателями двух дипломов, Куренко с мужем подумывали открыть частную юридическую практику, но... чаша весов Фемиды качнулась в сторону музыки, и подтолкнул ее маэстро Умберто Мазетти. Он убедил Марию Михайловну посвятить себя пению, увидев в певице незаурядное дарование и огромный творческий потенциал.



И Мария делает свой следующий шаг — оперная сцена. В 1914 году состоялось первое выступление Куренко в Харьковской опере.

Вокальная партия русской девушки Антонида из оперы Глинки «Иван Сусанин» стала дебютной в долгом творческом полете «русского соловья».

В 1918 году Куренко приглашают в Большой театр, в котором она прослужила до 1922 года. Эти несколько лет среди лучших певиц России, собравшихся под крышей Большого, говорят не только о голосе певицы, который нравился публике, но и о крепком характере сибирской девушки. Ведь ей пришлось петь на одной сцене с такими звездами русской оперной сцены как Антонина Нежданова, Валерия Барсова.

Отметим, что репертуар лирико-колоратурного сопрано Куренко приходилось делить именно с Барсовой. В репертуаре певиц были одни и те же партии: Розина («Севильский цирюльник» Д. Россини), Джильда («Риголетто» Д. Верди). Проведя в 1922—1923 годах оперный сезон в Киеве, певица вместе с мужем и сыном Вадимом эмигрировала в Ригу, где они жили в течение двух лет, и где она с большим успехом выступала в опере. Затем Куренко с семьей отправилась в большое турне по Европе — Латвия, Польша, Чехословакия, Германия, Франция. Ее выступления в концертных залах и на оперной сцене всегда сопровождались бурными аплодисментами.

В 1925 году Мария Куренко с семьей эмигрировала во Францию, а затем выехала в Соединенные Штаты Америки. Скончалась Мария Михайловна в Нью-Йорке в 1980 году.

В 2015 году музыкальная общественность Томска отметила 125-летие со дня рождения этой замечательной певицы, уроженки сибирского города Томска [13].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вавилов С.П., Березнеговская Е.И. Бас Иван Березнеговский // Томск: «Персона», 2008. № 5. С. 54—57.
2. Вавилов С.П., Киселева И. Томский тенор в «Славянской капелле» // Томск: «Персона», 2000. № 8. С. 44—47.
3. Вавилов С.П. Первое Сибирское хоровое певческое общество // Сибирский музыкальный альманах. Новосибирск: НГК. 2006. № 7. С. 96—103.
4. Вавилов С.П. Профессор пения // Томская старина, Томск. 1992. № 3 (5). С. 14—15.

5. Вавилов С.П. Русский бас Иван Березнеговский // Вестник музыкальной науки, 2016. № 2 (12). С. 93–101.
6. Вавилов С.П. Пианист Павел Виноградов // Современное музыкальное искусство: традиции и новаторство, методы исследования, перспективы развития (материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Томск, 22–23 апреля 2011). Томск, 2013. С. 52–57.
7. Дело М.М. Куренко // Архив Московской консерватории. Арх. № 959, св. 38, оп. 3.
8. Куренко М. Мои воспоминания // Иллюстрированная Россия, 1934. № 8. С. 9.
9. Краткая энциклопедия по истории купечества и коммерции Сибири. Новосибирск, РИПЭЛ плюс. 1995. Т. 2. Кн. 2. С. 152.
10. Пружанский А.М., М.М. Куренко // Отечественные певцы. 1755–1917. Москва, 1991. Часть 1. С. 245.
11. Петр Словоцов // <http://intoclassics.net/news/2012-02-25-27266>.
12. Руденко В.И. Судьба Марии Куренко // Труды Государственного Центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. М.: «Советский Композитор», 1991. С. 237–244.
13. Русский соловей из Томска // <http://www.lib.tomsk.ru/page/9149/>.
14. Сибирский вестник. Томск, 1891. № 1.



ТОМСКИЙ ТЕНОР В «СЛАВЯНСКОЙ КАПЕЛЛЕ»⁶⁵

Почти полтора столетия назад в российской музыкальной культуре возникло новое и интересное явление. В многонациональной славянской стране появился первый хоровой коллектив под названием «Славянская капелла».

Подобных хоров в стране не было. Существовали небольшие хоры, которые еще содержали последние графы и князья. Был достаточно закрытый по своей структуре хоровой коллектив, Придворная капелла, целиком принадлежавший православной церкви. А вот коллектива народного, да к тому же с репертуаром не только русских песен, но и песен других славянских народов, такого еще не было.

Возможно, по этим причинам деятельность «Славянской капеллы» воспринималась российской общественностью неоднозначно. Однако это не помешало без преувеличения долгой и яркой творческой жизни капеллы, продолжавшейся более пятидесяти лет.

Основателем и первым руководителем в течение сорока лет стал певец Дмитрий Александрович Агренов, впоследствии присоединивший к своей фамилии «славянскую» приставку — Агренов-Славянский. Певец родился в 1836 году и к моменту создания коллектива был достаточно молод, но имел успех в руководстве хором, и коллектив капеллы быстро приобрел профессиональное звучание.

Капелла была создана в 1868 году и уже на следующий год совершила первую зарубежную поездку и сразу в Новый Свет, в Америку. Позже гастрольная афиша капеллы будет включать почти половину земного шара: от Германии до Турции, от Японии до Англии. Большую помощь в работе Дмитрию Алексан-

⁶⁵ Вавилов С.П., Киселева И.В. Томский тенор в «Славянской капелле», Томск: «Персона», 2006, № 8. С. 44–47.

дровичу оказывала жена Ольга Христофоровна, талантливая собирательница народных песен и композитор.

В 1872 году капелла в первый раз приехала в Томск. Сейчас трудно представить, что в отсутствие железнодорожного сообщения коллектив, который во время поездок достигал порой 150 человек, решился ехать в далекую Сибирь.

А ведь нужно было везти с собой костюмы, музыкальные инструменты, реквизит. Руководители капеллы и певцы и настоящими подвижниками, это искупило некоторые шероховатые моменты в деятельности капеллы.

В 70—90-е годы XIX-го века капелла совершила ряд длительных гастролей по Англии, Турции, Германии, Франции, Швейцарии. В 1898 году она вновь в Томске. На этот раз стоял декабрь, были морозы, но капелла прибыла по новенькой железнодорожной ветке и, казалось, не заметила тягот пути. Прошло более четверти века после первого визита в город, но просвещенный, теперь уже университетский, Томск отозвался на концерты двумя рецензиями.

Один из рецензентов, скрывшийся под инициалом Ю., заметил, что капеллу слышал «лет пятнадцать назад в России», подчеркнув популярность коллектива. Вторая рецензия отмечала достоинства и недостатки дивертисмента капеллы «Русская свадьба», поставленного томской сцене.

Следующий приезд артистов пришелся на начало 1901 года. Выступления их проходили в сопровождении великорусского оркестра балалаечников. Это были годы расцвета деятельности многочисленных оркестров русских народных инструментов, возникавших после шумного успеха и огромной популярности знаменитого оркестра Василия Андреева. На этот раз состоялись также несколько концертов капеллы.

После окончания гастролей, в Томске, вероятно, стало на одного жителя больше. Один из теноров капеллы, Литвинов Василий Романович, небольшого роста, молодежавый симпатичный брюнет с черными усами, был настолько очарован Томском и приемом, оказанным зрителями, что решил остаться и подал прошение о выходе из капеллы. Д. Агрнев-Славянский не стал противиться и благословил двадцатилетнего тенора на жизнь в Сибири.

Василий Романович был еще достаточно молод. Родился 23 апреля 1880 года в с. Бутурлиновка Воронежской губернии. Окончил народное училище. Яркая музыкальная одаренность, непреодолимое желание петь в хоре привели к тому, что он был взят в число церковных певчих в качестве дисканта. Регент хора посоветовал мальчику ехать учиться в город Воронеж. Вскоре Василий стал слу-



шателем регентских курсов в Москве, по окончании которых становится певцом этой самой знаменитой в те времена в России хоровой капеллы.

Ирина Киселева — одна из авторов этой статьи — является внучкой Василия Романовича.

Ирина Киселева: «В семейном архиве моего деда есть несколько листков, полуистлевших от времени. Они названы автобиографическими заметками. Это именно заметки, относящиеся к раннему периоду его жизни-детству, отрочеству. Из них явствует, что уже в самом раннем нежном возрасте Василий почувствовал, как будто бы свыше, сильное влечение к музыке. И было ему семь лет, что очень символично, первый раз услышанное им церковное пение поразило его. Это был возраст, когда ребенка приводят к первому причастию. Семь лет — своеобразное завершение раннего детства.

Василий пережил смерть отца, а мать его, женщина глубоко верующая, вдохнула в ребенка любовь к Богу, приобщила к православной вере. Жил мальчик с матерью и бабушкой, уроженкой Петербурга, в северной столице, что также стало немаловажным обстоятельством в его жизни. Впоследствии он неоднократно побывает в этом городе с капеллой Агренева-Славянского, в этом городе будет жить его единственный сын Виктор, в доме которого до сих пор хранятся ноты деда. Еще маленькой девочкой я училась играть по этим нотам, в доме жены Виктора Васильевича — Марии Михайловны Прокофьевой. Бабушка, как и мать Васи, очень заботилась о том, чтобы научить внука грамоте, вывести его в люди.

У меня почему-то возникает ассоциация с А. Блоком, тоже получившим, как и дед, как бы женское воспитание, и у деда была эта ранимость, впечатлительность, несомненно, поэтической природы. Любимыми поэтами Василия Романовича были Блок и Лермонтов — поэты-романтики. Мама рассказывала мне, что дед не выносил грубых слов и приходил очень расстроенный с улицы, если слышал там брань. И я вижу Александра Блока, идущего по бывшей Офицерской (ныне улица Декабристов), закрывшего уши от грубых звуков реальности и говорящего своей матери: «Я не могу всего этого слушать».

Ров и гора...

Ветрище с неистойвой силою

Срывает осенние листья. Допеть мелодию отца Василия

Среди забытых имен и истин.

То был мой дед, невинно убиенный...

Как горестно взывает ветер осенний о вечной памяти
В осенней замети... И в свисте ветра страшный стон,
Мой дед, тебе поклон!
Ты в мире звуков: Мирозвуков!

И вот перед нами старинный альбом с редкими фотографиями — видами городов и стран, где побывала в начале XX-го века капелла Агренева-Славянского, а вместе с ней и Василий Литвинов. Об этом альбоме можно было составить отдельный разговор, но сейчас просто посмотрим некоторые открытки. Почти все они имеют владельческую подпись Литвинова — указан город, который изображен на снимке, и в некоторых случаях дата. Это был период многомесячных гастролей капеллы, когда она объехала несколько десятков городов — Франции, Польши, Германии, Японии. Само перечисление городов займет не одну строчку. Есть в альбоме интересные, по-своему трогательные записи: «4 апреля 1900 года мы ездили за границу в Пруссию для покупки платья, в память чего и куплена эта открытка». Есть в этом альбоме и виды старого Томска: Троицкий собор, костел.

Начинал свою деятельность в Томске Литвинов с исполнения регентский обязанностей в одном из соборов Томска. Функции регента были обширными. Это работа с певчими хора, разучивание партий, проведение репетиций, участие в церковных службах. Уровень подготовки регентов был значительно выше уровня выпускников обычных музыкальных школ. Кроме традиционных курсов элементарной музыки и сольфеджио, регенты изучали фугу, контрапункт, историю музыки и историю церковного пения. Зачастую от регента требовалось владение фортепиано либо скрипкой. К слову сказать, Литвинов неплохо играл на скрипке.

В XX-м веке «Славянская капелла» еще дважды побывала в Томске. Теперь уже без своего основателя (Дмитрий Агрнев-Славянский скончался в 1908 году). Капелла после кончины Дмитрия Александровича разделилась на две части, которыми стали руководить дети певца. Наиболее живучим стал коллектив, которым руководила дочь Маргарита Дмитриевна. Именно под ее руководством и состоялись гастроли капеллы в 1912 и 1926 годах в нашем городе. Второй частью капеллы руководил сын Дмитрия Александровича — Юрий.

В 1912 году капелла М.Д. Агреновой отправилась в большое турне по Сибири, Дальнему Востоку и Японии. Весной певцы были в Томске. Капелла



насчитывала более 40 певцов, имела собственный оркестр, в котором кроме балалаек и домр были бубны, гусли, свирели. Ряд произведений шел в сопровождении пианиста М. Иванова. Анонсировали только один концерт, но все же для томичей было сделано исключение — состоялись два концерта 9 и 10 августа, а 11 августа капелла совместно с гастролировавшим тогда в Томске коллективом драматических артистов под управлением известного актера и антрепренера В.Л. Градова представили «Драматическое сочинение из жизни наших предков конца XVI-го века с хорами, свадебными обрядными песнями, играми и плясками». В роли невесты выступала Маргарита Агренева-Славянская.

Литвинову удалось встретиться с М.Д. Агреновой-Славянской и другими ветеранами коллектива. Участники капеллы благоговейно и трепетно смотрели на священника Литвинова и слушали его рассказы.

Когда капелла приехала в Томск в 1926 году, это была уже тень пятидесятилетнего прошлого, но Литвинову встретиться с друзьями-капелланами уже не было суждено. Он был в это время на Алтае.

С 1903 по 1906 год Литвинов был регентом в домовый архиерейской церкви Томска. В 1906 году он женился на внучке томского священника Фирса Ломовицкого Елене Николаевне Воробьевой. Она окончила в Томске епархиальное женское училище и работала учительницей. В 1906 году Литвинов принял сан священника. С 1906 по 1923 год он был священником в этой же архиерейской церкви.

Имеющиеся свидетельства тех времен говорят о том, что Литвинов был в числе двух-трех самых видных томских регентов. Ему доводилось, например, дирижировать соединенными хорами нескольких церквей на концертах в Общественном собрании. Он активно работал в составе правления 1-го Сибирского хорового певческого общества, преподавал пение в учебных заведениях города.

Об огромном авторитете Василия Романовича среди томских деятелей культуры того времени свидетельствует такой факт. Когда в 1908 году в городе организовывалось хоровое певческое общество, Литвинову было послано от организаторов общества письмо. В нем есть такие строки: «Принимая во внимание Вашу деятельность в области музыкального искусства, Общество питает надежду, что Вы не откажете ему в своей нравственной и материальной поддержке. Всякая отзывчивость с Вашей стороны для Общества будет весьма драгоценна».

Василий Романович охотно откликнулся на это приглашение, пожертвовав Обществу несколько нотных сборников. Среди них мы находим «Курс сольфеджио» К. Альбрехта, произведения Чайковского, Моцарта, Монюшко.

После закрытия в Томске всех домовых церквей в начале 20-х годов XX-го века Литвинов уехал из Томска. Начинаясь эпоха гонения на церковнослужителей, и он сменил фамилию Литвинов на Мирозвуков.

С 1923 по 1924 год В.Р. Мирозвуков был учителем пения в городе Каменьна-Оби, с 1924 по 1926 год — завучем в школе в знаменитом толстовском поселке на Алтае, с 1926 по 1930 год — без определенных занятий. С 1930 по 1932 год работал учителем пения в школе на станции Тайга. С 1932 года и по день ареста осенью 1937-го был учителем в школе № 23 города Томска.

Из материалов «компетентных органов» узнаем, что «В.Р. Мирозвуков имеет пианино», что, вероятно, должно было свидетельствовать о достатке семьи. А между тем, семья была не маленькая: жена Елена Николаевна работала в школе глухонемых, первенец, сын Виктор (1914 года рождения), был студентом Ленинградской консерватории, дочь Елена Першина (родилась в 1907 году) была учительницей на спичечной фабрике, дочь Наталия (родилась в 1911 году) стала также преподавать, еще одна дочь Зинаида (1916 года рождения) стала зубным врачом, самая младшая дочь Нина, родившаяся в год Октябрьской революции, была студенткой медицинского института. После ареста отца ее сразу же исключили из комсомола.

Василий Романович Мирозвуков (Литвинов) был расстрелян 25 сентября 1937 года.

В альбоме нам встретилась еще одна удивительная фотография. На ней изображена вершина высокой горы на границе Европы и Азии. И на самом верху стоят люди. Возможно, что среди них был и Литвинов. И возникла ассоциация с какой-то символической вершиной, к которой стремится душа всякого человека.

Душа Василия Романовича, безусловно, летела по предназначенному ей пути, ввысь... через все трудности и тернии земного бытия. Но этот путь оборвался у края заснеженного рва.



ГАСТРОЛИ «СЛАВЯНСКОЙ КАПЕЛЛЫ» В ТОМСКЕ (XIX–XX)⁶⁶

Сто пятьдесят лет назад в России возник артистический музыкальный коллектив, которому трудно найти аналоги в истории культуры нашей страны. Этот коллектив вошел в историю музыкальной культуры под названием «Славянская капелла». Основателями и руководителями его стали представители одной династии, а период деятельности их охватывает практически 70–80 лет. Менялись поколения участников коллектива, но направление деятельности было неизменным. Собираательство, изучение, пропаганда, исполнительство песен славянских народов — таковы были грандиозные задачи, которые не без успеха решала «Славянская капелла».

Основателем и первым ее руководителем был Дмитрий Александрович Агренов (1834–1908). С детства он обнаружил музыкальные способности, обучался пению и игре на фортепиано. В юношеском возрасте получил уроки вокального мастерства у профессиональных педагогов, некоторое время выступал на оперной сцене, концертировал. В 1868 году создал вокальный коллектив с целью пропаганды русских песен и песен других славянских народов. Приставка «Славянский» к его фамилии впоследствии трансформировалась в фамилию его детей и других родственников.

Ряд современных публикаций о деятельности капеллы вызвали интерес к освещению новых фактов из жизни этого коллектива. В данной работе приведены сведения о пребывании с гастрольными поездками капеллы в Сибири, и, в частности, в Томске, где коллектив побывал более 10 (!) раз. В работе использованы найденные архивные материалы, а также материалы семейного архива В.Р. Литвинова-Мирозвукова, одного из участников капеллы.

