

# Содержание

От составителей . . . . .	6
<i>Ю. П. Бурлака</i>	
Слово «дригомана» . . . . .	8

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

### ЖИЗНЕОПИСАНИЯ РИККАРДО ДРИГО

Жизнеописания Риккардо Дриго . . . . .	12
Личные воспоминания Р. Е. Дриго . . . . .	15
<i>Сильвио Травалья</i>	
Риккардо Дриго — человек и артист . . . . .	27

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

### ДОКУМЕНТЫ О СЛУЖБЕ РИККАРДО ДРИГО В ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРАХ

От составителей . . . . .	58
Дело о службе Капельмейстера балетного оркестра Ричарда Дриго . . . . .	61
Дело о приобретении Дирекцией императорских театров музыки Р. Дриго к балету «Волшебная флейта» . . . . .	86
Дело о службе Капельмейстера балетного оркестра Ричарда Дриго ( <i>продолжение</i> ) . . . . .	89
[Переписка артистов и служащих театров по вопросам службы] . . . . .	155
Дело о службе Капельмейстера балетного оркестра Ричарда Дриго ( <i>продолжение</i> ) . . . . .	158
[Заявление Р. Дриго в Совет Государственной Оперы об оказании содействия в постановке оперетты из американской жизни] . . . . .	160
[Протокол заседания дирекции Государственного Мариинского театра, удовлетворение просьбы Р. Дриго о прощальном бенефисе] . . . . .	162
Переписка с городским судом о гонораре композитора Дриго . . . . .	163

## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

## ПИСЬМА

Письма Риккардо Дриго . . . . .	200
---------------------------------	-----

## ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

## МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

Воспоминания, интервью . . . . .	230
Юбилеи и бенефисы Р. Дриго . . . . .	245

## ЧАСТЬ ПЯТАЯ

## СТАТЬИ

*Я. Ю. Гурова*

Риккардо Дриго. К вопросу о назначении на должность капельмейстера . . . . .	258
---	-----

*Е. С. Филимонова*

Риккардо Дриго: эпилог . . . . .	262
----------------------------------	-----

*М. А. Рылеева*

«Талисман» (1889) . . . . .	270
-----------------------------	-----

*А. П. Груцынова*

Риккардо-Джузеппе Дриго и музыка балета «Лебединое озеро» . . . . .	282
---	-----

*О. В. Балинская*

Балет Петипа «Жемчужина» в программе коронационных торжеств 1896 года . . . . .	308
--	-----

*Е. В. Панова, И. В. Томашевский*

Балет «Арлекинада» Риккардо Дриго: музыкальные портреты . . . . .	323
---	-----

*Ю. П. Бурлака*

Забывтый «иностраннный» балет Р. Дриго «Лазурный берег»: триумф мастерства артистов русского Императорского балета за границей . . . . .	339
--	-----

*С. П. Пепельжи*

«Лазурный берег» Риккардо Дриго . . . . .	348
---	-----

*С. В. Лалетин*

Несостоявшийся «Роман бутона розы» . . . . .	365
--	-----

*А. П. Груцынова*

Нераскрывшийся «Бутон»: несколько слов о последнем балете М. Петипа «Роман Бутона розы» . . . . .	371
---	-----

*А. П. Груцынова*

Не-театральное сочинение театрального композитора: «Размышление» Р. Дриго . . . . .	398
---	-----

