



PYOTR TCHAIKOVSKY

3 CDs
First time
on CD

IRINA ARKHIPOVA • TAMARA MILASHKINA • EVGENY NESTERENKO • VLADIMIR VALAITS • VLADISLAV PIAJKO

Магистер

The choir and orchestra of the USSR State Academic Bolshoi Theatre
Conductor – FUAT MANSUROV

СОДЕРЖАНИЕ ОПЕРЫ

Действие происходит в 1700-е годы на Украине.

Действие I. Картина первая. Усадьба генерального судьи Войска Запорожского, богатого землевладельца Василия Кочубея. Девушки зовут дочь хозяина, красавицу Марию, на вечерние игры и хороводы, но та отказывается: семья принимает в гостях гетмана Мазепу. Юная Мария не в силах противостоять непреодолимой страсти – она полюбила седовласого гетмана; она поверяет свою тайну другу детства – безответно влюбленному в нее молодому казаку Андрею.

Хозяин тешит высокого гостя песнями и пляской. Перед тем как уйти, Мазепа неожиданно просит у Кочубея руки его дочери. Кочубей изумлен – Мазепа седой старец, к тому же крестный отец Марии! Однако гетман уверен в силе своего чувства и убежден, что и Мария любит его. Более того, он намекает, что Мария уже должна стать его женой. Самоуверенная настойчивость Мазепы оскорбляет гордого Кочубея – между ними вспыхивает ссора. Сбегается дворня Кочубея, на клич Мазепы появляется вооруженная свита. Но между гетманом и отцом бросается Мария. Мазепа требует от Марии выбора: либо она больше никогда не увидит его, либо уходит с ним. Мария без промедленья следует за Мазепой.

Картина вторая. Дом Кочубея. Тяжелое горе легло на его семью. Его супруга Любовь требует отмщенья – Кочубей достаточно могуч, чтобы поднять мятеж в Полтаве и захватить дворец Мазепы. Но Кочубей поступит по-иному. Когда они были близкими друзьями, Мазепа открыл ему свой коварный честолюбивый замысел – изменить Петру Первому и с помощью

шведского короля стать полновластным властителем Украины. Кочубей напишет донос в Москву. Рискуя жизнью, Андрей соглашается лично доставить донос русскому царю.

Действие II. Картина первая. Подземелье дворца Мазепы. Ночь. Измученный пыткой, в ожидании казни томится Кочубей. Петр не поверил доносу и выдал его Мазепе. Кочубей не боится встретить смерть на плахе, но его терзает мысль, что обида останется неотмщенной. В темницу входит приспешник Мазепы, жестокий Орлик. Под угрозой новой пытки он требует от Кочубея назвать место, где спрятаны его сокровища. Кочубей отказывается, умоляя оставить его в покое перед смертью. Орлик зовет палачей.

Картина вторая. Покои Мазепы. Гетмана одолевают мрачные мысли. Он знает, как сильно любит его Мария, принесшая ему в жертву *«Всё, что цены себе не знает; / Всё, всё, чем жизнь мила бывает...»*. Но как она встретит известие о казни отца?

В покои входит Мария. Она упрекает Мазепу в холодности – в последнее время он будто избегает ее. Дабы рассеять подозрения Марии, Мазепа посвящает ее в свой заговор: *«...Независимой державой / Украине быть уже пора, / И знамя вольности кровавой / Я подымаю на Петра»*.

Мария заворуженно слушает признание гетмана: *«О, милый мой! Ты будешь царь земли родной!»* Она готова следовать за ним куда угодно – на трон и плаху. *«Отец или супруг тебе дороже?»*, – напрямую вопрошает Мазепа. Мария в недоумении, но уверяет гетмана – *«Ты мне всего, всего дороже»*. – *«Так помни свои слова, Мария»*, – говорит Мазепа и удаляется.

Из мира счастливых грез Марию вырывает мать – Любовь Кочубей. Она тайно проникла к ней, чтобы рассказать дочери о готовящейся казни отца. Марии открывается истина – невольно она стала виновницей страшной участи родителя! Издалека доносится барабанная дробь: осужденных уже ведут на смерть. В надежде предотвратить неминуемое мать и дочь спешат к месту казни.

Картина третья. Народ с ужасом наблюдает за приготовлениями к казни. Пьяный казак поет разнузданную песню, его тщетно пытаются усмирить. На плаху восходят палачи с топорами, прибывает Мазепа со свитой. Наконец стража приводит осужденных – Кочубея и его верного друга полковника Искру. С последней молитвой несчастные обращаются к Богу, народ вторит им. Прибегают Мария и Любовь – но они опоздали: казнь совершается у них на глазах.

