

ANATOLIY ORFYONOV. ERINNERUNGEN EINES RUSSISCHES TENORS

INHALT:

Vorwort:

Boris Pokrovsky. Anatoliy Ivanovich

Makvala Kasrashvili. Er war so einer

Vladislav Piavko. Der Sammler

Andrej Hripin. An dem Leser. "Es gibt in der Welt ein Herz, da lebe ich."

Erster Teil. Meine musikalische Kindheit

Zweiter Teil. Mein Studium

1. Kapitel. Nach Moskau!

- Die erste Enttäuschung

- Die zweite Ehe meiner Mutter

2. Kapitel. Das Technikum von Stravinsky

- "Schlechtes" Omen

- Pogorelsky

- Erfolgreiche Probe am Bolshoy Teatr

2. Kapitel. Chorgesang im alten Moskau

- Onkel Kolja

Dritter Teil. Die Oper in Moskau

Opernleben am Ende der '20-er und am Anfang der '30-er Jahre

Vierter Teil. Stanislavsky und sein Operntheater

1. Kapitel. Konstantin Sergejevich

2. Kapitel. "Ja, es gab Leute in unserer Zeit" (die Meister von dem Theater von Stanislavsky)

- Sokolova, Alexeyev. Rumyantsev. Vershilov Meltzer, Meierhold

3. Kapitel. Lensky

4. Kapitel. Almaviva

5. Der Herzog und Andere

Fünfter Teil. Im reifen Alter

1. Kapitel. Der Krieg

2. Kapitel. Das Bolshoy Teatr! Wie viel steckt in dieser Stimme...

- Das Bolshoy in den Kriegsjahren

- Der Übergang zum Bolshoy Teatr

3. Kapitel. Aus dem Tagebuch der Aufführungen im Bolshoy Teatr

4. Kapitel. Das Radio

Sechster Teil. Die Erfahrung

1. Kapitel. "Von Moskau bis zu den äußersten Ufern"

- Der Ural

- Sibirien und die Ferne Ost

- Transit. Polen und die DDR

2. Kapitel. Briefe aus China

3. Kapitel. Der Nimmerleinstag (wieder im Bolshoy)

4. Kapitel. Aus dem Tagebuch des Leiters der Oper. Das Jahr 1964

5. Kapitel. "La Scala" in Moskau, die Unsere in Mailand

6.Kapitel. Aus dem Tagebuch des Leiters der Oper. Das Jahr 1967
7.Kapitel. Montreal-67
8.Kapitel. Kairo
9.Kapitel, Bratislava
10.Kapitel. Gott liebt die Drei (das dritte Ankommen an dem Bolshoy)
- Das dritte Ankommen am Bolshoy
- Das schwierige Jahr 1982
- Der Beginn des Endes
12.Kapitel. Der Kunst des Konzertmeisters
13.Kapitel. Die russische Gesangsschule
Siebter Teil. Die Waerme des menschlichen Herzens (Ein Saenger über andere Saenger)
1.Kapitel. Kozlovsky
2.Kapitel. Lemeshev
3.Kapitel. Byshevskaya
4.Kapitel. Lubentsov
5.Kapitel. Alexey Ivanov
6.Kapitel. Sergey Tsepin
7.Kapitel. Novikov
Achter und letzter Teil. Die Zusammenfassung.
Anhang: Briefe an der Familie
 Briefe an Irina Miller
 A.I.Orfyonovs Lebenslauf, von ihm selbst angegeben
 A.I.Orfyonovs Repertoire

=====

VORWORT

Makvala Kasrashvili: Er war so einer

Auf meinem Weg gab es viele gute Leute, aber so einen wie A.I. Orfyonov, keinen einzigen. So ist es dann gekommen, dass gerade er ist derjenigen geworden der mein Schicksal entschied. Ich war noch in dem fünften Jahre meines Studiums an dem Konservatorium von Tbilisi, in der Klasse von Vera Davydova gewesen als bei der naechsten Studentenkonzert - ich erinnere mich noch gut daran, es war Jaenner - Vera Alexandrovna eine Delegation von dem Bolshoy Teatr besuchte, die im ganzen Land auf der suche nach neuen Stimmen war. Die Delegation bestand aus Anastasyev, Stellvertraetender Direktor des Boshoy Teatr und A. Orfyonov, Leiter der Operntruppe (Dank der Launen des Schicksals und, anscheinend, auch Orfyonov selbst, diese Rolle spiele jetzt ich in unserem Theater, nur im Gegenwart sind wir leider nicht mehr auf Talentsuche, sondern erwarten dass sie von alleine nach Moskau kommen). Nun, ich sang an diesem Konzert. Als es zu Ende war, hatte man mich zu der Gaeste gerufen und Anatoliy Ivanovich hat mir vorgeschlagen nach Moskau zu fahren um an dem Wettbewerb im Bolshoy Teatr teilzunehmen. Mein Traum damals war in der Oper von Tbilisi zu singen und eigentlich hat man mich schon, gemeinsam mit Zurab Sotkilava, dorthin gebracht, da wir beide als die Favoriten des Konservatoriums gelten. Vom Bolshoy konnte ich natürlich nicht einmal

traeumen. Nach einigen Monaten aber, begleitet von Davydova, bin ich trotzdem zu dem Bolshoy Teatr gegangen. Ich habe an dem Wettbewerb Teil genommen und war in die Residentengruppe aufgenommen.

In meiner Zeit so einen Leiter der Operntruppe wie Anatoliy Ivanovich es war, gab es nicht mehr. Er war einfach einmalig. Pro primo, er kannte von innen das Theater, das für ihm als Zuhause galt und in dem er, neben Kozlovsky und Lemeshev, so viele Tenorpartien gesungen hat. Pro secundo, er war derjenige, der die Goldreserve des Bolshoys für die letzten 25 Jahre des XX. Jahrhunderts zusammenbrachte: von Obrastsova, Sinyavsakaya, Atlantov, Masurok, Nesterenko und Pyavko bis zu allen verdienten Künstlern, die den ganzen führenden Repertoire gegeben hatten. Und wie er sich um uns gekümmert hat! Wie ein Vater, mit Liebe, Sorge, Verständnis. Und sehr viel Vorsicht. Man soll nie Schaden anrichten, das war sein erstes Gebot. In unserer gebräuchlichen Stimmwelt das ist besonders wichtig. Die Ratschläge hat er nie so gegeben, wie es gewöhnlich die Älteren den Jüngeren und Untergeordneten tun pflegen, sondern so wie ein Künstler es einem Ebenbürtigen tut, immer mit grossem Respekt. Sogar harte, und manchmal wehtuende Sachen konnte er ganz mild, liebe- und taktvoll auszudrücken. Er hat immer eine sehr positive Einstellung zu anderen Künstlern, die man mit einem gedankenlosen Wort leicht beleidigen könnte, angenommen. In diesem Sinne war er ganz anders als seine Vorgänger und Nachfolger an der Leitung der Operntruppe von Bolshoy, die häufig sich zum Machthaber aufspielten und die Truppe von oben herab behandelten. Orfyonov war ein hochintelligenter Kulturmensch.

In seiner Arbeit ist er immer prinzipientreu vorgegangen, nie hat er zum Bolshoy nicht vollstädtig ausgebildete Leute geholt. Wem er aber Glauben geschenkt hatte, dem hat er die Möglichkeit gegeben alle Schwierigkeiten zu überwinden. So z.B. habe ich als 27-Jährige schon Tosca gesungen, was man einfach als Torheit abgetan hat, besonders weil ich damals noch eine lyrische Sopranistin gewesen war. Aber Pokrovsky und Orfyonov haben meine Ambition, diese Partie so jung zu singen, nicht gebremst. Boris Alexandrovitch hat alle überzeugt, dass in Wahrheit Tosca noch viel jünger war als die Kasrashvili, während Anatoliy Ivanovich die ganze Zeit dafür sorgte dass kein Bruch passiere, da ich tatsächlich noch nicht ganz für die schwierige Partie von Tosca vorbereitet war. Aber mit der Zeit hat sich herausgestellt, dass es sich gelohnt hat, das Risiko einzugehen, da gerade durch solch'eine Überwindung der Schwierigkeiten kommt man zu der Lösung der Geheimnisse der Opernkunstes. Anatoliy Ivanovich ist vor jeder Premiere auf die Bühne gegangen um hinter der Kulissen den Künstler Hals und Beinbruch zu wünschen. Die Aufführung hat er dann aus seiner Loge angeschaut, wohin er manchmal auch die neuen Leute einlud. Er wusste wohl was für ein Wert die lebendige Erinnerung und die Fortsetzung der Operntradition hat. Alle wollten immer seine Meinung hören, denn man hat sich davon überzeugt, dass er in seinem Metier alles weiss, bis zu dem kleinsten Detail. Mir, dem jungen Mädchen aus Kutaisi, das so ganz plötzlich zwischen die Räder der Maschinerie von Bolshoy gelangt war, kam zu grosser Hilfe die menschliche Wärme von Anatoliy Ivanovich, die mich imstande brachte meine Ängste zu überwinden. Er kam ständig zu meiner Klasse wenn ich mit dem Konzertmeister Unterricht hatte, hat meine Fortschritte überwacht und die nötigsten Ratschläge gegeben: dies soll man jetzt singen, das soll man für später lassen. Alle jungen Sängern haben sich so gefühlt, als wären sie seine Kinder, wir aber, meine Freundin, Tamara Sinjavskaya, die vor mir an dem Bolshoy kam, und ich haben sogar bei seinem Haus freien Zutritt gehabt, mit seiner Tochter und seinem Sohn Freundschaft geknüpft.

Anatoliy Ivanovich wusste wohl wie einsam ich mich in der fremden Stadt, ohne Verwandte, ohne Freunde fühlen musste. Er hat mich oft eingeladen und bewirtet. Das Haus der Orfyonovs war wunderbar, die Familie sehr lieb, ich habe mich da wirklich wie zu Hause gefühlt. Die erste Fotos von mir hat Vadim, der Sohn von Anatoliy Ivanovich gemacht. Ich habe sie alle bis heute aufbewahrt.

Anatoliy Ivanovich stand immer hinter der Saenger und hat immer die Konflikte geschlichtet die zwischen der Saenger und der Leitung der Oper notgedrungen aufgekommen waren. Er war unser Schützer, unser Guter Geist. Er hat uns Glauben und damit Flügel geschenkt. Dank ihm ist die Oper im Bolshoy geblüht.

26 Juni 2003

ES GIBT IN DER WELT EIN HERZ, DA LEBE ICH

An dem Leser

Wie soll ich nur diese Geschichte über den russischen Saenger Anatoliy Orfyonov anfangen? Übrigens, wir haben sie schon angefangen, mit einer Frase aus der Puschkinsche Romanze von Dargomyzshky: "Was ist in deinem Name von mir". Hier steht sowohl die Frage, als auch die Antwort.

Man möchte weniger modisch und zeitgenössisch zu sein, sondern viel mehr etwas im höchstem Grade Originales ans Licht zu setzen. Zum Originalitaetshascherei die Biographie als Genre und die Figur des Hauptheldes - eines Vertraeters der schöpferischen Intelligenz in einem nicht mehr existierenden Lande namens Sowjetunion, eines aufrichtigen Arbeiters der Oper, eines Priestersohnes vom Lande, eines tiefgläubigem und bescheidenem Menschen -, sind am wenigstens geeignet. Er war Einer unter Vielen.

Man fragt sich, wie viele Leute kennen noch heute den Name Orfyonovs? Wie viele Leute haben seine Stimme gehört, zumindest in Aufnahmen?

Mit jedem vergangenem Jahr vermindert sich die Zahl deren Leute die sich noch an ihm als Künstler oder einfach nur als Mensch erinnern. Der Autor dieses Buches zaehlt zu einer Generation, die aus natürlicher Gründen kein Saenger werden könnte. Aber ich stoss schon als Kind an seine Plattenaufnahmen. Ich denke an der verschiedenen Leute, junge und nicht mehr junge, mit ihm gleichaltrige, die dieses Buch vielleicht im Hand nehmen werden, und es wird mir klar, dass es unmöglich sei allen und der verschiedenen einzelnen gerecht zu werden. Es gibt sogar im engeren Kreis seiner Zeitgenösser, Mitglieder der Oper oder einfach nur Musikliebhaber (an deren sich dieses Buch in erster Linie adressiert), so viele verschiedene Geschmaecker und Prioritaeten! Einige werden es interessant finden, andere nicht besonders so. Aber die Überzeugung, dass nicht einmal der kleinste Korn in der Mühlen der Geschichte verlorengelassen soll, gibt mir die nötige Staerke.

Beginnen wir es also im Gottes Nahme.

EIN SIMPLER SOLDAT VON DER ZWEITEN AUSWAHL

Man sagt, dass Bücher mit Hilfe anderer Bücher geschrieben seien. Der Autor waere glücklich gewesen wenn auch er an solche zugreifen könnte, nur Bücher über Orfyonov gibt es leider nicht. Es sind gewiss vorhanden von ihm geschriebene Bücher, nur diese sind alle über andere

Saenger. Aber gibt es auch solche Bücher, unter anderen auch dieses, die dazu fähig seien das lebendige Atem des lebendigen Menschen, der sein Schicksal zu dem Schicksal seines Heimatlandes und seines Volkes angeknüpft hat, zu übermitteln? Ist es solch eine besondere Aufmerksamkeit würdig einer, der bestimmt kein Genie ist, sondern nur ein einfacher Soldat im Dienste des Kunstes, den aber Fortuna angelächelt hat? Nun, der Autor wird es versuchen auf diese Frage eine Antwort zu geben. Zunächst ist es wohl klar, dass die grosse Schöpfer eine Ausnahme von der Regel darstellen. Die Biographie des Genie gibt eine Vorstellung von der Ausnahmeerscheinungen und Sternstunden einer Epoche, nur diese hilft auf keinem Fall ein Bild über das Leben eines breiten Schichtes von Meistern und einfachen Handwerker des Kunstes zu zeichnen. Das Schicksal des Einen von Vielen kann ebenso interessant sein, als das Schicksal eines anderen. Die Regel, der Hintergrund eines Lebens ist der gemeinsame Teil, der mittlere Stand. Die Genies zünden das Feuer und treiben nach vorne die Menschheit, aber das Feuer halten lebendig nicht die Götter, sondern die einfache Soldaten der Gewerbe. Diese sind wahrscheinlich gar ebenbürtige mit der Ersten, nur wegen der Gewohnheit bleiben immer in deren Schatten. Überlassen wir es deshalb besser der Hamlets des Kunstes zu entscheiden was wichtiger sei, die promethische Entdeckung der Genies oder das solide Fundament, das die meist anonyme Helden des Alltags bauen um die Erfindungen dann zum Erfolg zu bringen. Gerade solch' ein simpler Soldat der Oper war auch unser Held, Anatolij Orfjonov, der Freude an seinen alltäglichen Arbeit gefunden hat und keine Lorbeeren dafür erwartete. Man kann trotzdem nicht ausser Acht lassen die unvermeidliche Tragik die in diesem Dienste steckt. Wie stark und gleichzeitig wie fatalist muss ein Mensch sein um innerlich seinen zugedachten Platz tatsächlich zu akzeptieren, sich auch als "zweiter Auswahl" wohl zu fühlen. Mit seinem Los immer zufrieden sein und nie etwas anderes zu wünschen.

Jetzt wird es Zeit zu erklären, dass in den '30 - '50 Jahre des XX. Jahrhunderts in der UdSSR die zweite Auswahl eine sehr mächtige, aber nicht homogene Gesellschaft war, dessen Mitglieder hinter der mit stalinistischen Lorbeeren gekrönten Künstler der UdSSR standen, deren buchstäblich auf die Fersen waren. Die Helden der Sozialistischen Arbeit haben an der Premiere gesungen der auch der Generalsekretär beiwohnte und später ihre Abende in offiziellen Konzerten und Empfängen im Kreml verbrachten, während "die zweite Auswahl" die weiteren Aufführungen gab. Wer, ausser Anatolij Orfjonov zu dieser Künstler zweiten Kategorie zählte? Die Liste ist ohne Ende und überraschend bunt. Unter der lyrischen Sopranistinnen kann man Elena Mezheraup-Hripina, Tamara Talahadze (die eigentlich Russin war), oder die später Gesangslehrerin gewordene Elena Shumilova erwähnen, dann die Sängere/Sängerinnen die in dem dramatischen Repertoire auftraten, Alexandr Byshevsky, Anna Solovyova, Elena Slivinskaya, Alexandra Matova, Sofya Panova, Olga Leontyeva, die unbekannte Ludmila Rudnitskaya (die trotzdem das ganze "blutige" Repertoire - Salome, Ortrud, Fata Morgana - gesungen hat) und die mehr bekannte und sogar auf Aufnahme (Dubrovsky) gewigte Nadezhda Tchubenko. Als Sängere "zweiter Wahl" galten unter die Mezzosopranistinnen Personen wie Alexandra Turchina, Elena (Ilan) Gribova, Lyubov Stavrovskaya, Anna Zelinskaya, eine absolute Terra Incognita, obwohl sie bis zu 1949 Partien wie Marfa, Lyubasha, Carmen und sogar Amneris gegeben hat. Fast alle sind Verdiente Künstlerinnen. Zu der "zweite Auswahl" zählten auch solche Wunder der Natur wie die Kontraalto Sängere (eine Stimmgattung die heute praktisch nicht mehr existiert). Eine bessere Graefin in der Pique Dame, als die, nach einem turbulenten Jugend und drei, in der New Yorker

Metropolitan verbrachten Saisonen, nach Hause gekommene Faina Petrova, die "Greisin" par excellence Yevgenyia Verbitskaya könnte man sich gar nicht vorstellen. Die in der russischen Opern häufig presente "Jungen" waren unvorstellbar ohne die farbreiche Elisaveta Antonova, die effektvolle Bronislava Zlatogorova, die stimmstarke Varvara Gagarina und, sagen wir, Irina Sokolova, über die man kaum etwas Bestimmtes sagen kann, und viele andere die die Liste "der Ruhmlosen" ausmachen und über die in Wahrheit keine Liste und keine aufgezeichnete Erinnerungen der Zeitgenossen gibt. Zu "der Ruhmlosen" zählten z.B. die Baritone Vladimir Proloshev, Pavel Volovov. David Gamrekeli, Ivan Burlak - alle Künstler des Volkes, die Bassisten wie der ausgezeichnete Profundist Sergej Krasovsky, die vielseitige Boris Bugaysky, Vasilij Lyubentsov, Nikolay Shchegolykov, auch alle diese mit verschiedenen Titeln und mit Lorbeeren übersieht.

Eine besondere, privilegierte Gruppe der Sängern von "zweiter Auswahl" waren die, die auch an Premieren singen durften und mit der "Größen" fast ebenbürtig waren, doch zu dem Titel des Künstler des Volkes nie zugekommen waren. So eine war einer der wichtigsten Tatjanas der damaliger Zeit, Glafira Zhukovskaya (Alexandr Prigorovs Frau) oder die bemerkenswerte Lakmé. Maria Zvezdina, mit ihre kristallklare Koloraturstimme, oder die zerbrechliche, mit einer silbern klingenden Stimme begabte Vera Firsova, oder die dramatische Sopranistinnen, eine bessere als die andere, Nina Pokrovskaya, Natalia Sokolova, Evgenija Smolenskaya, oder die honigsüsse Mezzisopranistin Veronika Borisenko. Unter der Männer muss man noch den Bassisten Alexey Krivchenya, die Baritone Pyotr Selivanov und Pyotr Mevedyev erwähnen. Der, der einen dieser Sängern wenigstens auf Aufnahme angehört hat, versteht, dass die Rede im meisten Fällen über einzigartiger Stimmen und Persönlichkeiten geht. Viele von ihnen waren auch ausgezeichnet gute Schauspieler. Und dies ist nur die Spitze des Eisberges! Und wie viele sind noch die Namen die völlig vergessen wurden. Über diese könnte man ein anderes Buch schreiben.

Neben unserem Helden den Status des "ewigen Zweiten und Dritten" des führenden Tenorrepertoire teilten solche dramatische und lyrische Tenöre wie Vitalij Kilchevsky, Solomon Hromchenko, David Badridze, Pavel Chekin, Alexey Serov und noch einige andere. Ja, Premiere gaben sie selten, und noch viel seltener solche Aufführungen wo Stalin dabei war, um so häufiger aber "statt X. oder Y" (im Tagebuch des Künstlers wimmelt es nur so von Eintragungen wie "statt Kozlovsky", "statt Lemeshev, man hat mich am 4 Uhr des selben Tages benachrichtigt", gerade für Lemeshev musste Orfionov am häufigsten einspringen). Die Aufgabe "der zweiten Auswahl" war im Grunde genommen die Serienaufführungen und die Matinées zu geben, nicht selten, natürlich, in der Filiale (in diesem Gebäude agiert jetzt die "Moskauer Operette"). Und da war ausser dem auch mochte der ständige Stress, ob man nicht seinen freien Tag aufopfern muss um eine Aufführung in letzter Minute zu retten, weil Lemeshev oder Kozlovsky erkrankte oder einfach nur den Auftritt abgesagte, besonders wenn Stalin, obwohl angekündigt, im Theater doch nicht erschien. Diese Tenöre waren die absolute Lieblinge des Publikums, dessen Bewunderung beinahe die Grenzen der Götzerei erreichte. Es reicht sich an die verbitterten Schlachten zu erinnern die im Theater zwischen der Anhänger von Lemeshev und deren von Kozlovsky stattgefunden hatten, um sich vorstellen wie schwierig es sein könnte "statt" einer der Beiden auf die Bühne zu treten, oder noch mehr, als Neukömmling in dem selben Repertoire nicht unterzugehen, sondern sich einen würdigen Platz zu sichern. Das die künstlerische Persönlichkeit Orfionovs zum verklärten, "Yeseninartigen"

Wesens des jungen Lemeshevs nahe stand, braucht keine besondere Beweise, um so weniger der Fakt dass er das unvermeidlichen Vergleich mit der Idolen des Publikums mit Brio überstand.

Es ist wahr, dass auch er dann seinen Stalin Preis - für Vashek in der "Verkauften Braut" von Smetana - erhalten hat. Diese war die legendaere, von Boris Pokrovsky inszenierte und von Kirill Kondrashin dirigierte Aufführung, wozu Sergey Mihalkov den Libretto übersetzte. Die Aufführung hat im Jahre 1948 stattgefunden, um den 30 Jaehrigen Jubilaeum der Tschechoslovakischen Republik zu würdigen, und keiner hatte damals damit gerechnet, dass diese Oper einer der, in der UdSSR meistgeliebten Komödien werden und sich so lange Zeit im Repertoire erhalten wird. Die meisten Augenzeuge meinen dass Vasheks groteske Figur in der künstlerischen Karriere Orfyonovs die Spitze sei. "In Vashek war vorhanden die Komplexitaet eines Charakters, die dem Darsteller die beste Möglichkeit gibt sein wahres künstlerisches Talent im Vorschein zu bringen. Orfyonovs Vashek war ein minuziöser Weise und klug ausgearbeitetet Charakter. Sogar der physische Mangel der Figur, das Stottern, und seine Dummheit sind im Mantel der menschlichen Liebe, des guten Humors und Charme auf der Bühne gestellt." (B.A. Pokrovsky)

Die Qualitaet, womit die damalige "zweite Auswahl" seine Arbeit gemacht hat, kann man im Bolshoy heute nicht einmal von die Stars der Premieren bekommen. Nur damals die Erinnerung an die Epoche von Shalyapin und Sobinov war noch lebendig, im Theater waren andere Kriterien gültig als im Gegenwart, am Anfang des dritten Jahrtausends, wo die russische Nation Nikolay Baskov zu seinem Idol gemacht hat. In der 13 Jahre, waehrend dessen Orfyonov in dem Bolshoy agierte, hat er vier Chefdirigenten gehabt: Samuil Samosud, Ariy Pazovsky, Nikolay Golovanov und Alexandr Melik-Pashayev (über die Gründen des haeufigen Wechsels der Musikdirektoren spaeter). Aber nicht weniger Eindruck macht die Namensliste der "nicht Chefdirigenten": Vasiliy Nebolysky, Boris Haikin, Kirill Kondrashin.

Das stalinistische Regime hat die "Musikpolitik" im Lande streng kontrolliert, nach dem Prinzip dass gute Musik kann nur diejenige sein, die der Führung gut gefaellt, und das Bolshoy ist endgültig zum Hoftheater des Diktators geworden. Viele Ausnahmesaenger sind durch Stalins vaeterlicher Hand in dem siebten Himmel heben. Solche "Mohikaner" wie Nezhdanova, Derzhinskaya, Obuhova, Barsova, und solche Mitglieder der mittleren Generation, wie Maksakova, Davydova, Spiller, Nelepp, Nortsov, Baturin, Alexey Ivanov, Reisen, Pigorov, Mihaylov, Lisitsyan, Dank der Offiziellen Massnahmen und der Radiosender waren im jeden Haus bekannt, fast wie die Namen der Mitglieder der Nomenklatur. Aber nicht wenige schöpferische Perönlichkeiten waren von dem Herren der Kreml an ihren Ausfaltung gehindert, oder was noch viel schlimmer gewesen war, verfolgt und nicht selten in einem Gulag gelandet, gerade dann wenn sie den Höchstpunkt ihrer Karriere erreicht hatten (das beste Beispiel in Moskau ist der Heldenbariton Dmitriy Golovin, und in Peterburg der Heldentenor Nikolay Petchkovsky gewesen).

VON STANISLAVSKY BIS DEM BOLSHOY

Anatoliy Ivanovich Orfyonov ist am 17. (20) Oktober 1907 geboren, in der Familie eines Priesters, in Sushki, ein Dorf in der naehe der Stadt Kasimov, der alte Sitz der tatarischen

Herzogen, im Gubernium Ryazan. Die Familie hatte sieben Kinder. Alle haben gesungen, aber Anatoliy ist der einzige der, trotz aller Schwierigkeiten, professioneller Sanger geworden war. "Wir sind mit Petroleumlampen gelebt - erinnerte sich der Sanger -, bei uns waren keine Vergnügungen, nur einmal im Jahr, in der Weihnachtszeit, gab es Amateurtheater. Wir hatten eine Gramophone gehabt, auf dem während der Festtage ich die Schallplatten von Sobinov angehört habe. Sobinov war mein Lieblingsänger, von ihm wollte ich lernen, ihm wollte ich ähnlich werden." Wie könnte der Junge damals auch nur noch ahnen, dass er ein paar Jahre später den Glück haben wird Sobinov kennenzulernen und mit ihm seine erste Partien einstudieren?

Der Vater verstarb im Jahre 1920. Unter dem neuen Regime die Kinder eines Geistlichen konnten nicht mit einer höheren schulischer Ausbildung rechnen.

Im Jahre 1928 reist Orfyonov nach Moskau und irgendwie, vielleicht Dank der göttlicher Vorsehung, gelingt ihm sich in zwei Technikums auf einmal einzuschreiben. Das eine war das Lehrerseminar, das andere der Abendkurs der Musikschule (heute ist diese die Akademie "Ippolitov-Ivanov"). Gesangsunterricht hat Orfyonov in der Klasse von Alexandr Akimovich Pogorelsky bekommen. Dieser war ein sehr begabter Lehrer, der nach der Tradition der italienischen Belcanto unterrichtet hat (Pogorelsky war einer der letzten Studenten von Camillo Everardi), und aus diesem Vorrat von Fachkenntnissen hat dann Orfyonov sein Leben lang geschöpft. Die Formierung des jungen Sangers ist während der intensiven Erneuerung der Opernszene stattgefunden, wenn die Studiobewegung sich weit verbreitet hat, im Gegensatz zu der akademischen Richtung der Staatstheater. Übrigens in der Souterrains des Bolshoys und des Mariinskys ist noch eine Fortsetzung der alten Traditionen vorgegangen. Die innovatorische Bestrebungen der ersten Generation der sowjetischen Tenöre, mit Kozlovsky und Lemeshev an der Spitze, hat grundsätzlich verändert den Inhalt des Repertoire "lyrischer Tenor", während Hanaev und Ozerov in Moskau und Petchkovsky in Peterburg in einem neuen Art das Begriff "HeldenTenor" zu interpretieren hatten. Orfyonov, der in das künstlerische Leben erst eingetreten war, ist es aber von Anfang an gelungen sich von dieser Gruppierungen fernzuhalten.