⁶⁶ Вавилов С. П., Киселева И. В. Гастроли «Славянской капеллы» в Томске (XIX–XX вв.) // Музыкальный альманах Томского государственного университета, 2019. № 7. С. 25–43. DOI: 10.17223/26188929/7/4.

В работе использованы сведения, опубликованные в работах [1, 3, 4], а также опубликованные в ресурсах Интернета.

В данной работе приведены сведения, которые охватывают деятельность как коллектива, первоначально созданного Агрневым-Славянским, так и коллективов, которыми руководили его дети: дочери Маргарита, Надежда и сын Юрий.

Первый приезд коллектива молодого, но уже получившего международную известность после гастролей в Европе и Америке, состоялся в начале 1872 года. В те годы попасть в Сибирь из европейской части страны можно было в летнее время водным транспортом, а также на лошадях, а зимой только санным путем. Можно только предполагать, сколько усилий и определенного мужества приложили участники певческого коллектива в этих странствиях. Хор в составе 20—30 человек передвигался на повозках, останавливаясь с концертами в сибирских городах. Остались краткие воспоминания Д.А. Агрнева-Славянского об этой первой поездке в Сибирь, где он отмечает радушие и теплый прием, которые оказывали сибиряки. Прямо к повозкам выносились еда и скромные подарки, а залы небольших деревянных театров были всегда переполнены. Любопытно, что, годом спустя после пребывания хора, через всю Сибирь проехала с гастролями знаменитая русская певица Д.А. Леонова. Она также отметила, что, наряду со знаменитыми сибирскими морозами, восторженный зрительский прием и щедрые подарки заставляли забыть неудобства и тяготы таких поездок.

Томичи слышали песни, собранные во время поездок по России, в том числе знаменитую песню, которая была аранжирована женой руководителя капеллы Ольгой Христофоровной. Это был «Хаз-Булат удалой».

Здесь уместно сказать несколько слов об этой популярной песне, которая живет и в настоящее время, хотя порой и видоизменяется напев, трансформируются слова, но песня исполняется как в любительской среде, так и профессиональными коллективами. В основе песни лежит небольшая баллада «Элегия», созданная поэтом А.Н. Аммосовым в середине XIX-го века.

Мелодия этой песни, скорее всего, стилизована под кавказскую (грузинскую) песню О.Х. Агрневой-Славянской и композитором Ф.О. Лашеком, создавшем фортепианное сопровождение. Песня имеет посвящение дочери руководителя капеллы Ольге Дмитриевне. Эти сведения, по крайней мере, находятся на обложке одного из первых изданий этой песни.



Илл. 1. Нотная обложка песни
«Хаз-Булат»

К слову сказать, как следует из стихотворного текста и первых изданий песни, правильное написание имени героя произведения «Хаз-Булат», а не «Хас-Булат», как указывают многие современные сборники песен, в том числе, и ресурсы Интернета.

Позднее песня с громадным успехом исполнялась Н.В. Плевицкой. Популярности произведения во многом способствовало и недорогое издание нот песни в издательстве С.Я. Ямбор.

Время, которое прошло между первым и вторым приездами капеллы в Томск, изменило и облик капеллы и ее репертуар. Артисты стали выступать в роскошных костюмах, стилизованных под одежды бояр XVI–XVII-го веков. Возрос состав капеллы от 20–25 до 50–70 человек, появились

детские голоса. Пели в капелле, в том числе, и дети Агреновых-Славянских. Особенно выделялись голоса дочерей Надежды и Маргариты.

Мальчики, которые пели в капелле, составили ядро оркестра русских народных инструментов. В оркестре можно было услышать самые разнообразные инструменты: скрипки, мандолины, балалайки, свирели, гудки, гусли, брелки, тамбурины. Некоторое время оркестром руководил талантливый музыкант виртуоз-балалаечник И.И. Левицкий. Порой в оркестре играли 20–25 музыкантов. Оркестр Левицкого, помимо участия в концертах капеллы, выступал и самостоятельно в ресторанах города. Иногда программе оркестра отводилось целое отделение, которое вносило большой интерес в программу концерта и своей оригинальностью, и прекрасным исполнением народных песен.

Пребывание капеллы в городе всегда затягивалось, нарушая «график» гастролей коллектива. Вот и этот сбой графика в декабре 1898 года был к обоюдной радости жителей города и артистов. Они «нравились» друг другу. В лице жителей Томска певцы капеллы находили благодарных, грамотных и внимательных слушателей. А томичам нравились прекрасные голоса, роскошные костюмы, энтузиазм исполнителей.

Капелла дала в Томске 9 (!) концертов, задержавшись на две недели, после чего выехала в Красноярск. Два концерта были благотворительными: в пользу общества физического развития и в пользу общества вспомоществования рабочим золотых приисков. Благотворительность была для капеллы одной из важных сторон деятельности. Уже на раннем этапе работы коллектива основатель капеллы Дмитрий Агренов-Славянский понял, что выступления с отчислением средств в пользу нуждающихся в них, способствуют успеху выступлений. Особенно большой общественный резонанс имели благотворительные концерты капеллы за рубежом.

Во время гастролей 1898 года жители города получили прекрасную возможность увидеть и услышать артистов в спектаклях драматической труппы под управлением П.П. Струйского, которая работала в городе. В этой труппе были интересные актеры разных амплуа: известная в России героиня Пальчикова, драматическая инженерю Андросова, герой-любовник Янов, комик Грузинский. Певцы капеллы Агренова-Славянского приняли участие в нескольких спектаклях, исполняя вставные музыкальные номера с песнями и танцами. Популярностью пользовались пьеса русского драматурга В. Аверкиева «Каширская старина», знаменитая «Царская невеста» Л. Мея, пьеса И. Шпажинского «Чародейка». Как известно в основу одноименных опер Н.А. Римского-Корсакова и П.И. Чайковского были положены именно эти пьесы.

Особый восторг зрителей вызывало музыкальное представление «Русская свадьба», поставленное в декорациях и костюмах, насыщенное песнями и танцами. «Русская свадьба» была основана на пьесе известного русского писателя П.П. Сухонина. Звучали обрядовые, свадебные песни, былины. Общее количество музыкальных номеров достигало 15–20 произведений. Музыкальная



Илл. 2. Нотная обложка песни
«Хаз-булат» издательства
С.Я. Ямбро



часть постановки отличалась оригинальностью и самобытностью. Например, в сценах, где участвовала героиня пьесы невеста, пели только сопрано и альты. А в сценах с участием жениха мужской характер подчеркивали басы и тенора. Продолжительными овациями встречалось всегда пение дочери руководителя капеллы Маргариты, исполнявшей народные песни и романсы русских композиторов. Выступления капеллы по продолжительности занимали около трех часов, и публика расходилась по заснеженному Томску за полночь.

Отметим еще одну деталь, сопровождавшую в этот раз гастроли коллектива в Томске. К приезду капеллы купец П.И. Макушин сумел получить для своего книжного музыкального магазина ноты произведений из репертуара капеллы. И об этом поступлении было сообщено на страницах газеты «Сибирская жизнь» именно в дни пребывания капеллы.

В самом конце гастролей состоялся благотворительный спектакль с участием основателя капеллы. Публика тепло приняла его выступление, но критик под псевдонимом «Ю» в газете «Сибирская жизнь» отметил, что «Дмитрий Александрович сильно постарел, голос его изменился и ослаб» [7].

Дмитрий Александрович Агренов-Славянский обладал непререкаемым авторитетом, был твердым и жестким руководителем. Вероятно, не будь таких качеств, управлять таким громадным коллективом было бы весьма трудно. В связи с этим примечателен факт, который вызвал большой резонанс в томской прессе. В период томских гастролей 1898 года три участника капеллы должны были выбыть из состава в связи с наступлением для них рекрутской повинности. Но Агренов-Славянский решительно воспротивился этому и долгое время не давал разрешения на их увольнение. И, только после появления в газете «Сибирская жизнь» фельетона под названием «Как закончила капелла», был вынужден согласиться.

Вероятно, несколько позже Дмитрий Александрович не стал противиться и решению молодого тенора Василия Литвинова выйти из состава капеллы и начать собственную жизнь. Но, об этом чуть позже.

В феврале 1900 года Томск посетила труппа, сформированная старшей дочерью Надеждой и выступавшей отдельно от труппы отца. Состоялись три больших концерта и отдельный концерт духовной музыки. Концерт привлек большое количество зрителей.

В некоторых публикациях встречаются не совсем достоверные сведения, связанные с деятельностью этой части капеллы, которой руководила Надежда

Дмитриевна. Так, в публикации [3] говорится, якобы об опечатке в газете, где указано, что вместо необходимого инициала «М» (Маргарита) напечатан инициал руководительницы капеллы как «Н». Однако, из воспоминаний Юрия Агренева-Славянского [1] становится понятно, что это был коллектив, которым руководила именно Надежда Дмитриевна. Она организовала свой собственный коллектив после ссоры с родителями. Этот коллектив и осуществлял гастроли по Сибири и Дальнему Востоку. Ссора развела родителей и дочь Надежду на долгие годы.

Двадцатый век внес значительные изменения в деятельность коллектива, приобретшего, вне всякого сомнения, мировую известность. Как писали газеты, капелла Славянского не побывала только лишь в Антарктиде.

В XX-м веке бразды управления капеллой полностью переходят к детям Дмитрия Александровича. Дочь Маргарита становится основной солисткой коллектива и выполняет функции художественного руководителя. Сын Юрий ведет административные дела капеллы, является ответственным за финансовое состояние коллектива. Супруга Ольга Христофоровна продолжает свою фольклористскую деятельность, изредка аккомпанируя певцам на фортепиано и фисгармонии.

Транссибирский железнодорожный путь, окончательно соединивший Москву и Петербург с Владивостоком, существенно облегчил гастрольную жизнь «Славянской капеллы», и без того привыкшей к длительным путешествиям. Порой капелла отсутствовала в России по пять лет.

В феврале 1901 года капелла Надежды Дмитриевны вновь посещает Томск, вызывая огромный интерес публики. Полиция даже запрещает дальнейшую продажу билетов на первый концерт из-за переполненного зала Общественного собрания. В концерте принял участие оркестр русских народных инструментов. Рецензенты не преминули, правда, отметить, что исполнение хора несколько слабее, чем исполнение капеллы под руководством самого Дмитрия Александровича, но «школа и муштровка» чувствуются. Капелла дала также большой концерт с исполнением произведений духовной музыки.

Наступает 1902 год и капелла, возвращаясь после гастролей в Манчжурии, вновь заезжает в гостеприимный Томск. Неделя выступлений капеллы будоражит культурный Томск обилием театральных постановок, в которых участвует капелла. Каждый вечер идет новая пьеса с участием артистов капеллы, а третьим, заключительным, действием становится большое концертное отделение. Газета «Сибирская жизнь» помещает на первой странице портрет Дмитрия



Агренева-Славянского в народном кафтане. Список поставленных пьес впечатляет: «Чародейка» И. Шпажинского, «Бедность не порок» А.Н. Островского, «Русская свадьба», «Каширская старина», и драма «Медея» в переработке А. Суворина и В. Буренина.

Курьезным случаем сейчас выглядит исполненная для томичей переработка оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя» под таким названием «Жизнь за царя, или, Дедушка Сусанин спасает царя и царство». Роль Антонида исполнила Маргарита Дмитриевна Славянская, которая «пела хорошо, а трепак и барыня лихо отплясывались». В этом спектакле принял участие томский оркестр, руководимый молодым капельмейстером М.И. Малометом. Успех был оглушительным, денежные сборы были полными. В последний день гастролей утром и вечером были сыграны два спектакля, и ночным поездом капелла отправилась в Омск.

В 1908 году в Болгарии во время гастролей умирает основатель капеллы, и после его смерти происходит дополнительное разделение коллектива. Сын Юрий Дмитриевич (1876—1918) возглавил коллектив певцов и оркестр балалаечников. Главной солисткой капеллы стала супруга Юрия Вера Степановна Славянская, которая вышла замуж за Юрия Дмитриевича в 17 лет и стала ему верной помощницей и сподвижницей.

Вот этот новый состав капеллы и прибыл в ноябре 1908 года в Томск. На этот раз место для концертов было арендовано у антрепренера цирка Э. Стрепетова. Состоялось три концерта и одно представление пьесы «Ванька-ключник». В этой постановке участвовали томские любители драматического искусства, которые, по словам рецензента, играли плохо и просто «валяли Ваньку».

В 1912 году ранней весной в Томск вновь приехала капелла под управлением Маргариты Дмитриевны. Именно эта часть капеллы с новыми молодыми исполнителями эмигрировала позднее из России и существовала до 1960-х годов, вплоть до смерти М.Д. Агреновой-Славянской.

Приезд коллектива совпал с пребыванием в Томске большой оперной антрепризы под управлением известного певца, и капелла вынуждена была дать всего один концерт 11 марта, который прошел в зале Железнодорожного собрания. Но томская пресса постаралась красиво написать об известности капеллы: «После гастролей по Западной Европе: Англии, Германии, Франции, Швейцарии, Австро-Венгрии, Балканскому полуострову, Европейской России и Сибири проездом только один концерт». Программа концерта, как всегда, включала самые различные песенные жанры: песни, былины, думы, сказания [6].

Затем коллектив проследовал на Дальний Восток и прибыл в Японию. Капелла дала концерты в Токио, Иокогаме, Никко и Кобе. Все они сопровождались огромным интересом японских зрителей и имели шумный успех, который капеллой воспринимался как нечто само собой разумеющееся, ведь певцы уже объехали полмира. Никакой другой русский коллектив артистов не мог этим похвастаться.

Возращение капеллы после этих гастролей также шло через Томск. Капелла вернулась в Томск в начале августа и дала по два концерта в день 9 и 10 числа. Кроме концертов артисты капеллы 11 августа совместно с находящимся тогда в Томске товариществом драматических артистов под управлением В.Л. Градова представила упомянутое выше театрализованное представление «Русская свадьба», которое практически всегда включалось в программу концертов.

Прием, который капелле оказывала томская публика, не остался без внимания. И 12 августа состоялся еще один концерт (вспомним, что анонсировался всего один концерт!). На этот раз в зале общественного собрания прошел вечер «священных песен, молитв и псалмов».

Вступление России в войну внесло свои коррективы в концертную жизнь страны. Многие артисты и музыканты были призваны в армию, но деятельность гастрوليрующих групп, особенно, в Сибири, не прекращалась.

В августе 1914 года та часть капеллы, которой руководил сын Юрий, дала в Томске два концерта, которые были названы «русско-славянскими вечерами». В афишах отдельно было указано, что в программе будут исполнены русский, сербский и черногорский гимны. Этим лишний раз подчеркивалось основное направление деятельности всех коллективов династии: пропаганда образцов народного музыкального творчества всех славянских народов. Например, всегда в программе концертов подчеркивалось исполнение белорусских и украинских



Илл. 3. Духовская церковь в Томске (ныне не сохранилась). Начало 1912 г.



песен. Основатель капеллы был дружен со многими славными представителями искусства братских славянских народов. Известен факт участия в одном из концертов капеллы в качестве пианиста украинского композитора Н.В. Лысенко.

Последние выступления представителей славной династии Агреновых-Славянских состоялись в городе Томске в 1926 году. Это была капелла Маргариты Дмитриевны.

Выступления капеллы на этот раз проходили в летнем театре городского сада (заметим, что этот небольшой деревянный театр сохранялся как театральное здание вплоть до 1960-х годов). Томичи всегда уделяли большое внимание выступлениям капеллы: заранее анонсировались выступления, развешивались афиши, на страницах газет сообщались подробности о гастролях. Томичи при этом никогда не кривили душой, замечая хорошие и плохие моменты. Вот и на этот раз в заметке было написано: «Ожидания томичей были несколько преувеличены... От старинной певучей громады когда-то мощного хора остался лишь слабый намек» [10].

Гастроли капеллы в 1901 году в Томске для одного из хористов сыграли, вероятно, значительную роль, после чего в Томске стало на одного жителя больше. Один из теноров капеллы, Литвинов Василий Романович, небольшого роста, моложавый симпатичный брюнет с черными усами, был настолько очарован Томском и приемом, оказанным зрителями, что решил остаться жить в Сибири.

Руководитель капеллы порекомендовал певцу приобрести специальное музыкальное образование в регентских классах в Москве. После окончания гастролей капеллы в Варшаве Литвинов начинает учебу, а в 1903 году заканчивает регентские курсы и приезжает в Томск.

Василий Романович Литвинов родился 23 апреля 1880 года в с. Бутурлиновка Воронежской губернии. С детства его окружали звуки народных песен, которыми был богат этот регион России. В Воронежской, Курской, Рязанской губерниях сохранялся богатый пласт южно-русской песенной культуры. Эти традиции сохранились и поныне. Достаточно вспомнить современные знаменитые коллективы: Государственный академический Воронежский русский народный хор имени К.И. Массалитинова и Государственный академический русский народный хор имени М.Е. Пятницкого. Красивый детский голосок, музыкальная одаренность Василия привлекли к нему внимание окружающих, и мальчика взяли в группу дискантов небольшого сельского хора. Регент хора оценил талант мальчика и по-

советовал родителям отправить его в город Воронеж учиться.

В семейном архиве Литвинова сохранились несколько листков, полуистлевших от времени. Они названы автобиографическими заметками. Это именно заметки, относящиеся к раннему периоду его жизни — детству, отрочеству. Из них явствует, что уже в самом раннем нежном возрасте Василий почувствовал, как будто бы свыше, сильное влечение к музыке. И было ему семь лет, что очень символично, когда первый раз услышанное им церковное пение поразило его. Это был возраст, когда ребенка приводят к первому причастию. Семь лет — своеобразное завершение раннего детства.

Василий пережил смерть отца, а мать его, женщина глубоко верующая, вдохнула в ребенка любовь к Богу, приобщила к православной вере. Жил мальчик с матерью и бабушкой, уроженкой Петербурга, в северной столице, что также стало немаловажным обстоятельством в его жизни.

