

ЧАЙКОВСКИЙ

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

РАННИЕ ГРАММОФОННЫЕ ЗАПИСИ
1905-1913



EARLY GRAMOPHONE RECORDINGS
1905 - 1913

EUGENE ONEGIN

TCHAIKOVSKY

Moscow Conservatory
RECORDS

SOUND
ARCHIVES
OF THE MOSCOW
CONSERVATORY



П.И. ЧАЙКОВСКИЙ (1840-1893)

Ранние граммофонные записи

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Фрагменты оперы

Записи 1905-1913 годов

SMCCD 0360

ADD

MONO

TT: 80.58

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | Дуэт Татьяны и Ольги «Слыхали ль вы?» (1 Акт, 1 к.)
Мария Михайлова, сопрано, Евгения Збруева, контральто
В сопровождении оркестра
<i>Amour Gramophone Record 2-24132 14950b</i>
<i>Запись 1910 года</i> | 3.21 |
| 2 | Хор и пляска крестьян
«Болят мои скоры ноженьки», «Уж как по мосту-мосточку» (1 Акт, 1 к.)
Запевало – Николай Большаков, тенор
Хор в сопровождении оркестра
<i>Gramophone Concert Record G.C.-3-24607 (6462L)</i>
<i>Запись 1907-1908 годов</i> | 3.13 |
| 3 | Ариозо Ольги «Я не способна к грусти томной» (1 Акт, 1 к.)
Галина (Прасковья) Никитина, меццо-сопрано
В сопровождении оркестра
<i>Gramophone Concert Record G.C.-2-23257 (6466L)</i>
<i>Запись 1907 года</i> | 2.55 |

4	Сцена и квартет «Mesdames! Я на себя взял смелость...» (1 Акт, 1 к.)	3.59
---	---	------

Елизавета Попова (каракаш), сопрано, Александра Сахновская, меццо-сопрано,
Александр Александрович, тенор, Михаил Каракаш, баритон
В сопровождении оркестра

Amour Gramophone Record 024083 (2891c)

Запись 1913 года

5	Ариозо Ленского «Я люблю вас, Ольга» (1 Акт, 1 к.)	3.07
---	--	------

Леонид Собинов, тенор
В сопровождении оркестра

Monarch Record "Gramophone" 022243 (2516c)

Запись 1911 года

6	Дуэт Няни и Татьяны «О чем же, Таня?» (1 Акт, 2 к.)	4.02
---	---	------

Мария Михайлова, сопрано, Евгения Збруева, контральто
В сопровождении оркестра

Monarch Record "Gramophone" 024056 (2481c)

Запись 1911 года

Сцена письма Татьяны (1 Акт, 2 к.)

7	1. «Я к Вам пишу»	2.59
---	-------------------	------

8	2. «Кто ты, мой ангел?»	3.07
---	-------------------------	------

Мария Михайлова, сопрано
В сопровождении оркестра

Concert Record "Gramophone" G.C.-2-23062 (1146r), G.C.-2-23203 (6310L)

Запись 1906 года

- 9 Хор девушек «Девицы красавицы» (1 Акт, 3 к.)** 3.10
Хор и Оркестр АО «Граммофон»
Gramophone Concert Record G.C.-3-24610 (6407L)
Запись 1907 года
- 10 Сцена «Здесь он, здесь Евгений!..» (1 Акт, 3 к.)** 3.15
Мария Эмская, сопрано, Александр Брагин, баритон
В сопровождении оркестра
Monopol-Record 10337
Запись 1910 года
- 11 Ария Онегина «Когда бы жизнь домашним кругом» (1 Акт, 3 к.)** 3.03
Александр Брагин, баритон
В сопровождении оркестра
Gramophone Concert Record G.C.-2-23257 (6466L)
Запись 1910 года
- 12 Вальс с хором (2 Акт, 1 к.)** 2.45
Хор и Оркестр АО «Граммофон»
Gramophone Concert Record G.C.-3-24606 (6348L)
Запись 1907 года
- 13 Куплеты Трике «Какой прекрасный этот день» (2 Акт, 1 к.)** 3.01
Максим Титов (Макс-Мориц фон Шаллерт), тенор
Оркестр АО «Граммофон», дирижёр Бруно Зейдлер-Винклер
Gramophone Concert Record G.C.-2-22762 / 2957L
Запись 1905 года