Im Jahre 1933 ist er zunächst in der Chor des Operntheater-studio eingetreten, dessen Leiter K.S. Stanislavsky war (das Studio war im Stanislavskys Haus gewesen, in der Leontyevskystrasse, später ist es dann in die Bolshaya Dmitrovka umgezogen, in dem früheren Platz des Operntentheaters). Orfyonovs Familie war sehr gläubig, seine Grossmutter ist streng gegen weltliches Leben aller Art gewesen, so Anatoliy hat lange Zeit vor seiner Mutter verheimlicht, dass er im Theater arbeitet. Wenn er dann ihr das doch gesagt hat, war sie ganz verwundert: "Aber warum in dem Chor?" Stanislavsky, der grosse Reformator der heimatlicher Bühne und Sobinov, der grosse Tenor des russischen Boden, der schon aufgehört hat zu singen, und im Studio als Gesangskonsultant agierte, sind auf dem grossen, gutaussehenden jungen Mann im Chor aufmerksam geworden. Ihnen ist nicht nur seine Stimme, sondern auch sein Fleiss und seine Bescheidenheit gut gefallen. So ist Orfyonov in der, von Stanislavsky im April 1935 auf die Bühne gebrachten, berühmten Aufführung Lensky geworden. Der Meister hat ihn persönlich, gemeinsam mit anderen jungen Künstler, in die Besetzung eingeführt. An der Figur von Lensky waren dann auch später die brillianteste Momente seines künstlerisches Schicksals gebunden - der Debut in der Filiale des Bolshoy Teatr, und dann auf der Hauptbühne des Bolshoys. Leonid Vitalyevich hat Konstatin Sergeevich Folgendes geschrieben: " Ich habe angeordnet, dass

Orfyonov, der eine wunderschöne Stimme hat, sofort, ausser Ernesto von "Don Pasquale", auch Lensky vorbereiten soll." Und spaeter dann: "Orfyonov hat mir hier Lensky gegeben und er war sehr gut." Stanislavsky hat dem Debutanten viel Zeit und Aufmerksamkeit gewidmet, wie die Stenogrammen der Proben und die Erinnerungen des Künstlers selber das beweisen: "Konstantin Sergeevich hat Stunden lang mit mir Diskutiert. Über was? Über meine erste Schritte auf der Bühne, über meinem Befinden in dieser oder jener Partie, über die Aufgaben und die physische Bewegungen, die er in die Partitur der Partie immer eingetragen hat, über die Befreiung der Muskel, über die Ethik des Schauspielers im Leben und auf der Bühne. Diese ist eine grosse erzieherische Arbeit gewesen und ich bin meinem Lehrer mit ganzem Herzen dankbar dafür."

Diese, mit der bedeutendsten Meister des russischen Kunstes geleistete Arbeit hat die künstlerische Welt des Saengers endgültig gestaltet. Orfyonov hat in der Operntruppe des "K.S. Stanislavsky" Theaters bald die führende Position bekommen. Seine Natürlichkeit, Ehrlichkeit und Einfachheit auf der Bühne hat das Publikum fasziniert. Er hat sich nie als "süssliche Flöte" gegeben, die Stimme war bei ihm nie Eigenziel. Orfyonov ist immer von der Musik ausgegangen und die dazugehörnde Worte, und eben in dieser Einheit hat er die dramatische Zusammenhaenge seiner Partien gesucht. Stanislavsky hat sich viele Jahre lang mit der Gedanke beschaefigt den "Rigoletto" von Verdi zu inszeniren, um dann in die 1937 - '38-er Saison endlich acht Proben zu bekommen. Nur wegen einer ganzen Reihe von Gründen (unter deren, wahrscheinlich, auch solche über welche Bulgakov in ironischer Weise in dem "Theaterroman" schreibt) ist dann die Arbeit doch eingestellt und die Aufführung nur nach Stanislavskys Tod, unter der Leiuung von Meierhold, des damaligen Regisseur des Theaters, stattgefunden.

Bei Stanislavsky, der staendig gegen die eingefleischten Traditionen war, Orfyonov hat auch die Partien von Lykov in "Der Braut des Tsars", von dem falschen Dmitriy in "Boris Godunov", von Almadiva in "Dem Barbier von Sevilla" und von Bahshi in der Oper "Der Darvaz Pass" von Lev Stepanov gegeben. Nur nach dem Tode Stanislavskys ist sein Theater mit dem Theater von Nemirovich-Danchenko vereinigt gewesen (diese waren zwei völlig verschiedene Theater und ihr Vereinigung kann als des Schicksals Ironie betrachtet werden). In dieser "konfuser" Zeit Orfyonov, schon Verdienter Künstler der UdSSR, hat in mehreren, epochalen, von Nemirovich inszenierten Aufführungen mitgewirkt, er hat Paris gegeben in der "Belle Helene" (diese Aufführung war glücklicher Weise im Jahre 1948 im Radio aufgezeichnet), obwohl er in seinem Inneren Stanislavsky immer treu geblieben war. Deshalb ist er, von Anfang des Jahres 1942, Schritt für Schritt aus dem Theater von Stanislavsky, und jetzt auch Nemirovich-Danchenko, ausgeschieden und sich dem Bolshoy genaehert. Dieses Jahr schien vom Schicksal selbst dafür vorgesehen. Obwohl Sergey Yakovlevich Lemeshev in seinem Buch "Mein Weg zum Kunst" den Standpunkt vertraetet, dass die Ausnahmensaenger (wie Pechkovsky und er selbst) von Stanislavsky wegen der zu strengen Gebundenheit gegangen waren und in der Hoffnung ihrer stimmlicher Vollkommenheit auf einer breiterer Basis zu erreichen. Bei orfyonov steht das aber etwas anders.

Die künstlerische Unzufriedenheit am Anfang der '40-er Jahre zwingt den Saenger seinen Hunger an einem anderen Ort zu stillen und so in dem Saison 1940/41 beginnt er mit dem Staatlichen Opereensemble der UdSSR, unter der Leitung von I.S. Kozlovsky zusammen zu arbeiten. Der "europaeischste" Tenor der sowjetischen Epoche war damals ein überzeugter

Anhaenger der Konzertaufführungen von Opern (diese Richtung hat sich heute mit Erfolg im Westen als semi-staged Aufführung eingebürgert, ohne Kulissen und Kostüme, mit bloss einem Hinweis auf die Szene) und er hat als Regisseur mehrere Oper auf die Bühne gebracht: "Werther", "Orpheus" von Gluck, "Pagliacci", "Mozart und Salieri", "Katerina" von Arkas und "Natalka-Poltavka" von Lysenko. "Wir wollten eine neue Form der Opernaufführung suchen, deren Basis die Musik und Gesang statt des Bildes sein sollte." - hat Ivan Semyonovich spaeter einmal erzaehlt. An der Premiere hat Kozlovsky selbst die Hauptpartien gesungen, um dann die Stafete anderen weiterzugeben. So hat Anatoliy Orfyonov Werther, Mozart, Beppo in "Pagliacci" gesungen (Arlecchinos Serenade musste er auf das Wunsch des Publikums haeufig noch zwei-dreimal singen). Die Aufführungen haben in der Grossen Saal des Konservatoriums, im Haus der Wissenschaftler, im Haus der Arbeiter des Kunstes und im Studentencampus stattgefunden. Nur dieses Ensemble hat, leider, nicht lange gelebt.

Es war das Jahr 1942, es war Krieg. Bombardierungen. Aengste. Die Grundbesatzung des Bolshoys war in Kuibyshev evakuiert, der andere Teil und die Orchester, mit der Solisten von Radio und andere Theater bekraeftigt, gibt weiter Aufführungen in dem von der Minen befreite Gebaeude des Theaters. (Die Deutsche wollten nach der Einnahme von Moskau im Bolshoy Teatr eine Festsitzung halten und Beriya, der davon Kenntnis bekommen hatte, hat in der Nacht vom 16. Oktober 1941, die komplette Leehrung des Theaters angeordnet. Ein paar Monate früher, in der ersten Tage von Februar 1941, in der Mitte des Bolshoy har man drei Tonnen Dynamit plaziert, von dem Zündschnure aushaengten.) Manchmal kam es vor dass man wegen eines Fliegeralarms die Aufführungen in der Mitte eines Wortes unterbrechen musste. Gerade in dieser unsicheren Zeiten war Orfyonov das erste Mal in der Bolshoy eingeladen, zunaechst gelegentlich in die Filiale, und nur spaeter dann in die Haupttruppe. Der bescheidene, mit sich selbst anspruchsvolle Saenger hat in der stalinistischen Aera auf der Bühne von der Kollegen nur das beste bekommen. Und so Etwas zu bekommen gab es von wem, denn in dieser Teil des Ensemble hat sich damals der goldene Arsenal der russischen Oper befindet.

Orfyonov galt als Spezialist des westeuropaischen Repertoire, der meistens in der Filiale aufgeföhrt war. Es waren hauptsaechlich italienische Oper. Elegant und bezaubernd ist sein Herzog in "Rigoletto" gewesen. Genial sein Graf Almaviva in dem "Barbiere di Siviglia" (in dieser Oper, die für jeder Tenor eine wahre Herausforderung ist, Orfyonov mit seinen insgesamt 107 Auftritte hat einen pesönlichen Rekord aufgestellt). Die Partie des Alfred in "La Traviata" ist auf Kontrasten aufgebaut gewesen - der scheue, verliebte Junge Mann hat sich in einem hasserfüllten Raecher gewandelt, um dann in der Finale als reife, von Gewissensbissen zermarternter Mann dazustehen. Von der österreichisch-deutsche Erbe hat er Don Ottavio in "Don Giovanni" gesungen und Joachino in der berühmte Aufföhrtung des "Fidelio", wo seine Partnerin Galina Vishnevskaya war. Von dem französischen Repertoire hat er in "Faust" gesungen und in "Fra Diavolo" (der Titelpartie in dieser Aufföhrtung war im Theater die lertzte neue Partie für Lemeshev, und für Orfyonov ebenso).

Die Gallerie der russischen Helden beginnt mit Lensky. Die Stimme des Saengers, mit zarten, durchscheinenden Timbre, mit weichem und flexiblem Klang, war perfekt für dem jungen, lyrischen Helden geeignet. Sein Lensky war zerbrechlich, stand wehrlos da vor der Schicksalsprüfungen.

Eine andere Epoche war dann der falsche Dmitriy in "Boris Godunov". In dieser epochalen Aufföhrtung, wo seine Partner Baratov, Golovanov und Fedorovsky waren, hat Anatoliy Ivanovich

im Jahre 1947, das erste Mal vor Stalin gesungen. Mit dieser Aufführung haengt zusammen einer der "unwahrscheinlichsten" Momente des künstlerischen Lebens Orfyonovs. Als er am 20. Juni 1946 in der Filiale den Duca gesungen hatte, hat man ihn waehrend der Ouvertüre bestaendigt, dass er sich nach der Aufführung sofort zu der Hauptbühne begeben sollte (ein 5 minutiger Fussgang) um den falschen Dmitriy zu geben. Und er hat das gemacht, und hat gesungen und als Dankeschön einen Verdienstorden erhalten. Mit "Boris" hat man dann am 9. Oktober 1968, im Bolshoy auch seinen 60-sten Geburtstag und sein 30 Jaehrigen Bühnenjubiläum gefeiert. Es war von ihm ein wahrer Heldentat am selben Abend diese beide Partien zu geben, ohne von all das was aus der Loge auskommen könnte, Angst zu haben. Gennadiy Rozhdestvensky, der an dem Abend der Dirigent war...

saGennadiy Rozhdestvensky, der an dem Abend der Dirigent war, schrieb im "Diensttagebuch" Folgendes: "Es lebe der Professionalismus!" Waehrend der Darsteller von Boris, Alexandr Vedernikov, bemerkte: "Orfyonov hat die teuerste Eigenschaft eines Künstlers: der Sinn fürs Mass. Sein Dmitriy ist ein Simbol des nationalen Gewissens, so wie der Kompositor sich es vorgestellt hat." Orfyonov ist 70 Mal als Sinodal im "Demon" aufgetreten. Heute gilt diese Oper als Raritaet, aber damals war sie ein staendiger Teil des Repetoires. Orfyonov hat in der selben Zeit auch als Indischer Gast in "Sadko" oder tzar Berendey in "Schneewittchen" Erfolg gehabt. Auf der anderen Seite Bayan in "Ruslan und Ludmila", oder Vladimir Igorevitch in "Prinz Igor" und Gritsko in "Dem Jahrmarkt von Sorotchints", laut der Meinung des Künstlers selbst, haben das Publikum nicht besonders stark beeindruckt. (Die Partie des jungen Bursches in Mussorgskys Oper hat der Künstler ab ovo als "Unglücksbringer" abgetan, da waehrend der ersten Aufführung hat er eine Stimmbandblutung erlitten, so dass ab dem zweiten Akt die Partie ein anderer Saenger übernehmen musste.) Die einzige russische Gestalt, die der Saenger - aus welchem Grund auch immer - von Herzem gehasst hat, war Lykov in "Der Zarenbraut". Im seinen Tagebuch steht worwörtlich das: "Ich kann Lykov nicht leiden."

Keinen grossen Enthusiasmus haben bei Orfyonov die sowjetische Oper ausgelöst, so ist er im Bolshoy in solchen Werken fast nie aufgetreten, mit Ausnahme der eintaegigen Kriegsoper von Kabalevsky, "Unterhalb Moskau" (der junge Wasiliy), der Kinderoper von Krasev "Das Eiskind(?)" (der Grossvater) und der Oper von Muradeli "Die grosse Freundschaft".

Orfyonov ist, gleich dem Volke und dem ganzen Land, durch alle Stürme der Geschichte gegangen. Am 7en November 1947 im Bolshoy hatte eine festliche Aufführung der Oper "Die grosse Freundschaft" von Vano Muradeli stattgefunden, wo Anatoliy Orfyonov die melodische Partie des Schaefers Dzhemal gesungen hat. Was dann weiter war, ist allgemein bekannt: die berühmte Entscheidung der Zentralkomitee war wirklich traurig. Warum diese unschuldige "liedhafte" Oper als Zeichengebung zur erneuten Verfolgungen der "Formalisten" wie Shostakovich und Prokofyev gedient hat, ist so ein Raetsel den die Dialektik lösen müsste. Die Dialektik von Orfyonovs Schicksal ist nich weniger raetselhaft: er war ein grosser Kaempfer, Abgeordneter im Komitatsrat und trotzdem ist ein ganzes Leben lang seinem Gottesglaube treu geblieben, ging offen zur Kirche und trat nie in die Kommunistische Partei ein.

Merkwürdigerweise war er deswegen niemals inhaftiert gewesen. Gegen der Regime hat er nicht gekaempft, war kein Opositioneller, nach aussen sah alles sogar viel mehr nach Loyalitaet aus. Auch in diesem Buche in vielen Gedanken oder Aeusserungen unseres Helden können wir viel mehr Loyalitaet und Gesetzestreue entdecken als Aufruhrgeist. Nun, so waren eben die

Zeite. Man soll diese Einstellung als grösseren Mut und Stolz betrachten, als den offenen Kampf gegen das Bösen. Dieser stille, unauffällige, aber tagtäglich geführte Kampf für den Erhalt und Vermehrung des Schönes in der Welt zählt wohl viel mehr.

Nach Stalins Tode im Bolschey hat man eine gründliche Reinigung unternommen, auf der dann ein Generationswechsel folgte. Und Anatolij Orfjonov war einer der Ersten deren man verstehen gab, dass es Zeit wäre in Pension zu gehen, obwohl er im 1955 nur 47 Jahre alt war. Er hat daraufhin ohne Zögerung sein Rücktritt angekündigt. Aus Prinzip. Er ist nie an einer Stelle geblieben, wo er unerwünscht war.

DER PRINZ VON DER RADIOKOMITEE

Unter der nostalgischen Erinnerungen einer jeden, die teuersten jene von seiner Kindheit seien, weil damals alles noch neu war. Die Kinder werden aber, leider, Erwachsene, und damit ändern sich viele Dinge, sowohl in uns, als rund uns. Unser Leben wird mit neuen Werten erfüllt, die die Frühere in sich zwar aufnehmen, aber trotzdem verändern unsere Beziehung zu der alten Idole und Vergnügungen. Wie auch immer es sei, der Nachgeschmack der Erlebnisse aus der Kindheit bleibt uns erhalten um unsere Phantasie auch weiter zu bewegen. In diesem Reich "alle Generationen werden weich" - um es mit dem Dichter auszudrücken. Jedem stehen nahe und bleiben teuer Erinnerungen wie "der Fussball von damals", "das Kino von damals" (solche und ähnliche Gedanken haben Alexey Gajdarovitschs bemerkenswerte Dokumentarfilme inspiriert). Und genauso ist es auch mit der Musik aus unseren Kindesjahren.

In meiner, aus der Kindheit stammende Sammlung nimmt Anatolij Orfjonov einen ganz besonderen Platz ein, da er mit meiner Erinnerungen aus dem väterlichen Hause zusammenhängt. Das war noch der Zeit der "Melodiya" und der Vinylschallplatten, mit ihren leisen Surren und ihren "lebensechterem" Klang. So kommt es, dass einer der ersten, kompletten Opernaufnahmen die ich als Kind geschenkt bekommen hatte und die aus mir sofort einen Opernliebhaber gemacht hat, war die "Cenerentola" von Rossini, von dem Orchester und der Solisten des Allsowjetischen Radio aufgeführt. Auf dem Schachtel der Schallplatten war das Jahr der Aufzeichnung angegeben: 1950, und ausserdem auch viel anderes, so habe ich (der noch nichts von Stendhal oder anderen "Rossini-Experten" gelesen hatte) erfahren, dass die allen bekannte Figur von Charles Perraults Märchen, das kleine, schmutzige Mädchen in Rossinis Oper Angelina und der Prinz Pamiro heisst, dass die Geschichte sich nicht in einem erfundenem Lande, sondern in der italienischen Provinz Salerno abspielt, dass in diesem frommen, katholischen Lande die Rolle des Kristallschuhs ein Armband übernimmt, und statt dem Vampyr ein dummer, hochmütiger Stiefvater, der Baron Magnifico das Leben von dem Mädchen schwer macht.

Die Hauptpartien haben die bezaubernde Zara Doluhanova mit ihrem phänomenalem Koloraturmezzo und der galante Anatolij Orfjonov gesungen. Orfjonov hat seine Partie mit brillanter Phrasierung, mit beweglichem Koloratur und mit, im Falle Rossinis unentbehrlichem Humor dargestellt. Es ist bemerkenswert wie in dieser "tauben" Jahre dem Dirigent Onis Bron gelungen ist, trotz dem brutalen Spielart des Radioorchesters, so viel von Rossinis Still widerzugeben, unter anderem die "champagnerartige" Eigenschaften seiner Musik. Es ist bemerkenswert auch die Intuition mit der die Besetzung, die im Zeichen einer ganz anderen

Stimmkultur ausgebildet war, diese Partien wiedergab. Und heute, in der Epche der Autentizitaetswahnnes und der Musikarcheologie, wo die Stillfragen in der Opernmusik eine so grosse Rolle spielen, die Aufzeichnung des sowjetischen "Aschenputtels" nicht bloss als exotische Raritaet dasteht, sondern auch als ein völlig ehrenwürdiger Akkord in der Welt des Rossiniaufnahmen, die aus der früheren Jahre des XX-n Jahrhunderts stammen. Aber ein Fenster zur Welt der grosse Musik gestalteten nicht nur die Schallplatten mit Orfyonov, sondern auch das Radio. Bis zu der Mitte de 80-er Jahre in alle Programme, auch im "Mayak", konnte man praktisch alle klassische Stücke anhören: von dem damaligen "Mainstream" bis zu völlig unbekannte Werke. Man hat solche Raritaeten gesendet die heutzutage gar nicht mehr hören sind. Ich bezweifle es, dass heutzutage noch möglich waere irgendwo z.B. auf "Filemon und Baucis" von Gounod, "Le roi l'a dit" von Delibes, "Angelo" von Kyui, oder auf Operetten wie "Die Bagatelle" von Offenbach, "Der Vizeadmiral" von Millöcker zu stossen. Man hat regelmaessig Übersetzungen gesendet, was eine richtige Aufklaerungsarbeit war aus dem Sichtpunkt der Hörer. Heute ist alles anders. Die neue Eigentümer der Radiosender hocken auf der reichen Aufnahmesammlungen und verteidigen sie wie der Hund seinen Knochen, alles verbirgt sich hinter geriegelten Türen und niemand hat mehr etwas davon. Die Zugaenglichkeit zu dieser Phonotheken ist sogar für Musikwissenschaftler ein unlösbares Problem geworden. Man verlangt schweres Geld für jede Minute des Abspiels einer Aufnahme. Klassische Musik sendet ein einziger Kanal, "Orfey", der aus private Sammlungen, von CD-s und Schallplatten Stücke aus der ganze Welt zusammenbringt, das musikalische Angebot bleibt leider trotzdem zimmlich karg und eintönig. Es gibt noch ausserdem das "Radio auf sieben Hügel", das jede Stunde fünf Minuten lang populaere klassische Stücke sendet. So sieht also heute die musikalische Erziehung aus.

Orfyonovs fruchtbringende Zusammenarbeit mit dem Radio hat schon in der 30-er Jahre begonnen. Seine Stimme entpuppte sich zum Glück als "radiogen": er hat die gemeinsame Sprache mit dem Mikrophon ohne Schwierigkeiten gefunden und seine Stimme konnte man sehr schön auf Tonband aufnehmen. In der damaligen, für dem Lande nicht besonders glücklichen Zeiten, wo die Hauptaufgabe des Radio die Verbreitung der ideologischen Propaganda war, die musikalische Programme haben sich trotz dem nicht ausschliesslich auf Maersche und Loblieder über Stalin geschraenkt (es kam nicht selten vor, dass die Saenger bei Tagesanbruch aufstehen mussten um gleich nach dem Nationalhymne und den Nachrichten, am 6.10 etwas Patriotisches zu singen), sondern gab es auch viel Klassisches. Klassische Musik konnte man jeden Tag stundenlang hören, sowohl von Aufnahmenm als auch in Form von Übertragungen aus Studios und Konzertsaaale. Die '50-er Jahre sind in der Geschichte des Radio als Höhepunkt des Auflebens der Oper eingegangen. In dieser Epoche ist die goldene Phonotheke des Radio entstanden. Neben der wohlbekanntten Partituren waren auch viele vergessene oder selten geschpielte Werke eine Renaissance erlebt, wie z.B. Dargomirzhskys "Esmeralda", Rimsky-Korsakovs "Pan Voevoda", Tchaikovskys "Voevoda" und "Oprichnik", Kyuis "Der kaukasische Gefangene" und Arenskys "Raphael", Mozarts "Il re pastore" und Haydns "Orpheus", Bizets "Don Procopio" und Smetanas "Die zwei Witwen", in der auch unser Held gesungen hat. Und diese seien nur einige Beispiele aus der immensen Zahl der Aufnahmen.

Was ihre künstlerischer Bedeutung betrifft, war die Vokalgruppe des Radio kaum minderwertiger als das Bolshoy. Die Namen von Zara Doluhanova, Natalia Rozhdestvenskaya,

Debora Pantofel-Netchetskaya, Nadezhda Kazantseva, Georgiy Vinogradov, Vladimir Buntchikov und Georgiy Abramov waren allen bekannt. Die schöpferische und menschliche Atmosphäre im Radio in dieser Jahre war ausgezeichnet gut. Das höchste professionelle Niveau, der tadellose Geschmack, den Repertoire betreffende Kompetenz, die Arbeitskraft und Intelligenz der Mitarbeiter, der Gemeinschaftssinn und die Bereitschaft sich gegenseitig zu unterstützen erwecken noch immer Bewunderung, obwohl all das schon seit langem nicht mehr da sei. Orfyonovs Arbeit bei dem Radio, wo er nicht nur Solosänger sondern ab 1954 auch künstlerischer Leiter der Sänger und der Konzertmeister gewesen war, hat sich als besonders glücklich erwiesen. Ausser der unzähligen Aufnahmen von grundlegender Wichtigkeit, in deren Anatolij Ivanovich die beste Seiten seiner künstlerischer Wissens zur Geltung brachte, ist er, gesamt der Gruppe vom Radio, auch der Praxis von öffentlichen, konzertanten Operaufführungen treu geblieben. Diese Konzerte haben im grossem Saal des Hauses der Rate stattgefunden.

Die Epoche in der Anatolij Ivanovich Taetig war, ist ganz eigenartig. Alle ausländische Opern waren sowohl auf der Bühne, als im Radio russisch gesungen. Das gab der Aufführungen einen besonderen Reiz, um nicht zu vergessen den erzieherischen Wert der Sache. Die Oper ist der universalste Genre, der die Elemente aller Künste zusammenfasst, während die grundlegende Rolle doch der Musik und die Worte spielen. Viele Generationen von Russen haben die Oper liebgewonnen gerade deswegen weil die Geheimnisse der Musik, die alles so zu sagen von innen durchleutete, waren leichter zu entdecken als die Sänger in der Muttersprache des Publikums gesungen hatten. In unserer Zeit ist leider alles anders geworden, heute gibt es andere Prioritäten.

Der alte Verdi hat einmal von "der Oper fürs Publikum" gesprochen. Es gab Zeiten wo der Lieblingstenor seine heimische Verehrerinnen vom Sinne gebracht hat, gleich der Popstars von heute, die alles haben ausser Stimme und Talent. Die Reihen der Opernliebhaber sind bemerkbar lichter geworden. Dafür gibt es mehrere Gründe. Einer der Wichtigsten sei, dass die Integration der Opernwelt in der globalen Masse hat drakonische Gesetze. Man muss z.B. alle Oper auf der Originalsprache aufführen. Der Sänger lernt eine Partie von Anfang an - und wohl für immer -, auf diese Sprache und so kann später ohne Schwierigkeiten überall in der Welt auftreten. Dies sei der fixe Punkt um den sich die ganze globale Maschinerie "non-stop" dreht. Keiner bestreitet dass das, vom ästhetischen und kommerziellen Sichtpunkt ein Schritt nach vorne sei, aber es gibt ohne Zweifel auch solche Leute die der guten alten Zeiten, wo Verdi noch russisch gesungen war und solche Künstler wie Orfyonov zu hören waren, vom ganzen Herzen nachtrauern.

DAS LEBEN NACH DEM TODE

Jeder talentierter Mensch ist nach seiner Weise und mehrseitig talentiert. Unser Held ist auch kein Ausnahme von der Regel gewesen. Das Seltsamste in dieser Geschichte sei, dass sie nicht Anatolij Orfyonov selbst erzählt, obwohl er neben seinem musikalischen Talent, auch literarisch begabt war. Feder und Papier bedeuteten ihm, besonders in der zweiten Hälfte seines Lebens ebenso viel wie Noten und Gesangskunst. Orfyonov hat ein Buch über Sobinov, sein Vorbild und Pate in der Metier, geschrieben (Moskau, Verlag "Muzyka", 1965). Er hat viel Material über die Geschichte des Bolshoy gesammelt und, neben mehreren hundert von

persönlichen, biographischen Aufzeichnungen, in seinem Archiv befinden sich daher die verschiedenste, unausgegebene Manuskripte über dieses Thema.

