(Звучит Бахиана Виллы-Лобоса, на ее фоне голос от автора декламрует стихотворение А.Ахматовой)

Женский голос как ветер несется,

Черным кажется, влажным, ночным,

И чего на лету ни коснется -

Все становится сразу иным.

Заливает алмазным сияньем,

Где-то что-то на миг серебрит

И загадочным одеяньем

Небывалых шелков шелестит.

И такая могучая сила

Зачарованный голос влечет,

Будто там впереди не могила,

А таинственный лестницы взлет*.*

Звучит Дуэт Лизы и Полины из оперы Чайковского “Пиковая дама” в исполнении участников

Галина Павловна Вишневская – одна из самых выдающихся оперных певиц ХХ века обладательница лирико-драматического сопрано широкого диапазона. По словам дирижера Большого театра Александра Мелик-Пашаева, голос Вишневской - «чистый, девственный звук». Этот серебристый оттенок голоса помог ей создавать образы молодых героинь: Татьяны в «Евгении Онегине», Лизы в «Пиковой даме» Чайковского, Купавы в «Снегурочке» Римского-Корсакова, Аиды и Виолетты у Верди, Чио-Чио-Сан в «Мадам Баттерфляй» Пуччини, Наташи Ростовой в опере «Война и мир» Прокофьева. Однако, не только тембр голоса, но и выдающиеся актерские способности и чутье, темперамент, прекрасная внешность способствовали созданию нового вокального и сценического воплощения образов. Она солировала на сцене Большого театра …

Любовь Вишневской к музыке и пению проявилась с малых лет. А когда она услышала «Евгения Онегина» Чайковского, опера настолько впечатлила девочку, что, запомнив все партии, она целыми днями распевала эту музыку. Разыгрывая сама с собой сцены, из оперы, никогда не знавшая и не видевшая профессионального театра, она создавала особый театр – такой, каким видело ее воображение. Встреча с творчеством Чайковского определила ее судьбу:

*«Да, решено – я буду артисткой, я буду певицой!».*

Однако, увидев свою любимую оперу в театральной постановке: «*Я болезненно почувствовала неправду сцены: старая, низкорослая Татьяна, Онегин с брюшком… Все было фальшью, обманом — и они надолго оттолкнули меня от оперного театра».* (Или от автора: Однако тот тяжеловесный и пассивный образ, который она видела у исполнительниц на сцене, шел совершенно вразрез с ее представлением о пушкинской героине Чайковского, что надолго оттолкнуло ее от оперного театра).

 В презентации «Где я найду Татьяну, ту, которую воображал Пушкин и которую я пытался иллюстрировать музыкально? Где будет тот артист, который хоть несколько подойдет к идеалу Онегина, этого холодного денди до мозга костей, проникнутого светскою бонтонностью? Откуда возьмется Ленский, восемнадцатилетний юноша с густыми кудрями, с порывистыми и оригинальными приемами молодого поэта a la Шиллер?

**Как опошлится прелестная картинка Пушкина, когда она перенесется на сцену с ее рутиной, с ее бестолковыми традициями, с ее ветеранами и ветераншами, которые без всякого стыда берутся <…> за роли шестнадцатилетних девушек и безбородых юношей!»**

 Засилье театральной рутины было повсюду: *«Даже хорошее пение не могло заставить меня поверить в то, что вот та шестипудовая Аида — «рая созданье, Нильской долины дивный цветок». Все эти тяжеловесные и не первой юности матроны — то в «Фаусте», закатив глазки, гадающие на маргаритках: «любит — не любит», то в «Онегине», плотно, со скрипом усевшись в постель, пишущие наивное девочкино письмо, — вызывали досаду и чувство неловкости за исполнительниц».*  (на всякий случай)

 Свою музыкальную карьеру Вишневская начала с театра оперетты, продолжила пением эстрадных песен в филармонии. Такая деятельность приучила ее петь и танцевать для любого зрителя, переключаться из одного образ в другой, вызывать определенные эмоции у зрителя. Поэтому, когда Вишневская, не имевшая академического музыкального образования, победила в конкурсе и была принята в Большой театр, она пришла как готовая актриса,сценически абсолютно раскрепощенная и готовая не только петь оперные партии, но играть роли, создавать сценические образы. Она стала ведущей солисткой и, по выражению главного режиссера Бориса Покровского, "козырной картой в колоде Большого театра". Работая с Борисом Покровским, который отметал условности, накопившиеся за века, освобождал живую природу оперного искусства, Вишневская изменила сложившееся до сих пор представление об оперном искусстве и определила для себя свое сценическое направление.

ВИШНЕВСКАЯ: *Внутренний конфликт, который переживала я из-за своей первой роли, привел к тому, что я почувствовала почти ненависть к ней. Поэтому на репетицию пришла не только безо всякого желания работать, но и с твердым решением отказаться от партии: то, что я видела на сцене до сих пор, сама я делать не хотела. Но в то же время и не считала для себя возможным вступать в споры с режиссером, творчески еще никак себя не проявив.*

ПОКРОВСКИЙ: Сядьте за стол, возьмите лист бумаги, и гусиное перо и пойте.