Действие III.

Симфонический антракт «Полтавский бой».

Сражение идет к концу: русские войска преследуют отступающих шведов. Мазепа и Орлик спасаются от погони. Остановившись у полуразрушенного дома, Мазепа узнает имя Кочубея. Когда-то роскошный и гостеприимный, теперь этот дом глядит пустыми окнами как немой упрек Мазепе. Путь ему преграждает Андрей – он искал врага на протяжении всей битвы, чтобы отомстить. Мазепа не хочет биться, но защищаясь, смертельно ранит Андрея из пистолета. Внезапно из-за деревьев появляется Мария – потерявшая рассудок, освещенная лунным светом, она похожа

на призрак. Она узнает Мазепу, но тут же отталкивает его. Орлик убеждает Мазепу скрыться – погоня близка. Поколебавшись на мгновение, Мазепа садится на коня.

Мария слышит голос умирающего Андрея. Приняв его за своего младенца, она укачивает его на своих руках, напевая колыбельную.

*«Никогда еще так трудно мне не давалось ...
большое сочинение, как эта опера»*

«Я начинаю испытывать смутное поползновение написать оперу, и сюжет «Полтавы» очень соблазняет меня», – пишет П.И. Чайковский в начале мая 1881 года К.Ю. Давыдову. После завершения «Орлеанской девы» композитор находился в поиске нового сюжета. Весной он гостил у сестры, в своем любимом приюте – имении Каменка на Украине, где, по его словам, и поныне витал дух А.С. Пушкина (поэт неоднократно бывал в Каменке). Внимание композитора привлекла поэма «Полтава». Это и побудило его написать другу и коллеге, директору Петербургской консерватории Давыдову, который начал было работать над оперой на этот сюжет, но позже оставил свое намерение. В ответ тот с радостью послал ему готовое оперное либретто В. Буренина: «Я рад, что сюжет, которым я когда-то увлекался, находится теперь в руках такого гениального художника, как ты».

Однако полученное либретто, видимо, не понравилось Чайковскому – приступив к наброскам нескольких сцен, он охладел к «Полтаве». Несколько месяцев спустя композитор снова перечитал поэму и, «тронутый некото-

рыми красивыми сценами и стихами», возобновил работу. Но понадобилось еще немало времени, прежде чем замысел «Мазепы» сформировался окончательно. Чайковский жаловался на упадок вдохновения; стремясь максимально сохранить пушкинский стих, он был вынужден переделывать либретто. Даже инструментовка, обычно легко дававшаяся композитору, здесь продвигалась «черепашым шагом»; в целом работа над оперой заняла у Чайковского два года.

Несмотря на тщательно подготовленные постановки в Москве и Петербурге (премьеры в обеих столицах прошли в феврале 1884 года) и прекрасных, увлеченных оперой исполнителей, «Мазепа» имел весьма скромный успех. Лишь в XX веке раскрылось неповторимое своеобразие этого сочинения.

Как оперный композитор Чайковский не следовал раз и навсегда выбранному канону. Каждое его произведение отмечено интенсивным творческим поиском: так, вслед за «лирическими сценами» «Онегина» последовала «Орлеанская дева» в духе большой французской оперы, за масштабным оперно-симфоническим полотном «Пиковой дамы» – камерная по характеру «Иоланта».

Сюжет «Полтавы», в котором личная драма переплетена с важнейшей страницей истории Петровской эпохи, а кульминация падает на описание Полтавского сражения, безусловно, давал благодатный материал для оперы. Но Чайковскому было чуждо стремление к эффекту как таковому – потому напрасно было бы ждать в его «Мазепе» партий Петра I и Карла XII. Даже «Полтавский бой» автор, которому были «ненавистны как задача вос-

произведения в звуках, всякие сражения, приступы, атаки и пр.», иллюстрировал симфоническим антрактом; и не он стал кульминационным моментом. Чувства, переживания героев, возникновение и динамика конфликта – вот что по-прежнему привлекало внимание Чайковского. В «Полтаве» сложный узел взаимоотношений настолько тесно связан с внешним действием, что сочетание ансамблевых и больших массовых сцен образует стройную, гармоничную композицию.

Возможно, на создание «Мазепы» повлияла цепь трагических событий, переживаемых Чайковским в период работы над оперой: убийство террористами императора Александра II, ранняя смерть любимой племянницы Татьяны Давыдовой... Как и прежде Чайковского неотступно преследовала мысль о непреложности трагической судьбы («фатума»). Картины допроса и пыток, сцены казни, убийства, сумасшествия – «Мазепа» остается самой мрачной из классических русских опер, в которой острый накал страстей лишь изредка освещается лирическими страницами.