Orfyonov, der am Anfang im Bolshoy als Solosänger gearbeitet hatte und nur wesentlich später als Leiter der Operntruppe und der Gruppe der Residenten, hat mit Begeisterung die künstlerische Entwicklung der Kollegen und der jungen Debütanten beobachtet. Und nicht nur weil dies seine Aufgabe war, sondern auch weil er das Theater über alles geliebt hat. Er hat die Sänger geschützt, er machte den Puffer zwischen der Künstler und der Leitung der Oper, er hat nie Angst gehabt die Verantwortung für dies oder das auf sich zu nehmen und hat sich nie geschlagen gegeben wenn Schwierigkeiten aufgetreten waren. Er ist also, um die Benennung von heute zu anwenden, der künstlerische Direktor gewesen und ein geborener Opernmanager. Seine Aufgabe war unter anderem auch die Anhörungen zu organisieren und die neue Mitglieder in die Truppe aufzunehmen (und die Alte in die Pension zu schicken, wenn mit ihnen soweit war). Viele Sänger von damals sind durch Orfyonovs Händen und...Ohren gegangen. Er hat alle Einzelheiten der Konjunktur des vokalen Marktes im Lnde gekannt, ist viel herumgereist, sich die Sänger angehört, war in der Jury der Wettbewerbe und freute sich, wenn ihm gelang ein neues Talent zu entdecken.

Manchmal sieht es so aus, als ein Sänger vom Schicksal unvermeidlich zur schöpferischen Selbstvergötterung und Eigensucht erkort sei, aber, wie man es im Orfyonovs Falle erfahren kann, gab es auch Ausnahme. Bei Orfyonov fehlten endgültig diese Eigenschaft. Orfyonov hat sich nie auf seine eigene Arbeit geschrenkt, obwohl was die professionelle Lebensweise und Hygiene betrifft, war schon immer der grösste Pedant. Sein pädagogischer "Hut", seine Interesse für alles was mit seinem Metier in Zusammenhang lag, seine Begabung um sich auch über den Erfolg anderer zu freuen, haben ihm eigentlich zum Schreiben bewegt, um so seine Begeisterung, seine Bewunderung und, manchmal, auch seinen Zweifel zu formulieren und bekanntgeben. Das Rezensieren der Aufführungen, das Portretieren seiner Kollegen ist sein zweiter Beruf geworden. Gegen das Ende der 1960-er Jahre im Bolshoy agierte eine neue, junge Generation, die die letzte goldene Seite der Geschichte des Theaters geschrieben hat. Es reicht solche Namen wie Elena Obraztsova, Makvala Kasrashvili, Tamara Sinyavskaya, Vladimir Atlantov, Yuriy Mazurok, Evgeniy Nesterenko zu nennen um es klar zu machen wovon da die Rede geht. Diese revolutionäre Erneuerung der Standarde und des Arbeitstills der Operntruppe, bei deren Einführung unter anderem auch Orfyonov, der damals in der Leitung der Oper war, teil nahm, hat Anatoliy Ivanovich von neuem zum Schreiben bewegt. So entstand das Buch "Jugend, Hoffnungen, Erfüllungen" in dem er, kurz zusammengefasst, die ganze Portraetengallerie deren präsentiert, derem er symbolischerweise den Staffettenstock übergab (Moskau, Verlag "Molodaya Gvardiya", 1973).

Im Jahre 1950 hat Anatoliy Orfyonov begonnen als Lehrer tätig zu werden, im "Die Gnessin" Institute. Er war ein sehr aufmerksamer, verständnisvoller Lehrer, hat nie zum imitieren angewiesen, sondern jeden Studenten entsprechend seiner eigenen Fähigkeiten gefördert. Es ist wahr, dass keiner von seiner Studenten ein grosser Sänger geworden ist, keiner machte eine Weltkarriere, aber es waren ungemein viele die, deren Stimme und Bühnenkarriere er retten konnte. Bei ihm landeten meistens die hoffnungslose Fälle oder die, mit deren die ambitionierte Lehrer sich nicht beschäftigen wollten. Unter Orfyonovs Schützlinge waren nicht nur Tenöre, sondern auch Bassisten. Der Tenor Iuriy Speransky, der in verschiedenen Theater

gearbeitet hat, ist heute Leiter der Opernkathedr von "Die Gnessin" Akademie. In Orfyonovs Klasse waren wenige Frauen, einer unter diesen war immerhin seine aeltere Tochter, Ljudmila. Orfyonovs Autoritaet als Lehrer ist mit der Zeit Weltweit Anerkennung erhalten. Seine lange, fast zehnjährige, pedagogische Taetigkeit im Ausland ist in China begonnen, wovon er spaeter nach Kairo und nach Bratislava übersiedelte.

Uns ist seine Stimme geblieben, und seine Tagebücher und Aufzeichnungen, Artikel und Bücher. Und auch die warme Erinnerungen der Zeitgenossen, Verehrer und Kollegen, Freunde und Schüler sind da, alle Beweise dafür, dass Anatolij Orfyonov ein Mensch mit Gott in der Seele war. Und ist natürlich auch die Orfyonov Dynastie da, denn alle drei Kinder sind so oder so in die Fussstapfen des Vaters getreten: Vadim, der Aelteste, hat als Toningenieur in dem Schloss von Kreml gearbeitet, Ljudmila war Studentin in seines Vaters Klasse und viele Jahre lang hat im Chor des Bolshoy gesungen und die Jüngste, Ljubov, ist Pianistin, Russlands Verdiente Künstlerin, gleich seinem Vater, und durch seine Taetigkeit im Stanislavskys und Nemirovich-Danchenkos Theater und in der "Helikon-Oper" bekannt geworden. Sie hat die Reputation einer guter Freundin und Helferin der Saenger und einer der im Opernfach bestqualifizierten Konzertmeisterinnen, und nicht nur zu Hause, sondern auch im Ausland. Im Gegenwart ist schon die internationale Karriere von Orfyonovs Enkel, der Bariton

Andrey Baturkin begonnen, der nach der Moskauer Akademie, im "Die Gnessin" Institut studierte und heute in der drei führenden Opern in Moskau singt, aber arbeitet viel auch im Ausland.

All das kann man wohl als ein Leben nach dem Tode betrachten.

x x x

Orfyonov hat sein ganzes Leben lang Tagebücher geführt, hat seine Gefühle und Erinnerungen dem Papier anvertraut und, so sieht es zumindest aus, hat nichts und niemanden vergessen. Ausser sich selbst. So schreibt er z.B. über seiner professionellen Rivalen - Lemeshev und Kozlovsky! Die Zaertlichkeit, Waerme und Naechstenliebe des Tenors die er für andere Tenöre aufweist, sind im allgemeinen nicht die gewöhnliche Gefühle eines Opernherzes. Nur die schon vorhandene Memoiren in ein Buch zu überarbeiten, dazu kam Orfyonov nie. So uns sind bloss die, aus der '60-'70-er Jahre stammende, einzelne Teile erhalten geblieben. Sie sind mit Talent, mit gutem Humor, in einem wunderbarem Still, in klassischer russischer Sprache geschrieben. Orfyonovs Manuskripte sind die beste Beweise dafür wie hochgebildet er gewesen war, da findet man keinen grammatischen oder rechtschreiberischen Fehler, und alle Worte sind auf ihrem Platz. Ob er sich je als einen, der ein Epos über seiner eigener Métier schreibt, betrachtet hat, ist eine Frage über die man nur spekulieren kann. Sich in erster Linie und ganz im Ernst mit seinem eigenen Person zu beschaeftigen war ihm offensichtlich von seiner Glaube, seiner professioneller Etik und seiner innerer menschlicher Überzeugung verboten. Und überhaupt, wann könnte er auch dazu noch Zeit finden? " Von irgendwelcher Memoiren könnte zur Zeit nicht einmal die Rede sein, dazu musste ein Monat dreimal so viele Tage haben - schreibt Orfyonov in einem Brief jemandem, der danach gefragt hat -, etwas Material steht schon bereit, aber die wichtigste Dinge habe ich noch nur im Kopf." So kam es dann, dass in einer Epoche, wo jeder bedeutender sowjetischer Künstler am Ende seiner Karriere, so zu sagen als Pflicht betrachtete noch ein Schwanenlied zu singen, d.h. seine Memoiren aufzuzeichnen, Orfyonov sich mehr für die Schicksale anderer, als für sein eigenes zu interessieren hat. Und, Natürlicherweise, hauptsaechlich fürs Schicksal seiner grosser, liebevoller Familie, die heute

schon zu eine wahre Dynastie geworden ist. Er war ein wunderbarer Ehemann, Vater und Grossvater, der sich immer um alles kümmerte. Die Familie hat seinen Archiv aufbewahrt. "Es gibt in der Welt ein Herz wo ich lebe." So haben wir, zum unseren Glück, die Möglichkeit in die Welt von diesem aussergewöhnlichen Mensch und Künstler einzublicken.

Andrey Hripin

ERSTER TEIL

Und was tut Ihr Papa? Seine Mamoiren schreiben?
Prof. Gamburg, 1962

Grigoriy(German)Semyonovich Gamburg

(1900-1967)

russischer Komponist,Dirigent, , Lehrer
Schüler von Tcherepnin, Myaskovsky und
Nikolay Malyko.Seit 1931 Dirigent des Orchesters
der Filmfabrik.Im "Die Gnessin" Institut hat
Kammermusik unterrichtet, Lehrer von Lyubov
Orfyonova,der diese Frage gestellt war.

Wie man es einst sagen pflegte: "Grüss Gott!" Seit langem zeichne ich meine Bemerkungen, Tagebücher, Erinnerungen auf, nur mich damit sistematisch und ernst zu beschaeftigen, konnte ich nie. Ich habe keine Zeit dafür gehabt. Jetzt aber ist es soweit! Das Gedaechnis speichert so ausgezeichnet alles Vergangenes, die von der Arterioschlerose verursachte Fehler kommen im Gegenwart und in der naeheren Vergangenheit vor. Wie die Worte des Liedes lauten: "Dies war vor kurzem, das ist vor langem gewesen."

Was sind eigentlich die Memoiren, die Erinnerungen? Dinge von der Vergangenheit, die wir jetzt verkürzt erzaehlen wollen. Aber solche Memoiren will ich nicht schreiben. Ich werde das erzaehlen was mit mir geschehen ist, aber ich werde nicht nur in die Geheimnisse meiner Seele oder in meine Tagebücher einblicken, wo alle Eindrücke von den von mir gegebenen Vorstellungen eingetragen sind, oder in die Programmhefte und Plakate, sondern auch in meine Noten, seien sie Klavierauszüge aus kompletten Partituren, oder einzelne Blatte mit Arien, Romanzen und Lieder, haeufig mit Autogrammen der Komponisten oder Freunden gescmückt. Ich möchte nicht für die Leser, für dem Redakteur schreiben (den ich schrecklich fürchte), sondern für jene Leute, die mir nahestehen, die mich verstehen und mich nicht verurteilen, weil ich will die Wahrheit sagen und die Wahrheit liebt man nicht und sie daher fast nie drucken lassen will. Falls einmal ein Teil von diesem das Licht des Tages erblicken würde, dann seid so lieb, meine Freunde, und lasst zumindest ein Ast, oder bloss ein Aestchen von dem Baum óbrig, das ihr zu redaktieren vorhabt. Mein guter Freund, Igor Pavlovich Ilyin, Komponist und Chefredakteur des "Sovyetskiy Kompositor" Verlags hat einmal gesagt: "Was ist ein Telegraphenmast? Eine vom Redakteur umgearbeitete Fichte!" Jeder "Redakteur" beraubt das Baum allem was er überflüssig findet, um am Ende bloss den Stamm übrigzulassen und nichts von der persönlchen Eigenschaften, der Gedanken und eben von allem was den Unterschied

zwischen dieser wunderschönen Fichte und der anderen Bäume ausmacht. Und am Ende liegt sie da wie ein lebloses Holzklötz!

Jetzt, wo ich im Gedanken die Tatsache der Vergangenheit anführe, entsinne mich mit grosser Dankbarkeit der Jahre meiner Jugend. Auch jene des halbweise verhungertes Daseins, der kargen Bekleidung, des winzigen Zimmerchen, wo ich glücklich war und voller Hoffnungen. Die Erfolge und Misserfolge, die Kritiken und Liebe, all das betrachte ich jetzt als etwas ganz Normales. Ohne diese Erlebnisse wäre ich nie an die weise Kontemplation, die grossherzige Liebe für die Personen um mich gekommen, oder an der Wunsch mit anderen alles zu teilen was ich selbst einmal erreicht habe. Irgendwann, vor vielen Jahre, in meinem Zimmer, in engerem Freudenkreis, bei einem Glas Wein, wurde Folgendes gesagt: "Orfyonov ist unter der Theaterleute das musikalische Gewissen. Vor ihm ist peinlich schlecht zu singen oder eine Rolle schlecht zu spielen." Ich weiss wohl, dass das im gewissen Sinne bloss ein, dem Gastgeber gemachtes, höfliches Kompliment war, nur der Sinn der Worte war trotzdem klar. Yuriy Gulyayev, den ich mir einmal in der Oper von Kiev angehört hatte, hat seiner Kollegen das Selbe gesagt: "Da sitzt ein musikalisches Ohr vor dem peinlich sei zu lügen." Und für mich war das die höchste Anerkennung, denn es hiess das meine junge Freunde mich nicht als nervenden Greiss, sondern als erfahrenen Kollegen betrachten, der zunaechst einen anhört und dann erklart wo die eventuelle Fehler gemacht waren. Und ich, wäre es notwendig oder unnütz gewesen, habe immer die Wahrheit gesagt. Ich habe wohwollend geredet, ohne Bosheit, habe Kritik geübt um zu helfen und nicht um Weh zu tun. Ich entsinne mich der Worte des Regisseurs E.N. Sokovin, der einmal Folgendes gesagt hat: "Man soll so leben, dass spaeter einer, als sich im Spiegel betrachtet, nicht den Wunsch hat dem Spiegelbild ins Gesicht zu spucken." So bemühte ich mich zu leben, das habe ich als Künstler von Stanislavsky, Sobinov und Meyerhold gelernt. Schöner, weit entfernter Jugend!

Meine musikalische Kindheit

Ich traume heufig. Jede Nacht. Und je laenger ich lebe, desto heufiger traume ich von meiner Kindheit. Sie war schwierig und freudenlos, ich hatte keine Spielzeuge und es gab keine Unterhaltung, aber als Kindheit, gleich meinem fernen Jugend, kommt sie mir heute lieb, strahlend und gut vor.

In allgemeinem, wenn man über die Kindheit einer Musiker spricht, sagt man, dass bei ihm die musikalische Begabung sich schon in der Kindheit bemerkbar gemacht hat. Es ist nicht ausgeschlossen dass das in meinem Falle ebenso so war. In meiner Familie haben alle grosse Liebe für Musik und Singen gehabt. Laut meiner Mutter bei mir hat man schon sehr früh das gute musikalische Ohr gemerkt. Zu singen habe ich als dreijähriges Kind angefangen. Die Erwachsene hatten von einem populaeren Lied geschprochen und plötzlich haben sie gehört wie ich den Leitmotiv dieser traurigen Romanze zu singen begann. Von dem nachbarigen Zimmer erschien, mit fragendem Ausdruck in seinen Augen, mein Grossvater, der Priester, aber meine Mutter hat ihm ein Zeichen gegeben, dass er mich nicht erschrecken soll.

Ich habe das Licht der Welt am 17 (30) Oktober 1908 erblickt, in Sushki, ein Dorf in der Bezirk Spasski des Gouvernment Ryazan, wohin mein Vater, Ivan Nikolayevich, im Jahre 1873 aus dem Dorf Krutitsa, versetzt war um dort als Geistlicher des Frauenklosters zu dienen. Meine Mutter, Alexandra Ivanovna, geborene Manuhina (ihr Vater war ein Unehelicher Sohn und

Gutsverwalter des Prinzen Gorchakov aus Ryazan) war eine kluge, schöne Frau mit starkem Charakter. Sie hat ihr ganzes Leben der Kinder und dem Haushalt gewidmet. In unserem Haus war immer Ordnung gewesen, es war sauber, gemütlich und ruhig. Und da sind strenge Regeln geherrscht! Mein Vater hatte eine schöne Tenorstimme gehabt und er hat anders gedient als andere Priester. Wenn er "Gott, erbarme dich unser!" sagte, dann waren in seiner Stimme Tränen. Und es gab kein Zweifel daran, dass der Herr ihn anhörte. Schon im Worte "erbarme dich" war so viel Auflehnung und so viel Busse! Er hat geweint und alle Gläubigen in der Kirche haben mit ihm geweint. Die kirchlichen oberen Mächte wussten wie Orfyonov das Gottesdienst zelebrieren pflegte, deshalb, viele Jahre später, als der Posten des Geistlichen im Frauenkloster von Kasimov frei wurde, hat man ihn, meinen Vater dahin versetzt. Dort ist er dann auch im 1922, an galopierende Tuberculose gestorben.

So bin ich als zweijähriges Kind mit meiner Familie nach dem Städtchen Kasimov im Gouvernement Ryazan übersiedelt, wo ich bis meinem elften Lebensjahr gelebt habe. Meine Eltern, als wir an den neuen Wohnort kamen, haben schon fünf Kinder gehabt: Nadya, Yulya, Alexandr, Yevgeniy und mich. Das sechste Kind, mein kleiner Bruder Lenya ist schon in Kasimov, im Jahre 1913 geboren. (Wir waren eigentlich sieben Geschwister gewesen, aber einer davon starb schon als Kleinkind.) Alexandr ist im 1942, während der Befreiung der Stadt Belev, in der Region Tula gefallen. Leonid hat Physik studiert, ist dann aber Soldat geworden und hat bis zum Obersten gebracht. Unsere älteste Schwester, Nadezhda ist Lehrerin geworden und ihr ganzes Leben der Schule und der Kinder gewidmet, Verdienste Lehrerin ist sie trotzdem nie geworden, weil sie kein Mitglied der Partei war. Zhenya, meine zweitälteste Schwester hat eine Zeit lang, als uns, Priestersöhne nicht erlaubt war nach Moskau zu gehen um dort Arbeit zu suchen, die Ernährerin der ganzen Familie gewesen. Sie war die einzige der es gelungen war eine Stelle in einer Chemiefabrik zu bekommen. Sie hat ein Söhnchen, Tam, zu Welt gebracht und sich dadurch vergiftet. Als sie starb und die Ärzte uns gesagt hatten dass sie an Krebs litt und daran auch starb, wussten wir mit Bestimmtheit dass sie lügte. Meine Schwester ist an dem Kinde gestorben.

Vor einiger Zeit war ich in Kasimov, in jener Stadt wo mein Vater begraben liegt, habe das Haus betrachtet wo ich als Kind lebte, bin ich im Hof der Kirche, wo ich als junger Debutant gesungen habe, stehen geblieben und im Gedanken bin ich in die uralte Zeit zurückgekehrt wo ich jung war. Das Kloster, wo mein Vater gedient hatte, steht seit langem nicht mehr. In den 30-er Jahren hat man die Kirche, samt der Bastei und dem Kloster mit dem Erdboden gleichgemacht, die Ordensschwester in Lager gebannt, und an dieser Stelle einen Kiosk gebaut, wo, wie die Leute sagen, gab es immer nur verdorbene Ware. Aber die alten Bewohner der Stadt erinnern sich noch immer an Vater Ivan, meinem Vater...Die ferne, liebe Jugend!

Kasimov war damals eine kleine Provinzstadt, 60 Verste entfernt von der Eisenbahn. Sie liegt am linken, hohen Ufer der Oka. Wenn du von Ryazan mit dem Dampfer nach Kasimov kommst, zuerst wirst du den Schlot der Seilfabrik erblicken, dann, als die Oka scharf nach rechts kurvt, wird plötzlich die ganze Stadt erscheinen. Die Stille ist nur von den Hörnern der Dampfer und dem Klang der Glocken zerstört. Am Ufer stehen aus weissen Steinen gebaute, mit Säulen und Hausteinen gezielte Häuser. Diese sind die Heime der örtlichen Notabilitäten: Kaufmänner, Landedelmannen, Ärzte. Hinter dem Pier, senkrecht zum Fluss, geht eine weite Straße zur Voznesensky Kathedrale. Ihre Kuppel ist blau und mit Sternchen besetzt. Und neben dem Pier stehen die weisse Mauer des Frauenklosters. Die Stadt ist hügelig und auf

jedem Hügel steht eine Kirche, zwölf an Zahl. Jede hat eine Glocke und jede Glocke ihre eigene Stimme. Wir wussten immer ob die Glocke der Kathedrale, oder die der Kazanschen Kirche, oder die der Englischer Gruss Kirche klingt. Die Glocke unserer Nikola Kirche, die gegenüber des Hauses meines Vaters stand, ist gesprungen und klang ganz heiser. Am Ende haben sie heruntergeholt und mit einem Schleppboot irgendwo gebracht wo dann eine neue Glocke gegossen wurde, derer schöner, klarer Klang mir lange Zeit im Ohr geblieben war. Hinter der Kathedrale sieht man eine Moschee, und etwas weiter davon noch eine andere. Damals hat Kasimov dreitausend Einwohner gehabt, die Haelfte davon Tatare, sogar einige Ortsnamen kamen davon: der Tatarenhügel z.B., aber die Stadt war friedlich und angenehm, die Leute gehörten zwar zu verschiedenen Religionen, lebten trotzdem in guter Freundschaft miteinander.

Der rechte Ufer des Oka ist niedrig. Auen ziehen sich hin bis zu dem Uzhin Moor wo dann die Waldlandschaft beginnt. Neben dem Pier gibt es eine Pontonbrücke. Gleich nach dem du darübergehst siehst du eine kleine von Flieder und Akazien bestehende Baumgruppe, die selbe "Weisse Akazien" deren Blüte so herrlich duften...In der mitte dieser Bäume gibt es eine kleine Gaststette, die "Kummervertreiber", wo die Leute, die aus der Nachbardörfer nach Kasimov kamen, unbedingt Rast machten, ein Krug Bier oder ein Glas Schnaps tranken und dem Gewand wechselten damit vor ihnen die Staedter Respekt zeigen. Hier kamen Spazieren auch die Ehepaare und die Aeltere Leute aus der Stadt, waehrend die Jugend die Hauptstrasse bevorzugte. Diese Strasse hiess vor den Revolution "Kathedralstrasse", spaeter einfach nur "Hauptstrasse", nachher dann "Sowjetstrasse".

In jeder Kirche gab es ein Chor, die Glocken haben staendig geklungen. Die Kirche war vom Leben der Stadt nicht wegzudenken. Einige sind regelmaessig dorthin gegangen, andere nur gelegentlich. Die Kirche war auch der Ort wo sich die junge Leute trafen. Die Maedchen haben ihre beste Kleider angezogen und die Paerchen sind dann in der Abenddaemmerung zum Flussufer spazieren gegangen. Kurzum, die Kirche, die Feste, das Klingeln der Glocke, das war das russische Leben am Beginn des XX.en Jahrhunderts. Eine Blasskapelle habe ich das erste Mal in Kasimov gehört, als durch die Strassen der Stadt die Reihen der Rekruten ziehen und vorne die Musiker. Das war im August 1914. Andere Sehenswürdigkeiten gab es nicht. Es war damals noch kein Kino oder Theater in so einer von der Welt abgeschlossenen Staedchen. Die Amateure haben aber manchmal Vorstellungen organisiert. Ich erinnere mich an eine Operette, die "Ivanov Pavel", wo man zu einiger populaeren Motive ein Sujet verfasst hat. Einem etwas aelteren, vespaetetem Gymnasiast gelingt es im Traum alle Prüfungen zu überstehen. obwohl er gar nichts weiss, aber in Realitaet wird er dann natürlich durchfallen. Nach der Revolution eine andere Amateurgruppe hat uns Saenger eingeladen um bei der Aufführung des ersten Aktes der Oper "Die Mainacht" von N.A.Rimsky-Korsakov mitzuwirken. Wir sangen den Chor "Wir haben Hopfen gesaet" auf das Podium steigend gegenüber der andere Chorgruppe, die dann, ebenfalls auf das Podium steigend, sang "Und wir werden den Hopfen mit der Füßen treten"...

Die lange, frühe und dunkle Herbst- und Winterabende sind da. In einigen Zimmer des grossen Hauses brennen Petroleumlampen. Es brennt auch das kleine grüne Licht vor dem Gesicht in dem, wie es mir damals schien, grossen Saal. Ich mag in das Daemmerlicht dieses Saales einzutreten, dort die Stille zu lauschen, meine Augen an dem blasse Licht weiden. Wenn wir (recht selten) Besuch bekamen, dann hat man uns in das Kinderzimmer verbannt. Aber da hat

man uns den Gramophon eingeschaltet. Unsre Mutter hat von Moskau Schallplatten bestellt, hauptsaechlich Aufnahmen von Saenger. Es waren Saenger von der kaiserlichen Theater, wie Sobinov, Damaev, Labinsky, Nezhdanova, aber auch solche die im Dienste "der leichten Muse" standen, wie Plevitzkaya, Vyalytseva. Bei uns war Varya Panina mit ihrer Zigeunerromanzen und unnatürlich tiefer Stimme besonders beliebt.

Im Kloster hat ein Frauenchor gesungen, nur wir mochten nicht dahinzugehen, sind wir lieber zu der Kirche Nikola gegangen, wo ein gemischter Chor sang und wo damit auch mein Schicksal entschieden war, denn hier habe ich die saengerische "Karriere" angetreten. Ich liebte schon zu Hause zu singen, bevor ich Mitglied des Chors geworden bin. Meine Mutter war sehr musikalisch, hat Ziehharmonika gespielt. Und ich konnte schon als Kind die Begleitung singen, d.h. mit meiner Mutter und meiner Schwester Zhenya in Duet. Ich erinnere mich wie wir "Am regnerischen Herbstabend" und "Du segelst am offenen Meer" gemeinsam sangen. Im 1916, am Dreifaltigkeitsfest, sind wir, Zhenya und ich, in der Chor der selben Kirche Nikola eingetreten, und damit nahm unsere Hausmusik ein Ende. Ich war damals siebeneinhalb. Nikolay Kapitonovich Bogdanov, der Chorleiter war streng. Ich entsinne mich noch Heute seiner mit Dankbarkeit, dessen wie er mir das Ohr zieh und mich bedrang: "höher, höher!" Der Chor war klein. Es waren da zwei Altstimmen : Minka Zaytsev und ich. Minka war aelter als ich, schon vierzehn und seine Stimme begann zu brechen. Es war ein klingender Alt mit einer etwas gutturalen Nuance. Mich aber entzückte gerade der silberne metallische Klang in seiner Stimme und so habe ich angefangen ihn ungewollt zu nachahmen. Ich imitierte sein Timbre so geschickt, dass man uns leicht verwechseln könnte. Wir haben nach Ziffernoten gesungen (1 -do, 2-re, 3-mi, 4-fa, 5-sol, 6-la, 7-si), die der Noten der esrten Oktave entsprachen. Wenn man zur zweiten Oktave wechseln musste, dann über die Note (Ziffer) war ein Punkt. Wenn es aber um der kleinen Oktave ging, dann der Punkt war unter dem Ziffer. Warum man diese Methode angewendet hat? Wahrscheinlich weil kein Notenblatt vorhanden war, oder vielleicht weil man die Noten nicht lesen konnte. Ich weiss es nicht, ich weiss nur das damals bei uns, in Kasimov nur Ziffernoten gebraucht waren...

Der ersten Gewehrchüsse der Revolution folgten auch in unserer fridelichen Staedtchen Gewaltakte von einer oder anderer Seite. War jemand von der Kommunisten getötet, dann nach dem weissen Terror ist der rote Terror gekommen - man hat Bürgerliche, Kaufmaenner, Fabrikhaber erschossen, die "weisesten" von der Priester. Die Macht wechselte staendig von einem zum anderem. Ein Tag tauchten in Stadt Reiter auf, die kurze Lederjacken trugen und im Gürtel Naganrevolver. Die haben Geisel genommen und führten ihnen zu Hinrichtung. Unter dieser Unglücklichen war ein junger Priester, Vater Matvey. Er hat Psalme gesungen als einer nach dem anderen niedergeschossen war. Und als in unserer Stadt den Komissar Fyodorova getötet wurde, hat man uns, Saenger von dem Kirchenchor zusammengerufen und wir haben schnell das Lied "Ihr seid dem verhaengnisvollen Kampf Opfer gefallen" erlernt. Was für ein Anblick dieser immense, 200 Mann Chor angab als durch die Strassen der Stadt zog und Trauerlieder zur Fyodorovas Beisetzung sang!