В семье потомков В.Р. Литвинова бережно сохраняется старинный альбом с редкими фотографиями — видами городов и стран, где побывала на рубеже веков капелла Агренева-Славянского, а вместе с ней и Василий Литвинов. Почти все фотографии имеют владельческую подпись Литвинова: указан город, который изображен на снимке, и в некоторых случаях дата. Это был период многомесячных гастролей капеллы, когда она объехала несколько десятков городов — Франции, Польши, Германии, Австро-Венгрии. Есть в альбоме интересные, по-своему трогательные записи: «4 апреля 1900 года мы ездили за границу в Пруссию для покупки платья, в память чего и куплена эта открытка». Есть в этом альбоме и виды старого Томска: Троицкий собор, костел.

На рубеже веков хоровое исполнительство являлось одним из главных элементов музыкальной культуры в Томске [8]. Практически во всех православных храмах города существовали небольшие хоры, которыми руководили опытные



**Илл. 4. Священник
В.Р. Литвинов**



певчие и регенты. Имеющиеся свидетельства говорят о том, что Литвинов был в числе двух-трех самых видных томских регентов. Ему доводилось, например, дирижировать соединенными хорами нескольких церквей на концертах в Общественном собрании. В правом углу приведенного рисунка виден не сохранившийся в настоящее время Троицкий кафедральный собор Томска, в котором Василий Романович Литвинов управлял порой огромным хором — до 300—350 хористов.

Среди профессионально подготовленных регентов, получивших образование в Петербурге и Москве, выделялись А.В. Анохин, Л.В. Виссонов. Свидетельство об окончании регентских курсов, которое привез с собой Литвинов, позволило занять ему довольно престижное место. Он становится регентом в домовый церкви Томского архиерея.

Функции регента были обширными. Это работа с певчими хора, разучивание партий, проведение репетиций, участие в церковных службах. Уровень подготовки регентов был значительно выше уровня выпускников обычных музыкальных школ. Кроме традиционных курсов элементарной музыки и сольфеджио, регенты изучали фугу, контрапункт, историю музыки и историю церковного пения. Зачастую от регента требовалось владение фортепиано либо скрипкой. К слову сказать, Литвинов неплохо играл на скрипке.

С 1903 по 1906 год Литвинов был регентом в домовый архиерейской церкви Томска. В 1906 году он женился на внучке томского священника Ф. Ломовицкого Елене Николаевне Воробьевой. Она окончила в Томске епархиальное женское училище и работала учительницей. В 1906 году Литвинов принял сан священника. С 1906 по 1923 год он был священником архиерейской церкви (илл. 5).

Об огромном авторитете Василия Романовича среди томских деятелей культуры того времени свидетельствует такой факт. Когда в 1908 году в городе организовывалось хоровое певческое общество, Литвинову было послано от организаторов общества письмо. В нем есть такие строки: «Принимая во внимание Вашу деятельность в области музыкального искусства, Общество питает надежду, что Вы не откажете ему в своей нравственной и материальной поддержке. Всякая отзывчивость с Вашей стороны для Общества будет весьма драгоценна».

Василий Романович откликнулся на это приглашение, принимал впоследствии активное участие во многих мероприятиях общества. В качестве подарка для библиотеки общества пожертвовал несколько сборников нот.



Илл. 5. Архиерейская домовая церковь в Томске



Илл. 6. Членский билет В.Р. Литвинова

Среди этого списка мы находим ноты произведений П. Чайковского, В. Моцарта, С. Монюшко, «Курс сольфеджио» К. Альбрехта. Интересно, что Литвинову был выдан «бессрочный» членский билет для посещения всех мероприятий общества (илл. 6).

После закрытия в Томске церквей в начале 1920-х годов Литвинов уехал из Томска. Начиналась эпоха гонения на церковнослужителей, что стало одной из



**Илл. 7. В.Р. Литвинов
и Е.Н. Воробьева перед женитьбой**

причин смены фамилии. И он сменил фамилию Литвинов на фамилию Мирозвуков.

В 1923–1924 годах В.Р. Мирозвуков был учителем пения в городе Камень на Оби, с 1924 по 1926 год работал заведующим учебной частью в школе знаменитого поселка на Алтае, где располагалась «Толстовская» коммуна. Затем Василий Романович работал учителем пения в школе на железнодорожной станции Тайга Транссибирской магистрали. В 1932 году Литвинов возвратился в Томск, устроился на работу в школу, где вел уроки пения, довольствуясь скромным заработком преподавателя.

Впоследствии из открытых материалов «компетентных органов» мы смогли узнать, что «В.Р. Мирозвуков имеет пианино», что, вероятно, должно было свидетельствовать о достатке семьи.

А между тем, семья была не маленькая: жена Елена Николаевна работала в школе для глухонемых детей, сын Виктор учился в музыкальном техникуме, дочь Елена работала учительницей на спичечной фабрике, дочь Наталия стала также преподавателем. Дочь Зинаида стала зубным врачом, самая младшая дочь Нина, родившаяся в год Октябрьской революции, была студенткой медицинского института.

Осенью 1937 года Василий Романович был арестован по надуманному обвинению в участии. После ареста отца дочь Нину сразу же исключили из комсомола.

Музыкальные гены семьи продолжились у сына Виктора (1914–1958), родившегося в городке Камень-на-Оби. Уже в девятилетнем возрасте он бойко выучился играть на фортепиано и даже подвизался в качестве тапера в единственном на весь городок кинотеатре, сопровождая показ немых кинофильмов. Чтобы продолжить образование сына супруги Литвиновы решили возвратиться в Томск, где Виктор поступил в музыкальный техникум в класс великолепного

педагога пианистки Феофании Николаевны Тютрюмовой. Ф. Тютрюмова была воспитанницей Петербургской пианистической школы и, разглядев в Викторе серьезные способности, стала готовить его к поступлению в консерваторию. Виктор Литвинов закончил Ленинградскую консерваторию и был приглашен на работу в качестве пианиста в театр марионеток, который работал под руководством Л.В. Шапориной (супруги композитора Ю. Шапорина) и Е.С. Деммени.

В своих мемуарах [2] Любовь Шапорина отмечает чудаковатый и рассеянный облик Виктора Литвинова, подчеркивая вместе с тем его добросовестность и скромный образ жизни. К сожалению, жизненный путь этого талантливого музыканта оборвался в возрасте 44 лет. Соавтор данной статьи Ирина Киселева является дочерью Виктора Васильевича.

Для семьи арест главы семьи стал тяжелейшим ударом, который был нанесен практически по всем членам семьи. Быт большой семьи превратился в страшное испытание.

Василий Романович Мирозвуков (Литвинов) был расстрелян 25 сентября 1937 года [5]. Прошли долгие полвека до реабилитации музыканта и педагога в 1989 году.

Деятельность «Славянской капеллы» является одной из ярких страниц музыкальной жизни России на протяжении нескольких десятилетий XIX—XX-го века. Гастрольная география капеллы не имеет себе равных: практически один раз в два года участники капеллы пересекали нашу огромную страну из конца в конец. В местах, где еще не было железнодорожного сообщения, капелла порой передвигалась на лошадях по 10 суток.

Из семейной переписки Василия Романовича можно прочесть названия тех городов, в которых капелла давала концерты. Все сибирские города, в том числе и



**Илл. 8. В.В. Литвинов,
сын В.Р. Литвинова**



станция Обь, с которой еще только начинался тогда нынешний город Новосибирск, Благовещенск и Владивосток. Есть в этом списке Кяхта и Манчжурия. Не удивительно, что выдержать такой «гастрольный марафон» удавалось не всем участникам. Многие из них, достигнув «семейного» возраста, стремились обрести место для спокойной размеренной жизни. Можно предположить, что и Василий Романович Литвинов по этой причине решил выбрать Томск.

Капелла сыграла не только громадную роль в распространении русской народной песни и песен других славянских народов, но и внесла большую роль в развитии музыкальной культуры провинциальной России: от берегов Волги до Дальнего Востока. Капелла проложила путь для других музыкальных коллективов и отдельных музыкантов в деле популяризации народного искусства, став для них определенной предтечей. Достаточно указать на деятельность таких крупных деятелей отечественной культуры как певица Н.В. Плевицкая, собиратели песен и исполнители В. Гартевельд и С. Скиталец. В Сибири и на Дальнем востоке были чрезвычайно популярными песенные капеллы под руководством композитора и дирижера В. Завадского (с ним Маргарита Дмитриевна встретится позднее в Америке), капелла А.П. Кара-Георгиевича, исполнитель былин И. Виноградов.

Мученическая жизнь Василия Литвинова вдохновила Ирину Киселеву на такие строки [9]:

Живу я в мире слов, мелодий, звуков:
Гул слышу с детства и душа болит...
Но я постигла: дед мой Мирозвуков,
И мир его с мечтой высокой слит.

То музыка была святая, неземная,
Он ей служил, как старый друг-пиит
Высокой ноте слов, усталости не зная,
Мелодия его души меня живит.

О, протяни, мне, дед Василий, руку
Из мира звуков — Мирозвуков.
Иду в слова и звуки, словно в детство —
Что для поэзии единственное средство.

Деятельность Василия Романовича Литвинова-Мирозвукова, сибиряка по духу, ревнителя музыки по призванию, остается примером бескорыстного подвижнического служения на благо общества.

Авторы благодарят всех членов семьи В.Р. Литвинова за предоставленную информацию и фотоматериалы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агренов-Славянский К.Д. Воспоминания о Кольцово. Труды Государственного Центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Вып. 1. М., 1999. С. 18–46.
2. Шапорина Л.В. Дневник. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 870 с.
3. Хохлов А.Н. Гастроли капеллы Н.Д. Агреновой-Славянской в Китае до и после 1917 г. // Новый край, 1901. № 120. С. 677–696.
4. Вавилов С.П., Киселева И.В. Томский тенор в «Славянской капелле» // Томск: «Персона», 2006. № 8. С. 44–47.
5. Боль людская. Книга памяти томичей, репрессированных в 30–40-е и начале 50-х годов. Вып. 2. Томск, 1992. 440 с.
6. «Сибирская жизнь» (Томск), 1912. № 57. 10 мар.
7. «Сибирская жизнь» (Томск), 1898. № 173. 20 дек.
8. Вавилов С.П., Еременко Е.П. Хоры старого Томска (конец XVIII – начало XX веков). Томск, 2006. 71 с.
9. Киселева И.В. Лик на старом снимке. Томск, 2011. 152 с.
10. «Сибирская жизнь» (Томск), 1926. № 272. 31 июл.

❖ РАЗДЕЛ 5 ❖

ТОМСКАЯ ЖЕМЧУЖИНА

В последние годы наблюдается всплеск нового интереса к самобытной гармонной культуре Сибири. Появляются новые профессиональные и любительские коллективы, которые пропагандируют музыку на гармониях. В городе Северске более 25 лет работает клуб «Русская гармонь», который объединяет музыкантов и певцов, исполнителей на однорядных, двухрядных гармониках, а также музыкантов-баянистов. Клубом руководит энтузиаст сибирской гармонии Василий Иванович Иглаков. Он не только великолепный музыкант, певец и танцор, но и давний коллекционер. В его коллекции насчитывается более 30 инструментов, среди которых есть экземпляры гармоней, сработанных еще в начале века.

Активным пропагандистом сибирской гармонии является Александр Ланин, музыкант из Барнаула. Он не только собирает и изучает особенности народных инструментов, но и постигает секреты изготовления и ремонта инструментов.

В 2018 году академический симфонический оркестр Томской областной филармонии подготовил и провел симфонический концерт «От гармоника до бандонеона». Прозвучали произведения для симфонического оркестра с баяном и бандонеоном. Исполнителем на бандонеоне и аккордине выступил молодой талантливый музыкант из Минусинска Пётр Ткаченко.

Оркестром дирижировал блестящий музыкант Ярослав Ткаленко, главный дирижер симфонический оркестр Томской областной филармонии

Ведущим выступил Станислав Вавилов. Концерт прошел с большим успехом при переполненном зале.

ГАРМОНИЯ ФЕДОРА КОКОВИХИНА⁶⁷

Федор с детства был очень музыкальным, любил слушать пение и, когда наступила пора отрочества, отец решил отдать его в обучение гармонному мастеру Хохрину. Федор Хохрин сам был вятский, успел «поставить свое дело» и имел небольшую мастерскую. Маленький тезка понравился мастеру своим трудолюбием и смекалкой, и Хохрин, поняв, что у Федора есть «своя» рука, дал ему немного денег на приобретение инструментов и на покупку небольшого дома на Загорной улице и благословил Коковихина на самостоятельный путь.

И вот, в начале XX века, в Томске открывается гармонная мастерская Федора Коковихина. Гармони Коковихина стали пользоваться успехом и постепенно расходились по всей Сибири. Случалось, попадали они за Урал, в Европейскую часть России.

Гармони были сработаны так добротны, что служили своим хозяевам-музыкантам не пять, не десять лет. Известно свидетельство одного гармониста из села Васюгана Томской области о том, что в годы Отечественной войны на фронте он встречал несколько гармоней, сделанных мастером из Томска. Инструменты Коковихина легко было узнать и по своеобразному футляру и по штампу овальной формы. Но, конечно, самое главное — это звук гармошки.

Коковихин умел делать однорядки и двухрядные гармони, обладавшие небольшим, но очень «полетным», звонким, долго сохранявшимся звуком. Окончательную настройку гармоней делал обычно мастер Блинов, который обладал изумительным абсолютным слухом.

Открытие своей мастерской совпало для Федора Петровича с женитьбой на Татьяне Загоскиной, с которой он познакомился на заимке под Наумовкой. Молодые жили счастливо, у них родились пятеро детей: сначала три девочки — Таисия, Лидия и Апполинария, а затем и два сына — Михаил и Алексей.

⁶⁷ Вавилов С.П. Гармония Федора Коковихина // *Томская старина*, 1992. № 2 (4), С. 10–11.



Гармонный промысел давал Коковихину неплохой заработок, мастер относился к мещанскому сословию.

К сожалению, жизнь Федора Петровича оборвалась довольно рано. Едва перешагнув сорокалетний рубеж, он скончался от рака в начале 1917 года.

Секреты своего мастерства Федор Коковихин успел все-таки передать своим ученикам. Наиболее известными из них стали Иван Блинов и Василий Пестов. Они трудились несколько десятилетий после революции, воспитали своих учеников и заслужили самую добрую память. Ведь их сибирские гармошки и баяны звучат и поныне на свадьбах и вечеринках, летом и зимой, пробуждая светлые и радостные чувства.

Музыкальные кустари Томска

Сегодня разговор пойдет о музыкальном инструменте, составлявшем когда-то, без преувеличения, славу Томска. Небольшой неказистый инструмент заставлял людей не просто запеть, он мог взбудоражить целое село, от его звуков ноги сами пускались в пляс. Речь пойдет о простой сибирской гармонии. Сто лет назад Томск держал марку одного из крупнейших производителей гармоней в Сибири. Местные мастера-кустари были в числе самых почитаемых предпринимателей.

Текст: Станислав Вавилов

Гармоника получила в России широкое распространение. Было создано много разновидностей, получавших название, обычно по местности, в которой проживали мастера. Тульская, саратовская, касимовская, бологоевская, череповецкая, елецкая, ливенская... Ряд названий сохранили связь со своими «заморскими» сестрами: венская, итальянская, которая быстро стала в России просто «тальянкой».

Крупнейшим центром производства гармоней в России была Тула. Здесь жили главные российские мастера, предложившие новые оригинальные типы этого инструмента. К 70-м годам XIX века гармонный промысел в Тульской губернии являлся одним из основных, наряду со знаменитыми тульскими самоварами и ружьями. Согласно переписи 1910–1912 годов, число кустарей-гармонщиков в районе Тулы превышало 1500 человек.

Для Томской губернии количество кустарей, занимавшихся изго-

товлением гармоней, было гораздо скромнее. И все же, в знаменитом справочнике о Томске, изданном в 1912 году, приводится внушительный список гармонных мастеров, включающий более 10 фамилий. Ни один город в Западной, да и в Восточной Сибири не мог похвастаться такой любовью к этому музыкальному инструменту.

Из Тулы ручная гармоника местного производства была за-

везена в Вятскую губернию, где развитию гармонного промысла весьма способствовало умение вятских кустарей отлично выполнять столярно-отделочные работы.

В Томск гармонь пришла вместе с переселенцами из Вятки в последней трети XIX века. В нашей губернии, где в изобилии росли сосны и ели, нашелся благодатный материал для изготовления гармоник. А металла на гармонь требовалось не так уж много.

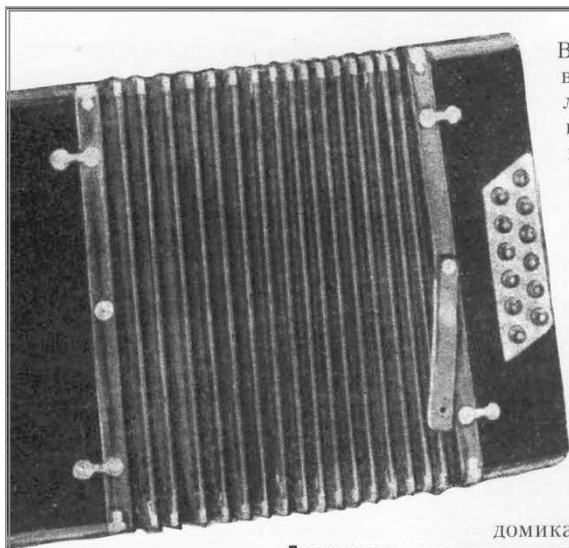
Родоначальником томских кустарей-гармонщиков стал выходец из Вятки Федор Афанасьевич Хохрин. Первые шаги он делал, сняв пару комнат в районе, называвшемся «Болото», под Воскресенской горой, и устроив там небольшую мастерскую, Федор Хохрин относился к наиболее авторитетным и уважаемым мастерам. Его семья успела породниться с другими томскими семьями. Судя по воспоминаниям родственников, Федор Афанасьевич отличался не только трудолюбием, но и высокими душевными качествами – доброю, щедростью.

Гармони, сработанные Хохриным, принесли первый скромный достаток, благодаря чему он купил собственный дом. Дом Хохрина на улице Загорной, на берегу Ушайки,



«Гармонная слобода».

