

# ИСКУССТВО ШАЛЯПИНА

ART OF CHALIAPIN

ART DE CHALIAPINE

EL ARTE DE CHALIAPIN



МЕЛОДИЯ

33

**ИСКУССТВО  
ШАЛЯПИНА**



Над составлением и реставрацией граммофонных записей, включенных в антологию «Искусство Шаляпина» работали сотрудники Всесоюзной студии грамзаписи Г. П. Ковалевский, Е. Ф. Осауленко и коллекционер И. Ф. Боярский.

Великий русский певец Федор Иванович Шаляпин родился 13 февраля 1873 года в Казани. Безрадостным, трудным было его детство. Всего три года ходил он в школу, а когда ему минуло одиннадцать лет, стал учеником сапожника, затем — токаря, работал переписчиком бумаг в конторе и т. д.

С юных лет у Шаляпина определился красивый голос и он был принят в церковный хор. В 1890 году, когда юноше исполнилось семнадцать лет, он вступил в провинциальную оперную труппу, потом перешел в другую, гастролировавшую по Украине, югу России, Кавказу.

Сценическая жизнь Шаляпина началась в Тифлисе в 1893—1894 годах. В 1895 году он уже пел на сцене Мариинского театра в Петербурге (теперь — Академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова), в 1896—1899 годах постоянно выступал в Московской частной русской опере С. Мамонтова. Пребывание в мамонтовской опере имело большое значение для духовного роста певца, помогло ему осуществить многие творческие замыслы, которые владели им с первых лет работы на сцене. Шаляпин начинает упорную работу над художественными образами, он стремится к тому, чтобы оперная партия была такой же целостной, жизненной, как и роль драматического артиста.

В мамонтовской опере Шаляпин выступил в роли Ивана Сусанина, затем спел Мельника в «Русалке» А. Даргомыжского. С успехом исполняет он Странника в «Рогнеде» А. Серова, Ивана Грозного в «Псковитянке» Н. Римского-Корсакова. Трактовка им Грозного привлекла внимание знатоков театра, критиков и принесла артисту славу.



Вскоре Шаляпин выступил в роли Мефистофеля в опере «Фауст» Ш. Гуно. С удивительной быстротой он расширяет свой репертуар. В Московской частной опере за три года он спел партии Сусанина, Мельника, Грозного, Вязьминского в «Опричнике» П. Чайковского, Галицкого в «Князе Игоре» А. Бородина, Досифея в «Хованщине» М. Мусоргского, Варяжского гостя в «Садко», Голову в «Майской ночи», Сальери в «Моцарте и Сальери» Н. Римского-Корсакова, Олоферна в «Юдифи» А. Серова, Бориса и Варлаама в «Борисе Годунове» М. Мусоргского, Неизвестного в «Аскольдовой могиле» А. Верстовского и др.; в операх зарубежных композиторов — Мефистофеля в «Мефистофеле» А. Бойто, Нилаканту в «Лакме» Л. Делиба, Старого еврея в «Самсоне и Далиле» К. Сен-Санса и др. Наибольшего успеха достиг Шаляпин в исполнении заглавной роли в опере «Борис Годунов» М. Мусоргского. (В этой же опере он исполнял Варлаама и Пимена).

С осени 1899 года Шаляпин стал солистом Большого театра в Москве. Сюда он перенес и свой репертуар, здесь формировалось его дальнейшее творчество, вырабатывалось новаторское певческое искусство.

Шаляпин поет в казенных театрах Москвы и Петербурга, выступает на концертах. Ему еще нет и тридцати лет, а к нему уже пришла слава. В 1901 году он впервые гастролирует за границей, избрав местом дебюта знаменитый миланский театр «Ла Скала». С большим успехом он выступил в роли Мефистофеля в одноименной опере А. Бойто. Спустя некоторое время он пел в Берлине, Монте-Карло и др. Всемирная слава пришла к Шаляпину после так называемых «Парижских сезонов», в которых он участвовал с 1907 года. Он выступает в США, Аргентине и других странах, через год — снова в Париже... Выехав в 1921 году на гастроли за границу, он больше не вернулся на родину. Умер Шаляпин 12 апреля 1938 года в Париже.

В историю музыки Шаляпин вошел как величайший представитель русского реалистического вокального искусства.

## Пластинка I

**АХ ТЫ, СОЛНЦЕ КРАСНОЕ**  
(М. СЛОНОВ — МОЧАЛОВ)

**АРИЯ РУСЛАНА** (фрагмент)  
(М. ГЛИНКА — «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА», 2 д.)

**СТАНСЫ НИЛАКАНТЫ**  
(Л. ДЕЛИВ — «ЛАКМЕ», 2 д.)

**ОЯ У ЛУЗИ**  
(УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ)

**ИЗ-ПОД ДУБА, ИЗ-ПОД ВЯЗА  
НЕ ОСЕННИЙ МЕЛКИЙ ДОЖДИЧЕК  
ЛУЧИНУШКА  
СОЛНЦЕ ВСХОДИТ И ЗАХОДИТ —**  
(РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ)