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

### ЛИБРЕТТО И ПРОГРАММЫ БАЛЕТОВ

Очарованный лес [ <i>ремарки клавира</i> ] . . . . .	408
Талисман [ <i>либретто</i> ] . . . . .	412
Волшебная флейта [ <i>ремарки клавира</i> ] . . . . .	429
Волшебная флейта [ <i>А. Горский, программа балета</i> ] . . . . .	439
Балет «Волшебная флейта» в 1 действии [ <i>Н. Сергеев, программа балета</i> ] . . . . .	443
Волшебная флейта [ <i>Н. Сергеев, описание действия балета</i> ] . . . . .	446
Прелестная жемчужина [ <i>либретто</i> ] . . . . .	451
Пробуждение Флоры [ <i>либретто</i> ] . . . . .	454
Жемчужина (Прелестная жемчужина) [ <i>программа балета</i> ] . . . . .	459
Миллионы Арлекина (Арлекинад) [ <i>ремарки клавира</i> ] . . . . .	464
Лазурный берег [ <i>либретто</i> ] . . . . .	477
Роман Бутона розы [ <i>либретто</i> ] . . . . .	479
Амулеты удачи [ <i>либретто</i> ] . . . . .	483
Талисман [ <i>либретто</i> ] . . . . .	487
Весенние грезы [ <i>программа балета</i> ] . . . . .	502
Весенние грезы [ <i>программа балета</i> ] . . . . .	506

### ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ

### ЛИБРЕТТО ОПЕР

Дон Педро Португальский . . . . .	510
Похищенная жена . . . . .	539

### ПРИЛОЖЕНИЯ

Вставные номера авторства Р. Дриго . . . . .	582
Основные сочинения Р. Дриго . . . . .	610
Материалы Театральной коллекции Гарвардского университета . . . . .	613
Принятые сокращения . . . . .	621
Указатель имен . . . . .	622

## От составителей

Составить картину чьей-либо жизни — задача непростая. Вдвойне сложно составить картину жизни композитора и дирижера, чья жизнь и деятельность отделена от нашего времени несколькими историческими вехами. В отношении жизни и работы Риккардо Дриго в России это весьма актуально. Завершение его карьеры пришлось на период войн и активного переустройства государства. Турбулентность времени, повлиявшая на многие судьбы, отразилась и на сохранности важных исторических документальных свидетельств — многие из них оказались раскиданы по фондам разных учреждений, а некоторые вовсе бесследно исчезли.

Наиболее полную картину мы можем составить о его службе в Императорских (затем — Государственных) театрах благодаря сохранившимся архивам организации. Но и они оказались разрозненны по нескольким архивам и музеям Санкт-Петербурга и Москвы.

Документы архивных дел, либретто и программы — самые беспристрастные свидетели жизни Риккардо Дриго, дающие возможность подробно выстроить историю службы капельмейстера. Но меж тем они дают однобокую картину в отношении жизни композитора. Каков был его характер, интересы и дружеские связи? Документы об этом, как правило, умалчивают. Поэтому в данном сборнике читатель сможет ознакомиться также с жизнеописаниями маэстро, записанными и составленными с его слов двумя современниками: Д. И. Лешковым из России и С. Травалья из Италии. Дополнить и «расцветить» картину жизни помогают и особые свидетельства времени: письма самого Дриго различным корреспондентам, воспоминания о нем современников, выдержки из прессы и даже рекламные проспекты.

Отдельного внимания заслуживают статьи, посвященные деятельности Р. Дриго в балетном театре. Некоторые из них раскрывают неизвестные до нынешнего времени страницы творчества композитора.

Составители выражают благодарность за помощь и предоставленные материалы Санкт-Петербургскому государственному музею театрального и музыкального искусства, Государственному центральному театральному музею им. А. А. Бахрушина, Государственному мемориальному

#### ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

музыкальному музею-заповеднику П. И. Чайковского, Российскому государственному историческому архиву, Российскому государственному архиву литературы и искусства в Москве, Центральному государственному архиву литературы и искусства в Санкт-Петербурге, Рукописному отделу Института русской литературы РАН, Отделу рукописей Российской национальной библиотеки, Отделу рукописей и редкой книги Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки, Музею Государственного академического Большого театра.

*Ю. П. Бурлака*  
**Слово «дригомана»**

**С**тоит ли говорить, что я бесконечно ценю великие балетные партитуры. С детства мы, артисты балета, живем и профессионально формируемся в звуковой атмосфере музыки Адана, Делиба, Чайковского, последующих композиторов — Прокофьева, Хачатуряна, Шостаковича.

Однако появлению их произведений предшествовала значительная эпоха, названная золотым веком Русского императорского балета, столпами которой была великолепная троица: Пуни, Минкус и Дриго.