Das Singen in der Kirche war meine erste Gesangsschule und in der nahe Zukunft auch die einzige möglichkeit meinen Lebensunterhalt zu verdienen. Mein Vater ist gestorben, mein aeltester Bruder war in dir Armee eingezogen. Hungernot und Zerstörung, das bedeutete die Zeit des "Kriegskommunismus". So bin ich, bis zum Jahre 1928, also bis zu meinem zwanzigsten

Lebensjahr in verschiedenen Staedte und Dörfer, wo man ein Stück Brot für mich selbst und der Familie zu bekommen war, als professioneller Kirchensaenger taetig.

Es ist kaum zu glauben in welchen Orte das Schicksal unsere Familie geführt hat. Als der Hungernot eintrat, haben wir entschieden die Familie in zwei zu teilen. Mein vater und die aeltere Kinder, Nadezhda und Alexandr sind in Kasimov geblieben. waehrend meine Mutter mit mir, mit meiner Schwester Zhenya und meinem kleinen Bruder Lenya zusammen nach Volsk zog, in der Gouvernment Saratov, wo meine verheiratete Schwester Yulya lebte. Im 1921 entlang dem volga herrschte grosser Hungernot. Es ist eine Choleraepidemie ausgebrochen,es fehlte vollkommen an Lebensmittel. Es war der 21 August. Ich war zweiundzwanzig Jahre und fast zehn Monate alt. An diesem Tag bin ich vorübergehend als Psalmsaenger der Erzengel Michail Kirche im Dorfe Sapozhok, im Bezirke Serdobo des Gouvernment Saratov umgesetzt worden. Und wir leben in Volsk. Ich singe seit mehr als vier Jahre in Kirchenchöre, aber auch Solo, so kommt es dann, dass ich in Volsk das "Ich glaube" von Gretchanin, in der Anwesenheit des Komponisten zu singen habe, der sich nachher ganz wohlwollend über mich aeusserte. Mir haben auch die Seemaenner von der Volga Flottille Beifall geklatscht als ich ihnen das "Knüppelchen" sang. Und ich singe und ernaehre die Familie, meine Mutter und Schwester und meinen kleinen Bruder.Wie lebt der jüngste Kirchensaenger in einem Dorf? Als Bettler. Er geht von Haus zu Haus und nimmt alles was man ihm gibt. Ich habe Kartoffel bekommen, Wolle als man die Schafe stuzte, wovon man Filzstiefel für die ganze Familie anfertigen konnte, in Ziegelform gepresstes, trockenes Mist fürs Feuer.Ein halbes Jahr spaeter ist mein Vater in Kasimov gestorben. Alexandr, mein grosser Bruder ist zu uns gezogen. Er hat von zu Hause einige Sachen mitgebracht und so konnten wir eine Kuh kaufen.

Aus Volsk sind wir nach Serdobsk gezogen, die damals ebenfalls zum Gouvernment Saratov gehörte, heute ist das die Region Pensensk. Am Anfang hatten wir in der Stadt selbst gewohnt,aber etwas spaeter haben wir ein billiges Haeuschen in der Aussenbezirk jenseits des Flusses gekauft. Serdobsk war damals ein tipisches Landesbezirkssitz, wo ausser einem Segwerk keine Industrie gab. Das Zentrum des Lebens war der Bazar, wo kleine Haendler und Handwerker winzige Laden aufmachten. Es hat die NEP begonnen. Ich lebte im Aussenbezirk und habe in der Kirche für magere dreissig Rubel pro Monat gesungen.Es gab kein Theater, kein Kino, keine Unterhaltung...Mein Bruder und meine Schwester haben in einer Apotheke gearbeitet.Ich, wenn es dazu Möglichkeit gab, habe ein wenig gelernt, Mathematik- und Physikunterricht genommen um mich für das pharmazeutische Technikum zu vorbereiten. Mein Bruder war in dieser Zeit schon Leiter der Apotheke und ich wollte ihm gleich werden, mir ein "zuverlaessliches Handwerk", wie meine MUtter zu sagen pflegte, zu sichern. "Das Singen ist keine zuverlaessliche Sache, heute singst du, aber morgen kann deine Stimme schon weg sein." Ausserdem die strenge, puritanische Erziehung in unserer Familie hat nicht erlaubt vom Theater sogar nur zu traeumen. In der Kirche zu singen, in einem Chor oder an einem Konzert, das ist in Ordnung, aber im Theater - das sei Unsittlichkeit und Sünde.Sogar als wir im 1928 nach Moskau gefahren sind, haben wir alle mit Hand und Mund gelobt drei Jahre lang nicht in Theater zu gehen! Und es ist wahr, dass ich nur irgendwann am Ende des Jahre 1930 das erste Mal in Theater zu gehen "wagte". Es war nur gut, dass in diesen Jahre das Radio erschien. Ich habe schon in Serdobsk an einem Detektorradio "Onegin" mit Sobinov und Nortsova anhören können und in Moskau habe ich haeufig meinen Onkel Sergey Ivanovich Manuhin, in seinem winzigen

Zimmerchen in dem Blumenboulevard besucht, wo die Übertragungen von dem Bolshoy anhören konnte. Da war "Sadko", "Boris Godunov", "Prinz Igor", "Die Pique Dame"...

In Serdobsk habe ich angefangen bei der Amateurgroupe mitzuwirken. Wir haben Konzerte gegeben, meist mit dem Chor, die der hiesige Bahnhofvorsteher, Ivan Anisimovich Nikolayev organisierte. Ich erinnere mich an meiner ersten Auftritt als Solist. Unser Chor ist nach Kolyshey, nicht weit von Serdobsk, gefahren. Und als in dem zweiten Teil des Konzerts auch Solosaenger aufgetreten hatten, Romanzen und Lieder gesungen hatten, jeder nach dem was er konnte, habe auch ich mich versucht und aus dem Gedächtnis zwei wohlbekannte Lieder "Seit langem sind die Chrisantemen im Garten verwelkt" und "Kutscher, treibe die Pferde nicht an" gesungen. Ich habe Erfolg gehabt und jetzt das erste Mal daran gedacht, professioneller Saenger zu werden.

Lernen - was für ein grosser Wunsch das war! Nur gar nicht leicht zu verwirklichen. Als man die erste Studios und Musikschulen eröffnete, hat man auch mich angehört um mir dann die Geige zu empfehlen. Woher sollte ich eine Geige holen und wer sollte mich unterrichten in dem Nest wohin mich das Schicksal verbannte?

Und die Jahre gehen, das hohe, klingenede Alt mit metallischem Timbre, das mir in der ersten Reihe des Chors einen Platz sicherte (in Volsk war ich sogar "der Stolz" des Kirchenchors) ist mir erhalten geblieben. Ich konnte schon die Noten, wie die Zeitung lesen. Als ich sechzehn geworden bin, der Chorleiter hat zu mir gesagt: "Was suchst du noch beim Alt, du Bohnenstange? Geh 'rüber zum Tenor!" Was soll ich aber beim Tenor, wo ich ein Alt bin? Wie soll ich die Tenorpartie singen? "Es ist die selbe Sache, nur ein bisschen niedriger." Und all das in der Jahre der Mutation. Nun, bei mir ist entweder der Stimmbruch sehr spaet eingetreten, oder die Tessitura der Kirchenlieder umfasste nur die mittlere Lage, Fakt ist dass sie meiner Stimme nicht geschadet hat. Das Singen in der Kirche hat mir sehr viel bedeutet. Wer weiss, was aus mir gewesen waere falls ich in der Jahre der Mutation aufgehört haette zu singen.

Wahrscheinlich waere meine Stimme ganz anders geworden. Nur ich durfte nicht verstummen, denn mit meinem Singen habe ich das taegliche Brot der Familie verdient. Ich habe in der Kirche gesungen und gelesen, mit starker Stimme die eine thorakale Resonance hatte. Aus meiner Altstimme ist ein hellklingender metallischer Tenor geworden. Waehrend einiger Festtage habe ich dann meine Stimme doch überfordert und so musste ich eine zweimonatige Pause machen. Nach dieser Ruhepause ist meine Stimme lyrischer und weicher geworden.

Meine Stimme aenderte sich und die Leute rundum mich waren überzeugt davon, dass ich sie ruinierte. Das Familienrat hat also die Entscheidung betroffen, dass wir von Serdobsk weg müssen. Wohin aber? Nach Moskau, natürlich, wohin meine Schwester Yulya samt seinem Manne Kostya und ihrer zwei kleinen Kinder schon überbesiedelt war. Sie sind in einem 25 quadratmeter grossen Zimmer gewohnt die drei Fenster hatte, das sie mit einem Vorhang in zwei Teile teilten. So sind wir dann zu acht da gewohnt, auf dem Fussboden geschlafen und auf unsere Weise trotzdem glücklich gewesen.

Damit war meine Kindheit zu Ende. Es hat das Leben des Erwachsenen begonnen.

VIERTER TEIL

STANISLAVSKY UND SEIN OPERNTHEATER

Einer der teuersten Erinnerungen meiner Jugend ist das "K.S.Stanislvsky" Operntheater

(im 1941, nach der Vereinigung mit dem "V.I.Nemirovich-Danchenko" Musiktheater, dieses Theater gab es nicht mehr). In der Jahre meiner Jugend, als ich zum Musiktechnikum gegangen bin, hat das Operntheater von Stanislavsky deswegen Aufmerksamkeit erweckt, weil es mit der Jugend anders umging als die andere. Die junge Leute haben dort gelernt wie sie auf die Bühne treten sollen, wie sie eine Figur analysieren und darstellen sollen, wie sie Lensky, Graf Almaviva oder Dmitriy personifizieren sollen statt die Partie bloss zu singen. Zwischen 1933-1938 habe ich das Glück gehabt dort mit Stanislavsky selbst arbeiten zu dürfen. Die Partien von Lensky, Dmitriy, Ernesto in "Don Pasquale", der Duca von "Rigoletto" habe ich unter Stanislavskys Leitung erarbeitet.

Stanislavskys Theater war als Studio des Bolshoy ans Leben gerufen und in der frühen 20-er Jahren hat an die Oper "Werther", "Evgeniy Onegin" und "Vera Sheloga" gearbeitet. Dieser Studio hat ausgezeichnete Leiter gehabt: Stanislavsky, seine Schwester Zinaida Sergeyevna Sokolova und seinen Bruder Vladimir Sergeyevich Alexeyev, die Dirigenten Suk und Golovanov. Unter der Studenten waren solche Saenger wie Stepanova, Migay, Pechkovsky! In 1926 hat das Studio in der Bolshoy Dimitrovka Strasse Nr. 17 ein eigenes Raum bekommen, wo auch eine winzige Bühne, mit einem Diameter von nur 8 Meter vorhanden war, die dann im Jahre 1938 umgebaut wurde und in dieser Form existiert auch heute (ab 2003, als das Theater wegen der geplante Renovierung und in der Folge des ausgebrochenem Feuer geschlossen wurde, gibt sie nicht mehr- A.H.)

Da ich in Moskau gelebt und als werdender Saenger das musikalische Leben mit grossem Interesse gefolgt hatte, habe ich gewusst dass in Moskau, ausser dem Bolshoy und seine Filiale, die ExperimentalTheater hiess, noch zwei andere Studios waren: der Opernstudio von Stanislavsky und der Musikstudio von Nemirovich-Danchenko. Man hat versucht das Übertragen der Opern im Radio zu verhindern, trotzdem ist es gelungen im winzigen Studio des zentralen Fernschreibeamts ganze Oper aufzuführen.

Als ich am 23 September 1933 in Stanislavskys Theaterstudio eintrat, bin dort sowohl Student, als auch Saenger geworden. Hier habe ich die zehn beste Jahre meines Künstlerlebens verbracht. Hier habe ich zum ersten Male Erkennung und Wohlwollen von so grossen Künstler wie Stanislavsky, Sobinov, Meyerhold bekommen, hier habe ich den Titel Verdienter Künstler der Russischen Sozialistischen Sowjetrepublik erhalten. Auch jetzt noch, wo ich schon in einem fortgeschrittenen Alter bin, erinnere mich an diese zehn Jahre als die Schönste meines Lebens. Was bedeutete im Jahre 1933 dieses Theater? Wie war sein Repertoire? Wer war Mitglied der Truppe und wer der Leitung?

Die Vorstellungen haben in dem Raum der früheren Kneipe "Maxim", abwechselnd mit dem Nemirovich-Danchenko Theater stattgefunden. Unserem Theater standen 3-4 Tage in der Woche zu Verfügung. In diesen Tagen mussten wir sowohl die Vorstellungen, als die Proben zu machen.

Im Repertoire standen "Evgeniy Onegin", "Die Pique Dame", "Die Zarenbraut", "Boris Godunov", "Die Mainacht", "Der goldene Hahn", "La Boheme", "Il matrimonio segreto", und wir haben "Il barbiere di Siviglia" vorbereitet. Laut des Gesetzes, musste ich, wie fast alle Künstler in unserem Theater, meines Studiums entspraechend sowohl als Chorist, als auch Solosaenger arbeiten. Nur weil ich an diesem Theater am Ende des Jahres 1933 gekommen war, bin ich nicht imstande gewesen den vollstaendigen Chorrepertoire zu erlernen. Aus diesem Grunde entsinne ich mich nicht aller Vorstellungen detailliert.

Warum ist dieses Theater zum Leben gerufen? Es ist kein Geheimnis, dass bis zu den 20-er Jahren die Sängerinnen nur mit ihrem Singen beschäftigt waren, und haben sich keine Mühe gegeben auf der Bühne eine glaubwürdige Figur zu stellen, d.h. auch schauspielerische Leistung zu bringen. Vor uns agierten berühmte, sehr verehrte und beliebte Sängerinnen häufig mit einem und demselben Make-up, ohne an ihre Äußerlichkeiten etwas zu ändern, ohne den kleinsten Abweichung von dem für eins und alle Male ausgedachten Erscheinung der Figur zu machen (über dieses Thema schreibt ausführlich Vlas Doroshevich). Nach der Revolution, als E.K. Malinovskaya Stanislavsky einlud um an der szenischen Tätigkeit des Bolshoi teilzunehmen und als der Opernstudio organisiert gewesen war, die Mehrheit der Solosängerinnen sah sich gezwungen die Partien nicht nur zu singen, sondern auch zu spielen um auf der Bühne eine vollständige Figur darzustellen. So ist es dann gekommen, dass am Beginn der 30-er Jahre in der Oper die Suche nach einer neuen vokalischeszenischen Wahrheit und nach neuen Ausdrucksmitteln begonnen war. Es suchte das Bolshoi, es suchten andere Theater. An dieser Suche haben einfach alle teilgenommen, auch Meyerhold und Tairov, Hmelev und Simonov. Es gab damals viele Studios. Man hat nach der Wahrheit gesucht, nach der Mittel womit die Ideen des sozialistischen Realismus ausdrücken kann. Im Bolshoi war "Boris Godunov" inszeniert und auch Stanislavskys Theater hat ein wenig später diese Oper aufgeführt. Ebenso war es auch mit "Dem goldenen Hahn" und "Der Pique Dame". Und man hat dann die Produktionen gegenübergestellt um zu sehen, wer besser und richtiger vorgegangen war. Es ist selbstverständlich, dass, was die vokale Linie betrifft, diese Gegenüberstellung für Stanislavskys Theater nur nachteilhaft auskommen konnte. Im Bolshoi ist eine einzigartige Besetzung zu Verfügung gestanden, deren die Rahmen auch ausgezeichnete Schauspieler gaben. Aber in Stanislavskys Theater bei den Vorstellungen hat der ganze Ensemble mitgemacht, alle die auf die Bühne kamen, haben auch schauspielerische Leistung gegeben. Im Bolshoi gemeinsam mit den großen Sängern agierte der Chor, die Statisten und die Comprimarii, was eine Mischung von verschiedenen Charakteren ergab, die völlig erfolglos zu dem stand was auf der Bühne sich abspielte. Bei Stanislavsky waren die Sängerinnen nicht so gut, aber ihr besseres Verhalten auf der Bühne, ihr realistischere Einfühlung in ihren Partien, ihre Suche nach der Lebenswahrheit, hat die Zuschauer zum Ignorieren der eventuellen kleinen Gickser gemacht. Während meiner fünfzigjährigen künstlerischen Karriere habe ich als Boris Godunov solche Berühmtheiten gesehen und gehört wie Pigorov und Reizen, Petrov und Ognivtsev, Ghiaurov und Nesterenko, trotzdem auf mich den größten und unvergesslichsten Eindruck die Performance von H.D. Panchehin im Stanislavskys Theater gemacht hat. Panchehin war im Stanislavskys Sinne das Vorbild des mehrseitigen Schauspielers. Er hat sich nie auf die Darstellung von gewissen Rollen geschrenkt. Er war ein göttlicher Boris, der erste Interpret des Kulaks Tkatchenko im Jahre 1940, in Prokofjews Oper "Semyon Kotko", Schaunard in "La Bohème", Samson Vyrin in V. Kryukovs "Bahnhofsvorstand" (ebenfalls im Jahre 1940), Pizar in "Der Mainacht", Dodon im "Goldenen Hahn", Salieri und Suvorov in der gleichnamigen Oper von Vasilenko, schon in dem vereinigten Theater, und obwohl hat mehr als viele andere verdient im Pantheon der russischen Oper ein Platz zu bekommen, ist sein Name in Vergessenheit gegangen.

Als Charakterbassisten haben im Stanislavskys Theater zwei wunderbare Schauspieler agiert. Alexandr Grigoryevich Detistov war der geborene Malyuta Skuratov in der "Zarenbraut", er schien mit seinem narbigen Gesicht gerade aus der Reihen der Oprichniki gekommen, er war

der Tsar Dodon, Varlaam in "Boris Godunov", Pan Golova in "Der Mainacht". A.D. Stepanov war ein wunderbarer Bartolo in "Il barbiere di Siviglia", Sparafucile in "Rigoletto", Zuniga in "Carmen", Mizyuha in "Boris Godunov".

Im Gegensatz zum Bolshoy Stanislavskys Theater war immer wegen der vokale Leistungen kritisiert. Ich bin aber der Meinung, dass das nicht völlig berechtigt war, denn da haben solche Saenger-Schauspieler wie Goldina, Meltzer, Yunitskiy, Mokeyev, Rummyantsev, Yudina bemerkenswerte Figuren auf die Bühne gebracht...

Die erfolglose Anhörung im Bolshoy Teatr

Waehrend meiner Studienjahre in der Klasse von Porogelskaya der Konzertmeister war Alexandr Apollonovich Poluboyarin, ein guter Musiker, ehemaliger Student von B.L.Zhilinsky. Ich bin einmal gemeinsam mit Poluboyarin in dem Kulturpalast der Moskauer Autofabrik aufgetreten. (Wie viele Male hat sich der Name dieser Fabrik geaendert! Sie hiess AMO, im Unterschied zum DINAMO, der sich in ihrem Nachbarschaft befindet hat, dann spaeter Autofabrik "Stalin", und nachher "Lihachev" Fabrik.) Im Klub dieser Fabrik hatten wir ein Konzert gegeben und ich habe ganz schönes Erfolg gehabt. Ich muss sagen, dass Pogorelsky sich bemüht hat uns zu lernen so zu singen und besonders die Stücke so zu interpretieren wie man es in Italien machte in jener Jahre wo er dort verweilte. Ich habe waehrend meiner Studiumzeit und auch danach, bis ich im 1942 das erste Mal erkrankte - ich habe Brustfellentzündung gehabt und wegen der Brustwassersucht zwischen dem Brustfell und dem Zwerchfell sind Zusammenwachsungen entstanden die das richtige Funktionieren der Atmung störten - das Herzogs Liedchen viele Male gesungen und gewöhnlicherweise mit Erfolg. So habe ich auch an diesem Konzert meine Kronnummer gesungen. G.M. Yaron, der dort auch mitgewirkt hat, ist zu mir gekommen um zu sagen, dass ich unbedingt zur Operette muss und er wird alles tun um aus mir den ersten Saenger der Operettentheater zu machen. Obwohl damals das moskauer Operettentheater über wirklich gute Stimmen verfügte. Alexandr Alexeyev, der lyrische Tenor, ist gerade zum Bolshoy gewechselt, Mihail Kachalov, Tatyana Bach, Mitrofan Dneprov, Nikolay Bravin, Klavdiya Novikova, Evdokiya Lebedeva waren aber in ausgezeichneter Form, um von Olga Vlasova, Serafim Anikeyev, Ivan Gedroyts gar nicht zu reden. Nur damals mir, wo ich über das Theater zu wenig wusste, die Operette schien etwas unseriöses, etwas zweitrangiges. Ich dachte recht gering über die Operette, wollte unbedingt Opersaenger werden. An diesem Konzert war auch Dr. A.D. Kagan als Vorleser dabei. Er hat wunderschön Uriel Acosta vorgelesen. Nun, er hat gesagt, dass man mich unbedingt an Katulskaya Vorstellen müsste. Er hat sein Wort erhalten und Elena Klementyeva hat mich in ihrer kleinen Wohnung, die sich in der Tchehovstrasse (damals Malaya Dmitrovka), im Hof hinter dem "Leninsky Komsomol" Theater befindet hatte, empfangen. Sie sagte, dass ich mich zur Anhörung im Bolshoy anmelden und ihr dann unbedingt Bescheid geben sollte wann die Prüfung stattfinden werde. So habe ich mich angemeldet, nur als man mir den Zeitpunkt, den 7-n Juni 1933 mittgeteilt hat, habe ich, von einem dummen Stolz bewegt, Katulskaya nicht angerufen. Ich dachte mir, dass falls ich für das Bolshoy gut genug bin, dann wird man mich ohnehin annehmen, falls nicht - dann werde ich wenigstens Bescheid wissen und nicht mit der Gedanke leben müssen, dass man mich womöglich nur ihr zuliebe annahm.

Die Anhörung war einfach schrecklich. Die Saenger haben im Raum der Filiale, in der Pushkinstrasse (damals hiess sie Bolshaya Dmitrovka) gesungen. Vor mir waren etwa hundertfünfzig Frauen, Sopranistinnen und Mezzosopranistinnen. Man hat ihnen schon nach der ersten zwei-drei Phrasen aus dem Saal zugerufen: "Danke!" Als dann, nach etwa fünf Stunden Wartezeit, die Tenöre zu Reihe kamen, uns war im Kopf nur noch eine Gedanke: "wird man uns noch überhaupt singen lassen oder wird man auch uns nach ein paar Takten stoppen?" Wie viele vor mir waren, das weiss ich nicht mehr, ich erinnere mich nur noch an dem Sohn der bekannten Saengerin V.P.Damaeva, dem man erlaubte sein Nummer, das Lied des Indischen Gastes aus "Sadko", zu Ende singen. Dann hat man mich aufgerufen. Ich habe angefangen Rodolfos Arie aus "La Boheme" zu singen. Es ist schwer zu beschreiben wie aufgereggt ich war, wie mein Herz raste waehrend mich nur eine einzige Gedanke beschaeftigte: lasst man mich, oder lasst man mich nicht die Arie bis zu Ende singen? Nun, mich hat man nicht gestoppt, wahrscheinlich nur weil die hohe C, die den Jury interessierte, fast am Ende der Arie ist. Das Personal der Filiale, die Garderobefrauen, alle haben mich beglückwünscht. Sie sagten, dass da ich die Arie beenden durfte, habe ich dem Jury bestimmt gut gefallen und man wird mich ohne Zweifel nehmen.

Was aus einem der jugendliche Stolz nicht macht! Ich war meiner Sache so sicher, dass ich mich nicht einmal über dem Resultat erkundigte und nur im Herbst, aus der Zeitung erfahren habe, dass "in die Truppe des Bolshoy Teatr waren Genosse Anguladze und Genosse Lapin aufgenommen". So endete meine erste und eizige Anhörung im Bolshoy. Heute kann ich ruhig einstehen, dass ich nie gekannt hatte bei solcher Prüfungen zu singen. Wenn ich nicht ohne dem zum Theater gekommen waere, dann waere ich nie im Bolshoy gesungen. Ich bin dorthin nach einer fast achtjaehrigen, im Stanislavskys Theater gesammelten Erfahrung und im besitz des Titels verdienter Künstler der RSSR angekommen.

Der Übergang zum Bolshoy Teatr

Was für eine schwierige Sache das war! Zum Bolshoy zu wechseln! Ich weiss nicht, ob ich in Stanislavskys und Meyerholds Lebszeiten mich je dazu entschieden haette, nur die künstlerische Einigung des Theaters von Stanislavsky und mit dem von Nemirovich-Danchenko in ein einziges Musiktheater hat dazu geführt, dass ich mir das anders überlegte. Im Repertoire dieses Theaters ausser neuer Produktionen war auch die Neuauführung fast aller, von Vladimir Ivanovich inszenierter Operette vorgesehen. Gerade deswegen war ich gezwungen einen richtigen Ausweg aus meiner gar nicht einfachen Situation zu finden. Ich war schliesslich kein Operettenbonvivant. Die Vorbereitung der "La belle Helene" war schon im vollen Gang, die Partie von Paris ist wirklich interessant, die Musik wunderbar, aber ich konnte gar nicht Prosa interpretieren. Ich habe das nie gelernt. Nadezhda Fyodorovna Kemarskaya, unsere beste Helene, hat mir mit aller Kraefte geholfen, damit ich diese Hürde nehmen kann, aber ich habe mich wahrscheinlich mit dieser Aufgabe so überfordert, dass hinterher nicht mehr imstande war den Duca in "Rigoletto" zu singen. Mir haben die Nuancen gefehlt, ich konnte die Noten nicht mehr so leicht filieren wie früher.