Образ главной героини стал первым импульсом вдохновения Чайковского. Уже в первом ариозо Мария поет о роковой предопределенности своей любви к гетману («...Судьбой нежданной, безвозвратной ему я в жертву отдана!»); в дуэте с Андреем признается – предчувствуя гибель, она не в силах противостоять этой страсти. Подлинная сила любви Марии раскрывается в дуэте с Мазепой (II действие), в ее восторженном предвидении возлюбленному царской короны. Слепленная страстью, она никак не может понять слов матери о казни отца. Наконец, осознание истины лишает ее чувств; гибель отца – лишает рассудка. В финальной сцене

в потухшем сознании Марии обнажается двойственность облика Мазепы («Ты безобразен, он прекрасен!») мелькают картины любовного свидания, казни, плача матери...

Но все же не Мария главный персонаж оперы. Фигуру Мазепы Чайковский трактует многогранно. Если для Пушкина решающее значение имел нравственный аспект измены гетмана, то композитор был знаком и с иной его трактовкой. (Образ Мазепы – юноши, привязанного к скачущему коню, стал популярен в западноевропейском искусстве благодаря Вольтеру, запечатлевшему в хронике драматический эпизод из жизни будущего гетмана; он лег в основу картин Э. Делакруа и О. Верне, поэмы «Мазепа» Дж. Байрона и одноименного стихотворения В. Гюго, фортепианного этюда и симфонической поэмы Ф. Листа). Чайковский далек от романтической идеализации своего героя, однако музыкальный образ «безумной скачки» лег в основу темы, открывающей оркестровое вступление к опере – она становится ведущим лейтмотивом Мазепы.

Противоположные черты характера гетмана в полной мере раскрываются в опере: широкий ум, твердость в достижении цели, властность и жестокость, глубина чувства. Знаменитая лирическая ария («О, Мария!»), написанная по просьбе первого исполнителя роли Б. Корсова, органично дополняет образ. Но и в любви Мазепа эгоистичен – он ставит Марию перед тяжелым выбором, требуя отречься от семьи («Со мной идешь – или навек разлука?»). Осознание того, каким ударом будет для дочери казнь отца, заставляет усомниться даже жестокого Орлика, но не Мазепу; раскаяние придет к нему слишком поздно.

Сцена казни Кочубея (финал второго действия) является истинной кульминацией оперы. Шекспировский контраст высокого и низкого (песня пьяного казака, которая так раздражала современников Чайковского – но не крайняя ли степень отчаяния скрывается за напускной веселостью?), суровый марш, молитва осужденных, которую подхватывает хор, и даже красноречивое молчание Мазепы, тема которого постоянно звучит в оркестре – сплав контрастных элементов рождает одну из самых захватывающих сцен в русской оперной музыке.

Все персонажи оперы проходят через горнило страданий, обретая в них подлинное величие. Твердость и благородство Кочубея перед лицом смерти, отчаяние Любви, умоляющей дочь спасти отца, любовное признание угасающего Андрея – каждому из них Мазепа несет гибель, уподобляясь орудию трагической судьбы.

Впрочем, и Мазепу Чайковский вслед за Пушкиным заставляет пережить крах своих стремлений. Честолюбивый властитель, теперь же *«беглец бездомный, проклятый людьми изменник»*; он видит разрушенный хутор Кочубея, напоминающий о погубленной, некогда счастливой семье; он вынужден убить Андрея, внимать безумным речам Марии. И не ее ли облик будет вечным напоминанием о тщете всех усилий, о напрасно пролитой крови в уготованный ему остаток жизни?

В первоначальной редакции опера заканчивалась самоубийством Марии и оплакивающим ее хором. Но затем Чайковский решился на смелый шаг. В «пушкинскую» оперу он включил строки М.Ю. Лермонтова (!) – «Казачью колыбельную песню», которая знает множество музыкальных воплощений.

*Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю!
Тихо светит месяц ясный
В колыбель твою...*

– напевает Мария, склонившись к умирающему юноше. Осколок нежности и материнства остался нетронутым в ее разбитой душе. «Бесплотная» убаюкивающая колыбельная, постепенно истаивая в оркестровом *pianissimo*, потрясает сильнее громоподобных аккордов, под которые обычно опускается оперный занавес; как и в будущей «Пиковой даме» подобный «тихий» конец рождает чувство подлинного очищения через страдание.

