

ВСЛУШИВАЯСЬ В ГРАМЗАПИСИ

Большой Телетр. — 1993 — 12 февраля 4)

12.02.93
Сколько граммпластинок напел Шаляпин? Как это ни покажется странным, ответа на этот вопрос пока нет. В самой полной дискографии Шаляпина, выпущенной в 1972 г. в Англии Аланом Келли (и это — тоже трагедия великого русского певца: наиболее полный каталог граммпластинок Шаляпина существует только на английском языке!), содержатся сведения примерно о 450 грамзаписях. С той поры каталог был существенно дополнен и в настоящее время автор этих строк располагает сведениями почти о 500 грамзаписях Шаляпина, часть которых доступна для исследования в виде магнитокопий.

Фононаследие Шаляпина — огромно, опубликована его меньшая часть, однако и этот материал совершенно не исследован. И как следствие возникает молчаливый вывод — все грамзаписи Шаляпина одинаково высоки по своему художественному уровню. Тем самым как бы признается отсутствие развития в творчестве певца, что к Шаляпину никак не применимо.

Показательно сравнение вариантов грамзаписей одного и того же произведения, и здесь Шаляпин дает самый богатый материал для исследования, ибо более 100 произведений Шаляпин записал неоднократно. Так, например, сцену смерти Бориса Годунова он записал 13 раз, Арию о клевете из «Севильского» 12 раз и т. д. Некоторые варианты грамзаписей дают яркое представление о поиске певца.

Например, в вариантах записи песни «Ноченька» можно выделить три периода. Первый представлен записью на фонографе (1898 г.). Заметна скованность артиста, налет оперности в исполнении народной песни, суровая обработка голоса певца. Партия фортепиано — минимальная. Сеансы записей этой песни 1912 и 1910 годов — весьма близки по характеру исполнения. По совету С. Рахманинова Ф. Шаляпин поет здесь без сопровождения, исполнение носит фольклорный характер, певец поет почти «белым» звуком, типичным для народных исполнителей. В 1929—1930 гг. Шаляпин дает совершенно иную трактовку этой песни. На пробной пластинке сеанса 1929 г. стоит карандашом яркая пометка Шаляпина: «ПЛОХО». Но уже намечился поиск певца: дать художественную обработку этой песни. Сейчас же вокальная партия и

фортепианный аккомпанемент перегружены деталями. Сеанс записи 1930 г. демонстрирует безупречно гармоничное исполнение «Ноченьки». В этой хорошо известной грамзаписи поражает отшлифованность, мягкость, задушевность исполнения. Примечательно, что Шаляпин внес в исполнение нотки драматизма, совершенно чуждые народным исполнителям. Это мы слышим и в «Прощай, радость», и во «Вниз по матушке по Волге» (вариант 1932 г.). Значит, эти нотки драматизма и напряженности не случайны.

Дело однако не сводится к простому выводу, что поздние записи Шаляпина лучше ранних. Запись 1910 года «Вниз по матушке по Волге» ничуть не слабее позднего, широко известного варианта. Она просто иная, и для русской песни ранняя трактовка как раз предпочтительнее. Шаляпин поет с вокальным квинтетом, а не с большим хором. Артист дает жанровую зарисовку: представляешь себя артель работников в минуты отдыха, они поют протяжно, сосредоточенно, поют для себя, а не для слушателей, и это — главная особенность русских народных исполнителей. В поздних трактовках русских народных песен Шаляпин проявил себя больше как режиссер и актер, и в этом проявилась его внутренняя потребность.

Режиссером в студии грамзаписи Шаляпин был вплоть до последнего сеанса. Об этом свидетельствует сравнение вариантов «Песни о блохе». Шаляпин особенно упорно трудился над этим произведением. На 6 сеансах с учетом дублей, он записал его 11 раз. (О сеансе 1924 года с записью «Блохи» стало известно совсем недавно, о нем знают даже не все коллекционеры). Широко известна грамзапись «Блохи» 1926 года. Одной интонацией в слове «чурбан» певец дает образ тщедушного короля-самодура и фиглярка. Для изображения портного у певца очень мало музыкального материала, но зрительно мы хорошо представляем этого портного: толстый, с маленькими глазками, внешне добродушный, он все хорошо понимает, видит всю глупость короля, а точнее — той части человечества, которая погрязла в грехе удовольствий и потеряла уже элементарный здравый смысл. При этом Шаляпин нигде не переживает, не переходит на грубый шарж, гротеск, все изобразительные средства предельно скупы. Создав этот шедевр, Шаляпин в следующем году записывает новый вариант романа и находит другие изобразительные краски, демонстрируя при этом поразительную легкость владения искусством интонации. Последний вариант «Блохи» резко отличается от всех предыдущих: исчез романсовый оттенок исполнения. Шаляпин поет как бы собственно песню Мефистофеля. Голос звучит резко: Мефистофель не «рицует» образы, он откровенно

(Окончание на 4-й стр.)

