

7 ИЮН 1935

К О Н Т Р А Л Ь Т О

ГАСТРОЛИ МАРИАН АНДЕРСОН
В МОСКВЕ

«То Ромео и то Джульетта,
Что гопосом одним поют
Голубка с голубом до света,
Один нашедшие приют.
Поет Дездемона об иве
Малькольм закутался в свой
плед.

Контральто, нет ни прихотливей
Тебя, ни благородней нет».

Т. Готье «Контральто».

Из всех тембров человеческого голоса самый редкостный контральто. И из всех контральто самое редкостное контральто — Мариан Андерсон.

Мариан Андерсон великий художник, ибо лишь немногим избранным искусства доступно то высокое очарование, каким владеет Мариан Андерсон, и та редчайшая непосредственность и оригинальность, что проникает все ее творчество.

Андерсон — замечательный образец поэтического дарования в музыке. А истинный музыкант должен быть поэтом, если только он хочет быть настоящим художником. Что это ни в какой мере не противоречит требованию образованности и богатства знаний, тому доказательством служит опять-таки Мариан Андерсон. Лишь очень редко встречаются музыканты, и надо сознаться особенно редко музыканты-вокалисты, такого огромного творческого диапазона, как Андерсон. Ее репертуар простирается от английского классика Перселла до финского современника Сибеллуса и от итальянца Карисими до немецкого романтика Брамса, от негритянской народной песни до романсов Черепнина и Чайковского. Но понятно, дело не в величине и разнообразии репертуара. Увы! У нас подчас бывает, что количественное богатство репертуара оказывается спекулятивной фальшивкой. Разве не видим мы очень часто афиш, хвастливо расхваливающих, что та или иная певица имеет в репертуаре тысячу вещей на сотне языков, начиная от французского и кончая санскритским. Почти всегда в таких случаях мы сталкиваемся с отвратительной развязностью.

Количественное богатство и необыкновенная широта репертуара Андерсон помножаются на сказочное величие ее мастерства, на удивительную артистическую многогранность, на тончайшую художественную индивидуальность этого замечательного мастера. Что бы ни исполнила Андерсон, все до конца отделано, отточено, все блещет совершенством формы. Но это прежде всего глубоко и проникновенно. Мы попытаемся здесь дать разбор некоторых вещей в исполнении Мариан Андерсон. Начнем с Шуберта, потому что романсовое творчество Шуберта может служить материалом, на котором распознается характер и тип творческого дарования артиста. Я могу сказать смело, что «Лесной царь» — гениальная вещь Шуберта, — впервые прозвучал с эстрады. По крайней мере для нас, советского поколения музыкантов, Андерсон решилась в этом произведении на отважный шаг. Она воспроизвела в «Лесном царе» диалог всадника и ребенка декламационно и музыкально.

Поэтическая лесная сказка Гейне возникла перед слушателем во всем своем очаровании, потому что Андерсон как бы инсценировала ее музыкальными средствами. Повторяю, это был отважный шаг, так как на этом пути легко свернуть на дорожку антихудожественного натурализма. Андерсон мастерски пользуется своим вокальным аппаратом и достигает полного и всестороннего раскрытия художественного произведения. Совершенно самостоятельно истолковывая «Лесного царя», она применяет реалистический прием к раскрытию этой романтической вещи. Необходимо сказать, что художественная победа Андерсон не была бы полной, если бы не сотрудничество ее аккомпаниатора Кости Веханен, ансамблиста поистине блестящего. Необходимо сказать, что Веханен вслед за аккомпаниатором Хейфеца Арнат Сандором, но гораздо убедительнее и ярче, поставил перед нами проблему само-

стоятельной и ответственной роли аккомпанемента в концерте солиста. Это относится не только к «Лесному царю» Шуберта, где сопровождение играет роль красочно иллюстративную, но и к таким вещам, как «Ave Maria» Шуберта или даже к произведениям Сибеллуса «Тихий город» и «Черные розы».