**ЗАШУМЕЛА, РАЗГУЛЯЛАСЬ**  
(В. СОКОЛОВ — И. НИКИТИН)

**МОНОЛОГ ПИМЕНА**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 1 д.)

**РАССКАЗ ПИМЕНА**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 2 д.)

**РОМАНС ДЕМОНА «Не плачь, дитя»**  
**РОМАНС ДЕМОНА «На воздушном океане» —**  
(А. РУБИНШТЕЙН — «ДЕМОН», 2 д.)

## Пластинка II

**ВАКХИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ**  
(А. ГЛАЗУНОВ — А. ПУШКИН)

**МАРСЕЛЬЕЗА**  
(Р. ДЕ ЛИЛЬ)

**ЗАКЛИНАНИЕ ЦВЕТОВ. СЦЕНА У ЦЕРКВИ**  
(Ш. ГУНО — «ФАУСТ», 3 и 4 д.)  
Маргарита — М. МИХАЙЛОВА (сопрано)

**АРИЯ ФИЛИППА**  
(Дж. ВЕРДИ — «ДОН КАРЛОС», 3 д.)

**РЕЧИТАТИВ И КАВАТИНА ДОН СИЛЬВЫ**  
(Дж. ВЕРДИ — «ЭРНАНИ», 1 д.)

**АРИЯ ОРОВЕЗО**  
(В. БЕЛЛИНИ — «НОРМА», 1 д.)

**КАВАТИНА И АРИЯ ДОН АЛЬФОНСО**  
(Г. ДОНИЦЕТТИ — «ЛУКРЕЦИЯ БОРДЖИА», 1 д.)

**ВОЗЗВАНИЕ БЕРТРАМА**  
(Дж. МЕЙЕРБЕР — «РОБЕРТ-ДЬЯВОЛ», 3 д.)

**БЫЛИНА О ЦАРЕ ИВАНЕ ВАСИЛЬЕВИЧЕ ГРОЗНОМ**  
(С. ЛЯПУНОВ — СЛОВА НАРОДНЫЕ)

**БЫЛИНА ОБ ИЛЬЕ МУРОМЦЕ**  
(МУЗЫКА И СЛОВА НАРОДНЫЕ)

**БЫЛО У ТЕЩЕНЬКИ СЕМЕРО ЗЯТЬЕВ**  
(РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ)



**ОЯ ЗЕЛЕНИИ ДУБЕ. КОМАРИЩЕ —**  
(УКРАИНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ)

**ПРОЩАЛЬНОЕ СЛОВО**  
(М. СЛОНОВ — СКИТАЛЕЦ)

**ОДА САФО**  
(И. БРАМС — Г. ШМИДТ)

### Пластинка III

**ПОСЛЕДНИЙ РЕЙС МОРЯКА**  
(Э. АЛЬНЕС — Г. ФЕРГЕЛАНД)

**О, ЕСЛИ Б МОГ ВЫРАЗИТЬ В ЗВУКЕ**  
(Л. МАЛАШКИН — Г. ЛИШИН)

**СОЛОВЕЙ**  
(П. ЧАЙКОВСКИЙ — А. ПУШКИН)

**БЛАГОСЛОВЛЯЮ ВАС, ЛЕСА**  
(П. ЧАЙКОВСКИЙ — А. К. ТОЛСТОЙ)

**КАВАТИНА АЛЕКО**  
(С. РАХМАНИНОВ — «АЛЕКО»)

**АРИЯ СУСАНИНА**  
(М. ГЛИНКА — «ИВАН СУСАНИН», 4 д.)

**РЕЧИТАТИВ И СЦЕНА СУСАНИНА**  
(М. ГЛИНКА — «ИВАН СУСАНИН», 4 д.)

**АРИЯ ИГОРЯ**  
(А. БОРОДИН — «КНЯЗЬ ИГОРЬ», 2 д.)

**АРИЯ КОНЧАКА**  
(А. БОРОДИН — «КНЯЗЬ ИГОРЬ», 2 д.)

**МОНОЛОГ БОРИСА «Скорбит душа»**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», Пролог)

**ПРОЩАНИЕ С СЫНОМ И СМЕРТЬ БОРИСА**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 4 д.)

### Пластинка IV

**ЭХ ТЫ, ВАНЬКА**  
**ДУБИНУШКА**  
**ЭИ, УХНЕМ**  
(РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ)

**БЛОХА**  
(М. МУСОРГСКИЙ — В. ГЁТЕ, ПЕРЕВОД А. СТРУГОВЩИКОВА)

**КАК КОРОЛЬ ШЕЛ НА ВОЙНУ**  
(Ф. КЕНЕМАН — М. КОНОПНИЦКАЯ)

**НОЧНОЙ СМОТР**  
(М. ГЛИНКА — В. ЖУКОВСКИЙ)

**ДВА ГРЕНАДЕРА**  
(Р. ШУМАН — Г. ГЕЙНЕ, ПЕРЕВОД М. МИХАЙЛОВА)

**ПОД КАМНЕМ МОГИЛЬНЫМ**  
(Л. БЕТХОВЕН — Г. КАРПАНИ)

**АРИЯ МЕФИСТОФЕЛЯ**  
(А. БОЙТО — «МЕФИСТОФЕЛЬ», пролог)

**АРИЯ МЕФИСТОФЕЛЯ**  
(А. БОЙТО — «МЕФИСТОФЕЛЬ», 1 д.)