⁶⁸ Вавилов С.П. Музыкальные кустари Томска // Первый экономический журнал, 2015. № 51. С. 66–68.



Двухрядная гармоника.

положил начало району Томска, который получил красивое название «гармонная слобода».

На этой улице жили гармонные мастера Захватаев, Марков, Карбазов, Блинов, Коковихин. Звуки настраиваемых гармоник звучали с утра до вечера. А в воскресные и праздничные дни музыка лилась из каждого окна.

Федор Хохрин, открывший свою мастерскую в середине 1880-х годов, добился весомых результатов. Вместе с подмастерьями он изготавливал гармони самых разных типов: от однорядных до трехрядных, прообразов будущих баянов. Внешний вид двухрядной гармони представлен на рисунке. Скупые сведения из старых справочников сообщают, что при цене одной гармони 40 рублей (1890-е годы) мастерская Хохрина ежегодно производила инструментов на 700 рублей.

В 1896 году Хохрин представил образцы своих музыкальных инструментов на Нижегородскую Всероссийскую промышленную и художественную выставку, где был отмечен похвальной грамотой.

В конце XIX века он взял в ученики молодого Федора Коковихина, тоже из вятских. Тезка поправился Хохрину прилежанием, смекалкой, и он стал постепенно раскрывать ему секреты мастерства. Почувствовав, что у Федора Петровича Коковихина золотые руки, старший тезка дал ему немного денег на приобретение небольшого

домика и на покупку необходимых инструментов, которых для производства гармоней требовалось много, причем некоторые из них мастера изготавливали самостоятельно.

В Томске практически не было узкой специализации гармонных мастеров, характерной для Тулы. Не было и своеобразных артелей-фабрик, где бы из готовых деталей собирались гармоники. Большинство томских мастеров делали инструмент от начала до конца.

Среди мастеров были те, кто обладал безупречным слухом, и мог точно настраивать голоса. Для выполнения этой работы требуется высокая квалификация и хороший музыкальный слух. Далеко не каждый наклепщик мог произвести окончательную настройку изготовленных им планок. Такие люди очень ценились, и их часто приглашали для настройки другие мастера. В Томске перед Отечественной войной лучшим настройщиком был Иван Антонович Блинов.

Были специалисты по отделке корпуса, изготовлению различной фурнитуры. Про Коковихина рассказывали, что он делал прочные, крепкие ящики для инструментов

без единого гвоздя. Самые квалифицированные настройщики изготавливали более дорогие, трехпланочные гармоники. Подмастерья и ученики делали самые немудреные гармони – однопланочные.

Увеличение числа планок для отдельного голоса требовало недюжинной смекалки при изготовлении. Томскому гармонисту Василию Иглакову попала как-то в руки гармонь с шестью планками, изготовленная в Сибири. А в рассказе о томском мастере гармоней Павле Федоровиче Гирсове, опубликованном в газете «Красное знамя» в 1986 году, говорится, что им была изготовлена гармоника с семью планками на один голос(!).

Перед войной 1941-1945 годов была предпринята попытка объединить томских кустарей по изготовлению музыкальных инструментов в общую артель. В 1932 году была создана артель «Муздело», которая некоторое время специализировалась на изготовлении небольшого количества балалаек и гитар. Позднее в Томске работали только мастерские по ремонту и на-



Павел Гирсов.



Семья Федора Коковихина.

стройке музыкальных инструментов. Вплоть до 1970-1980-х годов в нашем городе работали мастера, которые перенимали секреты от мастеров дореволюционных и вносили улучшения в конструкции звонких и голосистых инструментов. Музыкальному Томску были известны имена семьи Бронниковых, Аникина, Пестова, Новоселова, Маркова.

Постепенно, лишавшиеся своих мастерских, они стали переходить в категорию мастеров-надомников. Известны целые династии: Бронниковы, Марковы. У Федора Коковихина был брат Александр, который некоторое время работал в Томске и в городе Каинске (ныне город Куйбышев Новосибирской области).

К сожалению, иконографическая информация о первых томских мастерах весьма скудна. На наших страницах приведем фотографию Федора Коковихина с семьей. Это фото хранилось в семье его дочери Лидии (на фотографии она сидит на коленях матери).

Федор Васильевич особенное внимание уделял изготовлению



«Цветная» современная тальянка.

однорядных диатонических гармоник. Гармони отлично держали строй и служили своему владельцу хозяину по 40-50 лет.

Доходы гармонных мастеров были достаточно велики. В «табеле о рангах» они пропускали впереди себя лишь ювелиров, зубных врачей и пимокатов. Удивительный, уникальный инструмент стоил больших денег, тем более что один мастер, без помощников, в год мог изготовить всего 2-3 гармони.

Интересно заметить, что разброс в цене инструментов мог достигать десятикратного. Так, в начале XX века преискуранты приво-

Однорядная гармоника.

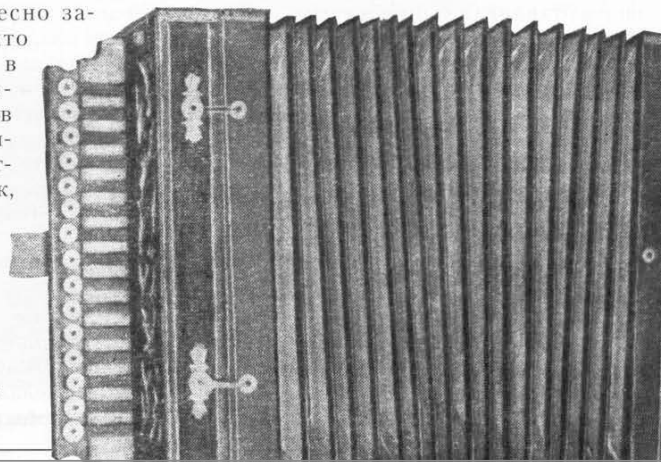
дят цены на «венские» гармони от 7,5 до 70 рублей.

Особый социальный статус гармони подчеркивает и такой любопытный факт. В августе 1934 года городская газета Томска опубликовала заметку о том, что колхоз «Второй большевистский сев» из села Зоркальцева премирован за успехи в труде гармошкой – однорядкой.

На иллюстрации представлен «цветной» экземпляр современной заводской тальянки, которую держит Василий Иванович Иглаков, президент клуба «Русская гармонь» города Северска.

Современный мир гармоней, баянов, аккордеонов, увы, принадлежит Соединенным Штатам, Италии, Китаю, Германии. Быть может, только российский «Юпитер» может удержаться на «импортозамещающей» орбите.

Слава Томска как города, давшего дорогу сибирской гармонике, осталась в прошлом. Сейчас на пальцах одной руки можно пересчитать людей, которые могут дать вторую жизнь старым заслуженным «тальянкам» и «хромкам», и среди них Анатолий Салаев, Александр Шевель, Василий Иглаков. Но они, к сожалению, не удачливые предприниматели, а просто великодушные мастера своего дела. ■





ДАЙТЕ В РУКИ МНЕ ГАРМОНЬ⁶⁹

Музыкальный Томск с давних пор известен как центр сибирской гармоники. Еще в 80-е годы позапрошлого века в Томске впервые за Уралом было начато производство сибирских однорядных гармоней. Среди первых мастеров особую известность получили Федор Хохрин и его ученик Федор Коковихин. В начале двадцатого века в нашем городе работали до 10–15 (!) прекрасных мастеров, чьи гармоники были чрезвычайно популярны в Сибири.

Томск может похвастаться таким феноменом, не известным в других сибирских городах, как «гармонная слобода». Так называли район современных улиц Загорная и Обруб, где селились эти мастера. В Томске начиналась музыкальная жизнь известных гармонистов А.Н. Рожкова, В.Т. Феоктистова, И.П. Дорофеева. Живет гармонь в городе и сейчас.

Недавно музыкальная общественность Томска и Северска отметила юбилей одного из энтузиастов сибирской гармонии Василия Ивановича Иглакова. Этот человек, бесспорно, принадлежит к самородкам, которые вырастают среди наших необозримых сибирских просторов, и которые напоены всеми народными соками: песнями, частушками, танцами, прибаутками.

Более двадцати лет назад Василий Иглаков вместе со своими друзьями-гармонистами создали в г. Северске в Доме культуры имени Н.А. Островского своеобразный коллектив «Русская гармонь». Это и клуб по интересам, где поют, танцуют, собираются на праздники, чаепития. И это же одновременно ансамбль высокопрофессиональных музыкантов, которые могут представить полноценную программу в двух отделениях.

Василий Иванович Иглаков, уроженец села Иглаково, потянулся к гармошке, когда ему не было и десяти лет. И сразу почувствовал, что гармонь его уже не отпустит. На сельских посиделках он «по-слуху» лихо исполнял «Коробейников»,

⁶⁹ Вавилов С.П. Дайте в руки мне гармонь // Театральная площадь, 2013. № 2. С. 41.

песни о Катюше и землянке, которые принесли с войны иглаковские мужики, оставшиеся в живых. Около дома Василия Иглакова высится обелиск с именами десятков однофамильцев-родных, не пришедших домой. И сейчас редкое выступление Василия Ивановича обходится без исполнения памятных песен о войне.

География выступлений самого Василия Ивановича простирается от Красноярска и Алтая до Ростова-на-Дону. Вместе с ансамблем он объездил всю Томскую и Кемеровскую области.

А славы шоферу Иглакову не занимать. Василий Иванович много раз приглашался знаменитым нашим земляком Геннадием Заволокиным для участия в телевизионных передачах «Играй гармонь», о Василии Иглакове снят специальный телевизионный сюжет. Однажды «томский плясун Вася» победил всех донских гармонистов-плясунов, оказавшись самым «легким на ногу».

В юбилейном концерте, состоявшемся в городе Северске, выступили все участники знаменитого Центра «Русская гармонь», президентом которого является Василий Иванович. Свое мастерство юбиляр продемонстрировал, сменяя однорядку на саратовскую двухрядную гармонь, а затем покори́л зрителей стихами и песнями о войне под собственный аккомпанемент на аккордеоне.

Отличную поддержку юбиляру составили его друзья Александр Терентьев и Анатолий Ваншутин, а также вокальный ансамбль «Тальяночка» с задорными голосами и красивыми костюмами. Успеху концерта способствовала энергичная ведущая, душа ансамбля, Вера Петровна Какорина.

Тепло поздравили В.И. Иглакова заслуженные работники культуры России В.Е. Угольников и С.Ф. Горцева.

Было много цветов, подарков, был казачий полковник, поздравивший «иглаковского казака» В.И. Иглакова. Словом, был праздник Томской Гармони.



ГАРМОНИКА: СИБИРСКАЯ ИЛИ ТОМСКАЯ...⁷⁰

Возможно, правы те исследователи, которые утверждают, что тальянка (или похожие на нее инструменты) были известны в России еще конце XVIII в. Известен факт, когда царь Петр I заказал для своего любимого Преображенского полка сделать 200 гармоней в городе Ельце, славившемся своими особо звучащими гармониками.

Газета «Томские губернские ведомости» в 1874 г. поместила описание духового фортепиано, которое было изготовлено арестантами Вятского исправительного отделения. И история повернулась так, что именно вятичи стали основателями изготовления гармоней в Сибири и, в частности, в Томске.

В 70—80-х гг. в Вятской губернии произошли волнения крестьян, отказывавшихся принудительно сажать картофель. Эти волнения получили название «картофельных бунтов». Несговорчивых и самых строптивых, а также членов их семей высылали за Урал, в Сибирь. Выходцы из Вятки осели в двух городах: Каинске (ныне г. Куйбышев Новосибирской области) и Томске. Поначалу вятским даже не разрешили жить в самом Томске, отвели непаханные поля в деревне Наумовка, в 40 верстах от города. Среди ссыльных оказались и мастера по изготовлению гармоней.

История сохранила имя первого в Томске мастера по изготовлению, настройке и ремонту гармоней. В начале 90-х гг. XIX в. в Томске открывается первая в Сибири мастерская гармоней Федора Афанасьевича Хохрина. По-видимому, тогда и рождается это устойчивое словосочетание — «сибирская гармонь», которое впоследствии вызывало вопросы у специалистов.

⁷⁰ Вавилов С.П. Гармоника: сибирская или томская // Музыкальное искусство: Из глубины столетий в век XXI. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 400-летию Томска и 50-летию отделения теории музыки Томского музыкального училища (5—6 ноября 2004 г.). Томск, 2005. С. 26—29.

Приведу слова одного из самых известных специалистов по истории русской гармонии Геннадия Заволокина, опубликованные в журнале «Играй, гармонь»: «Вспомнился случай, как однажды пытался выяснить, где можно купить, и где сейчас делают такие сибирские тальянки. Все объяснилось, когда я встретился в Томске с С. Вавиловым. Выяснилось, что первые гармонии в Сибири были изготовлены выходцами из Вятки».

В объявлении об открытии мастерской Ф.А. Хохрина, помещенном в 1890 г. в томской газете «Сибирская жизнь», указываются «сорта» гармоней, которые могут быть изготовлены — русские, итальянские и немецкие. В среде народных музыкантов эти названия впоследствии трансформировались. Итальянский строй стал именоваться тальянкой, а немецкие гармоники называли венскими.

Понятие «русская гармонь» растворилось за названиями местностей, где делался тот или иной тип гармоники: тульские, вятские, саратовские, елецкие, череповецкие и др. Вятский район России стал по размерам и объему производства гармоней вторым после Тулы. Помимо обычных венских гармоник в Вятке изготавливались особые, вятские тальянки. Именно такие гармошки стали популярными среди восточных и кавказских народностей и послужили основой для сибирской гармоники.

Когда Ф.А. Хохрину и его родственникам разрешили поселиться в Томске, они приобрели довольно вместительный двухэтажный дом на улице Загорной, начинавшейся вблизи небольшой речки Ушайки.

Производство гармоней — дело довольно сложное и трудоемкое: работа с деревом, металлом, настройка голосов, отделка корпуса, изготовление футляров. Кстати, футляры для гармоней старые мастера делали по-своему — без единого гвоздя.

Постепенно вокруг Ф.А. Хохрина на Загорной улице стали селиться и другие ремесленники, занявшиеся изготовлением и настройкой гармоней. Давайте и мы перенесемся в Томск начала XX в. и совершим небольшую прогулку по этой гармонной слободе — так стали называть этот район. Это довольно редкий случай для сибирских городов, в которых существовало немало рабочих слобод, именовавшихся по роду деятельности их жителей, в отличие от центра России, например, с оружейными, самоварными, пряничными районами в Туле.

Пройдя коротенькой улочкой, которая так и называлась Обруб, уткнемся в дом № 1, где жил мастер Лаврентий Захватаев. Далее по чем стороне улицы,



буквально рядом друг с другом, располагались Иван Блинов и Василий Пестов — известные мастера 30—40-х гг. XX в.

Федор Хохрин, живший в усадьбе № 9, относился к наиболее авторитетным и уважаемым мастерам. Его семья успела породниться с другими томскими семьями. Среди родственников были купцы, врачи. Судя по воспоминаниям родственников, Федор Афанасьевич отличался не только трудолюбием, но и высокими душевными качествами — добротой, щедростью. В конце XIX в. Ф.А. Хохрин взял в ученики молодого Федора Коковихина, тоже из вятских. Тезка понравился Хохрину прилежанием и смекалкой, и он стал постепенно раскрывать секреты мастерства Коковихину. Почувствовав, что у Федора Петровича Коковихина есть своя рука, старший тезка дал немного денег на приобретение небольшого домика и на покупку необходимых инструментов.

Мастерская Ф.П. Коковихина стала одной из самых известных в Сибири, и только ранняя смерть в 1917 г. прервала деятельность мастера. Гармони Ф.П. Коковихина попадали и в Европейскую часть России, где счастливо жили 20—30 лет спустя. Ф.П. Коковихин делал однорядные (рояльные) и двухрядные гармони, обладавшие небольшим, но красивым, полетным звуком. Добавим, что брат Федора Александр Коковихин был также гармонным мастером, работавшим в Томске и в Каинске.

Приведенные имена далеко не исчерпывают весь список гармонных мастеров города. Справочник «Весь Томск» 1912 г. называет нам десятка два имен умельцев. Судьбы и жизнь многих из них ушли в вечность, порой не оставив документов, фотографий, которые могли бы дополнить страницы истории томской гармошки. На улице Загорной жила семья мастера Маркова. Известными мастерами слыли М.В. Карбазов, С.М. Горбылев, Н.А. Трошин. После Великой Отечественной войны в Томске жили и работали славные мастера по изготовлению звонких инструментов — семья Бронниковых, С.С. Новоселов, Н.К. Аникин.

В Томске, в отличие от Тулы, в производстве гармоник не было специализации, и мастер практически один выполнял все операции: изготовление, сборку, настройку голосов. Впоследствии, правда, выделился ряд мастеров, специализировавшихся на некоторых операциях. Например, Никита Кондратьевич Аникин был непревзойденным мастером по изготовлению фурнитуры и отделочных элементов, а Иван Антонович Блинов бы одним из лучших настройщиков голосов.

Наличие в Томске большого количества высококлассных мастеров и традиций изготовления гармоник, сохранявшихся на протяжении нескольких десятилетий, позволили нашему городу снискать славу центра промыслу. Для сравнения отметим, что в других западно-сибирских городах работали всего один-два мастера.

Добавим, что доходы гармонных мастеров были достаточно велики. В «табели о рангах» они пропускали впереди себя лишь зубных врачей, ювелиров, пимокатов (все-таки Сибирь!). Удивительный, уникальный, штучный инструмент и стоил больших денег. Тем более что один мастер в год мог изготовить всего 2–3 гармони.

Перед Великой отечественной войной в Томске была создана артель по выпуску музыкальных инструментов, просуществовавшая и несколько лет после войны. Но дальше выпуска небольшого количества гитар и балалаек не двинулось.

В заключение хочется сказать, что история томских педагогов и исполнителей-гармонистов полна ярких эпизодов и имен, порой неизвестных читателю. В Томском музыкальном училище впервые за Уралом был открыт класс народных инструментов, где игре на баяне обучали такие известные педагоги и музыканты, как А. Рожков, И. Дорофеев, В. Феоктистов. В Томске в 1926 г. был проведен один из первых в стране гармонистов. С томской земли родом выдающиеся гармонисты Иван Маланин и Геннадий Заволокин. Памяти их и других, порой забытых гармонистов, посвящены эти строки.