«Гостренер симфонических оркестров Советского Союза» – так в шутку называли музыканты дирижера Фуата Шакировича Мансурова. Дело было не только в спортивных достижениях маэстро (мастер спорта по альпинизму и конькобежному спорту, первый разряд по шахматам, он неоднократно покорял семитысячные вершины и занимался боксом), но прежде всего, в умении четко и дисциплинированно настроить и «собрать» любой коллектив, в сжатые сроки овладеть новым репертуаром, будь это классический шедевр или премьера современного композитора, сочетать строгость высочайшего профессионализма с эмоциональной самоотдачей.

Творческая жизнь Фуата Мансурова была неразрывно связана с Алма-Аты и Казанью. В 15-летнем возрасте он стал виолончелистом в оркестре Алма-Атинского радиокомитета; юноше посчастливилось работать с Сер-

геем Прокофьевым над записью музыки к художественному фильму «Иван Грозный». Затем он окончил Казахскую консерваторию по классу дирижирования (параллельно обучаясь на физико-математическом факультете Казахского университета), позже совершенствовал мастерство в Москве в классах Л. Гинзбурга и И. Маркевича. Под его руководством студенческий оркестр Казахской консерватории был удостоен Золотой медали Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве (1957); в 1971 году с оркестром Московской консерватории Ф. Мансуров стал лауреатом Международного конкурса молодежных оркестров Г. фон Караяна в Берлине.

Дирижер возглавлял симфонический оркестр Казахского радио, Государственный симфонический оркестр Казахской ССР, был главным дирижером Казахского театра оперы и балета имени Абая, Татарского театра оперы и балета имени М. Джалиля, в последние годы жизни руководил Государственным симфоническим оркестром Республики Татарстан.

После победы на Всесоюзном конкурсе дирижеров (1966, III премия), Фуат Мансуров был принят в стажерскую труппу Большого театра, дебютировал оперой «Севильский цирюльник». Около 40 лет продолжалась его деятельность в главном театре страны, он дирижировал оперными и балетными спектаклями русского, зарубежного и советского репертуара. *«...Яркий и тонкий музыкант; терпеливый, мудрый, но очень строгий педагог, не прощающий даже малой фальши, ни интонационной, ни, особенно, смысловой...»*, – писал о Ф. Мансурове солист Большого театра А. Эйзен.

Фуат Мансуров дирижировал оркестром Московской филармонии и Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио; гастролиро-

вал во многих странах Европы, в США, Израиле, Турции, Южной Корее, Аргентине, Австралии. Но, к сожалению, он оставил совсем немного студийных записей (наибольшей известностью среди меломанов пользуется запись «Царской невесты» Н.А. Римского-Корсакова, осуществленная им в 1973 году).

Опера «Мазепа» П.И. Чайковского была записана коллективом Большого театра СССР под управлением Ф. Мансурова в рамках грандиозного проекта – «полного собрания музыки Чайковского в грамзаписи». В ней приняли участие лучшие силы оперной труппы прославленной сцены – Ирина Архипова, Тамара Милашкина, Евгений Нестеренко, Владислав Пьявко, Владимир Валайтис и другие.

Борис Мукосей

SYNOPSIS

Ukraine, the 1700s.

Act I. Scene 1. The estate of Vasyl Kochubey, chief judge of the Zaporozhean Army and a rich landowner. The girls call Kochubey's daughter, beautiful Mariya, for evening games and round dances, but she refuses: the family is receiving hetman Mazeppa. Young Mariya is unable to resist an overwhelming passion – she fell in love with the grey-haired hetman; she confides her secret to Cossack Andrei, a friend of her childhood days, who is hopelessly in love with her.

The host entertains the distinguished guest with songs and dances. Before leaving, Mazeppa unexpectedly asks Kochubey if he agrees to marry his daughter off to him. Kochubey is astonished – Mazeppa is a grey-haired old man, and he is also Mariya's godfather. However, the hetman is confident in the strength of his feeling and convinced that Mariya loves him. Moreover, he hints that Mariya should already be his wife. Mazeppa's self-assured perseverance insults proud Kochubey, and a quarrel breaks out between them. Kochubey's servants come running, and Mazeppa calls his armed retinue. Mariya steps between the hetman and her father. Mazeppa demands that Mariya make her choice: she will never see him again or she leaves with him. Mariya immediately follows Mazeppa.