**АРИЯ ДОН БАЗИЛИО**  
(Дж. РОССИНИ — «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»)

**СЦЕНА СМЕРТИ ДОН КИХОТА**  
(Ж. МАССНЕ — «ДОН КИХОТ», 5 д.)  
Дульцинея — О. КЛИН (меццо-сопрано)

**РЕЧИТАТИВ И КАВАТИНА РОДОЛЬФО**  
(В. БЕЛЛИНИ — «СОМНАМБУЛА», 1 д.)

**АРИЯ ЛЕПОРЕЛЛО**  
(В. МОЦАРТ — «ДОН ЖУАН», 1 д.)

#### П л а с т и н к а V

**МОНОЛОГ БОРИСА «Достиг я высшей власти»**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 2 д.)

**СЦЕНА БОРИСА «Ух, тяжело»**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 2 д.)

**ПРОЩАНИЕ С СЫНОМ И СМЕРТЬ БОРИСА**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 4 д.)

**ПРОРОК**  
(Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ — А. ПУШКИН)

**РОГ**  
(ФЛЕЖЬЕ)

**СТАРЫЙ КАПРАЛ**  
(А. ДАРГОМЫЖСКИЙ — П. БЕРАНЖЕ, ПЕРЕВОД В. КУРОЧКИНА)

**ДВОЙНИК**  
(Ф. ШУБЕРТ — Г. ГЕИНЕ)

**СМЕРТЬ И ДЕВУШКА**  
(Ф. ШУБЕРТ — М. КЛАУДИС)

**СОМНЕНИЕ**  
(М. ГЛИНКА — Н. КУКОЛЬНИК)

#### П л а с т и н к а VI

**СЛЕПОЙ ПАХАРЬ**  
(КЛАРК)

**ТРЕПАК**  
(М. МУСОРГСКИЙ — А. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ)

**НЕ ВЕЛЯТ МАШЕ  
ПРОЩАЙ, РАДОСТЬ  
ВДОЛЬ ПО ПИТЕРСКОЙ  
ИЗ-ЗА ОСТРОВА НА СТРЕЖЕНЬ  
ВНИЗ ПО МАТУШКЕ ПО ВОЛГЕ —  
(РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ)**

**ПЕСНЯ ВАРЛААМА**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 1 д.)



**РЕЧИТАТИВ И ПЕСНЯ ВЛАДИМИРА ГАЛИЦКОГО**  
(А. БОРОДИН — «КНЯЗЬ ИГОРЬ», 1 д.)

**АРИЯ КОНЧАКА**  
(А. БОРОДИН — «КНЯЗЬ ИГОРЬ», 2 д.)

**ПЕСНЯ ВАРЯЖСКОГО ГОСТЯ**  
(Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ — «САДКО», 4 д.)

**КАВАТИНА АЛЕКО**  
(С. РАХМАНИНОВ — «АЛЕКО»)

**ПЕСНЯ ЕРЕМКИ**  
(А. СЕРОВ — «ВРАЖЬЯ СИЛА», 3 д.)

**РОНДО ФАРЛАФА**  
(М. ГЛИНКА — «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА», 2 д.)

#### Пластинка VII

**КУПЛЕТЫ МЕФИСТОФЕЛЯ**  
(Ш. ГУНО — «ФАУСТ», 2 д.)

**СЕРЕНАДА МЕФИСТОФЕЛЯ**  
(Ш. ГУНО — «ФАУСТ», 4 д.)

**АРИЯ МЕЛЬНИКА**  
(А. ДАРГОМЫЖСКИЙ — «РУСАЛКА», 1 д.)

**СЦЕНА МЕЛЬНИКА И КНЯЗЯ**  
(А. ДАРГОМЫЖСКИЙ — «РУСАЛКА», 3 д.)  
Князь — Г. ПОЗЕМКОВСКИЙ (тенор)

**МОНОЛОГ БОРИСА «Достиг я высшей власти»**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 2 д.)

**СЦЕНА БОРИСА «Ух, тяжело»**  
(М. МУСОРГСКИЙ — «БОРИС ГОДУНОВ», 2 д.)

**ЛЕГЕНДА О ДВЕНАДЦАТИ РАЗБОЙНИКАХ**  
(МУЗЫКА НАРОДНАЯ — Н. НЕКРАСОВ)

**«НЫНЕ ОТПУЩАЕШИ...»**  
(СТРОКИН)

**«ПОКАЯНИЯ ОТВЕРЗИ МИ ДВЕРИ»**  
(А. ВЕДЕЛЬ)

**ВЕРУЮ**  
(А. АРХАНГЕЛЬСКИЙ)

**СУГУБАЯ ЕКТЕНИЯ**  
(А. ГРЕЧАНИНОВ)

#### Пластинка VIII

**ПЕСНЯ ГЕРЦОГА**  
**ПРОЩАЛЬНАЯ ПЕСНЯ**  
**СЕРЕНАДА**  
**СМЕРТЬ ДОН КИХОТА**  
(Ж. ИБЕР — ИЗ МУЗЫКИ К КИНОФИЛЬМУ «ДОН КИХОТ»)