ВИШНЕСКАЯ: *Я начала:*

*Пускай погибну я… —*

*и т. д.*

*Пою — и всем своим видом стараюсь ему показать, как это скучно, неинтересно… Сцена длинная, скорей бы уже кончилась… Допела до конца. Он молчит. А мне все равно. Думаю: сейчас скажет, что плохо, что я не гожусь для роли. Вот и хорошо, может быть, Аиду получу… Наконец, он заговорил:*

ПОКРОВСКИЙ: Вот смотрю я на вас и удивляюсь: ведь такая молодая сидит, а ноет, ноет, как старуха, когда ее ревматизм мучает. Ну как же можно так петь Татьяну, а?

ВИШНЕВСКАЯ:  *Конечно, нельзя так петь Татьяну, да я и не хочу ее петь. Мне скучно.*

*Он как закричит!*

ПОКРОВСКИЙ: Вы не хотите петь эту партию?! Вам ску-у-у-чно?! Что вы сидите, как старая бабка в перине? Вы поймите, что Татьяне 17 лет! Каких они романов начиталась и в каком она, благовоспитанная барышня, должна быть состоянии, если первая признается в любви, если пишет любовное письмо молодому мужчине! А вам ску-у-у-чно! Все вы, сопранистки, хотите африканских да эфиопских принцесс на сцене изображать, благо никто в зале не знает, что это такое. А вы попробуйте пушкинскую Татьяну изобразить! Вы прочли, что у Чайковского написано? — «восторженно»! «страстно»! (…) да она не подниматься должна с постели, как будто ее подъемным краном тянут, а вылететь! На санках каталась когда-нибудь?

ВИШНЕВСКАЯ:  *Конечно, каталась!*

*И вижу: глаза у него блестят, кричит, увлечен…*

ПОКРОВСКИЙ:А если каталась — вот и письмо Татьяны: не рассуждая, села в санки, да с высокой, крутой горы — вниз! Летит — дух захватило! А опомнилась уже внизу, когда остановились санки… Вот так Татьяна написала письмо, отправила Онегину и только тогда поняла, что она сделала…

ВИШНЕВСКАЯ: *Я слушала, разинув рот, и не замечала, что из глаз моих уже давно текут слезы… Как в счастливом умопомрачении вдруг раздвинулся передо мной длинный ряд сценических манекенов, и я увидела себя маленькой девочкой из Кронштадта — «Галькой-артисткой», — пишущей свое первое любовное письмо. Сладко заныло, затрепетало в груди сердце, и светлый, милый образ Татьяны, Татьяны моего детства, во всей своей неповторимой прелести явился предо мной.*

*Этот замечательный режиссер-психолог с первого часа работы со мною над ролью пошел от моей актерской индивидуальности, от моего молодого, звонкого голоса. Чутьем своего таланта почувствовал во мне одержимость, порыв.*

*В тот день, и сам того не подозревая, он вручил мне ключ к «моему театру», который уже давно жил во мне. С того дня я кинулась работать очертя голову, ломать традиционные условности, которые казались несокрушимыми, как мир. Я уже без оглядки, как равноправная, вступила в борьбу, отстаивая свои позиции в искусстве, свое право не подражать кому бы то ни было, а творить, создавать свое.*

В тембр голоса Галины Вишневской были влюблены видные композиторы той эпохи. Вокальные циклы и симфонические произведения для нее писали Борис Чайковский, Бенджамин Бриттен, Кшиштоф Пендерецкий, Марсель Ландовски. Особое место в репертуаре Вишневской занимала музыка Дмитрия Шостаковича — близкого друга семьи. Для Галины он написал партию сопрано в 14-й симфонии, вокальные циклы «Семь стихотворений Александра Блока» и «Сатиры» Саши Черного, оркестровку «Песен и плясок смерти» Модеста Мусоргского. В 1966 году она снялась в фильме-опере Шостаковича "Катерина Измайлова". В роли Катерины Измайловой, Вишневская  постигла такие бездны души, такие глубины русского, женского характера, какие были в то время неведомы ни  театру, ни нашему кино. Выдающийся дирижер Герберт фон Караян отзывался о фильме «Катерина Измайлова» по произведению Шостаковича с Вишневской в главной роли как о лучшей экранизации оперы.

Четверть века, что пела Галина Вишневская на сцене Большого театра, изменили героинь опер. Ее героини чудесным образом помолодели. И обрели все те качества, что и свойственны молодости – мятежность, смелость, силу, пылкость, яркость, глубину и емкость чувств. Путь этих героинь стал труднее, напряженнее, они несли в себе сложный мир чувств– подчас запутанный, неоднозначный.