Und dann, am 18 Maerz 1942 hat man mich plötzlich aus dem Bolshoy angerufen. Vasiliy Ivanovich Filippov, der Inspektor der Oper war am Telephone. "Wie geht die "Traviata" bei Ihnen?" -fragt er mich. "Auf keine Weise - antworte ich, - ich singe nicht Alfredo." "Und

"Rigoletto"?" "Das singe ich, nur bei unserem Theater verwendet man einen anderen Text." Aber Filippov lasst nicht locker: "Dann was können Sie aus unserem Repertoire singen?" Meine Antwort war, dass die einzige Oper die in beider Theater mit dem fast selben Text aufgeführt sei, ist "Evgeniy Onegin". "Gut! Dann morgen wird bei uns "Onegin" gegeben, mit Ihnen." Ich habe zugesagt und bei unserer Leitung um Erlaubnis zum Auftritt im Bolshoy ersuchte. Die Haupttruppe des Bolshoy war in Kuybyshev evakuiert und in Moskau ist die Filiale eröffnet gewesen. Es war ein ausreichender Zahl Mitglieder für Orchester und Chor zu Verfügung gestanden, obwohl, das kann man nicht leugnen, nicht wenige davon schon in ziemlich fortgeschrittenem Alter. Am 19 November 1941 ist an der Bühne der Filiale die erste "Onegin" Vorstellung entstanden. Am Anfang waren in der Filiale ausser dem auch "IL barbiere di Siviglia", "Rusalka" und "Demon" im Programm und hat die Premiere der Oper "Im Feuer" von D.B. Kabalevsky (deren Originaltitel "Unter Moskau" war) stattgefunden. Die Vorstellungen haben am fünf Uhr nachmittag begonnen. Dirigiert hatten S.S.Zaharov, A.P.Tchugunov, und manchmal auch der Konzertmeister N.N.Kramorev. Es war auch der Tenor Bobkov zur Truppe geholt, der vor dem Kriege zum Operettentheater übergegangen war, und aus Stanislavskys Studio - R.Markovsky. Trotzdem war die Gruppe der Tenöre zu klein geblieben. Wenn Lemeshev und Bobkov gleichzeitig krank geworden sind, dann hat man sich an mir gewendet. Dmitriy Ivanovich Vorobyov, der Regisseur hat mir vor der Vorstellung gezeigt was ich zu tun habe: woher soll ich herauskommen, wo soll ich stehen, wie soll ich mich verhalten. Und dann der Vorhang ging auf und die Vorstellung hat begonnen.Über meinen Performances in der Filiale hat Gabovich in seinem Buch "Der Flug der Seele" (ich glaube, so hiess es) geschrieben. "Evgeniy Onegin" war von L.V.Baratov inszeniert. In der ersten Szene hinter dem Obstgarten der Familie Larinin konnte man ein goldenes, im Winde wogendes Roggenfeld sehen, weswegen sogar eine Replik von Lensky veraendert werden musste: statt "Ich liebe diesen einsamen und schattigen Garten, hier fühlt man sich so angenehm" sollte ich "Ich liebe diesen Garten und die goldene Ackerfelder, hier fühlt man sich so angenehm" singen. Ich konnte mir das leicht merken. Ich erinnere mich auch an der verdamnten Kutsche, mit der waehrend der ersten Vorstellungen zwei, Lensky und Onegin personifizierende Puppen durch dieser Feld gekommen sind, damit der Zuschauer gleich sieht dass da sich jemand naehert.Das ging so immer fort, bis die Bühnenarbeiter einmal vergassen die Puppen rechtzeitig von der Bühne wegzuziehen und Lensky und Onegin kamen heraus von der schallenden Gelaechter des Publikums begleitet, das mit reger Interesse das weitere Schicksal der unglücklichen Puppen verfolgt hatte.

Bei meinem ersten Auftritt in "Onegin", im Bolshoy, am 19 Maerz 1942, meine Partner warem Ivan Burlak (Evgeniy), Nadezhda Tchubenko (Tatyana) und Valentina Shevchenko (Olga), dirigiert hat der Konzertmeister der Oper, Nikolay Nikolayevich Kramorev. Mit dieser Gelegenheit habe ich auch Evgeniy Fyodorovich Svetlanov kennengelernt. In Baratovs Version Onegins und Lenskys Ankunft war von einem, zum Larininschen Haus laufendem Diener angekündigt.Diesen Diener spielte der damals noch junger Zhenya Svetlanov, der Sohn des Charakterbassisten F. Svetlanov und der Comprimaria T.Svetlanova.Mein Debüt hat eine günstige Annahme gefunden. Die zweite Vorstellung war am 26-n Maerz, an der Onegin Vladimir Politkovsky gegeben hat. Der schwere Mangel an Tenöre war aber noch immer vorhanden und, weil mir in der Zwischenzeit gelang die Partie des Duca in der im Bolshoy verwendete Version zu erlernen, konnte ich am 24-n Maerz, in der Filiale meinen ersten Duca

geben. Meine Gilda war die bemerkenswerte Koloratursopranistin von dem Radio, Debora Yakovlevna Pantofel-Netchetskaya (die Evakuierung der Haupttruppe hat neuen, sogar aus anderen Republiken kommenden Vokalisten die Möglichkeit gegeben zum Bolshoy zu kommen).

Am 9 April hat mein vierter Auftritt in der Filiale des Bolshoys stattgefunden. Ich debütierte als Almaviva in "Il barbiere di Siviglia" und habe schon damals unter der Leitung von Samuil Abramovich Samosud, mit so berühmten Artisten gesungen wie Valeriya Vladimirovna Barsova, Dmitriy Danilovich Golovin und Mark Osipovich Reisen, die ausgesprochen wegen dieser Vorstellung aus Kuybyshev nach Moskau gereist waren. Und ich musste mich gerade an diesem Tag um der Beerdigung von Sergey Nikolayevich Dmitriev, der zweite Mann meiner Mutter, der mein zweiter Vater geworden war (er hat im Museum des Bolshoy gearbeitet) zu kümmern. In Moskau war sehr schwierig eine Grabstaette zu bekommen, man musste abwarten bis man an der Reihe kam, nur damals der Feind stand schon unter Moskau, also man musste schnell handeln. So ist es gekommen, dass ich direkt vom Friedhof zum Bolshoy laufen musste, um dort Almaviva zu singen. Es scheint mir trotzdem gelungen gute Performance zu leisten, denn die Kollegen haben mich freundschaftlich aufgenommen und mich gleich versichert, dass ich für eine Partie in Kabalevskys Oper vorgesehen bin. Bei dieser Angelegenheit habe ich mit Samosuds Arbeitsweise Bekanntschaft gemacht, die Regisseure M.M. Gabovich und B.A.Pokrovsky kennengelernt. Diese war Pokrivskys erste Arbeit. der aus Gorkiy nach Moskau gekommen war. Das Thema des Libretto von Cesar Solodar war in der jeniger Zeit höchst aktuell: die Schlacht um Moskau. Es ist eine lange Geschichte über die Artilleristen die das Feuer auf sich zogen und viele Feinde mit sich im Tode riessen.

Das Bolshoy und die Filiale stehen nah eines zum andere, aber wir, die in der Filiale beschaeftigt waren, haben die Gefahr irgendwie vergessen, obwohl jeder Tag fünf-sechsmal Alarm geschlagen war. Es Herrschte Notstand, abends nach sechs Uhr durfte man sich ohne eine spezielle Erlaubnis nicht auf die Strasse zeigen. Wir haben aber solche Erlaubnisse bekommen und wir konnten zu Krankenhaeuser oder zu Kasernen gehen oder fahren um für die Soldaten Konzerte zu geben, zum Radio sind wir auch zu Fuss gegangen weil kein Transportmittel mehr vorhanden war. Geheizt waren nur einige von der Kulturzentren. Die Filiale war eine glückliche Ausnahme, dort leuchteten die Luster hinter der abgeblendeten Fenster und sogar das Buffet war offen für die Soldaten und das Publikum. Die berufstaetige Bewohner von Moskau haben zu der sowieso mageren Nahrungsration auch ein Mittagsessen bekommen. Nur wir alle haben Familie und Kinder gahabt, ich damals sogar schon zwei und so einen neuen Ausdruck gelernt: die Suppe zu vermehren. Ich durfte mein Mittagsessen von der Kantine nach Hause tragen, wo meine Frau mit etwas heissem Wasser aus einem Teller Suppe vier Tellerchen Suppe gamacht hat. Wie sehnsüchtig wir bei jeder Vorstellung auf Pavel Makarych Nepryahin, der Musikdirektor des Theaters gewartet haben, denn er hat uns immer Butterbröte mitgebracht. Und siehe da, die Flamme der Kultur hat trotz Kaelte und Hungernot, in der Innere der Filiale des Bolshoy weiter geloder!

Im Theatersaal sassen hauptsaechlich Soldaten, die aus verschiedenen Gründen von dem Front nach Moskau kommandiert waren. Der Front stand damals an einer Entfernung von etwa dreissig Kilometer vor der Hauptstadt. Aber auf der Bühne ging trotzdem "Onegin" und "Rigoletto", "Il barbiere di Siviglia" und "Coppelia" mit Lemeshev und Kozlovsky, Barsova und

Katul'skaya, Golovin und Politkovsky. Und es haben die letzte Auftritte des Doyen des Theaters, Leonid Filippovich Savransky, in "Tosca" und "Dubrovsky" stattgefunden.

In der Filiale des Bolshoy ist schrittweise die Erneuerung des Repertoire vorgegangen. Samosud hat sich entschieden "Die Pique Dame" zu inszenieren, auch als Regisseur. Er hat dagewisse, aus dem Film genommene Elemente eingeführt: während Hermann die Begräbnis der Graefin erzählt, erscheint das Bild wo Hanaev, als Hermann, auf "die schwarze Treppe" geht und die tote Graefin (F.S.Petrova) ihm mit der Auge zwinkert. Im "Barbiere", der auch mit mir ziemlich häufig gegeben war, als bei Bartolo die angekommene Soldaten an der Haustür klopfen, Basilio fragt: "Alarm?". worauf Bartolo, nach dem zweiten Klopfen, so antwortet: "Nein, Rückzug" (d.h. Entwarnung). Die Soldaten haben zu diesem Gag lebhaft applaudiert, weil er ihnen einen Augenblick der Entspannung sicherte vor dem Rückkehr an dem Front. Da ich aber in ganz anderen Traditionen erzogenen war, konnte damals im Bolshoy noch nicht vollständig der Anforderungen entsprechen. In Stanislavskys oder Meyerholds Inszenierungen war ich von allen theatralischen Klischeen weggebracht gewesen. aber in der Filiale war z.B. "Rigoletto" noch immer nicht mehr als ein kostümierter Konzert, wo man nur singen und hier oder da eine kleine Geste machen musste. Bei der Truppe des Bolshoy, wie ich das schon sagte, hat man mich gut aufgenommen, und Nikolay Nikolayevich Ozerov hat mich regelrecht unter seine Fittiche genommen. Er war bei jeder Vorstellung dabei, er hat mir Mut gemacht und mir geholfen meine schwierige Situation zu handhaben, denn ich musste gleichzeitig in zwei Theater, die mit dem Arbeitsprogramm kein Rücksicht auf einander nahmen, auftreten und proben. Von sich selbst Von einem Theater zu einem anderen zu wechseln war streng verboten. Die Kulturkomitee - so hiess damals das Ministerium für Kultur -, hat nur tatlos zugesehen bis die Sache nicht vor Gericht gelangt war. Und wegen unentschuldigter Abwesenheit vor Gericht zitiert zu sein war damals eine völlig alltägliche Sache. Ich war bei dem Musiktheater angagiert und im Bolshoy nur halbezeitig, als Ersatzsaenger tätig. Ich habe meine Arbeit, von dem Programm des Musittheaters ausgehend, selber geplant. Und siehe da, im Dezember 1943, als wir in dem Musiktheater für die Premiere der Oper "Nadezhda Svetlova" von I.Dzerzhinsky, in der ich die Rolle von Toivo, dem Soldaten von finnischer Abstammung spielte, die Proben gemacht hatten, ist das geschehen was mich vor dem Kadi gebracht hat.

Die Probe sollte am elf Uhr morgens beginnen und nur eine Stunde dauern, während im Bolshoy die Probe wo ich ebenfalls teilnehmen musste, für 13.00 angekündigt war. Wenn die Probe im Musiktheater rechtzeitig begonnen gehabt hätte, dann wäre alles in bester Ordnung gewesen, nur wie es häufig vor Premieren geschehen pflegt, die Bühne war noch nicht fertig, irgend jemand hat sich verspätet weil er auch anderswo proben musste. Kurzum, die Probe hat zu spät begonnen und ich, weil von der Probe im Bolshoy nicht abwesend sein wollte, wollte vom Musiktheater weggehen. Man hat mir das natürlich nicht erlaubt, man hat bedroht mich zu verklagen, nur ich habe gefürchtet dass im Bolshoy das selbe geschehen wird, so bevorzugte zu gehen. Ich habe bis heute diese Unterlagen aufbewahrt, sowohl die Vorladung als den Urteil des Gerichtes, der für mich günstig war. K.Ya. Butnikova, die Regisseurin hat bei dem Gericht ausgesagt, dass falls die Probe rechtzeitig begonnen hätte, so wäre alles nach dem Plan abgelaufen, nur es ist diese Verspätung von eineinhalbe Stunde dazwischen gekommen und ich, um die Probe im Bolshoy nicht durcheinander zu bringen, musste gehen. Das Urteil des Gerichtes lautet so: ich bin freigesprochen und die Direktion des "Stanislavsky und Nemirovich-Danchenko" Theaters ermahnt, weil sie in der letzten Zeit schon zweimal verdiente

Künstler ungerecht verklagt hat. Ein anderes Urteil des Gerichtes ging an der Kulturkomitee, in dem war sie aufgefordert endlich zu entscheiden wo Orfyonov arbeiten soll, im Musiktheater oder im Bolshoy. So bin ich dann als Vollzeitbeschäftigter zum Bolshoy übergegangen. Damit war die lange und interessante Zeitperiode meiner Tätigkeit im "Stanislavsky und Nemirovich-Danchenko" Musiktheater, wo ich als Künstler geboren bin, beendet. Im Jahre 1941, als Stanislavskys Theater sein zwanzigjähriges Jubiläum feierte, habe ich mit anderen Kollegen zusammen den Titel verdienter Künstler der RSSR erhalten. Ich war damals 32 Jahre alt. In der Zeit war das fast unglaublich. Später hat sich alles devalviert, aber in diesen Jahren im Bolshoy verdiente Künstler waren nur Katulskaya, Davydova, Maksakova, Spiller, Kruglikova, Lemeshev, Golovin, Nortsov, Baturin, und solche Sänger wie Alexey Ivanov oder Elisaveta Antonova haben gar keinen Titel gehabt.

Es hat ein neues Leben begonnen.

Während des Krieges war ich vom Bolshoy zweimal an ausländischen Brigaden zugeteilt: das erste Mal in Iran, wohin Einheiten unserer Armee vorübergehend, wegen der Teheraner Konferenz, disloziert waren und das zweite Mal an dem Balkan, wo die Befreiungskrieg um Bulgarien, Jugoslawien und Rumänien im Gang war. Obwohl es Krieg war, wir haben alle von Marshall Josif Broz Tito den "Bruderschaft und Einheit" Orden erhalten. Ausser für unsere Soldaten, haben wir auch für unsere Freunde, der bulgarischen und jugoslawischen Partisanen gesungen. Ich habe mich mit den Revolutionären, die viele Jahre in Gefängnissen der kapitalistischen Jugoslawien inhaftiert waren, befreundet. Wir haben in diesen Brigaden viel gearbeitet, Konzerte gegeben wann immer die Situation an der Front es zugelassen hat. Ich erinnere mich besonders gut an dem Konzert, das wir für diejenige Soldaten gaben, die Jugoslawien befreit hatten. Als ich das wohlbekannte Lied "Dunkle Nacht" beendete, haben sich die Soldaten mit Tränen im Augen bedankt. Die Matrosen von der Donauflotte und General Vitruk haben uns gebeten das Konzert früh am morgen, vor dem Alarm zu geben, so hat das Konzert am Schiff am 6 Uhr morgen begonnen.

Dritter Kapitel

Der zweite Anknüpfung

Erzählung darüber, wie ich das zweite Mal im Bolshoy zu arbeiten angefangen habe

Als ich das erste Mal als Solosänger zum Bolshoy gekommen war, habe mir ständig den Kopf über den Repertoire zerbrochen. Ich war seit meiner Kindheit ein Perfektionist gewesen, habe immer versucht mich und auch anderen zu verbessern. habe manchmal - wenn ich sah, dass das Nötig sei - anderen sogar souffliert. Deswegen war es ganz selbstverständlich, dass der stellvertretende Direktor, S.V. Shashkin mir im Jahre 1955, als ich in Künstlerpension getreten war, anbot Leiter der Operntruppe zu werden. Ich war aber stolz, ein wenig auch gekränkt dass man mich, wie ich es sah, zu früh in Pension versetzte (ich war damals 46) und dachte, dass ich auch ohne dem Theater zurecht kommen werde. Ausser dem habe ich damals schon als künstlerischer Leiter der Vokalgruppe bei dem Radio gearbeitet, bin häufig in Konzerte und im Radio aufgetreten, habe bei Opern- und Operettenaufnahmen und Montagearbeiten mitgewirkt, bin viel mit Konzerten auf Tournee gegangen, habe im "Die Gnesinni" Institut unterrichtet, wo ich auch zum Dozent aufstieg, kurzum ich habe mehr als genug zu tun gehabt. Nur die Zeiten haben sich verändert und es wurde untersagt gleichzeitig zwei Stellen zu haben.

Ich musste mich entschieden entweder beim Radio meinen Status behalten und als Stundenlohnlehrer ein wenig zu unterrichten, oder ganz zum Institut zu wechseln und mich weiterhin der pädagogischen Tätigkeit widmen.

Gerade als ich vor diesem Dilemma stand, hat mich G.A.Orvid und B.A.Pokrovsky, der in dieser Zeit der Chefregisseur des Bolshoy war, das zweite Mal zum Theater eingeladen. Wir haben lange "gehandelt". Ich wollte nämlich gewisse Rechte gesichert haben und die Möglichkeit bekommen, wenigstens mir selbst und denen die mir nahe standen zu beweisen, dass ich nicht dieser schwierigen und undankbaren Arbeit zuliebe nicht unsonst alles hingeworfen habe. Nur...als wir über alle Bedingungen endlich einig geworden waren, hat die Stelle ein anderer bekommen, T.L.Tchernyakov und ich bin Lehrer geblieben, allerdings nicht nur einfacher Lehrer sondern Dozent der Sologesangkathedr.

Ich wäre wahrscheinlich für immer Lehrer geblieben, hätte man mich nicht aufgerufen vor den Teilnehmer der Gesanglehrerkonferenz eine offene Stunde zu halten. Lehrer aus aller Konservatoriums Russlands waren dabei. Meine Studenten haben schrecklichen Angst bekommen. Einige haben sich krank gemeldet, andere haben einfach die Schule geschwaent und diejenige, die doch da waren haben sich (samt mir) in einem so schlechten Licht gestellt, dass ich mir hinterher eine Menge, teilweise ganz niederschmetternde, böartige und wirklich ungerechte Kritik zuhören musste. An diesem Tag ist mir klar geworden, dass ich mich hundertprozentig der pädagogischen Tätigkeit widmen nicht kann und nicht will. Ich war fest entschlossen dieser den Rücken zu kehren.

Im Frühling des Jahres 1963, als Mitglied einer grossen Kommission (Barsova, Reisen, Gayday, Blagovidova, Laptev, Ivanov, Vladimir A. Tchaikovsky, Anastasyev) bin ich in der Union herumgereist um Saenger für einen Wettbewerb in Bulgarien auszusuchen. Während dieser Reise habe ich mit M.N.Anastasyev, der damals fast zum künstlerischen Direktor im Bolshoy genannt wurde, Bekanntschaft gemacht. In der Stelle des Chefdirigentes ist E.F. Svetlanov bestaetigt geworden.

Zum Direktor des Theaters war das zweite Mal M.I.Tchulaki ernannt. Am Ersten April 1963 ist T.L.Tchernyakov plötzlich gestorben. Ich war fest entschlossen zum Theater zu übergehen. Mir schien, dass im Bolshoy eine neue Epoche beginnt und ich wollte bei dieser Neuerungen mitwirken. Ich habe gefühlt, dass diese Arbeit mich interessiert, dass ich dem Theater zu Nutze sein kann. Und ich bin am 28-n Mai 1963 tatsaechlich zum Leiter der Operntruppe des Bolshoy und des Kongresspalastes im Kreml ernant.

x x x

Bis ich die Leitung der Operntruppe im Bolshoy übernehmen konnte, war dieses Amt vorübergehend von Nikolay Alexeyevich Dugin verwaltet. Ich habe ihn seit mehr als zwanzig Jahren gekannt. Wir haben einmal zusammen im Ensemble der sowjetischen VTO Oper (ich konnte nicht herausfinden, was diese Kürzung bedeutet - I.V.), unter der Leitung von Konstantin Popov gearbeitet. Er war ein mittelmaessiger Saenger, mit einem charakteristischen Timbre, hat trotzdem in VTO eine ganze Reihe von lyrischer Tenorpartien gesungen, manchmal auch als mein Partner, wie z.B. Alyosha Popovich in der Oper "Der gute Nikitich" (???) von A. Grechanin und Oleg Koshovoy in "Der junge Garde" von A. Pashchenko. Ins Bolshoy ist er als Souffleur eingetreten, obwohl er staendig daran war dort auf der Bühne zu singen und ihm ist das einmal

auch gelungen, als er in "Prinz Igor" als Eroshka eingesprungen war, aber mehr hat er nie erreicht. Bei meiner Ernennung hat man sich bei ihm bedankt und ihm ein Premium von 100 Rubel gegeben. Ich weiss wirklich nicht wieso, aber ihm ist gelungen sich vieler Saenger Zorn zuziehen. Er war als Sekretar der Parteiorganisation der Oper möglicherweise nicht diplomatisch genug gewesen und der Saenger nicht ohne Bosheit solche Bemerkungen gemacht: die Partei hat aus dir Malyuta gemacht. Bei der Kommunisten war er auch nicht beliebt und spaeter nicht wieder gewaehlt. Unser Beziehung war nicht schlecht, obwohl mich einige Kollegen gewarnt hatten und mich zum Vorsicht gemahnt.

Bevor ich damit angefangen habe, konnte nicht einmal ahnen, welche komplizierte Arbeit auf mich wartet. Ich könnte nicht vorsehen welch' ein schwieriger Mensch E.F. Svetlanov sei. Er, ein vielseitig begabter Künstler und ausgezeichnete Dirigent, ist haeufig unter anderer Leute, Musiker aus dem Orchester, Einfluss gestanden. Mehrmals (und nicht immer objektiverweise) hat ihn seine Frau, Larisa Ivanovna Avdeeva beeinflusst, die sich manchmal sogar in seine Arbeit einmischte und die er aus irgendeinem Grund fürchtete. Svetlanov, wann immer mit mir einverstanden, war freundlich und aufmerksam. Er hat Von dem ersten Tage an versucht zu mir Kontakt aufzunehmen und mit mir auf einem gemeinsamen Nenner zu kommen, es gab aber auch Tage an deren, als er sah, dass ich fortgehen will, regelrecht aufatmete.

Dann habe ich einmal mit ihm ein ganz offenes Gespräch geführt und so hat sich herausgestellt, dass er nicht gegen mich persönlich, sondern gegen dem, im Theater damals herrschenden, recht merkwürdigen Disziplin etwas hat.

Das künstlerische Leben im Theater war de facto von der, am jeden zehnten Tag stattgefundenen "Versammlung" geleitet. Diese Versammlung, wo den Vorsitz der Chefdirigent führte, hat das Programm der nächsten zehn Tage bestimmt. Alle Dirigenten und Regisseure, Mitglieder der Direktion, Vertreter der Gewerkschaft und der Parteiorganisation haben da ein Wort zu sagen gehabt. So kam es dann dazu, dass nicht selten die besten Vorschläge der Direktion und der künstlerischen Leitung des Theaters in der, von der Versammlung ausgehobenen "Gemeinschaftsgrab" gelangt waren. Nach einem etwa drei Monate langen Leiden hat M.I. Tchulaki diese Versammlung aufgelöst. Seinen Platz hat, bis zum Ende der Saison der künstlerische Rat des Bolshoy angenommen. Diesen hat auch die Kulturministerin der UdSSR, E.A. Furtseva bestaetigt. Damit waren die Vertreter der Gewerkschafts und der Parteiorganisation aus dem, das künstlerische Leben betreffenden Entscheidungsnehen ausgeschlossen. Am Rat hat nur der Vorsitzende der Gewerkschaft und der Sekretar der Parteiorganisation teilgenommen.

So sah es in der Oper aus, als ich da eingetreten bin. Am 14 Mai 1963 sollte die Premiere "Des fliegenden Hollaender" statt finden, nur wie ich von der Direktion erfahren habe, war er von der zweiten Wahl besetzt (Der Hollaender - V. Valaitis, Senta - M. Miglay. Erik - A. Grigoryev, A. Maslennikov und A. Sokolov, Der Steuermann - N. Timchenko, Daland - A. Vedernikov und M. Reshetin, Mary - V. Smirnova). Und gerade mir war die undakbare Aufgabe zugeordnet um der Einführung anderer zu kaempfen und die zweite Wahl Schritt für Schritt mit der Besten zu ersetzen. In weniger als einem Jahr ist dann Der Steuermann - E. Raykov geworden, Mary - M. Mityukova, Der Hollaender - M. Kiselev, Senta - Leokadia Maslennikova. Ausser diesem Problem waren auch die Alltaegliche noch da, d.h. ich musste um die Besetzung aller Vostellungen sorgen. Zu jener Truppe, die an der Maggio Musicale Fiorentino mit "Hovanshchina" teilnehmen sollte, war der Dirigent B.E. Haykin zugeordnet, nur gerade er hat

auch den "Hollaender" dirigiert. Die Premiere auf einem spaeteren Zeitpunkt aufzuschieben war undenkbar. In Leningrad hat in dieser Zeit ein bulgarischer Dirigent, Asen Yakovlevich Naydenov gastiert, der diese Partitur gut gekannt hatte. Ihn hat man also eingeladen den "Hollaender" im Bolshoy zu dirigieren. Er hat zugesagt und bis zum 1 Juli 1964 im Bolshoy gearbeitet. Er war ein in höchster Grade professioneller, erfahrener Dirigent, der, meiner Meinung nach den westeuropäer Repertoire besser gekannt und geleitet hat als die Russen. Aber wir sind vielleicht nur eifersüchtig. Wer weiss es? Fakt ist, dass die Leitung der Oper von Naydenovs Presenz sehr erleichtert war, denn so ist ein schwieriges Problem bestens gelöst gewesen.

Zwischen A.S. Melik-Pashaev, mit dem B.E.Haikin in vielem der selber Meinung war, und E.F.Svetlanov haben sich komplizierte, ungute Verhaeltnisse entwickelt. Die waren, meiner Meinung nach, von einem, von A.Medvedev und E.Svetlanov geschriebenen, Zeitungsartikel zuwege gebracht, in dem die Autoren an verschiedener künstlerischen Sachen bezüglich die frühere Leitung der Oper (Melik-Pashaev und Pokrovsky) scharf kritisierten. Das hat zwischen ihnen solch' einen Keil geschlagen, dass sie lebenslang Feinde geblieben waren. A.S. Melik-Pashaev hat deswegen, leider, auch mich sehr argwönisch empfangen. Unsere erste Begegnung im Zimmer der Dirigenten war gleich Anlass dazu, mir Vorwürfe zu machen wegen einem anderen Zeitungsartikel, in dem ich davon schrieb, dass Dirigenten wie Golovanov, Samosud, Pazovsky früher sehr viel mit der Saenger gearbeitet hatten und in dieser Weise den Ruhm vom Bolshoy vermehrten, seinen Namen nicht erwahnte. Ich habe Alexander Shamilyevich versichert, dass ich ihn sehr hoch schätze, nur in dem Artikel die Rede von solchen Dirigenten war die heute nicht mehr da sind und ich habe keinen von der hier und jetzt arbeitenden Dirigenten erwahnt (B.E.Haikin auch nicht). Nach dem diese Sache geklaert war, habe ich mit Melik-Pashaev keine Differenzen mehr gehab, unsere Beziehung war reibungslos, er hat mir sogar von seiner Leiden und all der Beleidigungen die er einstecken musste geredet, in der Hoffnung dass der Tag, an dem Svetlanov endlich geht, nicht mehr weit sei. Er hat Svetlanov von tiefstem Inneren seiner Seele gehasst. Es ist schwer zu sagen, woher das kam. Man munkelte im Theater, dass dieser Hass gegenseitig waere und dass der Grund dafür waere, dass der erste Ehemann von L.I. Avdeyeva, von dem sie ihren Sohn Andryusha hat, Armenier sei. Und dass dieser Mann einmal, als die Mutter im Krankenhaus war (Avdeeva war sehr krank, es fehlte wenig zu einem Herzinfarkt!), den Bub gestohlen hat, und von da an haben sich, scheinbar, der Kindesvater, Melik-Pashaev und alle Armenier gegen Avdeyeva zusammengetan. Ich kann das, ehrlich gesagt, nicht so richtig glauben, Fakt ist aber dass Alexandr Shamilyevich weder Svetlanov, noch Avdeyeva leiden konnte. Er hat Avdeeva in keinem Weise gefördert. Als sie nach Eboli auch Amneris singen wollte (sie hat völlig Recht gehabt als sie meinte: "falls ich Amneris nicht jetzt singe, wo meine Stimme von der Partie von Eboli höher ging, dann werde ich sie wohl nie mehr singen"), Melik-Pashaev tat die Sache einfach damit ab: "Wozu brauche ich eine vierte Amneris, solange die Oper nicht mehr als einmal im Monat im Programm steht?" Melik hat sich geschont, er sagte, dass ihm schwer faellt zwei Vorstellungen nacheinander zu Leiten. Als Svetlanov dagegen seine Stimme hob und sagte, dass das so nicht richtig sei ("Falls Sie nicht arbeiten wollen wie alle andere, dann gehen Sie zu einer Halbtagsbeschaeftigung über.") Darauf Melik-Pashaev: "Ich möchte eigentlich vom Theater ganz weggehen." Ich habe selber von ihm nicht nur ein einziges Mal gehört: "Ich kann kaum den Tag erwarten wo ich in

Pension treten kann." Nun, dieser Tag sollte sein sechzigter Geburtstag sein, denn er wollte mit erhobenem Kopf gehen. Nur er hat dann doch nicht bis an diesem Tag gewartet.