«Ave Maria» отнюдь не принадлежит к лучшим из сочинений Шуберта, и ничего не стоило, конечно, превратить эту вещь в обсахаренный немецкий сантимент. Но Андерсон мобилизует свой огромный драматический талант, и уже первая фраза «Ave Maria» совершенно ликвидирует привычное представление об этой вещи. М. Андерсон создает строгий, несколько суровый стиль исполнения этой вещи. Скупой расходуя эмоциональные средства, Андерсон поет эту вещь, как генделевское «Largo» и как бы воссоздает музыкальный контур картины старого мастера вроде Джованни Чимабуэлли «Pietà», какого-нибудь архаического мастера «Жизни Марии» с его спокойной пластической лепкой живописных мотивов. В «Ave Maria» Андерсон именно и поражает изумительная пластичность музыкального движения, его почти осязательная скульптурность, ясность и чистота линий. Самые выдержания и ферматы, филирование звука служат все той же цели — линейной живописности музыкального образа.

Я потому так подробно останавливаюсь на исполнении «Ave Maria» и «Лесного царя», что ведь это в некоторых отношениях совершенно противоположные стороны творчества Шуберта, но и такие вещи, как «Приют» или «Форель», представляя собой настоящие шедевры в исполнении Андерсон.

Мы привыкли думать, что творчество Чайковского малопонятно иностранному исполнителю. Отбросив в сторону пошлые рассуждения а ля Бердяев о «русской душе» и прочем реакционно-мистическом вздоре, мы

можем сказать все-таки, что часто Чайковский даже в исполнении самых передовых и лучших иностранных музыкантов звучит плохо, подчас совершенно искажается. Печальная судьба VI симфонии по этой части общеизвестна. Объясняется это прежде всего тем, что для верного и действительно глубокого исполнения Чайковского (впрочем, так же как и Мусоргского) мало знать только русскую музыку. Тут нужно основа-

Рис. В. ТАРАСОВИЧ



Мариан Андерсон

тельное понимание и знание всей русской культуры, ее истории, путей ее развития. И быть может самое главное — нужно знание и понимание русской поэзии и прежде всего Пушкина. Для меня почти нет сомнений в том, что ключ к творчеству Чайковского лежит в поэзии Пушкина. Можно только пожалеть, что до сих пор наше музыковедение фактически пренебрегает проблемой Пушкина — Чайковский или еще шире — Пушкин — русская музыка.

Я не знаю, осведомлена ли Андерсон по части русской культуры и путей ее развития, не знаю о степени ее знакомства с Пушкиным, но в арии из «Орлеанской девы», в романсе «Кабы знала я» Андерсон сумела воскресить все обаяние творческого гения Чайковского. Как бы иллюстрируя положение самого Чайковского, что дело не в текстовой акцентуации, не в декламационных несоответствиях (неизбежных, конечно, при исполнении Чайковского на иностранном языке. — В. Г.), но что «главное в вокальной музыке правдивость воспроизведения чувств и настроений», Андерсон добилась такой предельной выразительности в исполнении Чайковского, что аудитория совершенно позабыла, что она поет на чуждом для большинства языке. Не говоря уж об «Орлеанской деве», даже такая, казалось бы, сугубо русская по языку и тематике вещь, как «Кабы знала я, кабы ведала», воспринималась без малейшего напряжения, хотя можно себе представить, что испытывал автор английского текста, переводя первые слова «Кабы знала я, кабы ведала» на английский язык.

Мариан Андерсон является третьей по счету приезжающей в наш Союз представительницей негритянской музыкальной культуры. Ее имя стоит в одном ряду с Роландом Хейсом и Полем Робисоном. Культура, имеющая в авангарде таких людей, сама по себе заслуживает самого пристального внимания, коренным образом отличного от того специфического «внимания», которое уделяется ей на Западе. Иначе говоря, нашей задачей является исследование негритянской музыки, а не ее фальсифицированных джаз-суррогатов.