**УЗНИК**  
(А. РУБИНШТЕЙН — А. ПУШКИН)

**КЛУБИТСЯ ВОЛНОЮ**  
(А. РУВИНШТЕЙН — МИРЗА ШАФИ, ПЕРЕВОД П. ЧАЙКОВСКОГО)

**ЭЛЕГИЯ**  
(Ж. МАССНЕ — Л. ГАЛЛЕ)

**ОЧИ ЧЕРНЫЕ**  
(СТАРИННЫЙ РОМАНС)

**ОНА ХОХОТАЛА**  
(Г. ЛИШИН — А. МАЙКОВ)

**НОЧЕНЬКА**  
(РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ)

**ПЕСНЯ УБОГОГО СТРАННИКА**  
(А. МАНЬКИН — НЕВСТРУЕВ)

**ТЫ ВЗОЙДИ, СОЛНЦЕ КРАСНОЕ**  
(РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ)

**БЛОХА**  
(М. МУСОРГСКИЙ — В. ГЕТЕ, ПЕРЕВОД А. СТРУГОВЩИКОВА)

**ЭЯ, УХНЕМ**  
(РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ)



## К альбому «Искусство Шаляпина»

Все меньше остается вокруг нас людей, которым посчастливилось слышать и видеть Шаляпина на сцене и на концертной эстраде. И тем не менее его создания не уходят в историю, не становятся достоянием немногих. Слава его не убывает. Слава растет. Все, что обнимает собою имя Шаляпина в пении, продолжает оставаться живым фактом искусства. Ничто не устарело в его исполнении, ничто не требует исторической коррекции, снисхождения ко вкусам времени, которое его выдвинуло, ни объяснений, что техника ныне ушла далеко вперед. Нет! Все современно и все совершенно в его искусстве, поистине легендарном, ибо оно являет собою высочайшее слияние в одном лице талантов певца, музыканта, актера...

Позвольте, — скажете вы. — Об искусстве Шаляпина-певца. Шаляпина-музыканта можно судить и по пластинкам. Но актерское искусство (если не считать кинофильма о Дон Кихоте, к тому же, как говорят, не составляющем его высшего достижения) — актерское искусство ушло!»

Да, в той части, которая выражалась в спектаклях, в сценическом воплощении. Но Шаляпин создает характеры в пении — и в романсах, и в ариях. Не говоря уже о целых сценах из опер,

в которых мы «слышим», как он играет, как лепит могучие образы.

Широко распространено мнение, будто секрет шаляпинского воздействия на слушателей — в небывалой мощи и красоте его певучего баса. Это не совсем верно. И мировая, и русская сцена знали голоса куда более мощные, чем шаляпинский. И немало было очень красивых басов. Но не было в мире голоса, который был бы наделен таким разнообразием тембров и красок. «Мощь шаляпинского голоса, — пишет певец С. Левик, неоднократно выступавший в спектаклях вместе с Шаляпиным, — была не природной, а следствием его умения распределять свет и тени...» Иначе говоря — менять и разнообразить тембры. «Чисто физиологически голос Шаляпина не был феноменом, но как художественный феномен этот голос неповторим».

Свой голос Шаляпин подчинил себе до пределов возможностей. Вот почему он звучал у него и мощнее, и звучнее, и шире, чем у других певцов, наделенных от природы более мощными голосами. И воспринимался как голос небывалый, неповторимый, единственный.

Говорили о школе, которую он прошел в Тифлисе у своего первого и, по существу, единственного учителя Д. А. Усатова. Однако это не может вполне объяснить вокального совершенства Шаляпина, ибо он усвоил все лучшее из того, что ему приходилось слышать, — элементы всех школ, и растворил их в «горниле своего пения» до такой степени, что они даже и не угадывались в его исполнении.

Шаляпин не мог бы достигнуть этого, если бы не был наделен даром гениального музыканта.

Этот дар заключался в умении передавать не один лишь музыкальный текст, а заложенное внутри его содержание.

«Ноты — это простая запись, — говаривал Шаляпин, — нужно их сделать музыкой, как хотел композитор».

Готовясь к выступлению в опере «Демон», он на генеральной репетиции обратился к дирижеру Альтани с просьбой разрешить ему продирижировать со сцены всю свою партию. Альтани протянул ему палочку, и Шаляпин запел, показывая оркестру, чего он от него хочет. Когда он дошел до кульминации в заключительной арии, оркестранты пришли в такой восторг, что сыграли Шаляпину туш.

Замечательный дирижер Фриц Штидри, концертировавший в Советском Союзе в 20—30-х годах, говорил, что плохой дирижер показывает то, что обозначено в партитуре, а хороший — то, что ему дает партитура на его свободное художественное усмотрение. Шаляпин широко пользовался этими заложенными в партитуре возможностями. И даже не может быть назван в обычном смысле исполнителем вокальной партии потому, что каждый раз — в большей или меньшей степени — был со-творцом композитора. И тут правомерно сопоставить его с такими художниками, как, скажем, великий пианист Ферруччо Бузони, который привносил свои представления в трактовку Баха, Моцарта, Бетховена, Листа, Шопена. Или со скрипачом Эженом Изаи. Или с пианистом Леопольдом Годовским. Музыковед Л. Лебединский как-то сравнил граммофонную запись одной из сцен «Бориса Годунова» в исполнении Шаляпина с музыкальным текстом Мусоргского. И выяснил, как далеко отошел Шаляпин от прямой передачи этого текста. Об этом же рассказывал драматургу А. Гладкову В. Мейерхольд. «Шаляпину в сцене «брёда» было нужно время для замечательной актерской импровизации: он тут целый кусок играл без пения, — а музыки не хватало. Тогда он попросил повторить в этом месте так называемую музыку «курантов». Те, кто слышал и видел его в этой роли, должны признать, что получилось замечательно... Я не думаю, что сам Мусоргский стал бы с ним спорить. Но, разумеется, нашлись знатоки партитуры, которые были возмущены. Как-то я слушал по радио «Бориса» и поймал в сцене «брёда» те же «куранты». Значит, это стало традицией. Вот так бывает всегда. Сначала ты — самоуправный новатор, а потом — убеленный сединами основатель традиции».

И, действительно, многие шаляпинские открытия стали такими же каноническими, как листовские

или бузониевские редакции фортепианной литературы. Это не значит, что каждый певец или пианист может вторгаться в авторский текст. Нет и нет!.. Только гениально одаренный художник, завоевавший творческое право на это!