ВСЛУШИВАЯСЬ В ГРАМЗАПИСИ

(Окончание. Начало на 2-й стр.)

саркастичен. В конце звучит уже не смешок, а целая каденция дьявольского хохота. Так работал певец на последнем сеансе грамзаписи в 1936 году.

Многочисленные варианты оперных грамзаписей Шаляпина носят редакционный характер, за исключением, пожалуй, Арии о клевете Дона Базилио.

Существенно переработана певцом, причем по необычным причинам, Каватина Алеко из оперы С. Рахманинова. В своей выпускной работе композитор не был свободен от неизбежных для столь молодого автора несовершенств. Прекрасный мастер создания музыкальной формы, молодой Рахманинов на первое место в Каватине поставил не музыкальные задачи, а создание образа Алеко. В грамзаписи 1923 года Шаляпин следует замыслу композитора. При этом все его отступления от нотного текста служат усилению именно драматической стороны исполнения. Но речитативная часть Кавати-

ны оказалась столь перегруженной, что нарушала музыкальную форму фрагмента. Во втором варианте грамзаписи Шаляпин пошел на большие изменения, поставив перед собой цель создания отдельного музыкального произведения с законченной, гармонично построенной музыкальной формой. Певец резко сокращает текст речитатива, что дает ему возможность в кантиленной части построить развитие с постепенным, но непрерывным нагнетанием, ведя слушателя к кульминации, за которой следует обязательная заключительная часть, призванная успокоить слушателя. Шаляпин обрывает исполнение Каватины на самой кульминационной точке. При этом роль заключительной части построения музыкальной формы передается оркестру, звучание которого действительно гасит взбудораженное состояние слушателя. Вот почему в отличие от записи 1923 года здесь певец уже не рыдает на фоне звуков оркестра.

Мы коснулись очень важного

аспекта творчества Шаляпина как музыканта, хотя в нашей музыкальной литературе почему-то не принято говорить о певцах как о музыкантах, будто их исполнение не относится к музыкальному исполнительству.

Шаляпин и певцы его репертуара... — на эту тему всеми исследователями, словно наложено добровольное табу, от которого наша музыкальная культура вовсе не выигрывает. Однако на молодого Шаляпина, безусловно, оказала влияние высокая музыкально-вокальная культура его современников. Вот несколько примеров. Шаляпин признавал более богатые вокальные возможности В. Р. Петрова. Но послушайте подряд романс Э. Альнеса «Последний рейс» в исполнении обоих певцов. Шаляпин превосходит В. Р. Петрова не только как интерпретатор, но и как музыкант: каждый куплет Шаляпин поет со своей темповой драматургией, в то время, как В. Р. Петров сохраняет ровный, близкий к метроному темп, в результате чего исполнение блекнет.

Но не всех своих учителей Шаляпин смог превзойти. Так, в романсе П. Чайковского «Разочарование» И. Тартаков был музыкально тоньше, деликатнее Шаляпина и убедительнее как интерпретатор. В. Касторский был по-своему прав в «Благословляю вас, леса» П. Чайковского и в «Элегии» Ж. Массне. И все же — можно было соглашаться или не соглашаться с исполнением Шаляпиным отдельных произведений, но невозможно было не только не заметить столь яркую фигуру на русской оперной сцене, но порой и, помимо своей воли, не попасть под влияние великого певца. Шаляпин и тенор Д. А. Смирнов, казалось бы, должны находиться на противоположных сторонах двух русских исполнительских школ: ведь Смирнов — выдающийся представитель школы бельканто, а Шаляпин говорил, что бельканто наводит на него скуку. Но Смирнов, находясь под воздействием шаляпинского искусства, записал «Эй, ухнем», где вслед за Шаляпиным «рисует» волжский знойный берег, приближающуюся группу тяжело идущих бурлаков, медленно удаляющихся и тающих в дали жаркого горизонта...

Изучение шаляпинского наследия помогает заглянуть в творческую лабораторию певца, увидеть картину наивысшего подъема отечественного исполнительского искусства, золотой век которого пришелся на рубеж двух веков.

Авенир СЕДОВ.