РАЗДЕЛ 6

ГАСТРОЛЬНЫЕ АФИШИ СТАРОГО ТОМСКА

Губернский статус Томска, который был «приобретен» еще в 1804 году, безусловно, сыграл важную роль и в культурном развитии сибирского города. Способствовали этому и транспортные пути, которые могли «привести» к Томску. Зимой это был санный путь — знаменитый «Сибирский тракт», который от Урала шел до Омска, далее через Томск на Красноярск и Иркутск. Летом водный путь мог доставить артистов из Тобольска, расположенного на реке до Оби. И далее вверх по течению до реки Томь, и в город Томск.

Поэтому, гастрольная афиша Томска богата именами великих артистов, певцов, дирижеров, музыкантов. В Томск на гастроли приезжали самые знаменитые коллективы нашей страны: оркестры, хоры, танцевальные коллективы. И, даже, до эпохи «железного занавеса», в Томск приезжали иностранные артисты.

В этом разделе приведены работы, в которых рассказывается о пребывании некоторых знаменитых деятелей отечественной музыкальной культуры. Их пребывание в городе оказало влияние на развитие культурной жизни сибиряков, формирование высокого уровня профессионализма местных артистических сил.

Грустный Пьеро

Громадными вершинами-айсбергами в безбрежном океане ушедшей культуры прошлого века сияют имена Сальвадора Дали, Игоря Стравинского, Федора Шляпина, Чарли Чаплина...

Среди них фигура еще одного нашего соотечественника – певца, артиста, композитора, поэта Александра Вертинского. Более полувека назад он побывал в нашем городе, но память об этих гастрольях до сих пор жива.

Кем все же был Александр Николаевич Вертинский? Он изучал драматическое искусство, писал стихотворения и рассказы, был автором текстов для песен, автором музыки к этим песням, киноактер, сыграл роли в немом и звуковом кино, был выдающимся эстрадным артистом, лауреатом Сталинской премии... Можно продолжать этот список ипостасей Вертинского, и в каждой из граней своего таланта своеобразен и неповторим.

В жизни его были и удачи, взлеты, были и падения. Он пел в дешевеньких кабаре и в шикарнейших ресторанах, играл в заурядных фильмах и получил Сталинскую премию за участие в фильме пропагандистского направления. Отчаявшийся эмигрант и отец счастливого семейства. Интересный собеседник и желчный комментатор окружающего правопорядка.

Среди его друзей Шляпин и Курприн, Бунин и Маяковский, Анна Павлова и Тамара Церетели. А среди его слушателей и почитателей – король шведский Густав и король Испании Альфонс, принц Уэльский и князь сербский Николай Карагеоргиевич, Мери Пикфорд и Марлен Дитрих, миллионеры, банкиры, дипломаты.

Да, он умел общаться с королями и с принцами, князьями и миллио-

ПЕЧАЛЬНЫЕ ПЬЕСЫ Александра ВЕРТИНСКАГО



Досье «Персоны»



Александр Николаевич Вертинский. (1889-1957) – выдающийся русский артист, композитор, певец, автор стихов. Выступал на эстраде с середины десятых годов двадцатого века. Один из создателей особого лирико-интимного жанра музыкально-песенных новелл. Автор более ста пятидесяти песен на собственные тексты и стихи И.Северянина, А.Блока, В.Инбер и других поэтов. Гастролировал в Западной Европе, США, Китае.

⁷¹ Меломан Томский. Грустный Пьеро // Персона, 2006. № 2. С. 43–45.



нерами, рикшами и конторщиками, танцовщицами и таксистами, артистами и певцами.

Пробыв в эмиграции четверть века, Вертинский за оставшиеся пятнадцать лет своей жизни в СССР сумел объехать всю страну, и везде его встречали восторженные зрители в концертных залах и холодно-чопорные представители официальных властей.

В письмах Вертинского можно найти много внутренней боли, часто злости на официоз и слова радости, когда он говорит об общении со слушателями и зрителями.

В Томск Александр Вертинский приезжал дважды. Впервые в наш город Вертинский приехал в апреле 1950 года. Примерно за две недели до приезда артиста в Томск областная газета “Красное знамя” дала анонс о том, что скоро состоятся “два гастрольных концерта Александра Вертинского”. Вот так, очень скромно, без званий и регалий, лишь в скобках написан был город, откуда приехал артист – Москва. Первый концерт состоялся в помещении Дома офицеров 13 апреля в 9 часов вечера. Такое позднее начало было особенностью концертной жизни артиста, начинавшейся в былые эмигрантские годы за полночь. Аккомпанировал певцу известный в те годы концертмейстер Михаил Брехес.

Второй концерт начался еще позже – в 11 часов вечера – и проходил уже в другом крупном зале города – в драматическом театре. Любопытное событие сопровождало концерт Вертинского в этот день. В фойе театра за два часа до начала были организованы танцы под духовой оркестр. Никаких откликов, рецензий, отзывов опубликовано не было, это был своеобразный заговор молчания вокруг имени Александра Николаевича, начинавшийся в те годы.

Второе посещение Томска пришлось также на апрельские дни шесть лет спустя. В марте 1956 года в письме из Иркутска, адресованном своей жене, он писал: “Следующий этап – Томск (трое суток поездом). Там всего два концерта, причем с пересадкой, так как Томск лежит в стороне от глав-



ной магистрали, и где-то надо пересаживаться и ждать семь часов на вокзале поезда”.

И опять не было даже скудных строчек в газетах. Одна афиша, написанная художником филармонии и размещенная около концертного зала (нынешний органнй зал филармонии) – это было единственное информационное пятно среди вакуума официального равнодушия. Но все же остались воспоминания очевидцев, скупые, разрозненные, сохранившие частички обаяния, восторга и радости от встречи с удивительным актером.

В газете “Красное знамя” 4 апреля 1956 года опубликована программа молодой открывшейся студии телевидения, которая работала

тогда сразу в эфир, без записи передач. В программе есть строчка, что в 19-00 будет показан концерт артиста гастрольного бюро Союза ССР Александра Вертинского. И все, а ведь Вертинский уже стал к этому году лауреатом Сталинской премии за участие в фильме “Заговор обреченных”.

Фотография, которую Вы видите на этих страницах, была сделана на фоне белого занавеса в съемочном павильоне Томской студии телевидения. Полчаса продолжался этот удивительный концерт, и лишь немногочисленные обладатели стареньких (для нас сейчас, а тогда, вероятно, лучших) телевизоров “КВН”, “Авангард” смогли видеть и слышать Вертинского.

Одесское нотоздательство

„СВОБОДНАЯ ПѢСНЬ“

ПОСЛѢДНІЙ РЕПЕРТУАРЪ

Я сегодня смѣюсь надъ собою
 Лиловый негръ
 Панихида хрустальная
 Аллилуйя
 Ваши пальцы пахнутъ ладаном.

ЭТО ВСЕ, ЧТО ОТЪ ВАСЪ ОСТАЛОСЬ.

Собственность издателя. 50 Перепечатка воспрещается. Законъ 20 марта 1911

Это все, что отъ Васъ осталось

Молитва за Россію
 Буйный вѣтеръ
 За кулисами
 Портретъ Валентины

Из воспоминаний С. Вавилова:

“...С музыкой Вертинского я познакомился лет в 14-15, услышав на грампластинке песенку “Я маленькая балерина”. Я сразу попал под обаяние гласнующего голоса, который пел о короле и королеве, о загадочном цветке “лакфиоль” и маленькой “немой” балерине. Меня поразила и легкая бесхитростная мелодия, и сам рассказ о трагической судьбе девочки-балерины. Позднее я встретился в Томске с одним интереснейшим человеком, известным в те годы в Томске лектором областного планетария, учителем астрономии и... учителем танцев Дмитрием Игнатьевичем Каргополовым. Он ввел меня в мир других песен Вертинского благодаря обширной коллекции грампластинок, попадавших к нам в те времена из-за рубежа, так как в нашей стране Вертинского практически не издавали.

Когда я увидел афишу о приезде артиста, во мне что-то перевернулось. Я не мог представить, что Вертинский жив и приехал в Томск. Правдами-неправдами, но я попал на один из концертов. Помню щемящую тишину в зале перед началом концерта и приглушенные разговоры в фойе в антракте. Люди переговаривались вполголоса, казалось, что мы присутствуем на какой-то запрещенной церемонии. И еще меня поразило отсутствие аплодисментов после исполнения отдельных номеров. Зрители зааплодировали лишь в конце первого отделения и в конце всего концерта. Много лет спустя ко мне попала магнитная запись этого концерта, и я вновь убедился, что аплодисментов действительно не было. Казалось, что существовала какая-то установка на это молчание”.



Сам артист так писал о гастролях этого периода: “Не хочется мне жаловаться, но концерты эти – просто пытка какая-то! Сидят. Как будто понимают. Молчат. Реагируют слухом на исполнение, а аплодировать не находят нужным. Как будто это им полагается! Каждый день! Я злюсь! Не кланяюсь и гоню концерт. Скорее кончить! Занавес! Наконец-то! Вот только, когда все кончилось, и они получили “по весу” то, за что заплатили деньги, они вдруг начинают просить “прибавки” и разражаются аплодисментами”.

Творчество А.Вертинского до сих пор популярно. Его песни и роман-

сы исполняются с эстрады в самых разных странах. Вспомним некоторые из них: “Лиловый негр”, “Ваши пальцы пахнут ладаном”, “В бананово-лимонном Сингапуре”, “Панихида хрустальная”, “Мадам, уже падают листья”, “Концерт Сарасате”, “В степи молдаванской”.

Мир, который создал и в котором жил Вертинский, казалось, был далек от мыслей и чаяний граждан “страны развитого социализма”. И все же, были и останутся вечные человеческие ценности: любовь и ревность, жизнь и смерть, зима и лето, луна и солнце, пляж и лесная тропинка, море и парус...

Именно об этом пел грустный Пьеро – Александр Вертинский.

**Я всегда был за тех, кому горше и хуже,
 Я всегда был для тех, кому жить тяжело.
 А искусство мое, как мороз,
 даже лужи
 Превращало порой в голубое стекло.**

А. Вертинский (1952 г.)

Меломан ТОМСКИЙ,
 иллюстрации из архива
 Станислава Вавилова



Столичная знаменитость в Томске

Морфесси Юрий Спиридонович (1882–1957) – русский певец (баритон).

Начал выступать с первых лет 1900-х в оперных спектаклях. Приобрел популярность как исполнитель цыганских песен, бытовых русских романсов. Пел в оперетте. Гастролировал в Югославии, во Франции. Голос певца записан на грампластинках.

Сейчас это имя знакомо лишь знатокам вокального искусства, а лет сто назад российская публика, особенно женская ее часть, восторженно аплодировала и шумела, в очередной раз вызывая на сцену своего любимца, статного красавца Морфесси.

Высокий, симпатичный, черноволосый бог на сцене. Он и происходил из эллинов. Его отец был грек, мелкий одесский служащий. Юрий родился в Одессе в 1882 году. Мальчиком пел в церкви, обнаружив неплохой голос. По семейному преданию его случайно услышал знаменитый итальянский певец М. Баттистини. Итальянские певцы в начале прошлого века были в моде в России. Кстати, мода дошла до Томска, и в сибирскую глушь несколько раз заглядывали итальянские оперные труппы.

Баттистини посоветовал юноше учиться в Италии, но денег на поездку не нашлось, и Морфесси остался в Одессе, так и не получив никакого



вокального образования. Поступил в оперу, пел недолго. Затем ушел в театр миниатюр; стал петь в оперетте.

Начало его шумному и продолжительному успеху положила оперетта «Веселая вдова» Ф. Легара. В этой оперетте есть знаменитая песенка о качелях.

*Тихо и плавно качаясь,
Горе забудем вдвоем.
Ласковым дням улыбаясь,
Мы гимн весне поем.*

Этот номер стал «визитной карточкой» молодого певца. Многие зрители приходили по несколько раз на спектакль и восторгались тембром молодого певца, мягким, обволакивающим. После нескольких удачных выступлений в родном городе Морфесси был приглашен петь в Петербург.

Вскоре Юрий Морфесси стал одним из ведущих певцов оперетты. Его партнерами были такие известные актеры как Н. Тамара, И. Рутковский, М. Днепров, Н. Монахов.

Он пел в театральных антрепризах Н. Северского, В. Тумпакова.

В 1910-х годах Морфесси записал много пластинок. Ведущие грампластинные фирмы «Сирена-рекорд», «Зонофон» отдавали предпочтение записям модных песенок, цыганских романсов, выступлений хоровых ансамблей, балалаечников. Любопытно, что на некоторых грампластинках певец именовался даже русским басом. В это легко поверить, слушая сейчас голос певца – некоторые ноты его бархатного баритона рокочут как звуки басового диапазона.

И вот, почти 90 лет назад, в апреле 1917-го года, сразу после революционных событий февраля, Морфесси отправляется в гастрольную поездку. Губернский Томск встречал столичную знаменитость.

Вместе с ним в гастрольную поездку отправляется знаменитый балалаечник Александр Доброхотов, солист Первого народного Велико-

⁷² Меломан Томский. Столичная знаменитость в Томске // Персона, 2006. № 5. С. 32–33.



ИЗДАНИЕ
Н. Х. Давингофф.





Вся права на всякъ измѣна, въ томъ числѣ право публичнаго исполненія, переложенія и перевода издатель сохраняетъ за собой.

РЕПЕРТУАРЪ

извѣстнаго исполнителя цыганскихъ романсовъ
ЛЮБИМЦА ПУБЛИКИ

Юрія Морфесса.

русского оркестра под руководством Василия Андреева. Доброхотов был одним из крупнейших и популярнейших в те годы солистов-виртуозов на балаалайке. Он часто выступал в концертах и сопровождал таким корифеем сцены как Анастасия Вяльцева и Надежда Плевицкая. В качестве аккомпаниатора приехал пианист и композитор Д.М. Карлин, который часто назжал в наш город с разными артистами.

В Томске певец исполнял в основном свой цыганский репертуар. Это были песни и романсы модных в те годы композиторов Николая Харито, Марии Пуаре, Якова Пригожего. Особенно хорошо публика принимала ямщицко-разгульные песни: «Эй, ямщик, гони-ка к «Яру», «Эй, вы, залетные», «Ямщик, не гони лошадей», «Бубенцы». Эти песни, казалось, были под стать времени – бурному, смутному, как долгая неизведанная дорога.

Выступления Морфесса в Томске не вызвали должного резонанса по многим причинам. Здесь и временной момент – свержение самодержавной власти, переход власти к новому правительству. Здесь и определенные снобизм музыкальных критиков Томска, отдававших предпочтение проверенной оперной классике. Тем не менее, томская публика оценила крупный талант русского певца и по-новому

взглянула на феномен цыганской песни и бытового романса.

После 1920-го года артист оказался в эмиграции. Очень долго дружи с Морфесса Александр Вертинский. Их дружба, порой доходившая до ссор, была дружбой двух одиноких, оторванных от России, от родины, певцов. Несмотря на частые размолвки артистов, Морфесса была в те годы чуть ли не единственным певцом, кому Вертинский доверял исполнение своих песен. В репертуаре Юрия Морфесса были такие популярные песни Вертинского, как «Лиловый негр», «Кокаинетка», «Оловянное сердце».

В своих воспоминаниях Вертинский очень образно высказался, что Морфесса в эмиграции остановился на цыганской Руси, на тройках с бубенцами, хотя в Москве уже был асфальт и ездили автомобили. Интересно, что Морфесса и Вертинский скончались в один и тот же 1957-й год. Морфесса был, правда, на 7 лет старше.

Некоторое время Морфесса жил в Югославии, гастролировал по Европе.

После Второй мировой войны оказавшись во Франции, он пел цыганские песни, исполнял популярные романсы. И в первую очередь пел для себя. Он вспоминал Родину, многонациональный город, в котором вырос, друзей и приятелей. Названия многих песен, исполняв-

шихся Морфесса в те годы, могут рассказать нам о том, что тревожило одинокого певца.

Вот звучит вальс «Оборванные струны» – это струны души певца. Вот коротенькая миниатюра «Я помню вальса звук прелестный»... А вот веселая лубочная песенка о вещем Олеге: «Так громче музыка играл победу, мы победили, и враг бежит...». В его репертуаре было более сотни песен и романсов. Музыкальный талант певца проявился и в том, что ряд песен аранжировал сам Морфесса с учетом возможностей своего голоса. Именно в его обработке до сих пор звучат с эстрады такие романсы как «Белая акация», «Туманно, туманно».

Среди друзей и знакомых певца было много известных и популярных людей. Слова некоторых песен написал для него отец популярного артиста советской оперетты Григория Ярона Марк Ярон. Пианист-аккомпаниатор и композитор Яков Фельдман с удовольствием приходил на концерты Морфесса, чтобы послушать в его исполнении свой романс «Ямщик, не гони лошадей». Ряд композиторов посвятили Ю. Морфесса свои романсы. Среди них был, в частности, один из братьев Покрасс – Самуил.

Пышных эпитетов у Морфесса было множество – «баян русской песни», «несравненный исполнитель цыганских романсов», «любимец публики». Все они остались в той старой России, куда певец так и не смог вернуться.

Но Родина помнила его. Издавались ноты романсов и песен, которые он пел, голос его стал звучать с современных носителей – магнитных кассет и лазерных дисков.

Время сохранило нам главный дар певца – его голос. И сейчас, слушая бархатный, завораживающий баритон Юрия Морфесса, кажется можно воскресить ауру забытых кафе и маленьких театров, в которых публика собирается, чтобы встретиться со своими кумирами и слушать их чудесные голоса...