Scene 2. Kochubey's house. A heavy grief fell on his family. His spouse Lyubov demands revenge – Kochubey is powerful enough to raise a revolt in Poltava and capture Mazeppa's palace. But Kochubey will do otherwise. When they were close friends, Mazeppa opened an insidiously ambitious plan to Kochubey – he intends to betray Peter the Great and become a sovereign ruler of Ukraine with the help of the Swedish king. Kochubey writes a denunciation to

Moscow. Risking his life, Andrei agrees to personally deliver the denunciation to the Russian tsar.

Act II. Scene 1. The dungeon of Mazeppa's palace. Night. Exhausted by torture, Kochubey languishes in anticipation of execution. Peter did not believe the denunciation and placed Kochubey at Mazeppa's service. Kochubey is not afraid to die on the scaffold, but he is tormented by the thought that the insult will remain unavenged. Cruel Orlik, Mazeppa's henchman, enters the dungeon. Under the threat of a new torture, he demands that Kochubey name the place where his treasure is hidden. Kochubey refuses, begging to leave him alone before he dies. Orlik calls the executioners.

Scene 2. Mazeppa's chamber. The hetman is beset by dark thoughts. He knows how much Mariya loves him. She sacrificed *“Everything that does not know the price of itself / Everything, everything that makes life sweet...”* But how will she take the news of the execution of her father?

Mariya enters the chamber. She reproaches Mazeppa for his coldness – he seems to have been avoiding her lately. In order to dispel Mariya's suspicions, Mazeppa lets her into his conspiracy: *“It's high time Ukraine was an independent state / And I raise the banner of bloody liberty against Peter”*.

Mariya listens to the hetman's confession fascinated: *“Oh, my dear! You will be the king of the native land!”* She is ready to follow him anywhere – to the throne and to the scaffold. *“Who is dearer to you, your father or your spouse?”* Mazeppa asks bluntly. Mariya is perplexed, but assures the hetman, *“You are dearer to me than anyone and anything”*. *“So remember your words, Mariya,”* Mazeppa says and leaves.

Her mother, Lyubov, pulls Mariya out of the world of happy daydreaming. She secretly passed through to her to tell her daughter about the forthcoming execution of her father. Now Mariya knows the truth – she has unintentionally become the initiator of her parent’s terrible fate! Drumming is heard from afar: the convicts are already being led to execution. Hoping to prevent the inevitable, the mother and daughter rush to the place of execution.

Scene 3. The people are watching with horror the preparations for the execution. A drunken Cossack sings an unbridled song while some try to appeal to his conscience. The executioners ascend the scaffold with axes in their hands. Mazeppa arrives with his retinue. Finally, the guards bring the convicts – Kochubey and his faithful friend Colonel Iskra. The unfortunate ones appeal to God with their last prayer while the people echo them. Mariya and Lyubov come running, but they are late: the execution is carried out before their eyes.

Act III.

Symphonic entr’acte *“The Battle of Poltava”*.

The battle is coming to an end: the Russian troops are pursuing the retreating Swedes. Mazeppa and Orlik are fleeing from the chase. Mazeppa stops at a dilapidated house and recognizes Kochubey’s estate. Once luxurious and hospitable, this house now gazes with its empty windows like a silent reproach to Mazeppa. Andrei blocks his path – he searched for his enemy throughout the battle to get even with him. Mazeppa does not want to fight, but has to defend himself and shoots Andrei. Suddenly, Mariya appears from behind the trees – she has lost her mind. Lit by moonlight, she looks like a ghost. She recognizes Mazeppa, but pushes him away.

Orlik convinces Mazeppa to hide – the chase is coming near. After hesitating for a moment, Mazeppa gets on his horse. Mariya hears Andrei’s voice as he is dying. Taking him for her baby, she rocks him in her arms and sings a lullaby

“No other large piece has been so difficult to write as this opera”

“I am beginning to experience an uncertain impulse to write an opera, and the plot of Poltava seduces me very much,” Pyotr Tchaikovsky wrote in a letter to Karl Davydov in early May 1881. After finishing *The Maid of Orleans*, the composer was looking for a new plot. In the spring, he stayed with his sister, at his favourite refuge – the Kamenka estate in Ukraine, where, according to him, the spirit of Alexander Pushkin was still alive (the poet had been to Kamenka several times). The composer’s attention was attracted by the poem *Poltava*. It prompted him to write to Davydov, a friend, fellow composer and director of the St. Petersburg Conservatory, who had started working on an opera based on this plot, but later gave up his plan. In response, Davydov gladly sent Tchaikovsky a ready operatic libretto written by Viktor Burenin: *“I am glad that the plot, which I once was fond of, is now in the hands of such a genius artist as you are”*.