Уж сколько копий ломалось во имя и против них высоколобыми музыковедами, находившими музыку этих композиторов поверхностной, пустой и низкопробной. Да и композиторы, близкие по времени, не отставали. Римский-Корсаков, например, полагал балет искусством «выраждающим», отказывался писать балетную музыку и не считал ее делом выдающихся музыкантов.

Но были и защитники из числа современников и даже в следующих поколениях: просвещенные балетоманы-критики и публика. Да и сами выдающиеся балетмейстеры с удовольствием работали с «присяжными композиторами» и дирижерами-композиторами. А что говорить об артистах балета, которые всегда с радостью танцевали и продолжают танцевать под упоительные мелодии и ритмическую ясность авторов балетов *belle époque* академизма?!

Секрет прост: композиторы того времени, какому бы скептицизму их не подвергали, обладали удивительными знаниями своего ремесла, потрясающе чувствовали природу балета. Великая Уланова уже в двадцатом столетии отмечала достоинства «дансантажной музыки» «Дон Кихота», «Баядерки», «Эсмеральды» и «Арлекинады».

Всех рассудило время. Наряду с симфоническими шедеврами в балетном репертуаре XX века и сегодня царствуют произведения тех, кому когда-то отказывали в праве на искусство. Среди замечательных имен этих выдающихся музыкантов имя Риккардо Дриго.

Вся моя жизнь в профессии связана с музыкой Дриго. На уроках классического танца в хореографическом училище его четкие упругие ритмы и ласкающие слух мелодии мобилизовывали на старательное

выполнение сложных, а порой и нудных движений классического экзерсиса. Знакомство с заведующей нотной библиотекой школы, удивлявшейся любопытству маленького ученика, который страстно желал поиграть старые балетные ноты, дала счастливую возможность не только взять домой и поиграть редкие балетные клавиры. Более того — старательно переписанные нотные страницы полюбившихся номеров пополнили домашнюю библиотеку. Ведь тогда о ксерокопировании мы и мечтать не могли. Эти рукописные тетради до сих пор хранятся в моем архиве как теплое воспоминание о моем школьно-балетном детстве. Так в мою жизнь навсегда вошли мелодии Риккардо Дриго из «Миллионов Арлекина», «Очарованного леса», «Волшебной флейты» и других балетов, что в дальнейшем породило глубокий интерес к этой удивительной личности дирижера и композитора. К окончанию балетной школы я уже слыл заядлым «дригоманом».

Начав сценическую карьеру, с огромным удовольствием исполнял хореографию, основанную на музыкальном материале Дриго — партии одного из двух Пьеро *pas de trois* из «Феи кукол», Океана в *pas de trois* «Океан и жемчужины» из балета «Конек-горбунок», Гренгуара в *pas de six* «Эсмеральды».

В своей постановочной деятельности с большим вдохновением обращался к возобновлению на разных сценах фрагментов из «Конька-горбунка», «Жизели», «Тщетной предосторожности» с танцами на музыку Дриго. Быстро стал балетным хитом *Pas de quatre* «Розарий», поставленный мной под именем Мариуса Петипа. Успехом этого *pasticcio* по мотивам балета Р. Дриго — М. Петипа «Пробуждение Флоры», состоящего из блестящих вариаций Дриго для «Жемчужины» и «Весталки», стала в том числе вечно молодая и неизменно свежо звучащая музыка. Удивительно удобная для танцев, она сама давала импульс к созданию хореографической ткани.

В Московской академии хореографии, в Самарском театре оперы и балета мне довелось осуществить постановки «Арлекинады» (по Мариусу Петипа), в Большом театре России состоялась премьера «Корсара» со знаменитым *Pas de deux*, здесь же и в Мариинском театре презентованы *Grand pas* «Пахиты», с россыпью блестящих вариаций на музыку Дриго.