*Меломан ТОМСКИЙ,
иллюстрации из архива
Станислава Вавилова*



Цыганская песня Тамары⁷³

Цыганская песня Тамары Церетели

В нашей стране в былые годы фатально не везло, пожалуй, двум видам искусства. Причем, один из них был наш, отечественный жанр, прославленный писателями и поэтами. Второй пришел из дальних стран и был охаян еще в младенческие свои годы. Вы уже догадались, что речь идет о цыганском искусстве и о джазе. Сегодня наш рассказ – об артистке, чья творческая жизнь пришла на пору интереса и пору забвения, выпавших на долю цыганских песен и романсов.

Семейные корни грузинки Тамары Церетели не имели и капли цыганской крови, но запела она так «по-цыгански», что критики всерьез рассуждали о цыганском происхождении девушки из небольшого грузинского селения.

Жизненные обстоятельства не позволили Тамаре Церетели получить законченное образование, а она начинала обучение и медицине, и музыке. Интересно отметить, что педагог Церетели по Тбилисской консерватории Анна Кутузова-Зеленая еще до рождения Церетели бывала в Томске на гастролях в составе труппы Московской частной оперы в 1897 году. Она превосходно выступила в партиях Амнерис («Аида» Д. Верди), Графини («Пиковая дама» П.И. Чайковского). Дирижировал спектаклями муж Анны Алексеевны дирижер В. Зеленый.

А.А. Зеленая была высокопрофессиональной оперной певицей, а с 1912 года всецело посвятила себя педагогической деятельности, воспитав много великолепных певцов, среди которых и Тамара Церетели.

Маститые критики писали о ней: «Тамара Церетели музыкальной многих прославленных цыганских певиц». А ведь расцвет ее творчества пришелся на период, когда пели с успехом на советской эстраде настоящие цыганки из прославленных цыганских музыкальных семей Кручининых, Хлебниковых, Шишкиных.

К чести Т. Церетели и других ведущих исполнительниц этого жанра Н. Тамары, А. Орловой надо сказать, что они не опускались до участия в «халтурных» концертах, а пели в программах на ведущих сценических площадках Москвы и Ленинграда.

В те годы появились молодые советские композиторы, которые стали создавать вроде бы модные «цыганские», «жестокие» романсы, но вместе с тем это были элегантные музыкальные миниатюры с красивой мелодией, с лиричными, доходящими до сердца слушателя словами.

Среди этих композиторов Б. Фомин, братья Покрассы, Б. Прозоровский, М. Блайтер. Судьба Прозоровского сложилась трагично. В конце 30-х годов прошлого века он подвергся травле «за мещанство» в музыке, был оклеветан и репрессирован. Остались его романсы, поражающие своей мелодичной прозрачностью, тонким и чутким прочтением стихотворной интонации.

Борис Прозоровский начал сочинять романсы еще до революции 1917 года, а в начале двадцатых годов познакомился с Церетели в Тбилиси и предложил ей сотрудничество.



Там же в были опубликованы некоторые романсы. Нотные обложки нескольких изданий оформил известный художник Кирилл Зданевич.

Творческая дружба Прозоровского и Церетели порой напоминала артель старателей, находивших драгоценные камни. Композитор отыскивал в пластах музыкальных звуков несколько ярких, сверкающих драгоценных ноток, а Тамара Церетели доводила до совершенства огранку этих нот. И звучали из уст певицы слова о разных чувствах и переживаниях, схожих с неповторимым блеском алмаза и граната, рубина и изумруда. Многие романсы Прозоровского в те годы вошли

⁷³ Меломан Томский. Цыганская песня Тамары Церетели // Персона, 2006. № 4. С. 44–45.



Церетели Тамара Семеновна (1900-1968) – эстрадная певица (контральто), заслуженная артистка Грузинской ССР. Одна из самых знаменитых исполнительниц 20-60-х годов прошлого века на советской эстраде. Репертуар Церетели включал десятки цыганских песен, романсов, лирических песен советских композиторов. Природная музыкальность, прекрасная сценическая внешность и обаяние принесли ей всенародную любовь и признание. Записывалась на грампластинках.

*Есть немало в душе недосказанных фраз,
И не все еще выпиты ласки.
Но конец наступает пленительной сказке,
И в последний с тобой мы встречаемся раз.*

в репертуар не только Т. Церетели, но и Изабеллы Юрьевой, Кето Джаридзе и других певиц.

После первых успехов на московской сцене певица отправилась в большую концертную поездку. Это было знакомство с громадной страной. Потом за свою долгую концертную жизнь Церетели посетила сотни городов и других населенных пунктов. Иногда гастролы растягивались на три-четыре месяца.

Борис Алексеевич Прозоровский стал на долгие годы бессменным партнером-аккомпаниатором Тамары Семеновны. Именно он приехал с ней в Томск в мае 1927 года. Газета «Красное знамя» перед самым майским праздником известила томичей, что 2 мая в городском театре состоится концерт знаменитой исполнительницы цыганских романсов и таборных песен Тамары Церетели, а также пианиста и композитора Б.А.Прозоровского.

Поначалу планировался один концерт, но 4 мая состоялся второй, который певица согласилась дать по просьбам томичей.

Уже после отъезда Церетели в газете «Красное знамя» была опубликована небольшая, но весьма примечательная рецензия Якова Соломоновича Медлина, уважаемого томского скрипача, педагога и музыковеда-рецензента. Его взгляд всегда отличался меткостью суждений и образностью определений, и, что самое главное, принципиальностью. «Цыганская песня, впитавшая в себя знойное солнце, стихию буйных ветров и беспредельность степей, требует от исполнителя той же стихийности, эмоциональной силы» – так начиналась эта рецензия. Далее Медлин, похвалив исполнение певицей романсов Прозоровского, отметил «печать утомительного однообразия» при исполнении других романсов, но добавил, что концерт прошел с большим успехом.

Да, вот так своеобразно писали об искусстве Церетели. Но судьей всегда оставался народ, зрители, принимавшие и «жестокие» романсы и лирические «песни-безделушки» «на ура».

Летом 1930 года концерты Тамары Семеновны в Томске проходили в летнем театре городского сада. Певица и ее коллеги давали по два концерта за вечер. Первый начинался в 19-30 вечера, а второй в 21-30. На этот раз ее партнерами были популярная в те годы актриса немого кино Нато Вачнадзе и пианист Семен Стучевский. Все концерты прошли с аншлагом и, конечно, с большим успехом.

Томск в те годы был весьма притягателен для гастролеров, справедливо считавших его интеллектуальной столицей Западной Сибири.

В репертуаре Церетели было много романсов, воспевавших природу, цветы, простые бесхитростные чувства. Она пела о васильках и розах, астрах и левкоях, жасмине и клене. И простые стихи становились созвучными душам сотен слушателей.

На долгие годы оставались в памяти слушателей спетые ею и становившиеся расхожими фразы: «мы разошлись как в море корабли», «мы странно встретились и странно разоидемся», «мы оба лжем и оба это знаем».

Во время Отечественной войны Церетели дала сотни концертов вблизи передовой, в госпиталях и больницах.

Последний приезд Церетели в Томск состоялся в конце мая 1953 года. Сейчас трудно даже вспомнить старожилам облик небольшого деревянного театра, открывавшегося летом в городском саду. Именно там, на небольшой сцене, с близко подходившими к рампе ложами, прошли концерты 29-31 мая. Публики было много, стояла теплая погода. В тишине летнего вечера голос Тамары Церетели легко проникал сквозь дощатые стены и растворялся в тиши ветвей распускающейся сибирской природы.

Тамара Церетели продолжала активно участвовать в музыкальной жизни страны до последних дней своей жизни. Она скончалась в 1968 году.

Остались ее песни, ее голос и память благодарных потомков.

Меломан ТОМСКИЙ



ЗОЛОТАЯ ТРУБА РОССИЙСКОЙ ЭСТРАДЫ⁷⁴



Золотая труба российской эстрады

Имя Эдди Рознера в истории отечественной эстрады окутано ореолом некоторой таинственности и загадочности. Этому способствуют и отрывочные сведения о его происхождении, скудные биографические строчки в музыкальных словарях и появившиеся время от времени слухи о волшебной красоте звуков его трубы. История эстрады найдет свое место каждому выдающемуся артисту, а Рознер был таковым.

Для томичей Э. Рознер интересен прежде всего тем, что он был в числе тех артистов, которые не боясь расстояний и трудностей несли свое искусство в необжитые, возрождавшиеся края необъятной России. В Томске Рознер и его оркестр побывали дважды.

Первый приезд состоялся в далеком и суровом 1941 году. Государственный джаз-оркестр БССР совершал поездку по городам Сибири и

**Рознер
Адольф (Эдди)
(1910–1976) – артист немецкой, польской и российской эстрады. Трубач, композитор, дирижер и руководитель оркестров. Создатель и художественный руководитель Государственного джаз-оркестра Белорусской ССР, эстрадного оркестра Москонцерта. Участвовал в фильме «Карнавальная ночь» (1955).
Имеются граммофонные записи Э. Рознера, оркестра и солистов.**



Средней Азии. Война только началась, но уже в эти дни в Томск прибывают эвакуированные артисты Белорусского драматического театра, среди которых оказалось много знакомых, поведавших оркестрантам о первых днях войны, о варварских налетах и бомбежках.

Концерты состоялись в середине сентября в помещении летнего театра в городском саду. К сожалению, оркестр играл не в полном своем составе – несколько музыкантов, поляков по национальности, отправились воевать в составе польских

добровольческих бригад. Публики в зале театра было не так уж много, неясная будущность людского существования волновала в те дни томичей гораздо больше.

Во второй раз Эдди Рознер и его оркестр приехали в наш город в 1964 году. Между 1941 и 1964 годами лежит пропасть взлетов и падений самого Рознера и музыкантов его оркестра. Здесь и создание Государственного джаз-оркестра Белорусской Советской Социалистической Республики, восьмилетняя ссылка в лагерь Магадана, новый

⁷⁴ Меломан Томский. Золотая труба Российской эстрады // Персона, 2006. № 8. С. 35–37.



джаз-оркестр Мосэстрады, озвучивание фильма «Карнавальная ночь», где, правда, самого Эдди Рознера в кадре нельзя было и узнать.

Несколько лет назад я разговаривал с Виктором Соломоновичем Цейтлиным о концертах Э. Рознера.

Цейтлин долгие годы был директором областной филармонии, и он рассказал, что Рознера знал еще с 1941 года, но первые встречи с музыкантом состоялись не в Томске.

В 1939 году Рознер и несколько музыкантов его оркестра, спасаясь от преследований нацистов, бежали в Советский Союз. Виктор Соломонович Цейтлин принял определенное участие в процедуре оформления оркестра в городскую филармонию Белостока, где в то время работал Цейтлин. Позднее оказалось, что с оркестром Рознера В.С. Цейтлина связало еще одно обстоятельство. В коллективе Рознера с 1942 года стал работать родственник Виктора Соломоновича трубоча, гитарист и конферансье Юрий Цейтлин. И, конечно, в том 1941-м В.С. Цейтлин не предполагал, что он пригласит почти через четверть века оркестр Эдди Рознера на гастроли в Томск.

Автору этих строк довелось побывать на одном из концертов 1964 года. Концерты проходили в боль-



«Оркестр Э. Рознера – джаз. Но джаз в хорошем смысле этого слова»

А. Луков, «Красное знамя»

шом зале Дома офицеров, в то время самом вместительном зрелищном здании, в центре города. Интерес к концертам был необычайный. Это был период, когда упал «железный занавес» со всего, что имело мало-мальское отношение к джазу. В нашей стране начали проходить джазовые фестивали, появились молодые одаренные джазмены. Публика, особенно студенческая молодежь, стремилась услышать живое звучание джазового оркестра. А следует сказать, что оркестр Эдди Рознера, один из немногих в период тогдашнего застоя, именовался почти всегда джаз-оркестром. Именно джазовым, а не эстрадным или эстрадно-симфоническим.

Для Рознера и содержание и форма представления музыки были неразрывно связаны. Представьте на минуту, что где-то за сценой прозвучал в тишине мягкий голос далекой трубы, как эхо в горах... Медленная мелодия звучит все громче и вдруг под упругий ритм барабанов на сце-

ну в ярком зажигающемся море ослепительного огня прожекторов выбегает невысокий подвижный человек с черными усами, одетый в белоснежный пиджак, и продолжает свое соло на «золотой» трубе уже перед вами. Зал встречал появление трубача и руководителя оркестра ревом восторга и бурей аплодисментов.

В рецензии А. Лукова, опубликованной в те дни в газете «Красное знамя», концерт оркестра был назван маленьким праздником эстрады для томичей. Рецензент отмечал: «Оркестр Э. Рознера – джаз. Но джаз в хорошем смысле этого слова. Оркестр и его руководитель не поддались пришедшей с Запада дурной моде, оставляющей в эстрадных ор-

кестрах «одну медь». У Э. Рознера большая струнная группа».

Вот так писались идеологически выдержанные рецензии. Да, это было – джаз хороший и джаз плохой. Хороший – это советский, плохой – американский.

Чем еще был памятен тот концерт? Всплывают из прошлого названия произведений, написанных гигантами джаза, но «живую» услышанными тогда впервые. В репертуаре оркестра были пьесы Д. Эллингтона, Г. Миллера, Б. Гудмана. Рознер исполнял ряд произведений для солирующей трубы с оркестром, в которых прекрасно звучал «серебряный голос» его инструмента. В отличие от большинства российских композиторов и музыкантов джазового направления тех лет Эдди Рознер имел значительную игровую практику в варьете и кабаре Германии и Польши, где познакомился с произведениями американских эстрадных композиторов.

Был ли Рознер великим трубочом, таким советским Луи Армстронгом? На этот вопрос следует ответить, пожалуй, отрицательно. В те годы европейские музыканты только начинали осваивать громадный



Представьте
на минуту,
что где-то за сценой
прозвучал в тишине
мягкий голос
далекой трубы,
как эхо в горах...

пласт музыкальной культуры, которая называлась Джаз, и, конечно, популярными были в основном мелодии американских композиторов. Но то, что исполнительское мастерство Эдди Рознера, неподражаемый мягкий тембр трубы, импровизаторские возможности были на уровне лучших европейских исполнительств, – это бесспорно.

Если и сравнивать Рознера, то ближе ему по духу был, пожалуй, американский трубач, певец и композитор Луи Прима. Кстати Рознер тоже пробовал себя в композиции. Помимо ряда оркестровых обработок, им написан ряд песен с легкой, запоминающейся мелодией. Но песням Рознера не везло. Их почти сразу после первого исполнения объявляли легкомысленными, мещанскими. Но они выжили и выжили как знаменитые «Ландыши» О. Фельцмана.

Песням Рознера был присущ легкий юмор, лиризм. Успеху рознеровских песен способствовало и то, что их исполняли прекрасные певцы и певицы. С оркестром пели прекрасные солисты: знаменитая эстрадная певица Нина Дорда, молодая тогда еще кинозвезда Людмила Гурченко.

Успех фильма «Карнавальная ночь» позволил оркестру Э. Рознера записать несколько произведений на грампластинки. Вообще-то записей сохранилось не так уж много. Вот передо мной несколько старых грамофонных пластинок, где записана «Песня о влюбленном паренке» композитора А. Лепина из кинофильма «Карнавальная ночь». Поют А. Гурченко и участник рознеровского коллектива Ю. Цейтлин. А вот



Э. Рознер исполняет знаменитый «Караван» Х. Тизола и Д. Эллингтона. Рознеровские песни «Может быть», «Зачем смеяться» поют до сих пор. Тексты к песням писали его друзья и коллеги А. Гаррас, Ю. Цейтлин.

И, возможно, эти слова именно о нем:

Может быть, он некрасивый,
Может быть!
Может слишком молчаливый,
Может быть!
Говорят, не те манеры,
Может быть!
Есть получше кавалеры,
Может быть!
А люблю я вот такого
И не вижу в том плохого.
Полюбила, полюбила,
И не надо мне другого!

Черно-белая, отчасти выцветшая любительская фотография 1964 года представляет нам Эдди Рознера на сцене томского Дома офицеров. Оркестр Рознера был довольно внушительным по составу. Была группа скрипок, ритм-секция с гитарой, контрабасом и барабанами. И та самая «медь», которая

отвечала стандартам джазового оркестра – трубы, саксофоны и тромбоны.

Концертный репертуар оркестра был разнообразным: звучали «большие» фантазии на темы песен, скажем, Вано Мурадели. В концертной группе была своя танцевальная пара. Был и редко встречающийся на нашей эстраде жанр тирольского пения – «йодель», которым мастерски владел участник оркестра Луи Маркович.

У Рознера пробовали себя начинающие аранжировщики и композиторы Юрий Саульский, Алексей Мажуков, который в 1964 году приехал в наш город. Мажуков позднее станет популярным после сочинения песни «Все могут короли», которую поет молодая певица Алла Пугачева. Концерты рознеровского оркестра стали на долгие годы своеобразным мерилом художественных и эстетических ценностей в эстрадной музыке нашей страны.

Меломан ТОМСКИЙ

РУССКИЙ ОРФЕЙ В ТОМСКЕ⁷⁵

Шестьдесят лет назад в 1928 году в нашем городе состоялись гастроли одного из выдающихся русских певцов — Леонида Витальевича Собинова. Это был второй его приезд в Томск. Пребывание великого русского тенора в городе отразилось в газетной хронике тех лет. Краеведческие исследования обнаружили дополнительные факты, относящиеся к тем далеким годам, когда Собинов гастролеровал в Томске.

Впервые Собинов посетил наш город в начале 1910 года. К этому времени Леонид Витальевич был уже мировой знаменитостью. Позади были триумфальные выступления в европейских столицах, гастроли на сценах ведущих оперных театров Италии и России.

В феврале 1910 года Собинов предпринимает свое первое грандиозное турне по России. География его огромна: от Варшавы до Владивостока, продолжительность турне — полгода. Назовем несколько городов этого грандиозного гастрольного маршрута: Варшава, Киев, Одесса, Воронеж, Саратов, Казань, Иркутск, Хабаровск, Владивосток. В Томск Собинов приехал после концертов в Казани. Афиши бесстрастно сообщали, что планируется единственный; концерт Леонида Собинова при участии баритона итальянской оперы Витторио Андога и пианиста М.М. Златина.