Известный советский виолончелист, профессор Московской консерватории Виктор Кубацкий вспоминает, как в 1920 году, во время сценических репетиций в Большом театре, чуть выдавалась свободная минута, Шаляпин выходил на авансцену и, прикрывая ладонью глаза от острого света, вслушивался в игру виолончельной группы. Будучи концертмейстером группы, Кубацкий предположил, что Шаляпин не доволен звучанием и задал ему этот вопрос.

«Нет, — отвечал Шаляпин. — У виолончелей я учусь петь». Сказать это мог только очень большой музыкант.

Шаляпин был глубоко убежден, что вся сила его пения заключена в точности интонации, в верной окраске слова и фразы. И вспоминал, как ощутил он это впервые, когда в молодые годы разучивал партию Мельника. Он работал упорно, а образ получался ненатуральным.

Недовольный собой он обратился к знаменитому трагику Мамонту Дальскому. Дальский велел не петь, а прочесть ему по книге пушкинский текст. И когда Шаляпин прочел, — с точками, запятыми, передыханиями, — Дальский обратил внимание на интонацию.

«Ты говоришь тоном мелкого лавочника, — заметил он, обращаясь к Шаляпину, — а мельник — степенный мужик, собственник мельницы и угодьев».

«Как иголкой, насквозь, прокололо меня замечание Дальского, — вспоминает Шаляпин. — Я сразу понял фальш моей интонации, покраснел от стыда, но в то же время обрадовался тому, что Дальский сказал слово, созвучное моему смутному настроению. Интонация, окраска слова — вот оно что! Значит... в правильности интонации, в окраске слова и фразы — вся сила пения».

И много раз в воспоминаниях своих Шаляпин говорит об интонации, как о способе проникновения в существо роли, в никем до него не раскрытые глубины романсов и песен. «Я нашел их единственную интонацию» — пишет он о романсах и песнях Мусоргского. «Интонация одной фразы, правильно взятая, превратила ехидную змею в свирепого тигра», — вспоминает Шаляпин другой момент, когда Мамонтов на репетиции «Псковитянки» подсказал, чего недостает ему в характере Грозного. «Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, — пишет Шаляпин далее, — если

в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживания».

И надо сказать, что чуткие музыканты, слушавшие Шаляпина, всегда отмечали значение интонационного мастерства в общем впечатлении от его гениальных спектаклей. И еще отмечали глубокий внутренний ритм. «Мне всегда казалось, — пишет Б. Асафьев, — что источники шаляпинского ритма, как и его глубоко реалистического интонационного пения, коренятся в ритмике и образности русской народной речи, которой он владел в совершенстве».

Искусство Шаляпина воспринимали как синтез «голосового дара», интонации, ритма, слова, сценической пластики. Наиболее чуткие отмечали при этом удивительное проникновение Шаляпина в строй русского языка, чувство слова, шаляпинское произношение. «Фокус Шаляпина — в слове, — утверждал К. С. Станиславский. — Шаляпин умел петь на согласных. Мне много пришлось разговаривать с Шаляпиным в Америке. Он утверждал, что можно выделить любое слово из фразы, не теряя при этом необходимых ритмических ударений в пении... Не обладая силой звука, например, баса [В. Р.] Петрова, [он] производил несравненно большее впечатление благодаря звучности фразы».

Действительно, вокалистам известно, что Шаляпин умел «окрашивать» слог, «сжимать» и «растягивать» его, не нарушая ни словесной, ни музыкальной структуры. И мало кто из русских актеров так понимал стих, как Шаляпин. Когда он поет пушкинского «Пророка» с несколько холодноватой музыкой Римского-Корсакова, то потрясает проникновением в библейский строй пушкинской речи, в торжественность и образность пушкинского стиха.

И объясняется это пониманием соразмерности всех элементов, важности главного слова, в умении донести рифум, окрасить в передаче каждый звук, каждый слог.

Это слияние музыки с пластикой слова Шаляпин умел передать не только в русском, но и в других языках. Так, исполняя в Милане партию Мефистофеля в опере Бойто по-итальянски, он поразил итальянскую публику не только пением, не только игрой, но и своим итальянским произношением, которое великий певец Анжело Мазини назвал произношением «дантовским». «Удивительное явление в артисте, для которого итальянский язык — не родной», — писал Мазини в редакцию одной из петербургских газет. Французская пресса

неоднократно отмечала тонкое владение Шаляпина речью французской. Впрочем и тогда, когда Шаляпин пел за границей по-русски, он потрясал самую искушенную публику.

В 1908 году, когда Париж готовился впервые увидеть «Бориса», на генеральной репетиции, на которую были приглашены все замечательные люди французской столицы, Шаляпин пел в пиджаке (костюмы оказались нераспакованными). Исполняя сцену галлюцинации, после слов «Что это? Там!.. В углу... Колышется...», он услышал вдруг страшный шум и, косо взглянув в зал, увидел, что публика поднялась с мест, а иные даже встали на стулья, чтобы посмотреть, что там такое — в углу. Не зная языка, публика подумала, что Шаляпин что-то увидел там и испугался внезапно. «Сальвини!» — кричали Шаляпину в Милане после успеха в опере Бойто, сравнивая его с одним из величайших трагических актеров девятнадцатого столетия.