- 14 Мазурка и сцена ссоры «Ты не танцуешь, Ленский?» (2 Акт, 1 к.)** 2.39
Александр Давыдов, тенор, Михаил Сокольский, баритон
В сопровождении оркестра
Concert Record "Gramophone" G.C.-24478 (6280L)
Запись 1907 года
- 15 Ариозо Ленского «В вашем доме» (2 Акт, 1 к.)** 3.03
Дмитрий Смирнов, тенор
В сопровождении оркестра
Monarch Record "Gramophone" 022299 (2686с)
Запись 1912 года
- 16 Ария Ленского «Куда, куда, Вы удалились» (2 Акт, 2 к.)** 4.15
Леонид Собинов, тенор
Оркестр АО «Граммофон», дирижёр Бруно Зейдлер-Винклер
Monarch Record "Gramophone" 022140 (1986с)
Запись 1910 года
- 17 Сцена поединка «А, вот они!» (2 Акт, 2 к.)** 4.55
Михаил Каракаш, баритон, Евгений Виттинг, тенор, Иван Гуляев, бас
В сопровождении оркестра
Atour Gramophone Record 024082 (2900с)
Запись 1913 года
- 18 Полонез (3 Акт, 1 к.)** 3.18
Духовой оркестр АО «Граммофон», дирижёр Иван Аркадьев
Gramophone Concert Record G.C.-20766 (6369L)
Запись 1907 года

- [19] **Ария Гремينا «Любви все возрасты покорны» (3 Акт, 1 к.)** 3.25

Владимир Касторский, бас
Оркестр АО «Граммофон», дирижёр Иван Аркадьев
МУЗПРЕД НКП "Фабрика памяти 1905 года" (переиздание)
Concert Record "Gramophone" 3-22873 (7872L)
Запись 1908 года

- [20] **Сцена и ариозо Онегина «Ужель та самая Татьяна...» (3 Акт, 1 к.)** 1.54

Михаил Сокольский, баритон
В сопровождении оркестра
Gramophone Concert Record G.C.-3-22694 (6274L)
Запись 1907 года

Заключительная сцена (3 Акт, 2 к.)

- [21] 1. «О, как мне тяжело!» 4.50

- [22] 2. Дуэт Татьяны и Онегина «Ах! О, Боже!» 4.42

Елизавета Попова (Каракаш), Михаил Каракаш
В сопровождении оркестра
Amour Gramophone Record 024080 (2888 ½ c), 024081 (2887c)
Запись 1913 года





Реставрация: Елена Дойникова, Екатерина Чижик
Мастеринг: Елена Дойникова
Инженер: Игорь Соловьёв
Художник: Владимир Куц («Лесная музыка»)
Дизайн: Максим Компанеев
Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2026 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского
Все права защищены

«Евгений Онегин» П.И. Чайковского в записях русских оперных «звёзд» начала XX века

«Евгений Онегин» П.И. Чайковского был самой популярной оперой на российской сцене конца XIX – начала XX века. Это не преувеличение: в Хронографе за период с 1890–1917 год, помещённом в «Истории русской музыки» (*История русской музыки. Т. 10-В. Кн. 1, 2. 1890–1917. Хронограф / общ. науч. ред. Е.М. Левашова. М.: Языки славянских культур, 2011*), его представления на сценах театров столиц и провинции упомянуты 306 раз, в то время как «Жизнь за царя» М.И. Глинки – 253, «Кармен» Ж. Бизе – 244, «Пиковая дама» П.И. Чайковского и «Травиата» Дж. Верди – по 235, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского – 142 раза. Согласно тому же источнику география исполнений «Евгения Онегина» охватывала всю Российскую империю от центра до границ – Санкт-Петербург, Москва, Баку, Благовещенск, Витебск, Владивосток, Выборг, Екатеринбург, Казань, Кисловодск, Нижний Новгород, Новочеркасск, Одесса, Омск, Пермь, Ростов-на-Дону, Саратов, Тифлис, Ярославль и многие другие города.

Сцены из «Евгения Онегина» и опера целиком ставились не только в театрах и антрепризах, но и силами молодых солистов – учащихся Петербургской и Московской консерваторий, училищ ИРМО, воспитанников частных педагогов. Мнение о том, что эту оперу могут и должны исполнять певцы, начинающие свой путь на сцене, коренилось в самой истории её первой постановки. Мировая премьера «Евгения Онегина» была представлена учащимися Московской консерватории на сцене Малого театра 17 марта 1879 года. Однако по качеству репетиционной работы этот спектакль отнюдь не был лишь учебным. Залогом тому стало участие в его подготовке и исполнении знаменитых артистов – Н.Г. Рубинштейна, дирижёра и пианиста, основателя и директора Московской консерватории, и И.В. Самарина, преподавателя класса декламации и мимики Московской консерватории, актёра и драматурга с сорокалетним опытом служения на сцене Малого театра. Сохранившиеся записи реплик Самарина, произнесённых во время репетиций, говорят о том, что по глубине и детальности проработки мизансцен он превосходил знаменитого К.С. Станислав-