Леонид Витальевич Собинов

⁷⁵ Меломан Томский. *Русский Орфей в Томске // Персона, 2009. № 8. С.56–59.*



Гастроли в Томске по времени пребывания совпали с гастролями выдающегося артиста Александринского театра Константина Александровича Варламова. Газета «Сибирская жизнь» от 4 мая 1910 года сообщала: «Таким широким размахом эстетической жизни, как в настоящем году, Томск еще не жил. Матадорами этого сезона были Собинов и Варламов: первый оставил нам надолго свои прекрасные песни. А второй, Варламов, воскресил в нашей памяти суровый, свирепый, сильный, подчас нелепый мир, то «темное царство», против которого Островский вооружился, как стенобитным орудием, своими произведениями».

Кроме упомянутых в афише Андоги и Златина, в гастрольной группе были еще два человека. Одним из них был организатор концертов драматический артист и импресарио В.Д. Резников, долгие годы сотрудничавший с певцом. Ему по долгу службы не полагалось выступать, и он проводил все свое время за кулисами в спорах и разговорах с городскими властями, владельцами театров. И еще один участник поездки сам не очень хотел привлекать внимание к своей особе. Это была балерина Императорских театров Вера Алексеевна Каралли. Она блистала в свете рампы на сцене, но в Томске она была... инкогнито. Собинов познакомился с Верой Каралли после своего возвращения из зарубежного турне. Некоторое время Каралли выступала в труппе Русского балета С. Дягилева в Париже. В частности, она участвовала в премьерном спектакле балета Н. Черепнина «Павильон Армиды» Она танцевала рядом с такими звездами русского балета, как Т. Карсавина и В. Нижинский. Постановку балета осуществил легендарный М. Фокин, а театральное действие разворачивалось в декорациях А. Бенуа. Среди этих звезд блистала и двадцатилетняя Вера Каралли. Выступая в Париже, она не предполагала, что через год пасхальную неделю будет встречать в Томске.

Собинов был старше Каралли на 17 лет и опекал ее на первых порах в Большом балете. Личная жизнь певца в этот период была омрачена разводом со своей первой женой балериной Коржавиной. Безусловно, Собинов пользовался огромной популярностью среди представительниц прекрасного пола, и сам он влюблялся огромное число раз. По всей России в светских и театральных кругах обсуждались его бурные романы с самыми красивыми дамами театрального мира: итальянской оперной примадонной Линой Кавальери, актрисой Малого театра Е. Садовской. И совсем еще юная балерина Вера Каралли оказалась на жизненном пути «русского соловья». Увлеченная сладкоголосыми песнями русского Орфея, Вера Каралли стала его гражданской женой и поехала с ним в долгое турне. Дружба

и близкие отношения с Собиновым продолжались вплоть до 1915 года, до второй женитьбы Собинова. В 1918 году Вера Каралли побывала еще раз в нашем городе с небольшой опереточно-балетной труппой и станцевала в несколько спектаклях.

В 1918 году она уехала из России, вела преподавательскую работу, снималась в кинофильмах и осталась в памяти ценителей как «лучшая балерина «среди кинозвезд» и «лучшая кинозвезда среди балерин». Именно благодаря небольшим воспоминаниям Веры Алексеевны мы можем воссоздать атмосферу, в которой проходили те первые гастролы.

«Первый концерт в Сибири был в Томске, в городском театре. Как только Собинов вышел на сцену, ему по старинному русскому обычаю поднесли хлеб с солью на прекрасном вышитом полотенце и кустарном блюде, а театр взорвался оглушительными аплодисментами. Коренные сибиряки слушали Собинова в первый раз. В антракте, как всегда на концертах у Леонида Витальевича, собралось много народу, его обычная искренность и душевная простота в обращении с людьми заставили их говорить с ним, как с давно знакомым. В первый же вечер после концерта представители томского общества, среди которых были и профессора Томского университета, готовились его чествовать. Но так как на другой день был второй концерт, то Леонид Витальевич отказался, и чествование происходило уже после второго концерта. Леонид Витальевич очень обрадовался встрече со студентами университета, которые пришли к нему в первый же день его приезда. Смущенные, очень извиняясь, они обратились с просьбой как-нибудь устроить им пропуск в театр, так как все билеты распроданы, и Леонид Витальевич тут же вызвал Резникова, прося его об этом позаботиться, а кроме того, сказал, что студенты могут прийти и за кулисы. Услышав это, они чуть не бросились его обнимать, а Леонид Витальевич с интересом расспрашивал об их жизни в Томске, о лекциях, профессорах, кто на каком факультете, и долго сидел, разговаривая с ними, вспоминая свою студен-



Нотная обложка



Вера Алексеевна Каралли

ческую жизнь. На концерте кулисы театра, конечно, были переполнены студентами, их молодые веселые лица светились восторгом и благодарностью. На вокзале они также собрались целой толпой, поезд отходил под оглушительные аплодисменты и крики: «Да здравствует Собинов!». Еще один секрет труппы Собинова заключался в том, что солист Витторио Андога был таким же «итальянцем», как и сам Собинов. Вспомним, что и сам Леонид Витальевич в начале своей карьеры выступал под фамилией Собинни. В то время было модно выступать под итальянской фамилией. Настоящее имя Андоги было Виктор Журов, выступал он на сценах провинциальных театров, пел на эстраде. Голос у него был звучный, пел он хорошо и рядом с Собиновым мог «не пасовать», как

отмечали критики.

Моисей Маркович Златин был одним из любимых аккомпаниаторов Леонида Собинова. Златин был разносторонним музыкантом: выступал как концертмейстер, руководил хорами, а с 1911 года был оперным дирижером в театре С.И. Зимина.

Выступления Собинова не остались без внимания томской музыкальной прессы. Надо отметить, что ведущими музыкальными критиками и рецензентами в Томске в те годы были высококвалифицированные музыканты: скрипач Я. Медлин и пианистка А. Александрова-Левенсон. Их статьи отличались глубиной анализа, яркостью высказываний и доброжелательностью. Но неизменно любые огрехи отмечались. Приведем несколько строк из рецензии Я. Медлина: «Появление у нас такого певца, как г. Собинов, есть крупнейшее событие в эстетической жизни не только Томска, но и Сибири. Но странно, почему не чувствовалось того энтузиазма толпы, который мы наблюдали на концертах других приезжавших к нам артистов...

Отсутствие энтузиазма я объясняю тем, что Собинов для нашей публики слишком тонкий артист, слишком аристократичен в своем исполнении.

...Артист так тонко и разумно пользуется своими средствами и достигает такой легкости и непринужденности в пении, что, право, за пояс заткнет своих собратьев теноров, славящихся более силой грудных мускулов, чем хорошим пением!».

Так интеллигентно писал Яков Медлин в провинциальной газете далекого от столицы Томска. В рецензии Медлин дал меткие характеристики и другим участникам концерта: певцу Андоге и аккомпаниатору Златину. Певец, получивший высшее юридическое образование, всегда отличался высокими нравственными качествами: бескорыстием, желанием помочь людям. Он подчеркивал: «Когда удастся певцу ревниво следящую за ним аудиторию захватить и исторгнуть у нее вздох удивления — вот это значит, что искусство дошло до человеческой души. Наоборот, если зритель замечает все сложности, которые преодолевает исполнитель, — иллюзия исчезает, увлечение не приходит... Чем более зрелым становится артист, тем больше познает, как далек от совершенства, тем сильнее стремится к нему, тем больше работает».

Говоря о томских гастролях Собинова, нельзя не упомянуть еще один факт. В 1921 году молодая томская певица Ольга Станиславовна Соболевская приехала в Москву с желанием получить музыкальное образование. Без всяких протекций она пришла к Собинову, которого маленькой девочкой услышала на концерте в Томске. Великий певец предложил молодой томичке спеть, внимательно прослушал ее и сказал, что консерватория только испортит природный голос и имеющуюся вокальную школу, порекомендовав певице поступить в музыкальную студию К.С. Станиславского. Высокая оценка таланта для молодой девушки была приятна еще и тем, что вокальную подготовку в Томске Ольга прошла под руководством своей матери — великолепной певицы и организатора музыкального образования Ольги Мартыновны Соболевской. Ольга Станиславовна до конца своей жизни жила под обаянием встречи с Леонидом Витальевичем.



Нотная обложка



**Портрет Л. Собинова кисти
художника И. Гринмана (1907 г.)**

Ее воспоминания являются библиографической редкостью и мы приведем небольшой отрывок.

«Леонид Витальевич запомнился мне и, думаю, всем, кто хоть раз с ним встречался, как человек удивительно доброжелательной расположенности к людям, редкой внимательности к их бедам, готовый во всем разобраться, помочь.

...Я вспомнила и о том, как почти десять лет тому назад я была уже здесь, в этой гостиной, и пела. Леонид Витальевич тогда принял меня — молоденькую певицу, пришедшую к нему, как говорится, с улицы — без чьей-то просьбы, без чьего-то звонка. Он терпеливо, не прерывая, прослушал почти всю программу моего камерного

концерта, к которому я тогда готовилась, прослушал, обещал быть на концерте и сказал: «Надо бы вам петь и в опере. Готовьте-ка репертуар и пробуйтесь. Я дам вам сейчас записку к Михаилу Михайловичу Багриновскому — это дирижер в Экспериментальном театре, работайте с ним, а там посмотрим».

...Леонид Витальевич сел за рояль и основательно погонял меня по всему диапазону — и в гаммах и в арпеджио. «Молодец, у вас хорошая кантилена, отличная беглость, ну, а попробуйте филировать».

Я, как сейчас, вижу Леонида Витальевича — он сидел спиной к свету, лицо его было в тени и все же светилось улыбкой, глаза были доброжелательными, все время подбадривающими. Я не чувствовала ни стеснения, ни трудностей — пелось, как птице.

Я слушала и невольно думала: какой это внимательный, чуткий и обязательный человек; он готовился к встрече, к беседе с молодой артисткой, он так серьезно к этому отнесся».

Ольге Станиславовне Соболевской выпала счастливая судьба работать с великим певцом над оперными партиями в операх Д. Пуччини «Богема» и П. Чайковского «Пиковая дама».

И вот второй приезд Собинова в Сибирь. В 1928 году еще за месяц до гастролей газета «Красное знамя» уже сообщала о предстоящем его приезде. Имя Собинова называлось в одном ряду с известными певцами, гастролировавшими в Томске. Среди них Н. Шевелев, А. Матвеев, А. Лабинский. Уже упоминавшийся рецензент Я. Медлин заметил: «Время особенно беспощадно к тенорам, но Собинов не потерял своего дарования». Собинову было пятьдесят шесть лет. Со вторым приездом Собинова в наш город связано предание, не получившее пока документального подтверждения. Старожилы говорили, что Собинов принял участие в одной церковной службе, проходившей в Троицком кафедральном соборе. А рядом с выдающимся тенором стоял томский регент, дьякон Виктор Дмитриевич Ядрышников, наделенный красивым и могучим басом, равного которому в Томске не было.

В.Д. Ядрышников был известен не только прихожанам, но и всем культурным томичам. Сибиряк по рождению (родился в г. Тобольске), уже в двадцать лет стал известен в Томске как один из активистов и организаторов первого Сибирского хорового-певческого общества, выступал в концертах, избирался в правление этого общества. Возможно, что Собинов и Ядрышников познакомились еще в 1910 году. Их мог познакомить известный певец бас В.А. Цветков, который был тогда директором музыкальных классов в Томске. Цветков пел в конце XIX века в Большом театре и был знаком с Собиновым. В частности, они пели вместе в опере «Демон». В 1930 году В.Д. Ядрышников был осужден на 10 лет лагерей. Имя его значится среди реабилитированных жертв репрессий в третьем томе книги «Боль людская» (Томск, 1992 г.). Троицкий собор спустя пару лет после гастролей великого тенора был разрушен, и «камни времени» поглотили звуки его голоса.

Собинов пел в Томске 23 и 25 августа 1928 года, причем каждый вечер было по два концерта: в 8 и 10 часов вечера. Возможно, в Троицком соборе Собинов и Ядрышников пели 24 августа, когда не было концерта в гарнизонном клубе (ныне Дом офицеров). В концертах приняли участие еще несколько артистов. Для баритона В.П. Девлета это был также не первый приезд в Томск. За два года до концертов с Собиновым Девлет побывал в нашем городе в составе оперной труппы, которой руководил известный русский дирижер Антон Эйхенвальд. Томичи могли послушать целый букет превосходных опер, среди которых были редко исполняемые ныне «Гугеноты» Д. Мейербера, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха. Гастрольная программа В.П. Девлета включала баритоновые



партии из опер «Демон» А.Рубинштейна, «Евгений Онегин» П. Чайковского. В 1930-х годах В.П. Девлет несколько сезонов работал в оперном театре Сибгосоперы в г. Новосибирске.

Кроме Девлета на сцене рядом с Собиновым выступал скрипач Михаил Файнгат. Это был довольно молодой человек, прошедший скрипичную школу у знаменитого русского скрипача и педагога Леопольда Ауэра. Аккомпанировал певцам и скрипачу пианист А.Д. Макаров, имевший статус свободного художника, выпускник Петербургской консерватории. Его карьера концертмейстера только начиналась, но он проявил себя во время гастролей как блестящий и опытный концертмейстер. Впоследствии Макаров аккомпанировал таким выдающимся музыкантам, как Д. Ойстрах, Я. Хейфец, И. Менухин. Все концерты прошли при переполненных залах. Отчасти этому способствовало и то, что (почти по Ильфу и Петрову) для членов профсоюзов цены на билеты были снижены на 30 процентов.

Тот 1928 год был годом первых идеологических наступлений на искусство, которое нельзя было отнести к разряду «пролетарского». Не упустили случая «лягнуть» и Федора Шаляпина, но «погладить» Леонида Витальевича. Газета «Красное знамя» устами «Псевдонима» написала: «Путь революции не явился для него (Собинова) чуждым. Его не соблазнили, подобно Шаляпину, заманчивые предложения антрепренеров зарубежных стран».

Вспоминая о гастролях выдающихся артистов в нашем городе, лишней раз убеждаешься в том, что интеллектуальный Томск всегда был притягателен для людей высокой культуры, исключительного таланта и гражданственности. Эти традиции живы и поныне.

ПЛЕВИЦКАЯ НАДЕЖДА ВАСИЛЬЕВНА⁷⁶

Плевицкая Надежда Васильевна

(из прошлого томской культуры)



Желтеют страницы старых газет, падают на землю обрывки афиш, неумолимый ветер времени все дальше уносит от нас имена, лица, события... И все же, попробуем по этим увядшим признакам восстановить время и представить, что в наш город снова приезжают те знаменитости: артисты, циркачи, музыканты, певцы, и наши земляки спешат в театры, концертные залы...

ПѢСНЯ ЯМЩИКА

СЛОВА И МУЗЫКА

Н. Р. БАКАЛЕЙНИКОВА



Цѣна 50 коп.



Любимые романы того-же автора:

- О. молю пощади Цѣна 40 т
- Счастье минувшее помнишь-ли ты? " 40
- Что мнѣ дѣлать съ нимъ " 50
- Маша (русская пѣсня) " 40

Ну быстрѣй летите кони!!

⁷⁶ Меломан Томский. Плевицкая Надежда Васильевна // Томск: «Персона», 2005. № 11. С. 52–54.



Справка:

Плевицкая Надежда Васильевна (1884—1940) — выдающаяся русская эстрадная певица (меццо-сопрано). Родилась в крестьянской семье. Музыкальные способности проявились в детстве. Путь к славе пролегал через монастырь, пение в хорах, работу в ресторанах и кафе-шантанах.

В 1909—1917-х годах приобрела широкую популярность во всей России. Гастролировала в России, Франции, Югославии, Румынии, США.

После 1919 года эмигрировала во Францию вместе с мужем генералом Н.Скоблиным. Помогала мужу в его работе на советскую разведку. Погибла во французской тюрьме.

В репертуаре певицы были песни народные, шуточные, историко-эпического плана, романсы. Имеются грампластинки. Среди друзей и знакомых Н. Пlevицкой — певцы Ф. Шаляпин, А. Собинов, поэты С. Есенин и Н. Клюев, композитор С. Рахманинов.

«Курский соловей» в Томске.

«В России два колосса — Шаляпин и Пlevицкая», — так писал в 1911 году рецензент томской газеты «Сибирская жизнь», оценивая концерт Надежды Васильевны Пlevицкой. Да, рядом поставлены имена двух великих, прославивших свою Родину артистов. Их судьбы одновременно схожи и столь же различны. Оба поднялись с самого низа общественной лестницы до высот артистического Пантеона. Слава, неслыханные гонорары... И чужбина, жизнь в эмиграции, смерть на чужой земле... Даже могилы их были засыпаны одной и той же французской землей.



В Томске побывала лишь Надежда Васильевна Пlevицкая, хотя и Шаляпин собирался посетить столицу сибирского студенчества. К своему первому приезду в 1912 году Пlevицкая уже была одной из популярных артисток эстрады в России. Дочь простых крестьян Курской губернии, она прошла такой сложный и полный причудливых изгибов и контрастов путь, что не по силам описать его и в авантюрном романе.

Путь на большую эстраду открылся для Надежды Пlevицкой во многом благодаря поддержке знаменитого певца А.В.Собинова. В сезоне 1909—1910 годов она произвела фурор в Москве, Петербурге, Ялте. И вот в конце 1911 года она решается на большое турне по России, которое организовал известный российский антрепренер В.Д.Резников.

Исполняемая

съ громаднымъ успѣхомъ

Письмо Н. В. Пlevицкой.

*Зашедевший тети Владимира Бака-
лейниковымъ съ моего наговѣа, считая
единственной женщиной по Европе*

Н. В. Пlevицкая

Уже за месяц до концерта (а предполагался только один) в газетах появились сообщения о предстоящем приезде «оригинальной русской народной певицы». В наш город Плевицкая приехала из Омска, где ею был дан единственный концерт. В Томске он был назначен на 19 января и состоялся в крупнейшем зале города - зале Общественного собрания (нынешний гарнизонный Дом офицеров), собрав столько публики, что часть зрителей вынуждена была разместиться на широких подоконниках задрапированных шторами окон. По оценкам, исходя из размеров зала, зрителей было около одной тысячи. Были чиновники, купеческие семьи, студенты университета и технологического института. Это было свидетельством того, что слава Плевицкой дошла и до Томска, и артистку ждали.