Знаю, как дорожили этой емкой хореографической формой балетмейстеры и танцовщики прошлого, как трепетно относились они к индивидуальному стилю танца и его образным характеристикам! Точкой «золотого сечения» стали на все времена образцовые вариации Риккардо Дриго. Они не только индивидуальный портрет балерины или танцовщика, выявляющие технические возможности исполнителей. Одновременно это прорисовка характера персонажа, его настроения. Каждая вариация — портрет эпохи, стиля, техники, данная в идеальных хронометрических пропорциях балетного жанра. Я бы даже сказал, что это эталон идеального «соития» творчества балетмейстера и композитора, образец и поныне актуальный.

Музыка Дриго жива и продолжает вдохновлять артистов и хореографов на творчество. Но как мало мы знаем об этом одаренном и очень



Фотопортрет Р. Дриго.  
Санкт-Петербург,  
[1878–1887].  
*Из фондов  
Государственного  
центрального  
театрального музея  
им. А.А.Бахрушина*

интересном человеке. Родился в Падуе на севере Италии в семье известного адвоката Сильвио Дриго. Очень рано проявил музыкальные способности и с пяти лет начал учиться игре на фортепиано. Когда немного подрос, поражал сверстников виртуозной игрой. Даже дирижировал местным любительским оркестром. В 22 года Дриго написал свою первую оперу «Дон Педро Португальский», которая принесла ему большой успех как композитору и дирижеру.

В 1878 году произошла судьбоносная встреча Дриго с бароном Карлом Кистером, предложившим Дриго шестимесячный контракт в Санкт-Петербургской Императорской Итальянской опере. Тогда никто не мог знать, что маэстро Дриго задержится в России на сорок лет!

Конечно, в личность композитора мы вглядываемся через его музыку, но еще не все балеты Дриго воссозданы или реконструированы на сцене театров, еще не все партитуры и клавиры изданы, озвучены записями оркестров. Поэтому любое исследование жизни и творчества Риккардо Дриго прекрасно дополняет нам образ «маэстро русского балета», который так много сделал для своей второй родины — России!

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

*Жизнеописание  
Риккардо Дриго*



## Жизнеописание Риккардо Дриго

**Н**а сегодняшний день нам известны два «биографа» Риккардо Дриго: российский — Денис Иванович Лешков и итальянский — Сильвио Травалья. Именно эти люди собрали и записали воспоминания итальянского маэстро, сохранив сведения о его жизни и творческом пути для потомков.

«Личные воспоминания Р. Е. Дриго» были записаны и, вероятно, переведены со слов композитора Д. И. Лешковым. Они хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства в фонде Лешкова<sup>1</sup>.

Денис Иванович Лешков (1883–1933) был страстным поклонником балета. Потомственный военный, выпускник Константиновского артиллерийского училища, после трех лет обязательной службы он вышел в отставку, чтобы посвятить себя любимому делу<sup>2</sup>. Его работа в театрах началась в сезон 1908/1909 годов с составления статистики балетных спектаклей для «Ежегодника императорских театров», в тот же год он участвовал в организации спектаклей с Анной Павловой в Риге в составе антрепризы «А. Р. Больм, Р. Р. Больм и Д. И. Лешков». После перерыва в работе, вызванного семейными обстоятельствами и последующим участием в Первой мировой войне, он возвращается в театры уже в качестве заведующего Архивом дирекции государственных театров, где проработал с 1918 по 1926 год.

Фонд Д. И. Лешкова в РГАЛИ насчитывает 208 единиц хранения<sup>3</sup> и представляет собой бесценный материал по истории балета в России: статьи и очерки о балете самого Лешкова, вырезки из газет и журналов,

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 794. Оп. 1. Ед. хр. 42. «Из воспоминаний Р. Е. Дриго». Воспоминания композитора и капельмейстера, записанные в разное время Д. И. Лешковым. Первоначальная рукопись («Личные воспоминания Р. Е. Дриго») и белой машинописный текст («Из воспоминаний Р. Е. Дриго»).

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: *Лешков Д. И.* Партер и карцер: воспоминания офицера и театрала / сост., предисл. и коммент. Т. Л. Латыповой. М.: Молодая гвардия, 2004. (Библиотека мемуаров: Близкое прошлое).