ского (См.: Виноградова А.С. Самарин Иван Васильевич // Энциклопедия П.И. Чайковский // URL:<https://tchaikovsky.sias.ru/articles/people/theatre/actors/samarin-ivan-vasilevich/#p1>). Участники премьеры – С.В. Гилёв (Онегин), М.Н. Климентова (Татьяна), М.Е. Медведев (Ленский), Т.С. Любатович (Ольга), В.В. Махалов (Гремин и Трике) и другие – старались соответствовать требованиям своих наставников. Все они впоследствии получили известность на российской оперной сцене. Самой выдающейся среди них стала Мария Николаевна Климентова (по мужу – Муромцева), впоследствии представившая партию Татьяны в Большом театре.

Поручая первое исполнение своей оперы певцам, которые лишь несколько лет назад приступили к занятиям вокалом, композитор в какой-то мере рисковал. Выбор для премьеры «Евгения Онегина» ансамбля неопытных певцов, не мог не казаться спорным тем, кто ценил талант Чайковского и с нетерпением ожидал появления его новой оперы на сцене. Сам композитор объяснял свой выбор нежеланием видеть Татьяну в исполнении примадонн русских казённых театров, «неспособных «передать всю чарующую прелесть пушкинской героини» (письмо П.И. Чайковского к Н.Ф. фон Мекк от 28 марта 1878 г.) (П.И. Чайковский – Н.Ф. фон Мекк. Переписка. Т. 2. 1878 / сост., научно-текстологич. ред., комментарии П.Е. Вайдман // Чайковский П.И. Академическое полное собрание сочинений. Серия XVIII. Челябинск: Music Production International, 2017. С. 131.). Ожидая от ансамбля молодых певцов соответствия героям пушкинского «Евгения Онегина», он готов был простить несовершенства их вокальной техники.

Можно предположить, что решение отдать первое исполнение «Евгения Онегина» ученикам консерватории было связано и с другой причиной – волнением за её судьбу. Поводов к нему было много: холодный приём предыдущей оперы композитора «Кузнец Вакула» (1876), его неустойчивое эмоциональное состояние в период работы над «Евгением Онегиным», но, прежде всего, само название на титульном листе партитуры – выбор в качестве основы либретто оперы знаменитого пушкинского романа в стихах и в то время, и позже ревнителям русской литературы казался рискованным, если не кощунственным. Гениальным выходом из этого затруднительного положения стал подзаголовок нового сочинения – «лирические сцены». В нем отразилось своеобразие «Евгения Онегина» Чайковского – прерывистость повествования, чистота и глубина чувств его

героев, трогательная простота и меланхолия деревенской жизни, небольшой «удельный вес» эффектных сцен, которых в нем было всего две – дуэль и бал во дворце петербургского вельможи.

Последующая сценическая и концертная практика продолжительностью почти в полтора столетия, подтвердила истину, которую знают профессиональные певцы, но не осознают меломаны: представления Чайковского о том, с какими трудностями могут встретиться интерпретаторы его оперы, были туманными. «Евгений Онегин», до сих пор неизменно присутствующий на афишах консерваторских оперных студий России, объективно сложен для начинающих певцов. Как вострушке-Ольге, поющей и пляшущей на мотив плясовой, сохранить ровность дыхания при спуске в грудной регистр на последних фразах арии «Я не способна к грусти томной»? Какой зрелости требует один из самых протяжённых и эмоционально «затратных» сольных номеров в репертуаре лирико-драматического сопрано – Сцена письма Татьяны, длящаяся 12–16 минут? Как Ленскому распределить дыхание в длинных фразах так, чтобы их окончания были исполнены мягко, без обрывов и провисаний? Где начинающему басу «найти» нижнее As в тесситурно довольно высокой арии Греммина? Как исполнителям на протяжении двух часов спектакля сберечь силы для заключительного дуэта Татьяны и Онегина – продолжительной драматически-напряжённой кульминации оперы? Сможет ли баритон спеть красиво и без форсировки в последних тактах оперы сакраментальное «О, жалкий жребий мой» – восходящее арпеджио на полторы октавы от нижнего c до высокого g^1 ? Но, главное: способны ли молодые певцы достичь той настоящей эмоциональной наполненности и естественности, которой «дышит» музыка Чайковского?