Пострашающее впечатление от игры Шаляпина многим внушало мысль, что он и на драматической сцене был бы так же гениален, как и на оперной. Но когда Шаляпину предлагали сыграть Макбета на драматической сцене, он отвечал: «Страшно!» Видимо, потому, что в драме был бы лишен тех компонентов в создании сценических образов, какими были для него неповторимый голос, выпевание слов, музыка, ритм. Но даже и величайшие знатоки были уверены, что для Шаляпина драматическая сцена открыта. И только очень немногие считали, что «его игра — это пение». Но от величайших театральных авторитетов до слушателей самых неискушенных — весь мир твердо знает, что никогда еще не рождался артист, столь совершенно и гениально слившийся в себе три искусства. «Синтеза в искусстве, особенно театральном, очень редко кто достигал — писал К. С. Станиславский. — Я бы мог назвать одного Шаляпина». «Первый законченный артист-певец нашего направления» — отзывался о Шаляпине другой создатель Московского Художественного театра — Владимир Иванович Немирович-Данченко.

Сценический диапазон Шаляпина необъятен: образы трагические и комические, характеры трогательные и устрашающие, благородные и коварные, лукавые и полные страсти, разгульные и степенные, величественные и трусливые, ехидные, страдающие, полные сочного юмора и неземной тоски. Борис и Варлаам. Досифей и князь Галицкий. Сусанин и Еремка. Мельник и хан Кончак. Олоферн и Фарлаф. Алеко и Сальери. Иван Грозный и Пимен. Демон и Мефистофель. Филипп и Лепоrello. Дон Базилио и Дон Кихот...



Роли Шаляпина — результат строжайшего отбора. Это — роли, в которых, как отметил театровед М. Янковский, господствует шекспировское начало, ибо почти каждая представляет собою не только неповторимо-оригинальную партию, но и материал для высоких созданий сценического искусства. Их немного, но в каждой из них открывается новая грань гениального дарования Шаляпина, каждая составляет событие принципиальное в истории мирового оперного театра. «Это все не театральные маски, а человеческие жизни, воскрешаемые на каждом спектакле русским великим актером» (Б. В. Асафьев).

Когда Шаляпин пел в концертах «Ночной смотр», «Двух гренадеров», «Титулярного советника», «Старого капрала», «Трепак», «Блоху», «Семинариста», «Полководца», «Забытого», «Элегию» Массне или «Сомнение» Глинки, русские и украинские песни, к образам, созданным на оперной сцене, прибавлялась целая галерея новых, рожденных без партнеров, без костюмов и грима, без помощи декораций и театрального занавеса, одною лишь силою пения, слова и той игрой, которая заключена в слове и в пении и которая потрясла слушателей Шаляпина несколько не меньше, нежели его спектакли. Достигал он этого вживанием в образ, глубочайшим перевоплощением, позволявшим ему постигать эпоху, стиль, автора, образ... И опять-таки создавать характеры — трагические, комические... Каждая спетая Шаляпиным песня, каждый романс — это целая драма. В «Ночном смотре» Глинки, слышишь романтическое повествование о Наполеоне, встающем из гроба «в двенадцать часов по ночам», и о судьбах его солдат, которых он увлек в свое падение, и чеканные строки романтической баллады Жуковского, и гениальную музыку Глинки, и разнообразие каждой строфы — нарастание и спад этой великой исторической драмы, заключенной в ограниченные пределы вокально-драматического повествования. А слушаешь «Вдоль по Питерской» — и нет конца разудалому веселью, таланту народному, мощи и шири народной русской души. Поет Шаляпин, вкладывая в каждый куплет песни опыты своей жизни, все скитания по волжским пристаням, ночевки в ямских слободах, знание народной жизни, хмельное праздничное веселье, всю удачу, весь размет жарких чувств, и перед мысленным взором встают картины России; в голосе шаляпинском, в лукавых, озорных, грозных интонациях герой этой песни вырастает до богатырских размеров. И каждый раз Шаляпин сам охвачен восторгом перед этой непокоримой мощью. Потрясен трагедией двух гренадеров,

старого капрала или таинственным явлением шубертовского Двойника. Также бывал потрясен он трагедией Мельника, Бориса, Дон-Кихота в опере, которую специально для него в 1910 году написал французский композитор Жюль Массне.

Русский гений, глубоко национальный художник, Шаляпин обладал чертой, возвышающей людей искусства именно русского: оставаясь русским, он умел постигать дух и характер других народов. И воплотив лучшие образы в русских операх, он мечтал создать на оперной сцене героев греческой трагедии, героев Шекспира. Мечтал сыграть Лира, Эдипа.

Когда заходит речь о Шаляпине, все, кто слышал его, вспоминают о том, что сообщало особую силу его пению, игре: и декламационное искусство, и жест, и преображавшую его лицо мимику, и благородную фигуру, умение двигаться, и каждый раз бесподобный грим. Все это было не только даром природы, но великого искусства и взыскательнейшего отношения решительно ко всему, что входило в создание образа. Тут Шаляпину помогал и режиссерский талант, точное представление, чего он хочет добиться, и одаренность в искусствах пластических. Он рисовал, отлично схватывал сходство. Набрасывал автошаржи, эскизы гримов, костюмов своих. Видел себя как бы со стороны. Лепил. Впитывал в себя советы художников — Серова, Коровина, Врубеля... Внешний облик Демона в опере Рубинштейна — от полотна Врубеля. Шаляпин сам пишет об этом. Готовясь воплотить образ Годунова, он беседует с историком Ключевским и переселяется в воображении своем в XVII век. Из книг Шаляпина становится совершенно ясно: он добивался результатов в неустанных поисках совершенства, всегда стремясь дойти до глубины, до великого обобщения и остаться при этом предельно конкретным. Готовясь к выступлению в роли Базилио в «Севильском цирюльнике», он потребовал от дирекции императорских театров, чтобы купили осла. По замыслу Шаляпина, прежде чем этот сплетник выйдет на сцену, публика должна увидеть его сквозь окна гостиной доктора Бартоло: дон Базилио верхом на осле, груженном корзинами со всяческой снедью, едет с базара, тащит базарные сплетни! Образ в воображении певца разрастался. Режиссерская фантазия Шаляпина не знала границ...