So kompliziert sind die Umstände gewesen, die ich im Theater vorgefunden habe.

Es waren neue Aufführungen geplant. Die Operntruppe hat "Don Carlos" vorbereitet und eine neue Aufführung der Oper "Oktober" von V.Muradeli. Als musikalischer Leiter von "Don Carlos" war Svetlanov genannt, er sollte aber nicht auch den "Oktober" machen. Nur nach Naydenovs Ankunft hat man sich das anders überlegt: er soll "Don Carlos" machen und Svetlanov "Oktober". Die schon sowieso komplizierte Situation ist dann noch komplizierter geworden, weil Haykin für zwei-drei Monate nach Leipzig fahren musste, um dort dem Ensemble gemeinsam mit B.A.Pokrovsky "Die Pique Dame" einstudieren, Melik-Pashaev musste für ein Monat nach Paris gehen und dann für 2-3 Wochen nach Poland. So ausser M.F.Ermler und dem Probedirigent G.K.Tcherkasov ist niemand mehr da gewesen. Tcherkasov war ohne Probe, nur Dank einem Empfehlungsbrief von dem Rektor des Moskauer Konservatoriums angestellt, und in eine keineswegs beneidenswerte Lage geraten. Das Orchester hat ihn nicht so richtig akzeptiert und so, obwohl er bereits mit "Rusalka", "Falstaff" und "Onegin" einige Erfahrung gesammelt hat, konnte er im Bolshoy nicht Fuss fassen. Kurzum Naydenovs Ankunft hat manche, wenn auch nicht alle Probleme gelöst.

Ich bin von meinem ersten Arbeitstag an auf endlose Wandlungen gestossen, es war einfach nicht gesichert, dass eine Produktion mit zwei oder drei stabilen Besetzungen auf die Bühne kommt. Es hat die Epoche der Einladungen begonnen, sind Solisten von anderen Theater und anderen Städten zum Bolshoy gekommen, aber, leider, keiner war wirklich gut. In meiner ersten Saison haben wir eine Senta - Elena Isotova-Perel - aus Novosibirsk gehabt, mehrere Carmen - Galina Tuftina, Valentina Reka und Eleonora Tomm - aus Kiev, eine Tatyana - Tamara Bogdanova von dem Kleinen Operntheater von Leningrad, gleichfalls aus Leningrad einen Radames - Mihail Zaik, einen Sobinin - Mihail Gavrilkin, einen Hermann - Putschkov, dann aus Minsk eine Aida - Ninelle Tkachenko. Die ganze Sache ist dann so weit gegangen, dass einmal die Fraschita aus Leningrad in der letzten Minute zum zweiten Akt von "Carmen" eingetroffen ist (es war schlechtes Wetter und das Flugzeug hat Verspätung gehabt) und, wie es sich eben auf der Bühne herausstellte, nicht die richtige für diese Partie war. Im "Kirov" Theater ging nämlich diese Oper in Rogal-Levitskys Version, wo in gewisser Szenen, wie z.B. jener der Wahrsagung, Fraschita und Mercedes tauschen die Rollen. So an jenem Abend haben wir zwei Mercedes gehabt und keine einzige Fraschita!

Am Ende Mai - Anfang Juni auf der Bühne des Bolshoy sind jene Künstler aufgetreten die vom Jury für den Wettbewerb der jungen Sängern in Bulgarien ausgewählt waren. Diese waren Sinoviy Babiy aus Minsk, Alexandr Vrabel aus Lvov, Andrey Fedoseev aus Novosibirsk (ausser dem waren noch Zoya Hristich und Tamara Tchyukina aus Kiev dorthin geschickt). Alle diese als erfolgreich einzustufen konnten wir nicht, obwohl Fedoseev als Onegin war besser als alle andere (im 1969 ist er endgültig zum Bolshoy übergegangen). Der Tenor Babiy konnte seine kräftige Stimme in der Akustik vom Bolshoy nicht so richtig zur Geltung bringen, was ihm sehr verbitterte. Er hat noch einige Male im Bolshoy gesungen, aber seine Stimme hat da nie richtig geklungen.

Am Ende dieser Saisons waren einige neue Personen in die Besetzungen der Hauptpartien eingeführt, wie z.B. Tamara Milashkina als Lisa, Alexandr Laptev als José oder Vladimir Valaitis als Amonasro.

Es war das 25-e Jubiläum von Alexey Petrovich Ivanov im Bolshoy gefeiert. Es gab eine "Falstaff" Vorstellung wo er die Titelpartie gesungen hat und nachher ein Bankett in "Praga" an dem alle Mitglieder der Besetzung und einige Leute von der Direktion, so Tchulaki und Svetlanov gemeinsam mit seiner Frauen, und A.S.Pigorov von der alten Generation. Am Anfang Juni, am dritten, wenn ich mich richtig erinnere, hat man auch den 75-n Geburtstag von E.K.Katul'skaya gefeiert. Wir waren bei ihr zu Hause und es gab wieder Toasts und Glückwünsche. Im Sommer habe ich den Plan der neuen Aufführungen und der Neuinszenierungen ausgearbeitet.

Wie naiv war das von mir! Ich wollte möglichst viele von jener guter Produktionen die früher in der Filiale aufgeführt waren auch auf der Hauptbühne behalten und wollte möglichst viele Vorstellungen für lyrische und Koloraturstimmen sichern, also habe ich in den Plan "Rigoletto", "Il Barbiere di Siviglia", "Faust", "Mazepa", "Fidelio" neben die schon früher geplante Neuinszenierungen wie "Don Carlos", "Oktober" und "Don Giovanni" eingetragen. Da ich bezüglich der Planierung keine Erfahrung besass, und im allgemeinen betätigte mich auf einem Feld der eigentlich nicht der meine war, habe ich ganz schön übertrieben. Von alledem was ich da geplant hatte, bis zum Ende der Saison sind Verdi und Muradeli, der neuinszenierte "Rigoletto" und die Wiederaufführung von "Schneewittchen" wahr geworden. Wir könnten eigentlich viel mehr machen, wenn vor uns nicht unüberwindbare Hürden aufgetaucht waeren: die Notwendigkeit dass wir auf zwei grosse Schauplaetze (im Bolshoy und im Kongresspalast im Kreml) gleichzeitig arbeiten mussten hat die ganze Truppe buchstaeblich paralisiert. Über die Arbeit im Kreml ist von uns staendig strenge Rechenschaft gefordert.

Laut einer Ministerverordnung im Kreml sollten die ganze Zeit Gaeste aus der Sowjetrepubliken gastieren. Diese Vorstellungen haben in der Regel beim Publikum kein Erfolg gehabt und dafür hat man den Schuld immer dem Bolshoy gegeben. Es ist nicht eine Male geschehen, dass, sagen wir Kirgizien, uns einfach mitteilte, das sie nicht kommen. Und das zehn Tage vor der Vorstellung! Wir mussten dann die so entstandene Lücken mit Konzerte ausfüllen, aber diese zu veranstalten war sehr, sehr schwierig. Ausser dem, als der Palast eröffnet wurde, wollte man, dass das Bolshoy da jeder Monat acht Vorstellungen (Oper und Balett) gebe. Nur im 1963 davon sind fünfzehn und im 1964 sogar zwanzig geworden!

Diese haben einen grossen Gewinn gebracht (13 tausend Rubel an einem einzigen Abend!), aber für die mächtige Bühne dort brauchte man einen so grossen Chor, eine so grosse Zahl von Komparsen, dass es schlicht unmöglich war gleichzeitig auch im Bolshoy eine Vorstellung zu geben. Wir mussten also auf die Hauptbühne solche Stücke bringen, bei denen man mit wenig Darsteller auskommen konnte, wie z.B. "Werther", aber trotz unseren Bemühungen sind diese Vorstellungen im besten Falle mittelmässig, wenn nicht schlimmer geworden. So ist das Bolshoy Schritt für Schritt in eine Art Filiale des Kongresspalastes geworden. Die Stimmen der Ungemut sind folgedessen immer staerker geworden sowohl im Ministerium als im Theater. Es war eine genaue Kostenrechnung gemacht und man forderte eine solche Vergrösserung der Truppe, dass man beide Theater ohne Problemen bedienen könne. Falls es im Kongresspalast monatlich 25 Vorstellungen geben sollten, dann brauchte man die Truppe auf 350 Personen zu vergrössern. Dafür war es unbedingt nötig die Subvention auf 600 tausend Rubel im Jahr zu höhen, unabhaengig von dem betraechtlichen Einkommen das die ausverkaufte Haeuser einbringen können. Dazu kam noch, dass die Regierung die Arbeitswoche auf fünf Tage reduzierte und so der Bevölkerung die Gelegenheit sicherte mehrmals in Theater zu gehen. Das

bedeutete wiederum, dass wir im beiden Theater in jedem Monat acht bis zehn Matineen veranstalten konnten.

In der ersten Tage meiner Taetigkeit im Bolshoy haben wir mit E.F.Svetlanov gemeinsam eine Liste jener Künstler zusammengestellt, die wir für einen Titel vorschlagen gedenkten. Wir haben dabei vorausgesetzt, dass die vorige Leitung die Akten für I.K.Arhipova und G.P.Vishnevskaya bereits versendete, sie sollten den Titel Künstler des Volkes der UdSSR erhalten, L.I.Avdeeva und E.F.Svetlanova, wie auch G.V.Oleynichenko - den Titel Künstler des Vokes der RSSR bekommen, A.D.Maslennikova, A.A.Grigoryeva, V.N.Levko, K.V.Leonova - sollen verdiente Künstler werden. Svetlanov und ich haben für den Titel Künstler des Volkes der UdSSR V.M.Firsova, A.P.Ognitseva und Z.I.Andjaparidze vorgeschlagen, und Yu.Reentovich und mich (Svetlanov ist darauf bestanden) für den Titel verdienter Meister des Kunstes der UdSSR. In der Liste der Künstler die für den Titel verdienter Künstler der RSSR haben wir die Namen der T.A.Milashkina, T.F.Tugarinova, M.A.Miglay, V.F.Klepatskaya, L.A.Nikitina, M.S.Reshetin. G.G.Pankov und V.A.Valaytis aufgenommen. Die Profbüro der Oper hat ausserdem N.P.Zaharov für den Titel Künstler de Volkes der RSSR und N.P.Sokolova für den Titel Künstlerin des Volkes der RSSR N.P.Sokolova nominalisiert. Am Ende der Saison 1963/1964 haben dann einen Titel nur Oleynichenko, Leonova, Grigoryeva, Maslennikov, Levko, Avdeeva und Svetlanov erhalten. Am Beginn dieser Saison der Chefdirigent und die Direktion haben den Repertoire so zugeteilt: Naydenov - "Boris Godunov", "Die Pique Dame". "Don Carlos" und "Rigoletto", Melik-Pashaev - "Aida", "Falstaff", "Carmen", "Onegin", "Traviata", "Krieg und Frieden", Svetlanov - "Schneewittchen", "Oktober", "La Cenerentola", "Sadko", "Prinz Igor" Ermler - "Saltan", "Erzaehlung über einen heutigen Mensch", "The Taming of the Shrew", "La Traviata". "Onegin", "Le nozze di Figaro", "Die Zarenbraut" Haikin - "Der fliegende Hollaender", "Le nozze di Figaro", "Rusalka", Tcherkasov - "Rusalka", "Falstaff", "Onegin".

Wegen eine solche Teilung der Aufgaben ist Melik-Pashaev sehr böse geworden und teilweise auch Haykin, aber ihm durch die Einladung des bulgarischen Gastdirigenten zu schonen waere nicht gerecht gewesen, solange er von der staatlichen Konzertagentur einen Monatsgehalt von 800 Rubel bezogen hat.

Die Saison hat mit der Vorbereitung von "Don Carlos" begonnen, deren Premiere für den 28 Oktober 1963 programmiert war. Wir haben schon gleich am Beginn ein Problem gehabt: Zurab Andjaparidze ist krank geworden und nachdem er die Partie von Carlos einstudierte, musste von der Proben fortgebleiben. I.M.Tumanov, der Regisseur wollte für die Premiere die folgende Besetzung haben: Andjaparidze - Carlos, Milashkina - Elisabetta, Arhipova -Eboli, I.Petrov - Filippo, Shapenko - Rodrigo. A.P.Ognitsev hat sich beleidigt, weil immer I.I.Petrov in die erste Besetzung kam und nicht er, obwohl er darauf haeufig ein gutes Recht gehabt haette. Ehrlich gesagt, ich fürchtete den Tag der Premiere, obgleich wir noch zwei andere Carlos einstudierten: Ivanovsky und Laptev. Als wir schon bei der Generalproben waren ist die Mutter von K.V.Leonova in Gorkiy gestorben, so die Partie von Eboli war jedes Mal von einer anderen gesungen. Obzwar Leonova diese traurige Ereignis in der Familie hatte, ist sie zur Hauptprobe im letzten Moment zurückgekehrt. Diese Partie hat ihre Karriere voran gebracht, weil sie in der selben Saison noch die Partien von Lyubasha und Carmen bekommen hat. Leonovas Stimme war nicht besonders schön, hat haeufig als leichte, lyrische Mezzosopran geklungen. Trotz diesem Handicap die haeufige Absagen von L.I.Avdeeva und der staendige Not an Saengerinen

die die hohe Mezzosopranpartien zu geben imstande waren, haben Leonova die Gelegenheit gebracht sich im Theater unentbehrlich zu machen.

Die Partie von Eboli ist ein grosser Erfolg für L.A.Nikitina geworden. Sie war gleich vorher eine erfolgreiche Amneris gewesen und hat Eboli leichtweise auch in russischer Sprache einstudiert, obwohl sie diese Partie in La Scala, wo sie ein Lehrgang absolvierte, italienisch vorbereitet hatte. Als der Tag der Premiere gekommen war und es sollte dann noch eine zweite und sogar eine dritte Vorstellung statt finden, hat sich plötzlich herausgestellt, dass Arhipova sie nicht mehr geben wird. Avdeeva und Leonova sind krank geworden und es sah wirklich so aus, dass wir keine andere Wahl haben als die Premiere auf einen anderen Tag vorzuschieben. Doch wir haben im letzten Moment Nikitina gefunden, mit ihr ein Tag lang geprobt und sie mit Erfolg als Eboli eingesetzt.

Grosse Unannehmlichkeit hat dem Theater der dramatische Tenor N.T.Gres bereitet. Er ist gleich am Beginn der Saison zum Gesang- und Volkstanzensemble der Sowjetischen Armee übergegangen. Sein Austritt hat er damit begründet, dass er schon 43 ist, werde wahrscheinlich nicht bis zu seiner Pensionierung arbeiten können und im Ensemble, wohin er als ehemaliger Seemann ohne weiteres aufgenommen war (er war am Schwarzen Meer Warrant Officer), in etwa fünf Jahren in Pension treten kann. Ihn hat tief beeindruckt, dass V.G.Petrova und G.V.Belousova-Shevchenko von der Truppe entlassen waren. Obgleich die zwei Frauen beim Theater andere Stellen bekommen hatten (Petrova war als Chefinspektor angestellt und Belousova als Choristin), Gres konnte dem Gedanken nicht loswerden, dass ihm das gleiche Geschick zuteil wird. Ich persönlich bin aber der Meinung, dass die Tatsache, dass damals zum Theater einige gute, junge Tenöre gekommen waren, in dieser Geschichte eine nicht unbedeutende Rolle spielte. Die Gres in kurzer Zeit ganz bestimmt davongedraengt haetten, in dieser Geschichte eine nicht unbedeutende Rolle spielte. Aus Italien ist Vladimir Petrov heimgekehrt, aus dem Ensemble der Armee ist Georgiy Androshenko zu uns gekommen, der blutjunge Evgeniy Raykov hat grosse Fortschritte gemacht, Laptev war in grosser Form und auch Ivanovsky hat noch gut gesungen. Da war noch Filipp Parhomenko, er hat aber die, vom Theater ihm gesicherten Möglichkeiten nicht ausgenutzt. Nach Gres' Fortgang musste "Sadko" vom Repertoire gestrichen werden, denn der zweite Sadko, Georgiy Shulypin war nicht gut genug gewesen. Wir haben begonnen V.Petrov und als Dubel N.Zaharov und F.Parhomenko für diese Partie vorbereiten.

Die Oper "Oktober" (im Vergleich zur Version vom Radio) wurde fast vollständig umgearbeitet. Vinnikov hat zum Libretto des verstorbenen V.Lugovsky, nach einer Konsultation mit Tumanovsky, der Regisseur, neue Szenen zugefügt und so ist eine gute Vorstellung entstanden. Die Besetzung ist im Grunde genommen die selbe geblieben, abgesehen von dem Austritt von Z.Andjaparidze.

Im Herbst des Jahres 1963 die Beziehung zwischen Tchulaki und Svetlanov ist immer schlechter geworden. Tchulaki ist zum Direktor und künstlerischer Leiter des Theaters ernannt, Svetlanov - zum Chefdirigent. Diese Doppelherrschaft hat im Theater die Arbeit so mächtig gestört, dass sich am Ende die Frage erhob, ob es nicht besser wäre die "Chef-" Stellen zu strichen. Dieses Thema wurde in den Sitzungen der Direktion und der Parteikomitee mehrere Male diskutiert. Die Direktion war für die Tilgung der Chefstellen, Svetlanov hat glatt geäussert, dass er nicht verpflichtet sei die von Melik-Pashaev und Haykin bekommene Anweisungen auszuführen. Pokrovsky ist von den Verpflichtungen des Chefregisseurs befreit, aber ein

anderer wurde noch zu diesen nicht ernannt. Ryndin und Rybnov war zum Chefkünstler, beziehungsweise zum Chorleiter ernannt, was Notwendig gewesen war. Das Ende des Liedes war dann, dass das Kulturministerium, das diese Neuerungen nicht gut hiess, alles zum Alten zurückstellte. Folgedessen haben sich im Theater die Verhältnisse so verschlechtert, dass zum, im "Praga", zur Ehre der Neuernannten Künstler des Volkes der RSSR, Avdeeva und Svetlanov organisierten Bankett Tchulaki und Anastasyev nicht eingeladen wurden. So ist es dazu gekommen, dass man mich auch nicht einlud. Um die Wahrheit zu sagen, die Leute haben mich gesucht, nur nicht gefunden, denn ich war im "Silbernen Wald". Zum Ende der Saison sowohl Tchulaki als Svetlanov hat ganz offiziell angekündigt, dass sie nicht können und nicht wollen miteinander arbeiten. Trotzdem wurde ihnen Angeordnet bis zum Ende der beidseitigen Gastvorstellungen vom Bolshoy und "La Scala" zusammen zu arbeiten.

Wir sind einst im Tchulakis Arbeitszimmer zusammen gesessen, das war irgendwann im November 1963. Das Telephon hat geklingelt: hier spricht Milano, Teatro alla Scala. Die vorherige Vereinbarung betreffs der Künstler die in Moskau, bzw. in Milano gastieren sollen, war schon seit langem unterschrieben und jetzt werden Antonio Ghiringhelli, der Direktor der La Scala, Nicolai Benoit, der Szenograph und Luigi Oldani, der Generalsekretär nach Moskau kommen um mit uns alles zu besprechen. Ein paar Tage später waren sie dann da, diese gut gelaunte, enthusiastische Leute. Ghiringhelli war schon seit mehr als zwanzig Jahren Direktor der Oper La Scala. Er ist ein sehr sorgsamer Mensch, lebt nur für seinem Theater, das die Regierung mit keinem Mittel unterstützt, aber dieses Theater ist der Stolz der Italiener und sie unterhalten es mit 10% der Einnahmen der Sportveranstaltungen. Das ist besonders leicht zu verwirklichen weil in Italien kein separates Kulturministerium gibt, nur ein Ministerium für Vorstellungen und Sportveranstaltungen. Ghiringhelli war bei einigen von unseren Vorstellungen und von dem "Don Carlos" in Kreml war ganz begeistert. Bei "Hovanschina" hat er neben mir gesessen, hat Traänen in der Augen gehabt und ständig gemurmelt: buono, magnifico. Er hat mit der russischen Küche bekanntschafft gemacht, hat mehrere Gaststätten und Geschäfte besucht. Laut der Vereinbarung die italienische Gäste sollten bei uns volle Versorgung haben: Hotel, Kost, Transportmittel (Bus, Pkw) und etwas Taschengeld. Es gab noch Einiges worüber wir diskutieren mussten. Wir konnten nur so viel zahlen, wie vorher vereinbart gewesen war, und er wird der russischen Künstler so viel zahlen wie nötig sei. So müssen wir ihm 4 Rubel pro Tag geben, und er - 2,5 tausend Liren pro Tag. Da war noch das Problem mit der Maccaroni und dem Wein, weil ein Italiener setzt sich nicht zum Tisch wenn darauf kein Chianti steht, nur die Leute mit so viel Wein zu versorgen hätte uns zu teuer gekostet, also Ghiringhelli hat sich bereit erklärt einen, mit 1500 Liter Wein und eine Menge Maccaroni vollgeladenen Waggon mitzubringen, den bei uns die Teigwaren sind nicht so hergestellt wie in Italien. Nach dem das geregelt war, mussten wir auch über künstlerische Problemen sprechen. Die Italiener wollten bei uns eine italienische Oper aufführen, und wir sollten bei ihnen eine Russische geben. Sie wollten sogar die italienische Oper in ihrer Entwicklung präsentieren: von Cimarosa und Paisiello bis zu Mascagni und Puccini. Aber wir haben das abgelehnt, denn wir wollten keine "Matrimonio segreto" und "Cavalleria rusticana" sehen und hören, sondern lieber einen grossen "Otello" mit der bestmöglichen Besetzung. Es war ein langes hin und her und am Ende haben wir uns an "Lucia", "La Boheme", "Turandot", "Il barbiere di Siviglia" und "Il Trovatore" geeinigt und als Gegenleistung mit "Boris", "Sadko", "Prinz Igor", "Krieg und Frieden" und "Pique Dame" nach Milano gehen. Der Italiener lag besonders viel an der "Pique

Dame", weil diese Oper auch sie aufführten, aber die Vorstellung war ein grosser Durchfall. Folge dessen hat die Leitung entschieden die Baratowsche alte Inszenierung völlig umzuarbeiten. Diese Aufgabe war B.A.Pokrovsky zugeteilt, der diese Oper, gemeinsam mit Haykin, in Leipzig der Ensemble einstudierte, aber dirigieren in Milano soll Melik-Pashaev. Im Herbst des Jahres 1963 die Konflikte zwischen der verschiedenen Gruppen haben sich immer mehr zugespitzt. Dieser Zank hat am Beginn des Jahres angefangen, als Svetlanov zum Chefdirigient ernannt war. Eine Gruppe - Lisitsian, Vishnevskaya, I.Petrov - ist zu E.A. Furtseva, die Kulturministerin gegangen und ihr gesagt, dass sie damit nicht einverstanden seien. Es ist nicht zu leugnen, dass Svetlanov seinerseits auch Fehler gemacht hat. Er meinte naemlich bei einer Sitzung der Ensemble, dass gewisse Solosaenger (wie Vishnevskaya oder Petrov) viel lieber im Ausland für Dollar singen als zu Hause für Rubel. Furtseva darauf hat mit ihm etwas spaeter ein Privatgespraech geführt und ihm erklart, dass von der Gastspielen unserer Künstler der Staat grosse Einkommen in fremder Waehrung hat. Sie hat sogar eine Summe genannt: der Tournee des Balttensemble im 1963 hat so viel eingebracht, das man davon Ausrüstung für drei Fabriken kaufen konnte! Und sie hat auch darauf zugewiesen - nicht ganz direkt, aber immerhin -, dass es in seinem Interesse lage mit Vishnevskaya auf gutem Fusse zu stehen. Dem zu Folge ist dann Vishnevskaya in die Besetzung der "Oktober" eingeführt geworden, wo sie die Partie der Marina gegeben hat.

Vano Muradelis Musik für die progressive Musiker wie Richter oder Rostropovich (und dazu darf man ruhig auch Vishnevskaya zaehlen) im vergleich zu Prokofjev und Shostakovich wenn auch nicht gerade veraltet, aber bestimmt nicht reformatorisch sei. Daher kommen solche Kommentare wie "Musik zweiter Qualitaet", "es ist ein Schritt nach hinten". Trotzdem in "Oktober" wie auch in "Der grosse Freundschaft" (meiner persönlicher Meinung nach in "Der grossen Freundschaft" noch mehr) gibt es schöne Melodien. Man kann diese Musik gut singen. Vinnikovs Libretto hat viel Menschliches in sich, er vertieft das persönliche Drama der Personage, macht möglich die Entwicklung des Schicksals von Marina zu zeigen. sie ist am Beginn der Oper an einem Scheideweg angelangt, sie weiss nicht wohin und mit wem sie gehen soll, aber am Ende wird es ihr klar, dass das Recht an Seite der Arbeiter von der "Putilov", an Andreys Seite steht, für dem sie dann ihr Leben opfert.

Es gab eine Menge Diskussionen wegen Lenins Figur. Am Anfang haben vier Saenger die diese Partie einstudiert: A. Bolshakov, Maslov, Peshkov und Eyzen. Lenin ist nach der Stimmlage Bassbariton. Was die aeussere Erscheinung betrifft, so L.S.Maslov war der Beste, weil er ihm am meisten aehnelte, aber als Schauspieler war ohne wenn und aber Eyzen der Beste. Als ich ihm sagte, dass die Partie höchstwahrscheinlich er bekommen wird, ist ihm ganz schwindelig geworden, teils vor Glück, teils vor Schreck, weil die damit verbundene Verantwortung war sehr gross. Er hat Lenins Eintrittarie auf Magnetophonband aufgenommen, hat jede Note, jede Intonation auf einzelner analysiert. Wir haben von Mosfilm den Maskenbildner Anzhan eingeladen, weil er führ mehrere Filme die Schauspieler, die Lenins Rolle spielten, geschminkt hatte. Dann ist der Augenblick gekommen wo wir die als Lenin geschminkte Saenger fotografierten. Der Sieg war so überwaeltigend, dass alle andere die Vladimir Ilyitch verkörperten, nicht einmal in Frage kommen könnten. Als G.Pankov, der Eyzen schon gesehen hat, beim Fotografieren an der Reihe kam, hat nur so viel gesagt: "aus mir könnt ihr im besten Falle Stalin machen, mit zwinkernden schlaunen Augen".