Исполнители, чьи записи представлены на этом диске, без сомнения знали секреты партитуры Чайковского. Большинство из них были настоящими оперными «звёздами» своего времени. Среди них – солисты Императорских Мариинского и Большого театров сопрано Мария Александровна Михайлова и Елизавета Ивановна Попова (Каракаш), меццо-сопрано Галина (Прасковья) Ивановна Никитина, контральто Евгения Ивановна Збруева, тенора Александр Дормидонтович Александрович, Евгений Эдуардович Виттинг, Александр Михайлович Давыдов (Левенсон), Леонид Витальевич Собинов, Дмитрий Алексеевич Смирнов, баритоны Александр Михайлович Брагин и Михаил Николаевич Каракаш, бас Владимир Иванович Касторский. Но и те певцы, судьба которых

не была так тесно связана с театрами Петербурга и Москвы, – баритон Михаил Борисович Сокольский и контральто Александра Владимировна Сахновская – нисколько не уступают им. Запоминаются даже голоса исполнителей партий второго плана – Трике и запевалы в хоре «Болят мои скоры ноженьки» (солисты Мариинского театра Михаил Юльевич Титов (Макс-Мориц фон Шаллерт) и Николай Аркадьевич Большаков), а также Зарецкого (Иван Григорьевич Гуляев).

Записи фрагментов из «Евгения Онегина», собранные на этом диске, выходили разрозненно с 1905 по 1913 год. Важно, что среди них представлены не только знаменитые сольные номера – Сцена письма Татьяны, арии Ольги, Онегина и Ленского – но и куплеты Трике, а также большинство ансамблевых и хоровых эпизодов, включая, например, дуэль Ленского и Онегина. Такое внимание ко всем, даже, казалось бы, второстепенным сценам подтверждает невероятную популярность «Евгения Онегина». Выстраивая последовательность из этих записей в соответствии с партитурой Чайковского создатели диска смогли воссоздать звучание оперы почти целиком. (Заметим, что первая полная запись «Евгения Онегина», сделанная солистами, оркестром и хором Большого театра под управлением В.В. Небольсина, появилась значительно позже – лишь в 1936 году.)

Записи солистов русской оперы начала XX века восхищают качеством артикуляции и тонкой смысловой нюансировкой каждой фразы, которые исключительно редко встречаются у наших современников. В этом они не уступают драматическим актёрам. Образцовым является произнесение французского текста в куплетах Трике. Обращают на себя внимание особенности фонетики, непривычные для нашего слуха (например, «э» вместо «е» в словах «жребий», «прелестна», «трапеза», «воскресил» и др.), частое использование *portamento* (особенно тогда, когда ноты соединены лигами), а также обилие фермат там, где композитор, казалось бы, их не предполагал. Своеобразно и звучание хоров – открытое произношение гласных напоминает в нем о народном пении.

Несмотря на несовершенство механической звукозаписи, качество тембра мужских и низких женских голосов передано на ней прекрасно. Специфическим (иногда почти детским) кажется пение сопрано – возможности фиксации высоких частот на записи в то время были, увы, ограничены. Однако причина слишком светлой (по современным представлениям) окраски звука

сопрано и меццо-сопрано заключается и в изменении эстетических предпочтений, произошедшем на протяжении XX века: прозрачное, лёгкое головное звучание (*voce di testa*), считавшееся воплощением *bel canto*, в наше время воспринимается как тембрально бедное, недостаточно насыщенное. Это особенно ощутимо в партии Татьяны, предполагающей настоящее драматическое наполнение.

Оркестр на записях начала XX века может показаться несовершенным: в нем как будто нарушен баланс – на первый план выходят деревянные духовые и басы, а также (эпизодически) медные инструменты, в то время как тембр скрипок кажется маловыразительным. Аккорды постоянно берутся «не вместе». Эти недостатки связаны с особенностями процесса записи, во время которого, экспериментируя с рассадкой оркестрантов, дирижёры пытались выровнять общую динамику, а синхронизировать оркестр с голосами при условиях механической записи с помощью рупора, улавливавшего, прежде всего, непосредственно направленные в него звуки, было практически невозможно.

Продолжительность звучания одной стороны граммпластинки в начале XX века, как правило, составляла около 3-х, в редких случаях до 5 минут. (Самый протяжённый трек на этом диске – сцена дуэли – длится 4'55.) Необходимостью соблюдения хронометража объясняется ряд особенностей представленных на диске записей: купюры (в ариях Ленского, Гремина и др.), деление крупных номеров (например, сцены письма Татьяны) на фрагменты. Некоторые эпизоды оперы идут в непривычно быстрых темпах, что позволяет оспорить общепринятое мнение о том, что сто лет назад музыку исполняли медленнее, чем в наше время.