<sup>3</sup> Помимо ф. 497 в РГАЛИ часть фонда Д. И. Лешкова также находится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ф. 433) и насчитывает 32 единицы хранения.

материалы о балетмейстерах, программы спектаклей и концертов, сводные репертуарные таблицы сезонов и списки артистов и многое другое. Изучение документов из фондов Д. И. Лешкова показывает нам, что он вел целенаправленную работу по обобщению и систематизации знаний по истории балета на русской сцене.

Воспоминания Р. Дриго, хранящиеся в РГАЛИ, представляют собой рукописные листы и отредактированную машинопись. При публикации этого важного документа мы опирались в первую очередь на машинопись, так как предполагается, что рукописная часть содержит черновую запись воспоминаний, которую Лешков впоследствии отредактировал и перепечатал начисто. Некоторые различия между машинописным и рукописным текстом указаны в сносках.

Воспоминания впервые публикуются целиком без купюр. На русском языке документ был частично напечатан в статье Ю. И. Слонимского в журнале «Музыкальная жизнь»<sup>4</sup>, позднее в статье С. П. Пепельжи<sup>5</sup>, статье Е. В. Пановой и И. В. Томашевского<sup>6</sup>, а также в книге «Риккардо Дриго: очерки жизни и творчества в России»<sup>7</sup>.

Если в воспоминаниях, записанных Лешковым, голос Дриго звучит непосредственно от первого лица, то Сильвио Травалья пошел немного другим путем и написал на основе воспоминаний книгу о маэстро.

Сильвио Травалья (1880–1970) был известным итальянским художником и музыкантом. Несмотря на то, что он был младше Риккардо Дриго на 34 года, это не помешало им быть хорошими друзьями. Возможно, знакомству двух артистов способствовал их общий друг и музыкальный издатель Гульельмо Дзанибон (1878–1966). В его издательстве было напечатано немало изданий Дриго, для Травалья же он был единственным издателем (всего было издано около 80 его произведений). Более того, так как среди родственников Гульельмо Дзанибона не нашлось никого, кто хотел бы продолжить издательское дело, то он с согласия Сильвио Травалья и его жены усыновил младшего из их трех сыновей — тоже Гульельмо — чтобы он смог продолжить издательское дело под той же фамилией.

Книга «Riccardo Drigo: l'uomo e l'artista»<sup>8</sup> была написана и издана после возвращения Риккардо Дриго на родину и напечатана в 1929 году в издательстве Дзанибон. В ней Сильвио Травалья описывает весь

<sup>4</sup> Слонимский Ю. И. Из воспоминаний Риккардо Дриго // Музыкальная жизнь. 1974. № 23. С. 11–16.

<sup>5</sup> Пепельжи С. П. Риккардо Дриго — судьба последнего капельмейстера петербургского императорского балета // Методологические проблемы современного музыкального образования: материалы международной научно-практической конференции 11–13 апреля 2011 года. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2012. С. 121–130.

<sup>6</sup> Панова Е. В., Томашевский И. В. Риккардо Дриго: страницы биографии балетного капельмейстера // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 3 (62). С. 124–143.

<sup>7</sup> Пепельжи С. П. Риккардо Дриго: очерки жизни и творчества в России. СПб.: Лань: Планета музыки, 2022.

<sup>8</sup> Riccardo Drigo: l'uomo e l'artista / Silvio Travaglia. Padova: Guglielmo Zanibon, 1929. 46 p., [18] c. di tav.: ill.

жизненный и творческий путь композитора в Италии и России, опираясь на воспоминания маэстро и близкого круга знакомых. Книга особенно интересна содержащимися в ней неизвестными деталями о работе Дриго, о широком круге его знакомств. Она — почти единственный известный на данный момент источник сведений о жизни и деятельности композитора после его возвращения в Италию в 1920 году. Книга была переведена Еленой Калининой и Софией Пепельжи.