Но, как часто случалось, осуществлению шаляпинских замыслов мешали театральные рутинеры. Так и на этот раз: дирекция отказала Шаляпину, сославшись на то, что у нее нет средств на содержание осла! И все же, благодаря настойчивости, безапелляционным и резким требованиям, ко-

торые так часто изображались как капризы и грубости Шаляпина, он сумел осуществить очень многое из своих замыслов.

В истории мирового театра Шаляпин — явление уникальное не только в силу своего новаторского таланта и той реформы, которую он произвел. Он занимает в искусстве свое, особое место; это артист музыкальной драмы в высшем его выражении, до него неизвестном и непревзойденном до настоящего времени. Творчество Шаляпина — одно из самых могучих выражений русского реализма. Этому направлению он служил вдохновенно и верил в его неисчерпаемые возможности. «Никак не могу вообразить и признать возможным, — писал Шаляпин, — чтобы в театральном искусстве могла когда-нибудь одряхлеть та бессмертная традиция, которая в фокусе сцены ставит живую душу актера, душу человека и богоподобное слово».

Вышедший, подобно Максиму Горькому, из самых глубин народных, Шаляпин дошел до вершин мировой славы. Не учившийся в молодые годы по бедности, он только благодаря своему жадному интересу к жизни и знаниям создал шедевры, вошедшие в историю русской и мировой культуры, и означил собою в искусстве эпоху. «Ты в русском искусстве музыки — первый. Как в искусстве слова — Толстой», — писал ему Горький. И продолжал: «В русском искусстве Шаляпин — эпоха, как Пушкин». «Федор Иванов Шаляпин, — утверждал Горький в другом письме, всегда будет тем, что он есть: ослепительно ярким и радостным криком на весь мир: вот она — Русь, вот каков ее народ — дорогу ему, свободу ему!» И называл Шаляпина лицом символическим.

И действительно, народность Шаляпина не может сравниться в музыкальном искусстве ни с чем. В оценках Шаляпина, кажется, нет расхождений. Люди разных вкусов и поколений, любящие разную музыку, разные жанры, исполнителей разных, единодушны в оценке Шаляпина. Это — неумирающе ново. Доступно. Смело. Глубоко. Разнообразно. Каждый раз — это новое открытие, столь совершенное, что даже при многократном слушании обнаруживаешь все новые и новые достоинства исполнения. От повторений это удивительное творчество не скудеет, а кажется все более глубоким, неисчерпаемым.

Всесоюзная фирма «Мелодия» выпускает серию пластинок Ф. И. Шаляпина. Собраны и заново реставрированы записи 1901—1936 годов. Это самое полное собрание исполнений Ф. И. Шаляпина. Разумеется, даже и лучшая запись не может заменить живого исполнения певца. И все же эти диски производят необыкновенно сильное впечатление.

Что касается представленного здесь репертуара Шаляпина, то с такой полнотой его не знали, вероятно, даже самые ревностные его поклонники. Здесь собраны музыкальные сочинения, которые певец не исполнял в России, и в то же время такие, которые вряд ли могла слышать заграничная публика.

Слушая их подряд, можно следить за тем, как Шаляпин становится Шаляпиным. Можно услышать его в трех партиях из одной оперы, которые одновременно в спектакле он петь не мог. Известно, например, что в опере «Борис Годунов» он исполнял иногда в один вечер и Бориса и Варлаама. Но здесь можно услышать, как он поет и Бориса, и Варлаама, и Пимена. Можно прослушать подряд арии Игоря, Кончака, Галицкого из оперы «Князь Игорь». Сопоставить, каким был Шаляпин Русланом и каким был Фарлафом в «Руслане». Сравнить двух Мефистофелей — Арриго Бойто и Шарля Гуно. Проследить, как он в разные годы исполнял одни и те же вещи, скажем, «Блоху».

Тут собрана музыка народная и профессиональная. Русская и зарубежная. Светская и духовная. Разные школы, стили и направления. Века XVIII, XIX и XX. Широко представлены русские композиторы: Глинка, Даргомыжский, Серов, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский, Рубинштейн, Рахманинов, Глазунов, Ляпунов, Гречанинов, Артемий Ведель, Архангельский, Строккин. И композиторы более скромного дарования — Кенеман, Лишин, Соколов, Слонов, Малашкин, Манькин-Невструев, произведения которых Шаляпин своим исполнением поднял до высот истинного искусства.

Немецкая и австрийская школы представлены сочинениями Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Брамса. Итальянская — ариями из опер Россини, Доницетти, Беллини, Верди, Бойто. Французская — произведениями композиторов Руже де Лиль, Мейербер, Гуно, Делиб, Массне, Флешье, Ибер. Английская музыка представлена «Слепым пахарем» Кларка.

Записано, к сожалению, далеко не все, что Шаляпин пел. Нет даже таких важных — этапных — работ, как Грозный из «Псковитянки». Нет Досифея из «Хованщины», Олоферна из оперы Серого «Юдифь», не записан Сальери. Нет «Забытого», «Полководца», «Семинариста», «Райка», «Червяка», отсутствует в записи «Титулярный советник».