Годы появления записей, собранных на этом диске, отделены от первой постановки «Евгения Онегина» всего несколькими десятилетиями, а одна из певиц, голос которой запечатлён на нем – ученица Е.А. Лавровской Е.И. Збруева (1868–1936) – не только была знакома с композитором, но и пела в его присутствии. Благодаря этим записям мы можем узнать, как мог звучать «Евгений Онегин» при жизни Чайковского, и насколько современные представления о стиле исполнения его музыки далеки от эстетических идеалов его времени.

Олеся Бобрик

Tchaikovsky's Eugene Onegin in recordings by Russian opera stars of the early 20th century

Pyotr Ilyich Tchaikovsky's *Eugene Onegin* was the most popular opera on the Russian stage during the late 19th and early 20th centuries. This is not an exaggeration, as the Chronograph from 1890 to 1917, included in the History of Russian Music (*History of Russian Music. Vol. 10-C. Book 1, 2. 1890–1917. Chronograph / general scientific editor E.M. Levashova. Moscow: Languages of Slavic Cultures, 2011*), indicates that it was performed in theaters in the capitals and provinces a total of 306 times. This is more than the number of performances of other famous operas such as *A Life for the Tsar* by Mikhail Glinka (253 performances), *Carmen* by Georges Bizet (244 performances), *The Queen of Spades* by Tchaikovsky and *La Traviata* by Giuseppe Verdi (232 performances each), and *Boris Godunov* by Modest Mussorgsky (132 performances). According to the same source, the geography of *Eugene Onegin* productions covered the entire Russian Empire from the center to the borders – St. Petersburg, Moscow, Baku, Blagoveshchensk, Kazan, Kislovodsk, Nizhny Novgorod, Novocherkassk, Odessa, Omsk, Perm, Rostov-on-Don, Saratov, Tiflis, Vitebsk, Vladivostok, Vyborg, Yaroslavl, Yekaterinburg, and many other cities.

Scenes from *Eugene Onegin* and the opera as a whole were performed not only by professional theaters and private companies, but also by young soloists – students of the St. Petersburg and Moscow conservatories, schools of the Imperial Russian Musical Society, and private tutors. The idea that this opera could and should be performed by young singers who are just starting their careers on stage was rooted in the story of its very first production. The world première of *Eugene Onegin* was presented by Moscow Conservatory students at the Maly Theater on March 17, 1879. However, in terms of the quality of the rehearsals, this performance was far from being merely a training exercise. This was due to the fact that renowned artists were involved in its preparation and performance, including Nikolai Rubinstein, a conductor and pianist who was the founder and director of the Moscow Conservatory, and Ivan Samarin, a teacher of declamation and mime at the Moscow Conservatory and an actor and playwright

with over forty years of experience on the stage of the Maly Theater. The surviving recordings of Samarin's remarks during the rehearsals suggest that he anticipated the famous Konstantin Stanislavsky in terms of the depth and detail of his stage directions (See: Vinogradova A.S. *Samarin, Ivan Vasilyevich* // *P.I. Tchaikovsky Encyclopedia* // URL: <https://tchaikovsky.sias.ru/articles/people/theatre/actors/samarin-ivan-vasilevich/#p1>). The participants of the première – Sergei Gilev (Oblonsky), Maria Klimentova (Tatyana), Mikhail Medvedev (Lensky), Tatyana Lyubatovich (Olga), Vasily Makhalov (Gremi and Triquet), and others – strove to meet the expectations of their mentors. All of them later achieved fame on the Russian opera stage. Among them, Maria Klimentova (married name Muromtseva), who later performed the role of Tatyana at the Bolshoi Theater, stood out.

By entrusting the first performance of his opera to singers who had only begun their vocal training a few years earlier, the composer took a certain risk. The decision to choose an ensemble of inexperienced singers for the premiere of *Eugene Onegin* could not help but seem controversial to those who appreciated Tchaikovsky's talent and were eagerly awaiting his new opera. The composer explained his choice by his unwillingness to see Tatyana portrayed by prima donnas from the Russian state theaters, as he felt they were unable to “capture the enchanting charm of Pushkin's heroine” (as he wrote in a letter to Nadezhda von Meck, March 28, 1878) (*P.I. Tchaikovsky – N.F. von Meck. Correspondence. Vol. 2. 1878 / compiled, scientific and textual ed., commentary by P.E. Weidman* // *Tchaikovsky, P.I. Academic Complete Works. Series XVIII. Chelyabinsk: Music Production International, 2017. P. 131*). Expecting the ensemble of young singers to match the characters of Pushkin's *Eugene Onegin*, he was ready to forgive their imperfect vocal technique.