However, Tchaikovsky probably disliked the libretto after he received it, and having started the sketches of several scenes, he lost interest in *Poltava*. A few months later, the composer re-read the poem and, *“moved by some beautiful scenes and verses”*, resumed the work. But it took a lot of time before the idea of *Mazeppa* finally took shape. Tchaikovsky complained about the lack of inspiration; seeking to

preserve Pushkin's verse as much as possible, he was forced to rework the libretto. Even the instrumentation, which usually came easily to the composer, was advancing at a snail's pace. In general, it took Tchaikovsky two years to write the opera.

Despite the carefully prepared productions in Moscow and St. Petersburg (the premieres in both capitals took place in February 1884) and the wonderful and enthusiastic performers, *Mazeppa* enjoyed a very modest success. The uniqueness of the work was finally discovered as late as in the twentieth century.

As an opera composer, Tchaikovsky did not follow the chosen canon once and for all. Each of his works is marked with an intense creative search. So, *The Maid of Orleans* followed the "lyrical scenes" of *Onegin* in the vein of grand French opera, and *Iolanta*, a chamber opera by nature, followed *The Queen of Spades*, a large-scale operatic and symphonic canvas.

The plot of *Poltava*, in which a personal drama is intertwined with the most important page in the history of Peter the Great's era, with the climax falling on the description of the Battle of Poltava, was a fertile ground for the opera indeed. However, Tchaikovsky was alien to the desire for effect as such – so we should not expect parts of Peter the Great and Charles XII in his *Mazeppa*. Even when it comes to the Battle of Poltava, the composer, who "*hated the idea of reproducing all sorts of combats, assaults, attacks, etc. in sounds*", illustrated it with a symphonic entr'acte. And this is not a climax either. The characters' feelings and worries, the emergence and dynamics of the conflict are things that attracted Tchaikovsky's attention as ever. In *Poltava*, the complex knot of relationships is so closely associated with the external action that the combination of ensemble and large crowd scenes forms an orderly and harmonious composition.

Perhaps the creation of *Mazeppa* was influenced by the chain of tragic events experienced by Tchaikovsky while he worked on the opera: the assassination of Tsar Alexander II by terrorists, the early death of his favourite niece Tatiana Davydova ... As before, Tchaikovsky was relentlessly pursuing the idea of immutability of tragic fate. The pictures of interrogation and torture, the scenes of execution, murder and madness – *Mazeppa* remains the darkest of the classical Russian operas, in which the acute intensity of emotions is only occasionally lit up with lyrical pages.

The heroine became the first impulse of Tchaikovsky's inspiration. Already in her first arioso, Mariya sings about a fatal predestination of her love for the hetman ("*... as unexpected fate has willed, I am a non-repayable sacrifice for him*"); in her duet with Andrei, she confesses that she is unable to resist this passion although she anticipates her death. The true power of Mariya's love is apparent in her duet with Mazeppa (Act II), in her enthusiastic vision of the royal crown on her beloved's head. Blinded by passion, she cannot understand her mother's words about the execution of her father. When she finally realizes the truth, she loses her feelings, and her father's death drives her mad. In the final scene, the duality of Mazeppa's character is exposed ("*You are ugly, he is beautiful*") and the pictures of the love scene, the execution and the crying mother flash in Mariya's extinct consciousness.

However, Mariya is not the opera's lead character. The figure of Mazeppa is interpreted by Tchaikovsky in many ways. If the moral aspects of the hetman's treason was a decisive point for Pushkin, the composer was familiar with a different interpretation of the character. (The image of Mazeppa as a young man tied to a galloping horse became popular in the West-European art thanks to Voltaire, who chronicled the dramatic episode from the life of the future hetman; it also formed

the basis of the paintings by Eugène Delacroix and Horace Vernet, the poem *Mazeppa* by Lord Byron and the eponymous poem by Victor Hugo, the piano etude and the symphonic poem by Franz Liszt). Tchaikovsky was far from romantic idealization of his character, but the musical image of the “mad racing” formed the basis of the theme that opens the orchestral introduction to the opera – it becomes Mazeppa’s leading leitmotif.

The hetman’s opposite traits are fully revealed in the opera: a capacious mind, firmness in the purposes, imperiousness and cruelty, and depth of feeling. The famous lyrical aria (“*Oh, Mariya!*”) written at the request of Bogomir Korsov, the first performer of the role, seamlessly complements the image. When it comes to love, Mazeppa is selfish – he confronts Mariya with a difficult choice, demanding that she renounces her family (“*Are you going with me – or are we apart forever?*”). Even cruel Orlik doubts when he realizes what a blow the father’s execution will be for Mariya. Mazeppa has no doubts; repentance will come to him too late.