## Личные воспоминания Р. Е. Дриго

*Покинувший недавно Россию после 41 года службы и широкой музыкальной деятельности, композитор и капельмейстер Р. Е. Дриго, живя замкнутой жизнью, лишь в сфере своих музыкальных работ, несмотря на многие годы, прожитые в России, не научился свободно владеть русским языком и ни в одном из русских журналов не поместил ни разу ни только своей автобиографии, ни даже простого интервью<sup>1</sup>. Между тем, деятельность этого артиста, обнимающая сорокалетний период жизни казенных театров, создала целую эпоху в развитии русского балета, оставив и впредь на многие годы неизгладимо яркими пятнами перлы его творчества.*

*Из отрывочных, устно им переданных мне своих воспоминаний, записанных мною в разное время, я попытаюсь изложить наиболее примечательные и преимущественно относящиеся к деятельности его в России.*

*Записал Д.[енис] Л.[ешков]*

1921-VI-2<sup>2</sup>.

**М**ои первые воспоминания относятся к раннему детству, проведенному в доме отца, в родной Падуе. Отец мой был адвокат, особого пристрастия к музыке не имел, да и во всей семье и восходящих ее поколениях, я знал лишь докторов [медицины], инженеров и военных, но ни одного музыканта, ни по мужской ни по женской линии. Наш дом часто посещал друг отца, пианист, венгерец Йори, и его игра была первой музыкой которую я слышал, будучи ребенком. Музыка заставляла меня забывать все на свете и я в оцепенении слушал целыми часами эти восхищавшие меня звуки. Дни прихода Йори были для меня

<sup>1</sup> Два интервью (беседы) с Р. Дриго все же удалось обнаружить. Одно из них было напечатано в газете «Театр и жизнь» в 1914 году и касалось его работы над балетом «Роман бутона розы и бабочки». Вторая беседа с маэстро была опубликована в «Петроградской газете» в 1916 году, сразу после его возвращения в Россию в разгар Первой мировой войны. Ознакомиться с ними можно в разделе «Материалы к биографии» данной книги.

<sup>2</sup> Ф. 794. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 11–19.



Фотопортрет Р. Дриго с дарственной надписью Е. Эндауровой. Санкт-Петербург, 1879 г. Из фондов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства

праздниками, а оставаясь один, я садился за рояль и пытался подбирать слышанное. Видя мою страсть к музыке, отец просил своего друга понемногу заниматься со мной. По свидетельству Иори, способности у меня оказались хорошие, и спустя несколько лет, отец даже согласился на мое поступление в Венецианскую Консерваторию.

14-ти летним мальчиком я начал изучать, уже серьезно, музыку под руководством достаточно опытных и талантливых учителей: чеха Селлинга (фортепиано) и Антонио Бузолла (гармония и контрапункт). Бузолла был ученик знаменитого Доницетти, гремевшего тогда не только в Италии но и по всей Европе.

Согласно правилам Консерватории, помимо общеобязательного фортепианного класса, я должен был обучаться игре на одном из оркестровых инструментов по желанию, и избрал духовую группу (медных), в результате чего 16-ти лет играл уже в любительском оркестре в Падуе на баритоне. Приблизительно в этот же период времени я начал

набрасывать первые свои дилетантские творения, в виде наивных романсов и бальных вальсов.

Свои первые сочинения я сам инструментовал и они исполнялись этим же любительским оркестром. В 1864 году я окончил Консерваторию и вскоре же был приглашен на скромную должность пианиста-репетитора в частную оперу театра «Гарибальди» в Падуе. С этого времени началась моя музыкально-театральная деятельность, продолжающаяся и поныне, т. е. 56-й год. В течение первых лет мне пришлось поработать в целом ряде небольших оперных антреприз, как в Падуе, так и в Виченце, Ревиго, Удине и Венеции. О поприще дирижера я тогда даже не мечтал, ибо в Италии, при широком развитии музыки вообще, молодых людей с консерваторским образованием было весьма много. При значительном перепроизводстве музыкантов, конкуренция на видные места была слишком велика, и я довольствовался дирижированием небольшим любительским оркестром.