Несколько лет назад автор этой статьи в брошюре «Музыкальный фронт СССР» утверждал, что джазовая музыка американских негров является в огромной степени результатом влияния американской церкви.

В самом деле можно считать доказанным тот факт, что национальный мелос, принесенный негритянскими невольниками из Африки, жесточайшим образом искоренялся благочестивыми плантаторами как «языческий» и заменялся искусственно привитой псалмодией американской (прежде всего методистской) церкви. Это вполне соответствовало классовым видам американских рабовладельцев, и в конце концов даже свирепый мистер Лейри в романе Бичер-Стоу, выбрасывая за борт молитвенник дяди Тома, считал уместным напомнить ему изречение апостола Павла: «Рабы да повинуются своим господам». Детальный анализ негритянских гимнов и «блюзов» обнаруживает вполне отчетливые следы применения церковных ладов вплоть до звучания грегорианских хоралов, что кстати свидетельствует о католических влияниях (повидимому не без участия католической церкви Юга — Нью-Орлеан и др.). Сравнительно недавно все это подтвердил на страницах «Дэйли Уоркер» американский музыковед Чарльз Смит, в статье «Классовое самосознание в джазовой музыке» писавший: «Из негритянского фольклора образовались «спиритуэлы» (духовные песнопения), унаследовавшие от американских предков полифоническую структуру и сложные ритмы. Самое происхождение музыки американских негров Смит объясняет влиянием английской народной песни и гимнов, а также мелодий американских колонизаторов. Впрочем, мы недавно могли и сами убедиться в справедливости всего сказанного выше, прослушав в исполнении американского Вестминстерского хора a capella негритянскую мелодию «Сан Луи» или даже «Ручей» Мак Дуэлла.

Получив от белых хозяев церковную музыку, негры возвратили ее обратно исправленной и дополненной. Но дальше развитие пошло иными путями, и кое в чем прав, конечно, американский музыкант Детлоу, утверждающий, что джаз является про-

дуктом сотрудничества двух угнетенных наций: негров и евреев. Кое в чем, но далеко не во всем. Детлоу хотел подчеркнуть, что речь идет о негритянских и еврейских трудящихся, одновременно самом музыкальном и самом угнетенном элементе современной Америки. Но кроме угнетенных негритянских рабочих в Америке есть и негритянская буржуазия, кроме еврейских рабочих, гибнущих от «потопной системы», есть и еврейские капиталисты, благочестивые потомки балтиморских раввинов, требовавших в 60-х годах сохранения рабства негров в Америке. Однако, слушая негритянские гимны, обработанные Робисоном, Пэйном, Броуном, Хейсом, Берлеем и Джонсоном в исполнении Мариан Андерсон, легко убеждаешься в значительном преодолении новейшей негритянской музыкой церковных элементов. Дело в том, что по мере роста негритянской музыкальной культуры и усиления влияния негритянского пролетариата, эти духовные элементы явно отступают под натиском здоровых песенно-танцевальных мотивов, ролившихся в кварталах нью-йоркского Гарлема, в негритянских гетто городов Юга, на полях американского мелкого фермерства и батрачества. Этим объясняется, что в каком-нибудь гимне Пейна явственно оживает народная живая ритмика, прихотливый палом синкопы и в сочетании с линейным медленным движением, напоминающим средневековый cantus planus, создает музыку действительно оригинальную, свежую и интересную.

Уделяя столько места музыке американских негров, я делаю это только потому, что творчество Андерсон всеми корнями уходит в эту музыку. И в этом смысле Андерсон вполне национальная певица. Несомненно в этом ее сила, так же как сила Роланда Хейса. Чем прочнее связи с народным творчеством, тем меньше места музыкальной декадентности всякого рода, тем прочнее иммунитет против художественного формализма.

В. ГОРОДИНСКИЙ