Концерт продолжался более двух часов. Плевицкая спела самые лучшие песни из своего репертуара. Это были песни, которые стали частью русской культуры на многие десятилетия. Назовем только самые популярные - «Лучинушка», «Тихо тащится лошадка», «Стенька Разин», «Комарики», «Деревенский скрипач». Когда артистка исполняла песню «Тихо тащится лошадка», в зале точно возникала гнетущая, скорбная атмосфера бедных сельских похорон.

С волнением слушали томские студенты песни «Варяг», «Шумел, горел пожар Московский». Именно Плевицкая запела с эстрады песни, которые позднее вошли в общерусский фольклор и приобрели огромную популярность за рубежом, в том числе и в исполнении самой Надежды Васильевны. Это и «Дубинушка», «Раскинулось море широко», «Ухарь-купец». Успех концерта был столь значителен, что Надежда Васильевна дала согласие на второе выступление, которое состоялось 22 января.

Популярности Плевицкой в

огромной степени способствовали прекрасные переложения и обработки песен, сделанные знаменитыми в те времена аранжировщиками и аккомпаниаторами. Среди них композиторы А.Зорин, А.Чернявский, аккомпаниатор А.Барский. Неподдельный интерес томичей к творчеству выдающейся певицы



выразился и в рецензиях на концерт, которых появилось несколько. Среди них рецензия уважаемого в Томске музыканта Якова Медлина, который оценивал всех музыкантов с позиции «высокого» классического искусства. Медлин пишет о Плевицкой: «Драматизм чисто шалопинского размаха», а другой критик М.Голодников говорит: «Перед Вами во весь рост стояла великая скорбящая душа целого народа».

И на обложках нотных изданий Плевицкая чаще всего была сфотографирована во весь рост. Огромными тиражами издавались все песни певицы, были выпущены три альбома с ее песнями. Продавались эти ноты и у нас в Томске в музыкальном магазине Петра Макушина.

Помимо рецензий, в газете «Сибирская жизнь» были опубликованы фрагменты беседы с певицей,

в которой она рассуждала о своем понимании народных песен. Позднее Плевицкая напишет книгу воспоминаний.

Прошло пять лет, и в апреле 1917 года Томск вновь встречал артистку, но это уже не был тот безмятежный город. Тревожные, калейдоскопически менявшиеся, события

немного сняли праздничный налет с гастролей. И, тем не менее, Томск вновь овациями встретил певицу.

Давайте вместе посмотрим на сохранившуюся нотную обложку песен Плевицкой. Коренастая фигура с широким лицом, радостная улыбка, которая могла быть и грустной - такой предстала певица перед зрителем. Все зрители обращали внимание и на руки Плевицкой, на выразительность ее жестов.

Память о гастролях великой русской певицы на долгие годы оставалась в душах томичей, и годы оказались не в состоянии стереть имя Надежды Плевицкой с афиш нашей истории...

Меломан ТОМСКИЙ

Николая Христиановича ДАВИНГОФЪ.

ПЕТРОГРАДЪ, Гостиный Дворъ, № 12. Тел. 403-88. □ Контора и складъ: Фонтанка, № 88. Тел. 629-72.



ТАТЬЯНА ШМЫГА И ТОМСК⁷⁷

Впервые я услышал этот дивный голос в далекие школьные годы. Труппа Московской оперетты ждала, когда закончится ремонт знаменитого театра Солодовникова. Спектакли шли то в здании современного театра Сатиры, то в летнем театре сада Эрмитаж. И вот вижу знаменитый выход Глории в оперетте Ю. Милютин «Цирк зажигает огни». Татьяна Шмыга поет песенку о двенадцати музыкантах и их непризнанных талантах. Я был поражен не только изумительным «полетным» голосом актрисы, но и грацией, легкостью ее движений и танца. С первой встречи я влюбился в актрису. Бывая в Москве в командировках, не упускал случая побывать на спектаклях театра оперетты, в очередной раз убеждаясь, что для Шмыги нет предела в создании сценических образов.

Да, я действительно любил королеву советской оперетты Татьяну Шмыгу. Моя любовь прошла все стадии от детско-восторженной до зрелой. От обожания и тайной влюбленности до восхищения талантом и красотой этой удивительной женщины.

Тоня в «Белой акации» была нашей советской одесской девчонкой. Элиза Дулитл, «моя прекрасная леди», из гадкого утенка лондонских предместий на глазах превращалась в светскую леди. А затем на сцену вместе с подружками вдруг врывается Марфа, героиня «Девичьего переполоха», или Мария из «Вестсайдской истории».

Кстати, эта роль певицы известна немногим — спектакль был снят «по идеологическим» соображениям. Мюзикл был написан американским композитором Л. Бернштейном, «буржуазным модернистом» в музыке.

Один из близких друзей и постоянных партнеров Шмыги народный артист России Эмиль Орловецкий рассказывал мне, что петь в «Вестсайдской истории» было весьма трудно. По замыслу режиссера актеры в некоторых сценах были вынуждены во время пения передвигаться по пожарным лестницам. Что поде-

⁷⁷ Вавилов С.П. Татьяна Шмыга и Томск // Томск: «Персона», 2011. № 3. С. 42–43.

лать, это были трущобы предместий Нью-Йорка. Но Шмыга и другие артисты справились и создали красочный спектакль.



Т.И. Шмыга

Трудно объяснить, за что любишь того или иного человека, но только не в отношении к Татьяне Ивановне. Ее любили за обаяние, за голос, за танцы, за драматический талант, за скромность. Несмотря на огромную популярность артистки, о Шмыге написана всего одна небольшая монография, в которой освещен ее творческий и жизненный путь. Нет шикарных фотоальбомов, которыми могут похвастать иные современные «звезды», очень мало виниловых дисков и современных компакт-дисков. Шмыга успела рассказать о своей жизни в книге воспоминаний «Счастье мне улыбалось».

В ТОМСКЕ

Татьяна много концертировала, но в Томске сумела побывать всего два раза. Первый приезд состоялся в 1966 году. Это был звездный состав: Татьяна Шмыга, Владимир Канделаки и Эмиль Орловецкий. Концерты проходили в одном из лучших концертных залов — в Доме офицеров. Выход Канделаки и Шмыги сопровождался оглушительными аплодисментами. Да и Орловецкий был известен Томску, незадолго до этого проезда он бывал на гастролях в составе Новосибирского театра оперетты.



Т.И. Шмыга

Мне именно тогда удалось познакомиться с прославленными артистами и убедиться в их простом общении. Возможно, я бы не смог и приблизиться к любимой певице, если бы не случай и одна моя хорошая знакомая Жанна Асланова, опытейший специалист в области музыкального театра. В пору своей молодости Жанна Георгиевна случайно встретила в Москве с Татьяной Ивановной и имела возможность убедиться в ее доброте и сочувствии к незнакомому человеку.

Прошли долгие годы, даже десятилетия, прежде чем дороги жизни вновь привели примадонну российской оперетты в наш город.

На этот раз в ноябре 1990 год Татьяна Шмыга приехала в окружении целого созвездия артистов, в которой она была звездой «первой величины». Такого состава корифеев отечественной оперетты в Томске не было ни до, ни после. Народная артистка Советского Союза Татьяна Шмыга, народный артист России Вячеслав Богачев, заслуженные артисты России Эмиль Орловецкий (звонкие народного артиста он получит в 2003 году) и Виталий Мишле, артисты Инара Гулиева, Вячеслав Шляхтов, Наталья Черкасова.

Концерты проходили в Большом концертном зале в сопровождении живого звука рояля. Центральным эпизодом был знаменитый дуэт Сильвы и Эдвига из оперетты И. Кальмана «Сильва». В ослепительно белом изысканном платье Шмыга выходила на сцену, олицетворяя собой всех героинь классических оперетт. В этой сцене Шмыга практически стояла на одном месте, но в ее пении зрители чувствовали, как рвется душа Сильвы к Эдвину, а условности «света» словно опутывают ее невидимыми нитями. Интересно отметить, что до этого Шмыга никогда не играла Сильву в театре. Творческая жизнь актрисы сложилась так, что она играла в основном в опереттах отечественных композиторов. И только в конце своей сценической карьеры она сыграла несколько ролей «иностранных» героинь. Одной из таких лучших ролей стала французская прачка Катрин в одноименной оперетте А. Кремера, супруга Татьяны Шмыги.

В тот приезд Татьяна Ивановна побывала и в городе Северске, где встретилась с артистами нашего музыкального театра. С ее легкой руки состоялось творческое общение московской и томской оперетты — одна из учениц Т. Шмыги Инара Гулиева позднее поставила несколько музыкальных спектаклей в Северском музыкальном театре. Завершились гастроли московских артистов конечно, знакомством с сибирской кухней: пельмени с грибами, сдобренные «водочным» соусом!

УНИКАЛЬНЫЙ ДАР

Шмыга уникальна по своему дарованию, ее бессмысленно сравнивать с какой-либо другой певицей. Быть может, поэтому она и стала единственной народной артисткой СССР в жанре оперетты. Но если бы мне пришлось назвать тех, певиц, чей голос был так же уникален, то первыми на ум приходят звезды прошлого: Жозефина Бейкер, Эдит Пиаф и Анна Герман. И то с оговоркой, если уникальным считать только вокальный дар. Все же остальное: драматический талант, танцы, пение — у Шмыги настолько органически сливалось в единый сплав, что порой трудно описать в двух словах этот фейерверк таланта.

Уже в самом начале своей карьеры Татьяна Шмыга сделала то, что казалось совершенно необычным в искусстве оперетты того времени. Она объединила две абсолютно разных ветви музыки оперетты, классическую и советскую, в одно искрометное, жизнерадостное, глубоко лирическое искусство музыки, песни, танца. Такое было под силу только гениальной личности.

Историки и критики оперетты еще долго будут писать о творчестве примадонны и ее коллег, находя положительное и отрицательное, белое и черное. Но уже сейчас ясно, что Шмыга сыграла выдающуюся роль в развитии отечественного театра оперетты второй половины прошлого века. Например, только талант актрисы позволил держаться в репертуаре не особо выдающимся музыкальным спектаклям «Москва-Черемушки» Шостаковича, «Весна поет» Кабалевского. Великолепное исполнение Шмыгой ролей в некоторых западных опереттах также предопределило их долгую жизнь в российском репертуаре: «Бал в Савойе» и «Баронесса Лили».

Смерть Татьяны Ивановны Шмыги искренней болью отозвалась в сердцах любителей музыкального театра. Об этом свидетельствуют отклики известных музыкантов и простых любителей оперетты. Такой второй артистки мы, пожалуй, не дождемся еще очень долго.



КОРОЛЕВА В ТОМСКЕ⁷⁸

Лето 1966 года. Приезд поистине звездного коллектива артистов московского театра оперетты. Достаточно назвать Владимира Канделаки, Эмиля Орловецкого, Татьяну Шмыгу. Необыкновенное сценическое обаяние легкость в вокале и танце — совершенно естественные актерские качества Т. Шмыги уже тогда возвели актрису на заслуженный трон королевы оперетты — «легкого», но трудного жанра.

Авторам довелось тогда встретиться с артисткой. Ее автографы с теплыми словами хранятся и поныне в наших архивах.

Прошла почти четверть века. И вновь томские любители оперетты увидели на своих сценах звезду советской оперетты. В последней декаде ноября состоялись 3 концерта Т. Шмыги. Перед томичами выступили народные артисты РСФСР В. Мишле и В. Богачев, артисты И. Гулиева, В. Шляхтов, Н. Черкасова.

Шмыга выступила в трех крупных сценах из оперетт, представив нам как бы три стороны своего дарования, три типа опереточных героинь.

Роль французской прачки Катрин из одноименной оперетты композитора Анатолия Кремера — одна из лучших в репертуаре Т. Шмыги последних лет.

Центральный же эпизод этого концерта — знаменитый дуэт Сильвы и Эдвина «Помнишь ли ты?..». В ослепительно белом изысканном платье выходит Шмыга на сцену, олицетворяя, пожалуй, всех героинь венской и неовенской оперетт. В этой сцене Шмыга практически стоит на одном месте, но зрители чувствуют, как рвется душа Сильвы к Эдвину, но условности словно опутывают ее невидимыми нитями. Удивительно отметить, что Шмыга никогда не пела Сильву в театре. Да и вообще, творческая жизнь актрисы сложилась так,

⁷⁸ Вавилов С.П., Суздальский В.И. Королева в Томске // Народная трибуна. Томск, 1990. 30 дек. № 30. С. 11.

что она играла в основном в опереттах советских композиторов. Ею исполнено в них более 20 ролей. Тогда как ролей в западных опереттах не наберется и десяти.

Прекрасным партнером Шмыги в первых двух сценах был Эмиль Орловецкий.

Завершилась концертная программа блестяще исполненной Т. Шмыгой и В. Шляхтовым сценой из мюзикла Д. Германа «Хелло, Долли». Здесь Шмыга играет деловую, практичную женщину, не лишенную мягкой лиричности и умеющую владеть и своими чувствами, и ситуацией, и душой мужчины. Современные ритмы и мелодии этого эффектного номера переходят в финал концерта.

На фоне музыки, рукоплещущего зала, возгласов «браво» и букетов цветов вновь из-за кулис появляется в ярком платье брусничного цвета народная артистка СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. М.И. Глинки, профессор ГИТИСа Татьяна Шмыга, королева советской оперетты.



СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
РАЗДЕЛ 1. Зарождение музыкального образования в Томске, деятельность томского отделения Императорского русского музыкального общества	7
Консерватория в Томске	9
Из истории музыкального образования в Томске (1917–1921 гг.)	13
Из истории музыкального образования в Томске (1922–1945 гг.)	23
Из истории фортепианного образования	31
Фортепианное образование в Томске на рубеже XIX–XX века	37
Элементы семиотической компетентности в музыкальной педагогике	45
Отчеты Томского отделения императорского русского музыкального общества (1879–1916 гг.):	
Информационные аспекты	49
Оперный класс	56
Что было прежде	59
«Уроки по роялю»	61
Салон на Черепичной	63
Первый директор музыкальных классов	65
Второй директор	69
Ученица Чайковского	74

Он держал в руках музыку	77
Незабываемый маэстро	79
Пианист Павел Виноградов	83
Два виртуоза: Леонид Максимов и Павел Виноградов	89
Ученица Чайковского	96
Александр Никитич Рожков	100
Варвара Петровна Быкова	103
Мария Альбертовна Федорова	105
Восхититель дум	107
Профессор пения	113
Музыкальное образование в Томске во второй половине XIX века	117
РАЗДЕЛ 2. Хоровая культура старого Томска	123
Церковные хоры и регенты Томска	124
Первое сибирское хоровое певческое общество	129
Хоровое пение как основа музыкального воспитания в светских учебных заведениях Томска в XIX в.	143
Хоры старого Томска	148
П.И. Макушин и регентские курсы Томской губернии	192
Из истории хорового исполнительства в Томске на рубеже XIX–XX вв.	195
Редкие произведения А.В. Анохина	201
Алтайские напевы	205
Ученый, музыкант	209
РАЗДЕЛ 3. Музыкальный театр.	
Оперное и симфоническое исполнительство	210
Оперы на сюжеты А.С. Пушкина на Томской сцене. Из истории оперных сезонов 1910–1920-х годов в Томске	212



Оперы Чайковского на Томской сцене	215
Оперные редкости на сценах старого Томска	217
Забутые партнеры Шаляпина	222
Французские оперы на Томской сцене	230
Симфоническое и оперное исполнительство в Томске в XIX веке	233
Оперные постановки томичей в 1900–1920-х гг.	245
Томский академический симфонический оркестр: начало пути	253
Конфессиональные традиции и оперная сцена Томска 1900–1920 годов	264
Дирижеры провинциального Томска на рубеже XIX–XX-го века	275
Из истории Томского симфонического оркестра	286
Слушали Бетховена, Вебера, Вагнера	292
Забутые оперные мелодии	296
Издавна любили музыку	299
Шостакович, Щедрин, Бернстайн	301
Возвращение «Травиаты»	303
Из Московской консерватории	305
РАЗДЕЛ 4. Их имена остались в памяти томичей	311
Одичалые люди снимите маски	313
Музыка всегда была духовным искусством	321
DVD: Джаз – Виан – Денисов	328
Томские встречи Эдисона Денисова	331
Джаз в «Пене дней» Э. Денисова	335
Томск – Москва – Париж	339
Музыкальный театр Томского Эдисона	344
Ваши сочинения поразили меня	348
Наш Эдисон Денисов	353

MUSICAL TOMSK

Бас Иван Березнеговский	360
Русский бас Иван Березнеговский	369
«Русский соловей» из Томска	382
«Русский соловей» из Томска	387
Томский тенор в «Славянской капелле»	398
Гастроли «Славянской капеллы» в Томске (XIX–XX)	404
РАЗДЕЛ 5. Томская жемчужина	420
Гармония Федора Коковихина	421
Музыкальные кустари Томска	423
Дайте в руки мне гармонию	426
Гармоника: Сибирская или Томская... ..	422
РАЗДЕЛ 6. Гастрольные афиши старого Томска.....	432
Грустный Пьеро	433
Столичная знаменитость в Томске	436
Цыганская песня Тамары	438
Золотая труба российской эстрады	440
Русский Орфей в Томске	443
Плевицкая Надежда Васильевна	451
Татьяна Шмыга и Томск	454

Научно-популярное издание

Бавилов Станислав Платонович

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ТОМСКА XIX–XXI ВВ.
В 2-х томах**

Том I

Вёрстка Д.Ф. Зверещук
Дизайн обложки Я.В. Родина
Ответственный за выпуск А.В. Зеличенко

Печать офсетная
Бумага офсетная
Гарнитура Academy
Формат 84x108/16
Уч. изд. л. 21,23
Подписано в печать 20.05.20
Тираж 100 экз.



Отпечатано в ПК «Скорость Цвета»
634055, г. Томск, пр-т Ленина, 30/2, оф. 21,
тел. 21-67-67