Ich möchte jetzt eine Charakterisierung der Operntruppe geben, sie so vorstellen wie sie im Mai 1963, als ich im Bolshoy arbeiten begonnen hatte, aussah. Vor allem deren die ihre stimmliche Form verloren hatten. Diese waren, leider, viel am Zahl. Gleich nach dem Prüfung hat man Dina Dyan und V.K.Otdelenov entlassen, gleich jener die Prüfung nicht bestanden hatten. Dina Dyan hat in der Mitte der '50-er Jahre zum Theater gekommen und war eine sehr angenehme Sängerin. Sie hat Cherubino, Margarita, Natasha in "Rusalka", Katarina in "The Taming of the Shrew" gesungen, aber aus irgendeinem Grund die stimmliche Form verloren als sie Rachmaninovs Francesca da Rimini gab. Nach dem sie gefeuert war, hat sie zum Palast gegangen. Otdelenov ging zum Radio, aber waere sehr gerne zum Theater zurückgekehrt. Das man aus ihm, dem eigentlichen Bariton unter der Leitung der bulgarischen Gesangslehrer Hristo Brymbarov Tenor gemacht hat, war ein Fehler. Er wurde, schon als Tenor, vom Theater entlassen. Er ist nach dem zu der Baritonpartien zurückgekehrt, aber seine Stimme hat da, leider, nicht mehr mitgemacht. Sie ist dunkler geworden und hat seine klangliche Expressivitaet verloren. Dazu kam noch, dass im Theater eine junge Generation aufgetaucht war, unter anderen Yuriy Mazurok, und der arme Otdelenov hat keine Chance mehr gehabt. Nach der nicht bestandener Prüfung war auch die Mezzosopranistin E.I.Gribova, die kleinere Partien und Charakterpartien gesungen hat, entlassen. Sie hat einmal auch Hauptpartien, wie z.B.Amneris, gesungen. Als sie erfuhr, dass sie nach zwanzigjaehriger Arbeit im Theater auf die Strasse geworfen wird, hat ein Nervenzusammenbruch erlitten und sich erhaengt, aber man hat sie noch rechtzeitig entdeckt und in Krankenhaus eingewiesen. Es dauerte ein gutes halbes Jahr bis sie wieder auf die Beine kam und dann, im Mai 1964 ist ihr endlich eine kleine persönliche Rente (60 Rubel) zugedacht gewesen und damit ist sie vom Theater gegangen. Im Laufe der Prüfungen konnten Yu. Galkin und F.Parhomenko ihre Stellen behalten, obwohl ihr Schicksal auf einem sehr dünnen Faden hang. Galkin hat in dieser Zeit den Timbre seiner Stimme im bedeutenden Masse verloren. Seine Stimme ist fad geworden und man hat aus ihm, dem früheren Prinz Igor, Mizgir, Albert in "Werther" einen Comprimario gemacht. Ausser Kalika in "Sadko", einem Boyaren und einem Jesuiten in "Boris Godunov", einem Flamanden in "Don Carlos", die kaum mehr als Choristenpartien sind, hat Galkin auch noch den Offizier in "Rigoletto" gesungen, den Marquis in "La Traviata", Narumov in "Der Pique Dame" - aber mehr nicht. Parhomenko hat von der Natur eine ausgezeichnete dramatische Tenorstimme bekommen. Er hat aber keine professionelle Ausbildung bekommen und deshalb konnte er die Partien nur sehr langsam erlernen. Für die Partie der Prinzen in "Rusalka" hat er mehr als siebzig Stunden gebraucht. Mir ist Parhomenko immer gut gefallen, so habe mich den ganzen Jahr lang bemüht ihm die Rollen des Prinzen, Dmitriy und José einstudieren, aber am Ende der Saison musste ich leider einsehen, dass das nichts anderes als Zeitverschwendung sei. Er hat die Partie von Sadko irgendwie doch erlernt, Svetlanov hat ihn trotzdem harnaeckig zurückgewiesen. Nun ja, Parhomenko hat eine sehr schöne baritonale Mitte gehabt, aber mit der hohen Noten hat er Schwierigkeiten bekommen. In "Sadko" die Partie geht nicht höher einer A der zweiten Oktave, also er könnte in dieser Maerchenoper ohne Probleme erscheinen, nur...Da war noch leider auch die fürchterlich schlechte Diktion, die ihn daran verhinderte auf der Bühne überzeugend zu sein. So nach der Prüfung waren ihm nur noch Comprimariopartien zugeteilt. V.G.Petrova und G.V.Belousova-Shevchenko sind völlig aus der vokalen Form geraten. Petrova ist im Grunde genommen Sopranistin, aber sie war, gleich mancher Mezzosopranistinen die

eine höhere, fast sopranartige Stimme haben, sehr nützlich wenn es um Partien wie die Gastwirtin, das Zimmermaedchen, Larina. Marcellina geht. Aber diese Stimme ist auf der Bühne immer heiserer und heiserer geworden. Belousova-Shevchenko hat spaet angefangen zu singen und mit 50 Jahren die zur Pansionierung nötige Arbeitsjahre nicht zusammengehabt, also sie musste noch unbedingt fünf Jahre arbeiten. Comprimaria konnte sie nicht werden, weil für Koloratursopranistinnen gibt es keine solche Partien. So waren beide Frauen von der Truppe einfach entlassen (Petrova ist Inspektor der Oper geworden, Belousova - Choristin).

Ausser der hier erwahnten Künstler waren da, natürlich, auch noch andere deren Stimme nicht zufriedenstellend gewesen war, aber es war schlicht unmöglich im Laufe eines einzigen Jahres ein gründliche "Reinigung" der Truppe durchzuführen.

Einige Monate vor mir sind G.S.Koroleva und Yu.A.Mazurok zum Theater gekommen. Mazurok schien mehr Tenor als Bariton, aber er hat Onegin, Eletsy, Andrey Bolkonsky, dann Germont, Shchelkalov und Albert in "Werther" gesungen. Mazuroks Stimme ist im Laufe des Jahres staerker und schöner geworden, hat den Saal gut ausgefüllt und das Publikum hat ihm immer begeistert applaudiert. Im gegensatz zu ihm Koroleva hat nicht immer Erfolg gehabt, sie war offenbar noch nicht ganz Herrin ihrer schönen Kontraltostimme. Ihre erscheinung in "Schneewittchen" kann man nicht einmal mit dem besten Wille erfolgreich nennen. Besonders schlecht ist ihr das zweite Lied von Lelya ("Wie waldartig das Wald singt"???) gelungen. Es gab schon Stimmen die behaupteten dass es sich nicht lohnt sie beim Theater zu behalten. Aber dann ist alles anders gekommen und Koroleva ist für Hosenrollen wie Vanya und Fyodor einfach unentbehrlich geworden.

In meiner Zeit sind G.A.Andyushenko und A.. Lokshin zu der Truppe gekoomen, und auf Probezeit - V.I.Romanovsky. Andryushenko ist von dem Ensemble der Armee zu uns gewechselt, wo er Solosaenger war und den Titel verdienter Künstler erhalten. Er hat sich schnell in der Truppe integriert und in Konzerte gesungen. Am Anfang hat er kleinere Partien wie z.B. der Russische Krieger, gegeben, spaeter dann Dmitriy, Massalsky in "Oktober" und hat José erlernt, aber in dieser Saison noch nicht gesungen. A.Lokshin war Charakterbassist und war mit Erfolg Konchak, Malyuta, Grosser Inquisitor. In der ersten Saison ist er haeufig krank gewesen, so hat man ihm zur Prüfung geschickt. Dies hat er mit Erfolg bestehen, beim Theater geblieben, aber Hauptpartien waren ihm nicht mehr zugeteilt. V.Romanovsky war in der ersten Saison nicht überzeugend genug, so blieb noch ein Jahr lang Probesaenger.

So hat die Saison 1963/1964 begonnen. Es wurde kein leichter Saison. Die Solisten waren ohne Ende gewechselt. Nicht mehr als 35-42% der Vorstellungen hat mit der selber Besetzung stattgefunden. Oder mit jener die auf dem Plakat angekündigt war. Einige Saenger waren überfordert, andere, etwa 8-10 von insgesamt 72 Mitglieder der Truppe, waren kaum beschaefigt. Waren sie etwa schuld daran? Wenige waren diejenige Saengerinnen die wie N.P. Sokolova, E.F.Smolenskaya, L.I.Maslennikova die Partien vom vorigen Jahr singen durften, E.I.Gribova, obwohl ihre Stelle bis Maerz behalten konnte, hat gar nicht gesungen. Einige führende Solisten wie Andjaparidze, Arhipova oder Vishnevskaya haben sehr wenig gesungen. Schuld an dieser Situation ist teilweise die dumme Praxis gewesen, laut deren die Proben waren in die Arbeitsnorm nicht einkalkuliert. Auf einer Seite waren die Saenger waehrend der Vorbereitungen für eine Premiere von dem Erscheinen in der Repetoiestücke befreit, auf der anderen Seite wollte man sie in jeder laufenden Vorstellung haben, um aus dieser festliche Ereignisse zu machen, nur auf dem Plakat ist ihr Name nie angegeben gewesen,

weil man da eigentlich eine neue Besetzung einstudiert hat. I.K.Arhipova hat sich in einer besonders schwierigen Lage befindet. Irina Konstantinovna war für den Lenin Orden nominiert und das hat ihr viel Schaden angerichtet. Viele Kollegen sind neidisch geworden und gesagt, dass sie den Orden gar nicht verdient hat (als ob sie sich dazu selber nominiert hätte!). Sie ist dann von diesem ganzen Rummel so gestresst geworden, dass die Vorstellungen manchmal nicht beenden konnte oder den Auftritt ganz absagte. Das erste Mal hat sie bei einer Carmen Probleme bekommen. Sie hat sich schon während des Tages schlecht gefühlt, trotzdem sich entschieden in der Vorstellung zu erscheinen. Am Abend als sie im Theater ihre Stimme aufzuwärmen begonnen hat, ist sie immer heiserer und heiserer geworden. Und am viertel vor sechs (damals sind die Vorstellungen am halb sieben begonnen) Dr. V.P. Borisovsky muss konstatieren dass Arhipova auf keinem Fall singen kann! Die zweite Carmen, L.I.Avdeeva ist krank, also kommt nicht in Frage. Der Direktor, M.I.Tchulaki war im Theater, so habe ich ihm sofort vorgeschlagen Zinaida Tahtarova zur Hilfe rufen, denn sie in der Jahren 1957-1958, wo beim Theater war, hat Carmen heufig gesungen. Und, trotz ihrer skandalösen Entlassung, noch immer auf einem Wiederkehr zum Theater hoffte. Nur wir mussten sie zunächst finden und dann noch rechtzeitig einkleiden und schminken. So laufe ich zum Telephon - nur sie hat in eine andere Wohnung gezogen und kein Telephonnummer bei uns. Also ich rufe schnell M.P.Maksakova an, die in der Zeit Unterricht bei Tahtarova gehabt hat, bekomme die neue Nummer und rufe an: "Zina, du musst sofort Carmen singen". "Gut" - sagt sie, und fliegt mit einem Taxi zum Theater. Es gab eine zwanzigminütige Verspätung, aber die Vorstellung ist doch stattgefunden und mit nicht wenig Erfolg. Tahtarova wurde aber zum Theater doch nicht zurückgeholt, denn man war der Meinung dass sowohl ihr Singen, als ihre Darstellung auf der Bühne vulgär sei und der hohen Standarden des Bolshoy nicht angemessen.

Als S.Lokshin zum Bolshoy kam, erhob sich die Frage: was könnte man für seine Frau, E.V.Altuhova, Künstlerin des Volkes der RSSR tun? Sie hat nämlich, wie Arhipova, bis zu diesem Zeitpunkt in Sverdlovsk gearbeitet. Sie war eine schöne und ziemlich junge Frau und hat mit aller Kräften versucht eine Auftrittsmöglichkeit im Bolshoy zu bekommen. Zwei- oder dreimal sah es so aus, als ihr diese Möglichkeit tatsächlich sich bieten wird, aber dann ist etwas immer dazwischen gekommen. Sie hat zwei Tage lang "Carmen" geprobt, aber an dem Tag der Vorstellung machten ihre Nerven nicht mehr mit, sie wurde krank. Das selbe ist auch Marina Mnishek passiert.

Ein anderes Mal Arhipova konnte die "Hovanshchina" nicht bis zum ende singen und die kranke Avdeeva musste einspringen. Diese unangenehme Zwischenfalle haben mir dazu bewegt, in meiner ersten Saison möglichst viele neue Künstler einstudieren, damit uns für alle Partien, ohne Ausnahme, ein Dubel zu Verfügung stehe. Mein Gott! Was für ein Unterfangen das war! In dem laufenden Repertoire musste ich etwa hundertsechzig neue Leute einsetzen. Ich erlaube mir, nur der Wahrheit zuliebe, einige davon zu erwähnen. In der Saison 1963/64 hat Vishnevskaya das erste mal Violetta gesungen, Deomidova - Gilda, Tebaldo in "Don Carlos" und Sophie in "Werther", Zvezdina - Tebaldo und Fraschita, Kositsina - Tebaldo, Larina und Peronsky in "Krieg und Frieden", L.Maslennikova - Senta, Tugarinova - Elisabetta in "Don Carlos", Smiolenskaya - Larina, Saburova und die Wirtin, Sorokina - Schneewittchen, Micaela, Susanna, Tsarin Lebed (Schwan) und die erste Schauspielerin in "Krieg und Frieden", Miglau - Micaela und Volhova, Klepatskaya - Cherubino, Leonova - Lyubasha und Carmen, Nikitina - Eboli, Maddalena, Korneeva - Babariha und Nenila in "La Cenerentola", Mityukova - die Graefin

in "Pique Dame", Zaharov - Sadko und Shuysky, Laptev - Don Carlos und José, Maslennikov - den Indischen Gast, Gvidon, Shuysky, Timchenko - Lykov, V.Petrov - Sadko, Vlasov - Misail und Ovlur, Raykov - Lensky, Valaitis - Eletsy, Rodrigo und Amonasro.

Mit Viktor Netchipaylo habe ich eine merkwürdige Geschichte erlebt, deswegen will ich über ihn ein wenig mehr schreiben. Er hat eine grossartige Stimme gehabt, Bass-Bariton, konnte den hohen G in Falstaffs Partie ohne jene Schwierigkeit nehmen. Die Oper kann man anhören, sie war unter der Leitung von Melik-Pashaev in voller Länge aufgenommen. Nur wenn ich ihm die Partie von Tomsy im warsten Sinne des Wortes aufgedraengt habe (diese Partie hat einzig und alleine M.G.Kiselev gesungen), weil er eine imposante Figur hatte die zur Rolle des Gardenoffiziers wunderbar passte, hat Netchipaylo nur sehr widerwillig "ja" gesagt, auch das bloss mir zuliebe. Er hat dann nur mit mühe, so halbweise die sacrosankte G in der Phrase "drei Karten" attackiert und hat nicht mehr als zwei Vorstellungen durchgehalten, nach der er zu mir kam und ganz entschieden erklarte, dass er diese Partie nie mehr singen wird. Wir haben bei Gewerkschatssitzung versucht ihn zu Vernunft zu bringen, aber ohne Erfolg, und das Ende des Liedes war, dass er als Sieger auf dem Schlachtfeld blieb, und tatsaechlich nie wieder zu Tomsy zurueckkehrte. Er hat aber gerne den Schmutzigen (???), Amonasro und Andrey in "Oktober" gesungen. Den Schmutzigen hatte er nie mit dem Regisseur geprobt, so hat er Kiselev gebeten ihm die Anweisungen zu geben, und so ist "Die Zarenbraut" keiner seiner Erfolge geworden. Georgiy Pankov hat sich weiterhin gestrebt aus Buffobassisten Bariton zu werden. Ich habe versucht diesen talentierten Künstler (un spaeteren Regisseur -A.H.) immer, in aller möglicher Weise zu unterstützen. Er hat schon Petruccio und Mozarts Figaro erlernt, ist ein ausgezeichnete Dolohov in "Krieg und Frieden" gewesen, hat zweier einige Charakterbassistenpartien wie Zuniga oder der Commendatore gegeben, aber mit entschiedenheit Pestel in "Der Dekabristen" und Pistol in "Falstaff" zurückgewiesen. Hier muss ich aber zugeben, dass der Übergangsversuch war kein voller Erfolg. Als Tomsy endgültig abgetan war, haben wir mit Pankov ein Versuch gemacht, aber auch er hat da versagt, die hohe G ist auch für ihn eine unüberwindbare Hürde geworden. An der Generalprobe hat sie noch gut attackiert, an der Premiere - schon nur halb so gut, an der zweiten Vorstellung - gar nicht mehr, so ist Pankov in "Pique Dame" nie mehr aufgetreten. Ich glaube, dass dieser Saenger am letzten Ende wird doch nur ein guter Interpret der bassbaritonale Charakterpartien bleiben und nie ein Held werden.

Es waren viele interessante Neuerscheinungen in der Basspartien: Eizen hat Varlaam gesungen, der in kurzem sein Schlachtross geworden ist, Vedernikov und Yaroslavtsev - den Grossen Inkvisitor, I.I.Petrov - das erste Mal Kontchak. Am Anfang war er etwas zu lyrisch in dieser Rolle, er war mehr Boris, als Kontchak, aber hat sich weiter entwickelt und bis zum Ende des Saisons ein grossartiger Khan Kontchak geworden.

Juli-August 1964

Zehnter Kapitel

Der Herr den liebt

Das dritte Mal im Bolshoy Teatr

Es ist Zeit, über das Leben der Operntruppe vom Bolshoy zu schreiben, über all das was in

derjenigen etwas mehr als vier Jahren, von 1980 bis 1984 geschah, während dessen ich das dritte Mal dort tätig gewesen war.

Als ich am 3-n Mai 1980 zum Theater zurückkehrte, mir wurde die Stelle der Konsultanten bei der Repertoire und künstlerischen Abteilung gegeben. Meine Aufgabe war alle Fragen zu beantworten, die sich auf die Sängern und Tänzer bezogen, die sowohl im Lande als im Ausland zu Gastspielen eingeladen waren. Ich habe für jede ein Dossier aufgemacht. Diese Dossiers beinhalteten Kopien von derjenigen Antwort die die Direktion des Bolshoy auf die Erlaubnissuche der Künstler gegeben hat. Die Direktion hat ihnen entweder erlaubt oder aus irgendwelcher Gründe verboten in anderer Theater aufzutreten. Am häufigsten waren es Sängern deren es ging, denn sie waren im mehrzahl im Theater. Arhipova, Obraztsova, Atlantov, Nesterenko, Mazurok waren damals die meistgefragte Sängern, etwas weniger Sotkilava, Pyavko, Milashkina und Kasrashvili. Und vom Ballett - Plisetskaya, Timofeeva, Pavlova und Gordeev.

Am 10-n April 1981 bin ich zum Leiter der Operntruppe ernannt und Kira Vasilyevna Leonova, die bis lang diese Aufgabe erfüllt hatte, hat mein Amt übernommen. Ich glaube, dass die Initiative von A. Lushin ausgegangen war, denn er sympathisierte schon immer mit mir, aber mit mir darüber zu reden taten V.A. Boni und L.A. Zaslavsky, unter dessen Leitung ich dann zu arbeiten begann. Ich schätze Zaslavsky sehr hoch, weil er das Theater sehr gut gekannt hat und ich bin davon überzeugt, dass sein Fortgehen dem Theater nur Schaden verursachte. Es ist wahr, er wollte den Arbeitstill bei der Repertoireteil modernisieren, nur all das ist dann etwas konfus geworden mit dem Ergebnis, dass den grössten Teil Zaslavsky selber erledigte, die andere mussten bloss "die einzelne Befehle ausführen".

Im Mai 1980 das Theater fuhr für einige Gastspiele nach der DDR und West-Berlin. Danach waren im Kuzbass - in Kemerovo u.s.w. - Konzerte gegeben und im Sommer, während der Olympischen Spiele, ein paar Vorstellungen. Die Truppe hat sehr viel und sehr hart gearbeitet. Im selben Sommer hat B.A. Pokrovsky im Chorsaal angekündigt, dass er den Lenin Orden erhalten

hatte. Im übrigen er war der einzige Laureatus der seine Kollegen zu einem Festessen eingeladen hat. Davon ist keine Tradition geworden und niemand hat später noch für Nötig gehalten seine Freude mit der Kollegen zu teilen.

Das schwierige 1982-es Jahr

Dieses Jahr war von Gastspielen in der Kaukasusregion, Griechenland und Jugoslawien gekennzeichnet. Und von einem neuen stellvertretenden Dirigenten, Vladimir Mihaylovich Kokonin, der eigentlich für die Repertoirefragen verantwortlich war, aber häufig auch rein künstlerische Aufgaben auf sich nahm, besonders wenn es um Oper ging. Ich habe viel Zeit gebraucht um mich mit seiner sonderbaren Arbeitstill irgendwie befreundeten und zwischen uns sind häufig Unstimmigkeiten aufgekommen. Mir wäre es offensichtlich lieber zu der glücklichen 60-er Jahren zurückzukehren, wo ich mit der Direktion, besonders mit M.N. Anastasyev, so gut zusammenarbeiten konnte. Ich war damals fast immer auch von M.I. Tchulaki unterstützt. Damals war meine Meinung häufig entscheidend. Aber im Jahr 1982 V.A. Boni hat das Theater verlassen (Yu.I. Simonov hat öffentlich eingestanden, dass er derjenige war, der das Theater von Boni und Zaslavsky "befreit hat"). Im selben Jahre hat eine Gruppe

der führenden Solisten - Mitglieder des künstlerischen Rates - das Theater auch von B.A.Pokrovsky "befreit". Aber darüber später.

Die Premieren von 1982 - "Carmen" und "Katerina Izmailova" - haben eine widersprüchliche Reaktion ausgelöst.

Bei der Premiere von "Carmen" jemand hat von der Galerie einen Besen auf die Bühne geworfen, mit dem Aufschrift: an G.P. Ansimov.Yu.P.Simonov schrieb dann in der Zeitung "Sovjetskiy Artist", dass seit 1981 diese Ansimovsche Regie hat das Publikum am tiefsten beeindruckt.

Meiner Meinung nach, die wahre Ursache des Flops muss man in der von V.Ya.Levental ausgearbeitete Bühnendekoration suchen. Der Gerüchte nach die erste Szenographie hat dem Regisseur nicht gut gefallen, so Levental hat sie also schnell geändert und damit war dann die Vorstellung gegeben. Den Hintergrund gab das Gelbe der von deSonne ausgedörrter Sand. Eine Art Kasten mit Honigscheiben hat das Fabrikator symbolisiert und die Arbeiterinnen sind von unten, durch diesen Kasten auf die Bühne geschprungen. Auch Carmen kommt aus diesem unterirdischen - völlig nutz- und effeklosen - Raum hervor um ihre Habanera zu singen. Von Zeit zu Zeit lassen sich von oben irgendwelche, mit gestickten Zigeunermotiven gezielte Stoffetzen - ich wollte das wirklich nicht sagen, aber die kann man einfach nicht anders bezeichnen - nieder, die dann mal die Taverne andeuten wollen, mal den Zirkus, mal einen anderen Schauplatz. "Katerina Izmailova" hat praktisch keine Kritik bekommen, "Carmen" übrigens auch nicht. Arhipova und Pyavko sind nicht aufgetreten. Die führenden Solisten sind an dieser Produktion entweder gar nicht teilgenommen, oder, wie Atlantov-José, Milashkina-Micaela und Nestereno-Escamillo französisch gesungen, während alle andere - russisch. Viel Aufruhr und Unannehmlichkeit hat auch die Aufführung von Verdis Requiem in Maerz -April 1982 gebracht. Alle wollten dabei sein, es war also schwierig zu entscheiden wer der Erste sein soll, und nicht nur hier. Arhipova ist der Meinung gewesen, dass der Vorrang steht ihr zu. Vielleicht mit Recht, denn sie war am längsten da. Obratzova, auf der anderen Seite, vom Erfolg sowohl zu Hause, als im Ausland schon verwöhnt, war fest davon überzeugt, dass sie die Partie singen wird, wenn schon nicht immer, dann doch an der meisten Vorstellungen und an der Premiere, natürlich. Alleine war ich nicht imstande dieses Problem zu lösen. Simonov bevorzugte sich aus dieser Affäre zu ziehen, und die Direktion um so mehr. Das Resultat war ein grosser Skandal bei der Generalprobe. Ich bin zum Poliklinikum geflüchtet. Die Ereignisse entwickelten sich so: Vor der Generalprobe der Dirigent und der Regisseur schreiben gewohnheitsmässig einen "P" neben der Name des Sängers der für die Probe ausgewählt ist. Nun, bei der Requiem war kein Regisseur da und Simonov hat sich mit solcher Nichtigkeiten nicht beschäftigt, meinend dass diese Sache zu erledigen sowieso meine Aufgabe sei. Arhipova, der man schon angekündigt hatte, dass am nächsten Tag Probe mit Chor und Orchester geben wird, ist zum Theater gekommen, ihren Mantel abgelegt und schnurstracks auf die Bühne gegangen. Der perplexen Dirigent wusste nicht, wie er so einer Berühmtheit sagen soll, dass nicht sie, sondern eine andere, jüngere, aber ebenfalls schon mit Titeln übersehene Kollegin für die Probe vorgesehen ist. Nun, um aus dieser Zwickmühle irgendwie herauszukommen, hat man Arhipova vorgeschlagen die wichtigsten Teile doch zu singen: die Arie und das Duett mit der Sopranistin (für die erste drei Vorstellungen war nur Kasrashvili geplant, im April ist dann einmal auch Kalinina in dieser Partie aufgetreten). Danach hat man die ganze Requiem noch

einmal mit Obratsova geprobt. Es gab ein fürchterliches Skandal, Arhipova und Obratsova haben sich gegenseitig angeschreit.

Am Ende hat doch Obratsova alle Vorstellungen gegeben, und wenn sie nicht konnte, dann Shemtchuk. Arhipova hat die Requiem nur im Herbst des Jahres 1982 gesungen, als das Bolshoy in Jugoslawien gastierte.

Dieses Ereignis hat den Auftakt zu einem Experiment gegeben, in dessen Rahmen im Presidium des künstlerischen Rates sechs Mitglieder der Oper, alle Künstler des Volkes, eingeführt gewesen waren. Beim Ballett war das offensichtlich nicht nötig, weil Grigorovich dort alles allein entschied und falls er jaeh jemanden konsultierte, dann ist das nie an die Öffentlichkeit geraten.

In jener vier Jahren, wo ich Direktor der Operntruppe war, ist eine ganze Generation von bemerkenswerter Künstler in Ruhestand getreten: Tatyana Tugarinova, Tamara Sorokiona, Galina

Oleynichenko, Larisa Avdeyeva, Valentina Levko, Valentina Kleptskaya, Vitaliy Vlasov, Andrey Sokolov, Vladimir Petrov, Alexey Mishutin, Andrey Fedoseyev, Vladimir Valaytis, Vladimir Filippov. Die Verlust ist sehr gross gewesen. Einige sind ohne weiteres gegangen, weil sie akzeptierten dass "die Stunde gekommen sei" um sich zurückzuziehen, andere aber nur mit schwerem Herzen, meinend dass sie noch im guten Form sind, zumindest stimmlich. Aber leicht ist für keinem gewesen. Einige haben versucht beim Theater oder anderswo eine andere Stelle zu bekommen, so ist Vlasov Regieassitent geworden, Valaytis - Leiter der Probesaengergruppe. Levko ist zur Moskauer Philharmoniker gegangen, Sorokina ist stellvertretender Direktor bei "Soyuzkonzert" geworden. Sehr viele frühere oder noch aktive Solisten sind im pedagogischen Bereich taetig geworden. Nesterenko hat im Konservatorium unterrichtet (als Leiter der Gesangskathedr), Irina Maslennikova, Bela Rudenko, Atlantov ebenso, auch Milashkina, aber nur für eine kurze Zeit, dann Arhipova, Kibkalo, Sotkilava und Yurií Grigoryev. Bei der Gensins - Levko, Tugarinova, Kadinskaya. Eine ganze Armee von Lehrer hat sich beim GITIS (Russische Theaterakademie) gesammelt: Ognitsev, Pyavko, Vedernikov, Sorokina, Leokadia Maslennikova, Lidiya Kovalyova, Anton Grigoryev, Vladimir Petrov, Yuriy Galkin, Mark Reshetin, Georgiy Pankov.