It is conceivable that there was another reason why the conservatory students were given the opportunity to perform the *Eugene Onegin* première, and that reason was the composer's concern for the opera's future. There were many things to worry about because of the chilly reception of the composer's previous opera, *Vakula the Smith* (1876), his unstable emotional state while he was working on *Eugene Onegin*, and, most importantly, the choice of a famous verse novel by Pushkin as the basis for the libretto of the opera. This choice was considered risky and even blasphemous by zealots of Russian literature both at the time and later. A brilliant solution to this predicament was the subtitle of the new

work – “Lyrical Scenes.” It captured the unique qualities of Tchaikovsky’s Eugene Onegin, such as the intermittent narrative, the purity and depth of its characters’ emotions, the touching simplicity and melancholy of country life, and the limited number of spectacular scenes, of which there are only two – the duel and the ball at the palace of a St. Petersburg nobleman.

Subsequent stages and concert practices of nearly a century and a half have confirmed a truth known to professional singers, but overlooked by music enthusiasts: Tchaikovsky’s understanding of the challenges that opera interpreters might face was vague. Still a fixture in the repertoire of the Russian conservatory opera studios, *Eugene Onegin* presents an objectively challenging task for aspiring singers. How can Olga, a sharp-witted character who sings and dances to a lively tune, maintain even breathing while descending into her chest register for the final phrases of her aria “I was not made for melancholy”? How mature should a performer be for one of the longest and most emotionally demanding solo numbers in the lyrical dramatic soprano repertoire, which is Tatyana’s Letter Scene lasting 12 to 16 minutes? How can Lensky control his breathing in the long phrases so that the endings are performed softly, without interruptions or drops in intensity? Where can an aspiring bass singer find the low As in Gremin’s aria, which is in a rather high tessitura? How can the performers conserve their energy throughout the two-hour performance until the final duet between Tatyana and Onegin, which is the opera’s lengthy, dramatic and intense climax? Will the baritone be able to sing the sacramental “Oh, my pitiful fate” – the ascending arpeggio of an octave and a half from the low c to the high g¹ – beautifully and without straining the final notes? And most importantly, are the young singers able to convey the genuine emotional depth and naturalness that Tchaikovsky’s music contains?

The performers whose recordings are featured on this CD undoubtedly knew the secrets of Tchaikovsky’s score. Most of them were true opera stars of their time, including soloists from the Imperial Mariinsky and Bolshoi theaters, such as sopranos Maria Mikhailova and Elizaveta Popova (Karakash), mezzo-soprano Galina (Praskovya) Nikitina, contralto Evgenia Zbrueva, tenors Alexander Alexandrovich, Eugene Vitting, Alexander Davydov (Levenson), Leonid Sobinov, and Dmitry Smirnov, baritones Alexander Bragin and Mikhail Karakash, and bass Vladimir Kastorsky.

But even the singers whose careers were not so closely tied to the theaters of St. Petersburg and Moscow – baritone Mikhail Sokolsky and contralto Alexandra Sakhnovskaya – are in no way inferior. Even the voices of the supporting roles – Triquet and the lead singer in the chorus “My sweet little feet ache” (Mariinsky Theater soloists Mikhail Titov (Max-Moritz von Schallert) and Nikolai Bolshakov), as well as Zaretsky (Ivan Gulyaev) – are memorable.

The recordings of excerpts from *Eugene Onegin* collected on this CD were released sporadically between 1905 and 1913. Interestingly, they include not only the famous solo parts, such as Tatyana’s Letter Scene and the arias of Olga, Onegin, and Lensky, but also the Triquet’s couplets, as well as most of the ensembles and choral scenes, including, for example, the scene of the duel between Lensky and Onegin. Such attention to every scene, even the seemingly minor ones, confirms the immense popularity of *Eugene Onegin*. By sequencing these recordings in accordance with Tchaikovsky’s original score, the CD production team has recreated the sound of the opera almost entirely. (It is worth noting that the first complete recording of *Eugene Onegin*, featuring the soloists, orchestra, and choir of the Bolshoi Theater conducted by Vasily Nebolsin, appeared much later in 1936.)