The scene of Kochubey’s execution (the finale of the second act) is a true culmination of the opera. A Shakespearian contrast between high and low (the drunken Cossack’s song that Tchaikovsky’s contemporaries found so annoying, but what if the extreme degree of despair is hidden behind this affected merriness), a stern march, the convicts’ prayer echoed by the choir, and even Mazeppa’s eloquent silence and his theme repeated by the orchestra – the blend of contrasting elements creates one of the most exciting scenes in Russian opera music.

All the characters of the opera pass through the furnace of suffering, finding true greatness in it. Kochubey’s firmness and nobility in the face of death, Lyubov’s despair when she implores her daughter to save the father, Andrei’s love confes-

sion when he dies – Mazeppa brings death to all of them, becoming similar to an instrument of tragic fate.

However, following Pushkin, Tchaikovsky makes Mazeppa experience the collapse of his aspirations. Once an ambitious ruler, he is now “*a fugitive homeless, a traitor cursed by people*”; he sees Kochubey’s destroyed homestead reminiscent of the once happy and now ruined family; he is forced to kill Andrei and listen to Mariya’s insane words. Will her face be an eternal reminder of the vanity of all his effort, of the wasted blood that awaits him in the remainder of his life?

In the original version, the opera ended with Mariya’s suicide and the choir’s lament over her. But then Tchaikovsky made up his mind to take a bold step. He inserted Mikhail Lermontov’s lines (!) into the Pushkin opera – *The Cossack Lullaby* that knows many musical incarnations.

*Sleep, baby, my dearest,
Hushabye, a-bye.
Quietly the bright moon
Is looking at you in the cradle...*

Mariya hums, bending over to the dying young man. A shard of tenderness and motherhood remained untouched in her broken soul. Gradually fading away in the orchestral pianissimo, the “incorporeal” calming lullaby shakes stronger than the thundering chords that usually sound when the curtain falls; just like in the upcoming *Queen of Spades*, such a “quiet” ending creates a feeling of genuine purification through suffering.

“*The state coach of the Soviet Union symphony orchestras*”, musicians called conductor Fuat Shakirovich Mansurov as a joke not only because of the maestro’s sporting achievements (he was a master of sports in mountaineering and speed skating, a proficient chess player, repeatedly conquered seventhousanders and was engaged in boxing), but above all, because of his ability to adjust and assemble any team in a clear and disciplines manner, to learn a new repertoire within short time-frames, be it a classical masterpiece or a contemporary composer’s premiere, and to combine the rigour of high professionalism with emotional dedication.

Fuat Mansurov’s artistic life was inextricably linked with Almaty and Kazan. At the age of fifteen, he became a cellist in the orchestra of the Alma-Ata Radio Committee; the young man was lucky to work with Sergei Prokofiev when the composer recorded his music for the feature film *Ivan the Terrible*. Then he graduated from the Kazakh Conservatory as a conductor, studying at the same time at the physics and mathematics department of the Kazakh University, and later improved his skills in Moscow under the guidance of Leo Ginzburg and Igor Markevich. The students’ orchestra of the Kazakh Conservatory led by Mansurov was awarded the Gold Medal of the World Festival of Youth and Students in Moscow in 1957. In 1971, Mansurov and the Moscow Conservatory Orchestra won the prize of the Herbert von Karajan Foundation’s International Competition for Conductors in Berlin.

The conductor headed the Kazakh Radio Symphony Orchestra and the State Symphony Orchestra of the Kazakh SSR, and was the chief conductor of the Kazakh Abay Theatre of Opera and Ballet and the Tatar Jalil Opera and Ballet Theatre. In the last years of his life, he led the State Symphony Orchestra of the Republic of Tatarstan.

After winning the All-Union Conducting Competition (1966, third prize), Fuat Mansurov was accepted into the trainee troupe of the Bolshoi Theatre, making his debut with *The Barber of Seville*. His activities at the country’s major theatre continued for forty years where he conducted opera and ballet performances of the Russian, foreign and Soviet repertoire. “*A bright and delicate musician; a patient, wise, but very strict teacher, who does not forgive even the slightest falsehood, neither intonational, nor, and especially, semantic...*”, wrote the Bolshoi soloist Artur Eisen about Mansurov.

Fuat Mansurov conducted the Moscow Philharmonic Orchestra and the Grand Symphony Orchestra of All-Union Radio, toured in many European countries, the USA, Israel, Turkey, South Korea, Argentina and Australia. Unfortunately, he left very few studio recordings (his recording of Rimsky-Korsakov’s *The Tsar’s Bride* of 1973 was especially popular among music lovers).