Vladimir Antonovich Valaytis ist als 18 Jaeriger Bursche Soldat geworden und den Krieg durchgemacht, nach dem Kriege dann Solist bei verschiedenen Ensembles der Armee. Im 1957

hat im Konservatorium von Kharkov, wo er P.V. Golubyovs Student war, diplomiert und dann als Bassist gleich zum Bolshoy gekommen. Seine Stimme war Partien von höheren Stimmlagen geeignet, aber in kurzem ist ihm klar geworden, dass seine Stimme eigentlich ein dramatischer Bariton sei und so hat er dann mehr als 25 Jahre lang die meisten Baritonpartien, sowohl dramatische als lyrische, gegeben. Valaytis konnte alles singen: Tomsky und Yeletsky, Shaklovityi und Onegin, Posa und Almaviva, Mazepa, den Schmutzigen und Prinz Igor, Jago, Amonasro, Rigoletto und Scarpia, Andrey im "Oktober" und den Bootsmann in der "Optimistischen Tragödie".

Galina Vasilyevna Oleynichenko hat als Gilda, im Jahre 1955, auf der Bühne der Filiale debütiert und in dieser Vorstellung bin ich ihr Duca gewesen. Danach ist sie von Odessa nach Kiev gewechselt und zwei Jahre spaeter dann zum Bolshoy, wo sie bis 1980 auch blieb. Als Goldmedaillengewinnerin bei dem Jugendtreffen in Bucharest und an dem internationalen

Wettbewerb in Toulouse ist sie sofort Dartsellerin den kompletten Koloraturrepertoire geworden, aber gleich der meisten Koloratursopranistinnen die zum Bolshoy gekommen sind, hat sie sich bemüht ihrer leichten Sopranstimme mehr Kraft zu geben mit dem Ergebnis, dass mit der Zeit ihre Stimme den Orchester nicht mehr "überfliegen" konnte.

Tatyana Fyodorovna Tugarinova ist im Moskauer Konservatorium Studentin von N.L. Dorliak gewesen und von 1956 ständig im Bolshoy als dramatische Sopranistin agiert. Dem lyrischen Repertoire hat sie sich nie genähert. Lange Zeit war sie die einzige Kupava, Yaroslavna, welche Partie sie in 1964 auch in Milano mit Erfolg gesungen hat. Vom ausländischen Repertoire hat sie Aida, Elisabetta in "Don Carlos" und Santuzza gesungen. In den letzten Jahren ist sie eine unentbehrliche Mercedes in "Carmen" und Larina in "Onegin" geworden. In 1980 ist sie in Pension getreten, trotzdem, wenn man sie einlud, bis zu ihrer Tode in 1983 noch gerne aufzutreten.

Die lyrische Sopranistin Tamara Afanasyeva Sorokina in der Zeit ihrer fast dreissigjährigen Aktivität im Bolshoy (1954-1982) hat die meisten Partien des Sopranrepertoire gesungen, sowohl dramatische, als Koloratur. Sie hat mit Schneewittchen, Marfa, Tsarevna Lebed, Natasha Rostova, Suzanna und Mimi begonnen, dann mit Marguerite in "Faust", Violetta, Yolanta, Tatyana fortgesetzt und am Ende ist sie zu Butterfly, Francesca da Rimini und Leonora in "Trovatore" gelangt. In den letzten Jahren ihrer Karriere ist sie eine unentbehrliche Prilepa, Emma in "Khovanshchina" gewesen.

Larisa Ivanovna Avdeyeva hat ihre Karriere glänzend begonnen am Ende der '40-er Jahre, im "Stanislavsky und Nemirovich-Danchenko" Musiktheater und in 1952 ist zum Bolshoy übergegangen. Ausser Carmen, hat sie vorwiegend russische Partien gesungen: Olga, Lel, Lyubasha, Marfa, Marina Mnishek, sogar Konchakova. Mit der Zeit ist sie zu Partien von älteren Frauen gewechselt und eine ausgezeichnete Graefin, Babulenska, Amme, Ahrosimova geworden. Ansolventin des Konservatoriums von Sverdlovsk, verdiente Künstlerin Valentina Fyodorovna Klepatskaya ist etwas früher als Arhipova zum Theater gekommen, in der Periode wo ein grosser Mangel an Mezzosopranistinnen herrschte, aber zu Hauptrollen ist sie nie gelangt. Sie hat Lyubasha und die Prinzessin in "Rusalka" gesungen, Olga und Polina, Vanya, Cherubino und Lel, aber eine führende Position hat sie nie gehabt und in den letzten Jahren ihrer Karriere ist sie kaum noch auf die Bühne erschienen.

Valentina Nikolayevna Lavko war eine ausgezeichnete Konzertsängerin, sie hat die alte Romanzen und Volkslieder meisterhaft interpretiert. Im Bolshoy hat sie vorwiegend die Partien des russischen Kontraltorepertoire gesungen: Ratmira, Vanya, die Unbeugsame (???), die Prinzessin in "Rusalka", Konchakova und später, als ihre Figur der Hosenrollen nicht mehr geeignet war, neben Marfa und Lyubasha, der Graefin und Helene Bezuhova auch die Amme in "Onegin" oder Marta in "Yolanta".

Der lyrische Tenor Anton Alexeyevich Grigoryev hat im Bolshoy auch über dreissig Jahre lang gearbeitet. Hatte im Jahre 1951 mit Gritsko im "Jahrmarkt von Sorotchinsk" begonnen, dann hat Vasheka, Almaviva, Lansky, Sinodal, den falschen Dmitriy, Berendey gesungen, und später ist ein unentbehrlicher Interpret der Charakterpartien wie Trike, Ovlur, Misail, Gaston geworden. Das die Aufführung der Oper "The Midsummernight Dream" von Britten damals den Staatlichen Orden bekommen hat, ist in erster Linie Vlasova (Thisbe) und ihm zu bedanken. In einer anderen modernen Oper, "Die Tote Seelen" von Schedrin, hat er Manilov gesungen.

Andrey Alexandrovich Sokolov war ein lyrischer Tenor, ein sehr professioneller Saenger. In der Zeit des Krieges war er Soldat und gewundet. In seiner jungen Jahren hat er Alfredo, Pinkerton, Vaudemont, Vladimir Igorevitch, Sobinin, Gvidon, Lorenzo in "Fra Diavolo" gesungen, spaeter dann viele kleinere Partien wie Bomeliy und Shuisky, Almerick und Trike. Er war von 1953 bis 1983 beim Theater bis er wegen einer Nervenkrankheit in Ruhestand getreten ist. Der Tiefbassist Vladimir Nikolaevich Filippov hat mehrere kleinere Partien gesungen, aber die hoehere Noten konnte er nie richtig meistern. So z.B. als Sobakin hat er alles gut gemacht, ausser der Phrase "mir bricht das Herz". Er war ein ausgezeichnete Bedyay in "Kitez", Burgvogt, Pharaon in "Aida", Sparafucile, Zuniga, Svetozar, Zweiter Nastoyatel(???) in "Sadko", Burgvogt und Nikitich in "Boris Godunov".

Andrey Alexandrovich Fedoseyev war ein lyrischer Bariton, der im Jahre 1969 von Novosibirsk zum Bolshoy gekommen ist. Er war ein par excellance Darsteller der "Kavallierrollen" wie Onegin, Eletsy, Robert, Bolkonsky, Germont, aber hat auch den Barbier gegeben. In der letzten Jahren seiner Karriere ist Sharpless, Julius Caesar, Streshnev in "Khovanshchina" gewesen. Er war ein sehr kluger Kuenstler und Saenger. Nach meinem Ruecktritt hat man ihm die Stelle des Leiters der Operntruppe angeboten, aber er hat sie zurueckgewiesen.

Der Ensemble wird immer aelter, es gibt kaum junge Saenger. Mehr als die Haelfte der Oper von dem staendigen Repertoire hat keine zweite Besetzung. Man muesste unbedingt bis zu 250 Einfuehrungen verwirklichen, aber es gelingt nie mehr als 120-150 in einem Saison. Trotz dieser Lage, als bundesweit Stellen gestrichen waren, mussten auch wir die Nummer der Saenger reduzieren. Im Jahrbuch von 1981 erscheinen noch 94 Solisten, im 1984 sind dann nicht mehr als 84. Und wir konnten nirgendwo genug Kandidaten von der Probesaengergruppe einfuehren. Da von der uebriggebliebenen 84 Solisten, die sowieso zu wenig gewesen waren um die bis zu 32-33 Vorstellungen auf zwei Stellen (Kongresspalast und Bolshoy) zu sichern, viele sind schon den Pensionsalter erreicht oder sogar in einem recht vortageschrittenen Alter gewesen, aber wollten um keinen Preis in Ruhestand treten. Die Lage ist auch nach meinem Ruecktritt die selbe geblieben und hat zu vieler Spannungen gefuehrt.

Am 10-n November, 8 Uhr morgen ist L.I. Brezhnev gestorben.

P.S. Spaeter habe ich genauer nachgezaehlt, bis zum Jahre 1985 sind 29 Saenger den Pensionsalter erreicht:

Andreyeva, Arhipova, Atlantov, Vedernikov, Vernigora, Gulyayev, Kadinskaya, Kasrashvili, Glafira, Denis und Yuriy Korolyov, Nina und Nelya Lebedeva, Mazurok, Maslennikov, Miglau, Milashkina, Nikitina, Hovoselova, Obratsova, Pashinsky, Pyavko, Raykov, Romanovsky, Rudenko, Sinyavskaya, Shkaptsov, Eyzen, Yaroslavtsev.

D.h. die Beste, die Tragsauele des Repertoire. Ausserdem waren noch Dirigenten, Regisseure, Souffleure und Konzertmeister in der selben Lage!

Der Beginn des Endes

Jetzt, wo schon vier Jahre vergangen sind, muss ich feststellen, dass das Theater, im allgemeinen genommen, keine grosse Fortschritte gemacht hat. Das, wie ich es sehe, hat mehrere Gruende. Erstens, die fuehrende Saenger treten sehr selten im Bolshoy auf (und noch seltener im Kongresspalast). Sogar wenn ihre Namen am Plakat - mit ihrem Einverstaendnis -

erscheinen, holen sie sich ein Krankheitszeugnis und singen doch nicht. Es ist schon vorgekommen, dass ein Saenger nicht mehr als an 5-6 Vorstellungen im Jahr auftrat. Zweitens, in diesen vier Jahren gab es keine Premiere die in "das goldene Buch" des Theaters eingeführt gewesen würde. Das hat auch mehrere Gründe. Einer davon wäre die planlose Auswahl der Szenographen. Das "Schneewittchen" war von Boris Ravensky. Alexandr Lazarev und Vasilyev so schlecht inszeniert, dass das Theater einem anderen die Überarbeitung auftragen musste, "Terem Berenedey", "Krieg und Frieden" in der Kongresspalast übergesetzt ist schwierig und überfüllt geworden, die Säule, jede etwa eine Tonne schwer, haben verhindert, dass das Theater mit diesen Vorstellungen auf Tournee geht usw. Einige Vorstellungen waren so gründlich "modernisiert", dass es dann unvermeidlich wurde aufgrund der alten Skizze neue Kulissen anzufertigen ("Prinz Igor", "Khovanshchina", "Die Pique Dame"). Die Kulissen für "Katerina Izmailova" waren fast unmöglich zu bewegen.

Was die Aufführung dieser Oper betrifft, da muss ich sagen, dass sie den Erwartungen gar nicht recht wurde, ebenso Prokofyevs "Duena". Dafür gab es mehrere Gründe. Einer der ersten wäre, dass man während der Vorgespräche davon ausgegangen war, dass dirigieren der Sohn des Komponisten, Maxim wird. Er hat sogar die erste Proben mit dem Orchester gemacht,

um dann ganz unerwartet ins Ausland zu bleiben. So wurde die Aufgabe G.N. Rozhdestvensky übergeben. Nach der Premiere viele Leute waren enttäuscht. Die Witwe des Komponisten, die zusammen mit Svyatoslav Richter dabei war, nach der Vorstellung, statt hinter die Bühne zu gehen, ist einfach weggegangen. Viele waren der Meinung, dass das ein Zeichen dafür wäre, dass ihr die Vorstellung nicht gut gefiel.

Die Premiere der "Duena" (bei uns hiess sie "Verlobung im Kloster") hat von Seite der führenden Solisten auf scharfe Zurückweisung gestossen. Bei zwei Sitzungen des künstlerischen Rates A. Vedernikova, E. Obratsova, T. Milashkina und V. Atlantov waren strikt gegen ihre Aufführung. Ich vermute, dass ihr Protest auch davon ausgelöst war, dass die Darstellerin von Katerina, T. A. Milashkina mit G. N. Rozhdestvensky in Konflikt geraten ist, da er sie während der Proben scharf kritisierte. Das Ende des Liedes war dann, dass Milashkina sich weigerte an der Premiere aufzutreten. Dem Regisseur hat man vorgeworfen, dass er aus der Oper eine Operette gemacht hat. Pokrovskys Schuld, nach der Meinung der Sänger, liegt daran, dass er in den letzten Jahren keinen der Künstler des Volkes in seine neuen Produktionen holte. Pokrovsky ist vom Theater weggegangen und von da an, etwa ab 1983, im Bolshoy gibt es keinen Chefregisseur. Die Leitung des Theaters ist vollständig an den Chefdirigenten übergegangen. Yu. I. Simonov, wollte aber den Vollmacht für sich erhalten, so sein Bestreben ging dahin, dass in der Presidium des künstlerischen Rates, der de facto über alles was in der Operntuppe vorging entschied, die sechs führenden Künstler des Volkes der UdSSR (Atlantov, Milashkina, Obratsova, Vedernikov, Nesterenko, Mazurok) und der Dirigent A. M. Zhyuraitis hereingekommen. Diese haben die Einschliessung in den Repertoire der von M. Ermler, V. Milkov und V. Volsky aufgeführte "Iphigenia in Aulis" scharf kritisiert, so in dem, von dem Ministerium für Kultur genehmigten, fünfjährigen Plan des Bolshoy sind nur "Der Goldene Hahn" und "Mazepa" geblieben, und "Iphigenia", "Don Pasquale" und andere ähnliche Oper wurden bloss für Gastspiele in kleinerer

Städte vorgesehen. Bei dieser Entscheidung hat eine nicht unbedeutende Rolle die Tatsache gespielt, dass Klytaimnestra von I.K.Arhipova gesungen war, oberster Konsultant im Opernwesen, wofür sie von anderen sehr beneidet war. Warum hat gerade sie diese Stelle bekommen? Teilweise weil sie mit ihrer fast 60 Jahren noch immer in einer ausgezeichnet guten Form war. Teilweise weil sie bei heimischer und internationaler Gesangswettbewerben viele Male Präsidentin des Jury war. Da von unserer führenden Sänger viele haben schon entweder am Konservatorium, oder an der "Gnessins" Institut unterrichtet, waren sie besorgt, dass Ihre Schützlinge bei dieser Gelegenheiten benachteiligt werden könnten.

Der Presidium des künstlerischen Rates hat den Plan der neuer Aufführungen geändert. Es wurde die Aufführung von "Kitezh" und "Lohengrin", dann "Pagliacci" und "Cavalleria rusticana" vorgeschlagen. Die letzten zwei Oper sind dann konzertant aufgeführt worden sowohl im Bolshoy, als in der Grossen Saal des Konservatoriums - in der Originalsprache. Das hat dann wieder heftige Diskussionen ausgelöst. Dies war der Beginn derjenigen Periode, wo einige Sänger "Carmen" französisch sangen. Bei der von Yu.Simonov, G.Ansimov und V.Levental

realisierte Neuaufführung (mehr als zwei Jahre nach der Premiere von 26.12.1980)

Obraztsova, Atlantov und Mazurok haben französisch gesungen, die andere Solisten und der Chor aber noch immer russisch. Viele Leute waren strikt gegen dieser Praxis.

Obraztsova war öffentlich dafür, dass man die Oper in der Originalsprache singe. Viele waren der selber Meinung (M.L.Bieshu), anderer war es egal. An der Premiere von "Carmen" sah ich das erste Mal in meinem Leben, mit meiner eigenen Augen wie jemand von der Galerie statt Blumen einen Besen auf die Bühne warf mit der Widmung: "An G.P.Ansimov".

Viele schrieben das dem Anhänger von C.Ya.Lemeshev zu, über dem Ansimov, der Regisseur dieser Vorstellung, in seinem Buch in einem nicht gerade schmeichelhaften Ton schrieb.

An der Premiere haben N.Terentyeva, V.Atlantov, T.Milashkina und E.Nesterenko gesungen.

Die Vorstellung ist im Repertoire geblieben, aber in das goldene Buch des Theaters hat sie keinen Platz gefunden. Mehrere Zuschauer waren der Meinung, dass die gegenwärtige Vorstellungen schlechter seien als die Frühere.

Im Jahre 1982 zum 70-n Geburtstag von B.A.Pokrovsky wurde eine Galavorstellung gegeben.

Der Orchester unter der Leitung von E.F.Svetlanov hat, unter vielen anderen Werke, auch das "Massaker von Kerzhents" gespielt. Es war ein grosser Erfolg, nach dem Pokrovsky und Svetlanov sich gegenseitig beglückwünschten und, vor dem ganzen Publikum, einen

Gespräch darüber geführt, dass ihr grösster Wunsch wäre den kompletten "Kitezh" im Bolshoy

gemeinsam aufzuführen. Viele glaubten, dass das eigentlich schon ein *fait accompli* sei, obwohl laut der Pläne diese Aufführung Yu.Simonov und G.Ansimov realisieren müssten.

Am meisten wurde die Direktion in Verwirrung gebracht, weil sie sich vor eine vollendete Tatsache gestellt sah. Ich bin zwischen der Wohnungen der beiden Herren gependelt, weil in vielen Fragen kein Einverständnis gab. Die Wichtigste und Umstrittenste Sache war die Figur von Fevroniya. Wer könnte singen und, besonders, wer könnte verkörpern das

Mädchen Fevroniya. Pokrovsky hat eine bestimmte Vorstellung von dieser Figur gehabt: sie ist ein wildes Kind, das noch mit Puppen spielt. Nur, weil es im Wald lebt, seine Puppen sind

Baeren, Vögel, Kraniche usw. Hier im Theater war unter die Saengerinnen kein solches "Maedchen", also man musste anderswo eine geeignete Darstellerin suchen. Wir haben zwei Saengerinnen vom "Stanislyvsky und Nemirovich-Danchenko" Theater angehört: L. Tchornyh und L. Kazarnovskaya. Von dem Leningrader Kleinen Operntheater, ohne Anhörung, bloss auf Svetlanovs Wunsch, wurde I. Prosalovskaya eingeladen. Ihr wurde nach der Anhörung der selbstaendig einstudierten und aufgezeichneten Partie das Teilnehmen am Vorstellung zugesagt. Das hat aber das Theater in eine schwierige Situation gebracht, denn wie sollte man eine Aufführung verwirklichen ohne eingene Solisten die taeglich an die Rollen arbeiten können? Am Ende haben wir dann doch lieber G. Kalinina eingeladen und zu viert, ich, Kalinina, Svetlanov und Pokrovsky, im Beethoven Saal des Theaters über die, mit dieser Aufführung gebundenen Problemen diskutiert. Svetlanov wollte dieser Produktion zuliebe seine Auslandsreise absagen und verlangte von Kalinina das selbe. Ich muss hier anmerken, dass Svetlanov damals volles Vertrauen zu einem der besten Konzertmeister der Operntruppe, Lia Abramovna Mogilevskaya hatte, die ich und er noch in den '60-er Jahre von dem Leningrader Kleinen Operntheater zum Bolshoy geholt hatten. Und dann mussten wir über die Besetzung entscheiden. Svetlanov hat seinen eigenen Sichtpunkt gehabt, nur er hat sich in den gut 20 Jahren, wo er im Theater nicht mehr gearbeitet hatte, sich davon abgewöhnt und ganz vergessen dass in dieser langen Zeit viele Künstler sind nicht mehr so gut wie sie früher einmal waren. So z.B. für die Tataren Bedyaya und Burundaya wollte er unbedingt V. Filippov und V. Yaroslavtseva haben und es kostete viel Mühe ihn davon zu überzeugen, dass der 63 Jaehriger Filippov nicht mehr der Alte und der Partie nicht geeignet sei. Ich wollte dass Grishka Kuterma von E. Raykov und V. Pyavko gesungen wurde, aber Svetlanov war der Meinung dass Beide eher für Vsevolod gut seien. Als Grishka konnte er sich nur Maslennikov vorstellen. Am Ende haben wir dann zu der Entscheidung gekommen, dass Maslennikov Kuterma wird, Raykov - Vsevolod und Pyavko - Beide, sowohl Grishka als Vsevolod. Dann sind wir zu Fevroniya angelangt, "zu dem Maedchen, dass mit Puppen spielt" und dazu dass diese Partie Kalinina geben soll, obwohl aus stimmlichem Sicht Makvala Kasrashvili die Beste würde. Aber wie man so schön sagt, der Mensch denkt, Gott lenkt, das Leben hat auch diesmal die nötige Korrekturen eingeführt. Das Schwierigste für mich war dann zu dieser Entscheidung auch von der Direktion und dem Ministerium die Einwilligung zu erhalten. S.A. Lushin hat weder mit Svetlanov, noch mit Pokrovsky darüber gesprochen. Er hat die Einwilligung für diese Zusammensetzung der Saengergruppe nicht gegeben und mir blieb so die undankbare Aufgabe aufgebürdet Svetlanov irgendwie dazu zu überreden die Arbeit beim Theater trotzdem auf sich zu nehmen. Svetlanov hat erwartet, dass ihn der Direktor einlaede, nur der Generaldirektor des Bolshoy und des Kongresspalastes wollte die Initiative nicht einleiten. Was sollte ich da tun? Mir blieb nichts anderes übrig als schlau zu handeln, also zu Luchin habe ich gesagt, dass Svetlanov ihn treffen möchte, und zu Svetlanov, dass Luchin mit ihm sprechen möchte. So wurde Lushin endlich bereit Svetlanov, "auf seiner Wunsch" zu empfangen, und Svetlanov, von seiner Seite, zum Ministerium zu gehen, aber nur mit der Bedingung, dass ich ihn begleite. Und das tat ich dann eben. Das war nach dem ich mit Pokrovsky schon alles festgelegt hatte. Svetlanov wurde angeboten die nach Rozhdestvenskys rücktritt frei gewordene halbe Norm zu übernehmen. Als ich ihm danach fragte, ob er nicht eine oder andere Vorstellung von dem laeufigen Repertoire übernehmen möchte, Svetlanov hat uns, Luchin und mir, gesagt dass er gerne im Februar 1982 die 50-e Vorstellung des "Dornröschen"

dirigieren würde. Dabei das einzige Problem war, dass Svetlanov die vollstaendige Musik dirigieren wollte, nicht die übliche verkürzte Version, weswegen einige Szenen dazuzufügt werden müssten, aber Grigorovich stimmte zu und so ist die Vorstellung vom 15. Februar 1982 entstanden.

Und so ist sie bis zum Jaenner 1983 erhalten geblieben, als Pokrovsky das Theater verlassen hat. Gleich danach hat sich aber die Frage erhoben, wer in der Zukunft im Bolshoy Regie führen sollte. Im September haben wir dann die Anordnung bekommen laut deren "Kitez" soll Svetlanov dirigieren, Pokrovsky inszenieren und I.S. Glazunov die Szenographie machen. Wir haben lange darüber den Kopf zerbrochen, und auch Svetlanov nach seiner Meinung gefragt, worauf er als Regisseur einen "Aussenseiter" vorschlug, R.I. Tihomirov aus Leningrad...

ACHTER TEIL

Der Schlusstrich

Ich habe ein langes, interessantes künstlerisches Leben gehabt. Es ist so oder so immer mit dem Singen und vor allem mit der Oper verbunden gewesen. Ich weiss vieles. Liebe die Oper. Vor meinen Augen sind ganze Generationen von Saenger vorbeigegangen, von der Aeltesten die im vorigen Jahrhundert noch mit Shalyapin und Sobinov gemeinsam gesungen hatten bis zujenige die ich als Leiter der Operntruppe des Bolshoy oder Musikkritiker selber gefördert habe. Ich habe die bittere Traenen derjenigen gesehen die ihre Jugend mit wehmut in Erinnerung gebracht haben und am liebsten haetten die Zeit dort zum stehen bringen, nicht weil sie so schön war, sondern weil sie die Jahre des Erfolges fortbrachte und das Alter, den unschönen Timbre, das Verwelken des Talents ankommen liess. Und ich habe den Sieg der OPER erlebt in der verschiedenen Etappen ihrer Entwicklung von Golovanov und Pazovsky bis zu Herbert von Karajan und Claudio Abbado, von Stanislavsky und Lossky bis zu Pokrovsky. von Fyodorovsky und Nikolay Benoit bis zu Valeriy Levental.

Ich habe Aufstiege und Niedergangen gesehen, aber nie einem der schon am Boden war weh getan. Ich habe versucht deren zu helfen die am Rücktritt waren. Ich habe an ihrer letzten Weg Gorkiy, Sobinov, Stanislavsky, Stalin, Alexandr Pirogov, Obuhova, Nezhdanova, Golovanov, Hmelev, Dobronravov begleitet, habe mit Zhuravlev und Ahontoviy, A.G. Alexeyev, Eugen Suhon, Shtokolov Freundschaft geknüpft, habe meinen Segen und einen Reisepass fürs Leben vieler jungen Saenger gegeben. Einige davon (Atlantov, Obratsova, Kasrashvili, Nazurok) haben meine an ihnen geknüpften Hoffnungen verwirklicht, andere sind sogar weiter gelangt als ich mir vorgestellte (Nesterenko, Pyavko) und wieder andere (Andryusenko, Raykov, Denis Korolev) sind in ihrer Entwicklung ziemlich früh stehen geblieben.

Meine Kinder habe ich zu ehrlicher Menschen erzogen und habe meiner Enkelkinder geholfen im Leben ein Fuss zu fassen. Und bald werde ich den letzten Punkt setzen. Das ist gesetzmaessig und ich fürchte mich nicht davor.

Von A.I. Orfyonov selber angegebene Daten seines Lebens:

1908 - bin geboren

1916 - habe angefangen im Chor zu singen

1928 - habe angefangen in der "I. Stanislavsky" Musikfachschule zu studieren

1933 - die erfolglose Anhörung im Bolshoy
1933 - bin Mitglied des Theater von Stanislavsky worden
1934 - mein Schulabschluss in der Musikfachschule
1935 - mein erster Auftritt als Lensky
1936 - habe Nina sergeyevna geheiratet
1941 - bin verdienter Künstler der RSFSR worden
1942 - meine erste Vorstellung im Bolshoy Teatr (im Musiklexikon ist das Jahr 1945 angegeben)
1945 - habe den jugoslawischen Orden der Brüderlichkeit und Einheit erhalten
1949 - bin für die Rolle Vashekas (Die verkaufte Braut) mit dem Stalin Preis gekrönt
1950 - habe mein Studium an der Universitaet des Marxismus-Leninismus beendet
1950 - bin im Institut "Gensins" Lehrer worden
1951 - habe den Orden der Roten Fahne der Arbeit erhalten
1953 - habe mein Studium an dem Moskauer Konservatorium beendet
1954-1959 - bin beim Radio künstlerischer Leiter der Solisten gewesen
1955 - Rentner des Bolshoy
1958 - bin Dozent worden
1963 - bin Leiter des Gesangskatheders worden
1963-1969 - bin Leiter der operntruppe im Bolshoy gewesen
1971-1973 - Kairo, bin Leiter des Gesangskatheders am Konservatorium gewesen
1874-1980 - Bratislava, bin Gesangsprofessor an der Hochschule für Musikwissenschaften
gewesen
1980-1984 - bin Leiter der Operntruppe im Bolshoy gewesen