The recordings of the Russian opera singers from the early 20th century are impressive in the quality of their articulation and the subtle shades of meaning within each phrase. This is something that is extremely rare among modern singers. In this regard, they can be compared to dramatic actors. The pronunciation of the French text in Triquet’s couplets is exemplary. It is worth noting the phonetic features that are unfamiliar to our ears, such as the use of the open vowel [ɛ] instead of the closed one in some Russian words, the frequent use of *portamento*, especially when notes are connected by slurs, and the abundance of fermatas where the composer apparently did not intend. The choruses also have a unique sound, with an open pronunciation of vowels reminiscent of folk singing.

Despite the imperfections of mechanical sound recording, the timbre of male and low female voices is beautifully captured. The soprano singing seems somewhat peculiar (sometimes almost child-like) – unfortunately, at the time, the ability to record high frequencies was limited. However, the reason for the overly bright tone of the soprano and mezzo-soprano voices (by modern standards) is also due to a shift in aesthetic preferences that occurred during the 20th century. The transparent and light head

sound (*voce di testa*), which was considered the embodiment of *bel canto*, is today perceived as having a poor timbre and being insufficiently rich. This is particularly noticeable in the role of Tatyana, which requires genuine dramatic depth.

The orchestra in the early 20th-century recordings may seem imperfect, with an out-of-balance sound. The woodwinds and bass instruments, along with (occasionally) the brass instruments, take the lead, while the violins' timbre appears lackluster. Chords are often played out of sync. These shortcomings are related to the peculiarities of the recording process. Conductors experimented with the seating arrangements of the orchestra in order to equalize the overall dynamics. However, synchronizing the orchestra with the vocals under the conditions of mechanical recording using a horn that captured primarily the sounds directed towards it was virtually impossible.

In the early 20th century, gramophone records typically had a playing time of around three minutes per side, with some reaching up to five minutes. (The duel scene on this CD is the longest track, lasting 4'55"). Due to the need for being mindful of time, we know why these recordings include cuts in the arias of Lensky and Gremin, and some others, as well as the division of the major numbers, such as Tatyana's Letter Scene, into segments. Some scenes are performed at a faster tempo than is generally accepted, challenging the notion that music was slower a century ago.

The recordings on this CD were made just a few decades after the first production of *Eugene Onegin*. One of Elizaveta Lavrovskaya's students, Evgenia Zbrueva (1868-1936), whose voice can be heard on this CD, not only knew the composer, but also sang in his presence. Thanks to these recordings, we can learn what *Eugene Onegin* might have sounded like during Tchaikovsky's time, and how modern interpretations of his music differ from the aesthetic standards of the composer's era.

Olesya Bobrik

PYOTR TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Early Gramophone Recordings

EUGENE ONEGIN

Fragments from the opera

Recorded from 1905 to 1913

SMCCD 0360

ADD

MONO

TT: 80.58

1 Duet of Tatyana and Olga “Have you heard beyond the grove” (Act 1, Scene 1) 3.21

Maria Mikhailova, soprano, Evgenia Zbrueva, contralto
Accompanied by an orchestra

Amour Gramophone Record 2-24132 14950b

Recorded in 1910

2 Chorus and dance of peasants 3.13

**“My sweet little feet ache from walking,”
“One day across the bridge, little bridge” (Act 1, Scene 1)**

Leading singer – Nikolay Bolshakov, tenor
Choir and orchestra

Gramophone Concert Record G.C.-3-24607 (6462L)

Recorded in 1907-1908

3 Olga's arioso “I was not made for melancholy singing” (Act 1, Scene 1) 2.55

Galina Nikitina, mezzo-soprano
Accompanied by an orchestra

Gramophone Concert Record G.C.-2-23257 (6466L)

Recorded in 1907

4 Scene and Quartet “Mesdames! I’ve taken the liberty...” (Act 1, Scene 1) 3.59

Elizaveta Popova (Karakash), soprano, Alexandra Sakhnovskaya, mezzo-soprano,
Alexander Alexandrovich, tenor, Mikhail Karakash, baritone
Accompanied by an orchestra

Amour Gramophone Record 024083 (2891c)

Recorded in 1913

5 Lensky’s arioso “I love you” (Act 1, Scene 1) 3.07

Leonid Sobinov, tenor
Accompanied by an orchestra

Monarch Record “Gramophone” 022243 (2516c)

Recorded in 1911

6 Duet of the nurse and Tatiana “But what about them, Tanya?” (Act 1, Scene 2) 4.02

Maria Mikhailova, soprano, Evgenia Zbrueva, contralto
Accompanied by an orchestra

Monarch Record “Gramophone” 024056 (2481c)