Первый дебют в качестве оперного дирижера явился совершенно случайно. Постоянный капельмейстер оперного театра в Падуе, где я тогда служил, неожиданно заболел накануне дня первого представления комической оперы «Два медведя» («*Duo ursi*»). Директор театра оказался в критическом положении, ибо малый срок времени не позволял пригласить другого капельмейстера. Оркестр был, как обычно в те годы в провинциальных театрах ограниченный, и выделять из него музыкантов значило бы уменьшить и без того небольшую звучность, да и единственно, кто мог бы взять палочку в руки — первый скрипач, несмотря на просьбы директора, отказался категорически и указал на меня, как хорошо знающего оперу, благодаря прохождению партий с артистами. На просьбу директора спасти положение и выручить, — я рискнул и впервые сел за дирижерский пульт. Это было кажется в 1869 году. Успех спектакля был весьма большой и оркестр, равно как и артисты поздравили меня с блестящим выполнением принятой на себя задачи. После этого дебюта я дирижировал еще несколькими операми и был оставлен на должность второго капельмейстера. Далее, на протяжении почти 10-ти лет я дирижировал в разных городах Италии почти всеми репертуарными операми того времени. В гастрольных турнэ с труппой мне пришлось побывать и за границей, в южной Германии, во Франции и в Испании. В последней я продирижировал несколько раз только что вошедшей тогда в славу оперой Ж. Бизе «Кармен», в театре Сан-Фернандо в Севилье. У себя на родине мне пришлось дирижировать и в крупнейших городах как Флоренция, Венеция и наконец в Миланском театре «Манзани», где я провел впервые исполнявшиеся тогда в Италии некоторые оперы Рихарда Вагнера («Лоэнгрин», театр в Тревизе).

В течение этих лет я сочинил две оперы: «Дон Педро» и «Похищенная жена» (*последняя шла и в Петербурге на сцене Казенной Итальянской оперы в 1882 г. и имела большой успех*)<sup>3</sup>, несколько концертных пьес, две симфонетты, торжественную католическую мессу, исполнявшуюся тогда повсюду в Италии, а также по просьбе главного раввина

<sup>3</sup> Приписано карандашом над строкой.



Фотопортрет Р. Дриго. Санкт-Петербург, ок. 1880 г.  
Из фондов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства

Падуи — ряд песнопений для синагоги, которые, как я недавно убедился, исполняются там по сие время. В этот период времени моя известность дошла до Королевского Двора и мне была заказана кантата по поручению Королевы, имевшая значительный успех и многократно исполнявшаяся. Из небольших моих вещей особой популярностью пользовался тогда романс «Английская кровь», вступление к которому было построено на теме английского народного гимна, что весьма нравилось многочисленным британским туристам.

В 1879 году в Италию приезжал директор Петербургских Императорских театров барон Кистер и при помощи Миланских агентов комплектовал труппу для постоянного состава казенной итальянской оперы в Петербурге. Меня рекомендовали ему как дирижера и осенью этого года я впервые поехал в далекую и неизвестную мне Россию, ставшую впоследствии моим вторым отечеством. Благодаря системе зимних сезонов Петербургских казенных театров — все лето я был свободен и ежегодно возвращался в Италию. Контракты мои были годовые, возобновлявшиеся каждый сезон, вплоть до 1886 года, когда казенная итальянская опера в Петербурге была упразднена. В это время директором был уже И. А. Всеволожский.

Вернувшись по окончании [зимнего] этого сезона на родину, я думал что более уже в Россию не поеду и [намечал] подыскивал себе новый ангажемент, когда вдруг неожиданно получил от Всеволожского письмо с предложением занять место капельмейстера балета в Мариинском театре. Письмо это меня весьма смутило, ибо я не имел никакого понятия о балете и за исключением незначительных танцев в операх, — никогда ими не дирижировал. Однако я успел за 6 лет полюбить Россию и постоянная служба в Петербурге мне улыбалась. Всеволожский меня

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)