Pyotr Tchaikovsky’s *Mazeppa* was recorded by the company of the USSR Bolshoi Theatre under the baton of Fuat Mansurov as part of the enormous project titled *The Complete Collection of Tchaikovsky’s Recorded Music*. It involved the talents of the famous theatre’s best singers such as Irina Arkhipova, Tamara Milashkina, Evgeny Nesterenko, Vladislav Piavko, Vladimir Valaitis and others.

Boris Mukosey

Диск 1

1	Интродукция	6.56
Действие I. Картина 1		
2	№ 1 Хор и сцена «Я завью, завью венок мой душистый» (Хор).	4.44
3	№ 2 Сцена «Вам любы песни, милые подружки» (Мария)	0.50
4	Ариозо «Какой-то властью непонятной я к гетману привлечена» (Мария)	2.50
5	Дуэт «Давно с мучительной тоской на горести твоизираю» (Андрей, Мария).	6.29
6	№ 3 Сцена «Ну, чувствуешь, Василий, ты меня» (Мазепа, Кочубей, гости, хор)	2.44
7	№ 4 Хор и пляска «Нету, нету тут мосточка» (Хор).	1.43
8	Гопак	3.54
9	№ 5 Сцена «Вот хорошо, люблю; когда б не годы» (Мазепа, Кочубей).	2.44
10	Ариозо «Мгновенно сердце молодое горит и гаснет» (Мазепа)	1.55
11	№ 6 Сцена ссоры «Мазепа, ты меня смущаешь речью» (Кочубей, Мазепа)	10.24
Картина 2		
12	№ 7 Хор и причитания матери «Не гроза небеса кроет тучею» (Хор, Любовь)	3.33
13	№ 8 Финал «Очнись от горя, Кочубей» (Любовь, Кочубей, Андрей, Искра, Хор)	11.09

Общее время: 59.00

Диск 2

Действие II. Картина 1

1	№ 9 Сцена в тюрьме «Так вот награда за донос» (Кочубей, Орлик)	17.31
---	--------------------------------------------------------------------------	-------

Картина 2

2	№ 10 Монолог Мазепы и сцена с Орликом «Тиха украинская ночь, прозрачно небо, звезды блещут» (Мазепа, Орлик)	7.55
3	№ 10а Ариозо Мазепы «О, Мария, Мария! На склоне лет моих, ты, как весна, мне душу оживила» (Мазепа).	4.54
4	№ 11 Сцена Мазепы с Марией «Мой милый друг!» (Мазепа, Мария)	14.25
5	№ 12 Сцена появления матери «Как блещут звезды в небе» (Мария, Любовь)	8.13

Общее время: 53.02

Диск 3

Картина 3

- 1 № 13 Народные сцены «Скоро ли? Скоро ли? Везут аль нет?»
(Хор, Пьяный казак) 3.47
- 2 № 14 Финал «Уходи же! Уходи же!» (Хор, Кочубей, Искра) 8.17

Действие III

- 3 № 15 Антракт «Полтавский бой» (симфоническая картина) 5.56
- 4 № 16 Сцена «В бою кровавом, на поле чести
искал я всюду тебя, Мазепа» (Андрей) 1.57
- 5 Ария «И я пришел сюда взглянуть на те места» (Андрей). 7.21
- 6 № 17 Сцена и дуэт «Невдалеке я слышу конский топот!»
(Андрей, Мазепа, Орлик) 6.04
- 7 № 18 Сцена появления безумной Марии
«Несчастный! Видит Бог, я не хотел твоей гибели!» (Мазепа, Мария, Орлик) . . . 7.42
- 8 № 19 Финал «Ушел старик, как сердце бьется» (Мария, Андрей) 9.11

Общее время: 50.11

Мазепа – Владимир Валайтис, *баритон*
Кочубей – Евгений Нестеренко, *бас*
Мария – Тамара Милашкина, *сопрано*
Любовь – Ирина Архипова, *меццо-сопрано*
Андрей – Владислав Пьявко, *тенор*
Орлик – Валерий Ярославцев, *бас*
Искра – Константин Басков, *тенор*
Пьяный казак – Анатолий Мишутин, *тенор*

Хор и оркестр Государственного академического Большого театра СССР
Хормейстеры: А. Хазанов, И. Агафонников
Дирижер – Фуат Мансуров

Звукорежиссер – Л. Бобова

Редактор – Полина Добрышкина
Ремастеринг – Максим Пилипов
Дизайн – Ильдар Крюков
Перевод – Николай Кузнецов

MEL CD 10 02613