Recorded in 1911

Tatiana’s letter scene (Act 1, Scene 2)

7 1. “I write to you” 2.59

8 2. “Who are you, my guardian angel” 3.07

Maria Mikhailova, soprano
Accompanied by an orchestra

Concert Record “Gramophone” G.C.-2-23062 (1146r), G.C.-2-23203 (6310L)

Recorded in 1906

- 9 Chorus of Maidens “Maidens, beauties” (Act 1, Scene 3)** 3.10
Choir and orchestra of Gramophone Co. Ltd.
Gramophone Concert Record G.C.-3-24610 (6407L)
Recorded in 1907
- 10 Scene "He's Here! He's Here, Eugene!.." (Act 1, Scene 3)** 3.15
Maria Emskaya, soprano, Alexander Bragin, baritone
Accompanied by an orchestra
Monopol-Record 10337
Recorded in 1910
- 11 Onegin's aria “If I should ever wish...” (Act 1, Scene 3)** 3.03
Alexander Bragin, baritone
Accompanied by an orchestra
Gramophone Concert Record G.C.-2-23257 (6466L)
Recorded in 1910
- 12 Waltz with chorus (Act 2, Scene 1)** 2.45
Choir and orchestra of Gramophone Co. Ltd.
Gramophone Concert Record G.C.-3-24606 (6348L)
Recorded in 1907
- 13 Couplets of Triquet “A cette fête conviés” (Act 2, Scene 1)** 3.01
Maxim Titov (Max-Moritz von Schallert), tenor
Orchestra of Gramophone Co. Ltd., conductor Bruno Seidler-Winkler
Gramophone Concert Record G.C.-2-22762 / 2957L
Recorded in 1905

- 14 Mazurka and quarrel scene “Aren’t you dancing, Lensky?” (Act 2, Scene 1)** 2.39
Alexander Davydov, tenor, Mikhail Sokolsky, baritone
Accompanied by an orchestra
Concert Record “Gramophone” G.C.-24478 (6280L)
Recorded in 1907
- 15 Lensky’s arioso “In your house!” (Act 2, Scene 1)** 3.03
Dmitry Smirnov, tenor
Accompanied by an orchestra
Monarch Record “Gramophone” 022299 (2686c)
Recorded in 1912
- 16 Lensky’s aria “Where, oh where have you gone” (Act 2, Scene 2)** 4.15
Leonid Sobinov, tenor
Orchestra of Gramophone Co. Ltd., conductor Bruno Seidler-Winkler
Monarch Record “Gramophone” 022140 (1986c)
Recorded in 1910
- 17 Duel scene “Ah, here they are!” (Act 2, Scene 2)** 4.55
Mikhail Karakash, baritone, Eugene Vitting, tenor, Ivan Gulyaev, bass
Accompanied by an orchestra
Amour Gramophone Record 024082 (2900c)
Recorded in 1913
- 18 Polonaise (Act 3, Scene 1)** 3.18
Wind orchestra of Gramophone Co. Ltd., conductor Ivan Arkadyev
Gramophone Concert Record G.C.-20766 (6369L)
Recorded in 1907

- [19] **Gremin's aria "Love is no respecter of age" (Act 3, Scene 1)** 3.25

Vladimir Kastorsky, bass
Orchestra of Gramophone Co. Ltd., Conductor Ivan Arkadiev
MUSPRED NKP "Factory in memory of 1905 year" (re-release)
Concert Record "Gramophone" 3-22873 (7872L)
Recorded in 1908

- [20] **Onegin's arioso "Can it really be..." (Act 3, Scene 1)** 1.54

Mikhail Sokolsky, baritone
Accompanied by an orchestra
Gramophone Concert Record G.C.-3-22694 (6274L)
Recorded in 1907

Final scene (Act 3, Scene 2)

- [21] 1. "Oh, how miserable I am!" 4.50
[22] 2. Duet of Tatiana and Onegin "Oh! My God!" 4.42

Elizaveta Popova (Karakash), soprano, Mikhail Karakash, baritone
Accompanied by an orchestra
Amour Gramophone Record 024080 (2888 ½ c), 024081 (2887c)
Recorded in 1913





Sound restoration: Elena Doinikova, Ekaterina Chizhik
Mastering: Elena Doinikova
Engineer: Igor Solovyov
Artwork by Vladimir Kush (*"Music of the Woods"*)
Design: Maxim Kompaneets
Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2026 The Moscow Tchaikovsky Conservatory
All rights reserved



Московская государственная консерватория
им. П.И. Чайковского

1866 – 2026