Особое место в этом альбоме занимают фрагменты из оперы «Борис Годунов», записанные в 1928 году непосредственно со сцен лондонского

театра «Ковент-Гарден». Эта пластинка отличается от всех прочих своим документальным характером: паузы, удаления от микрофона, шаги по сцене, грохот брошенной скамейки... за этим угадывается игра Шаляпина — момент его творчества на публике. Самая тишина зала, потрясенного гениальной игрой и пением Шаляпина, безграничная принадлежность певца только этой минуте решительно выделяют эту запись из ряда других, технически более совершенных, свободных от случайных шероховатостей, но передающих не столько неповторимый процесс публичного вдохновения, сколько доведенное до совершенства и тоже по-своему вдохновенное воспоминание о нем.

Трагедия величайшего из певцов — разлука с родиной, с которой так органически связано его искусство, — привела к тому, что за малыми ис-

ключениями, Шаляпин записал за границей лишь то, что создал за годы работы в России. Умирая, он с горечью говорил, что не создал своего театра. Это так и не так. Он не создал театра конкретного, в котором мог полностью осуществить свои актерские и режиссерские замыслы. Но влияние его на музыкальный театр нашей страны и всего мира огромно. После Шаляпина уже невозможно ни петь, ни играть, как играли и пели до его вокально-театральной реформы. И хотя искусство актера осталось незакрепленным, голос Шаляпина навсегда сохранит и для нас величие его синтетического искусства, ибо, как сказал знаменитый критик В. Стасов, и музыкальность, и вокальный дар Шаляпина, и актерский заключены прежде всего «в гигантском выражении его пения»



ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД ГРАМПЛАСТИНОК

Комплект из 8 грампластинок  
Цена комплекта 9 руб. Арт. 21-8



# МЕЛОДИЯ

---





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
М Е Л О Д И Я  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018101

вторая гр

1-00

Сторона 1

**ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 1)**

1. Слонов: Ах ты, солнце красное
2. Глинка: Ария Руслана («Руслан и Людмила»)
3. Делиб: Стансы Нилаканты («Лакме»)
4. Укр. нар.: Ой у луз I
5. Русск. нар.: Из-под дуба, из-под вяза
6. Русск. нар.: Не осенний мелкий дождичек
7. Русск. нар.: Лучинушка

Записи 1901 г. (1), 1907 г. (2, 3),  
1910—1912 гг. (4—7)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
**МЕЛОДИЯ**  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68  
Д-018102

вторая гр  
1-00  
Сторона 2

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 1)  
8. Русск. нар.: Солнце всходит и заходит  
9. Соклов: Зашумела, разгулялась  
10, 11. Мусоргский—«Борис Годунов»:  
Монолог Пимена. Рассказ Пимена  
12, 13. Рубинштейн—«Демон»  
Романс Демона «Не плачь, дитя»  
Романс Демона «На воздушном океане»  
Записи 1910—1912 гг.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ССРС  
М Е Л О Д И Я  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018103

вторая гр

1-00

Сторона I

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 2)

1. Глазунов. Вакхическая песня

2. Руже де Лиль: Марсельеза

3, 4. Гуно—«Фауст»:

Закливание цветов. Сцена у церкви

Маргарита—М. Михайлова

5. Верди: Ария Филиппа («Дон Карлос»)

6. Верди: Речитатив и каватина

Дон Сильвы («Эрнани»)

7. Беллини: Ария Оровезо («Норма»)

Записи 1910—1912 гг.

На франц. (1, 2)

и итал. (5—7) языках



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
М Е Л О Д И Я  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК СССР



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018104

вторая гр

1-00

Сторона 2

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 2)

8. Доницетти: Каватина и ария Дон Альфонсо  
(«Лукреция Борджиа»)

9. Мейербер: Воззвание («Роберт-Дьявол»)

10. Ляпунов: Былина о царе Иване Васильевиче Грозном

11. Русск. нар.: Былина об Илье Муромце

12. Русск. нар.: Было у тещеньки семеро зятьев

13. Укр. нар.: а) Ой зелений дубе

б) Комарище

14. Слонин: Прощальное слово

15. Брамс: Ода Сафо

Записи 1910—1914 гг

На итальянском языке (8, 9)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
М Е Л О Д И Я  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК С С С Р



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018105

вторая гр

1-00

Сторона 1

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 3)

1. Альес: Последний рейс моряка
  2. Малашкин: О, если б мог выразить в звуке
  3. Чайковский: Соловей
  4. Чайковский: Благословляю вас, леса
  5. Рахманинов: Каватина Алеко («Алеко»)
  - 6, 7. Глинка—«Иван Сусанин»:  
Ария Сусанина. Речитатив и сцена
- Записи 1921 г. (1—3),  
1923 г. (4—6), 1924 г. (7)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ССР  
М Е Л О Д И Я  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018106

вторая гр

1-00

Сторона 2

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 3)

8, 9. Бородин — «Князь Игорь»:

Ария Игоря. Ария Кончака

10, 11. Мусоргский — «Борис Годунов»:

Монолог Бориса «Скорбит душа»

Прощание с сыном и смерть Бориса

Записи 1924 г. (8, 9),

1925 г. (10), 1926 г. (11)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ССР  
**МЕЛОДИЯ**  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018107

вторая гр

1-00

Сторона I

**ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 4)**

1. Русск. нар.: Эх ты, Ванька
  2. Русск. нар.: Дубинушка
  3. Русск. нар.: Эй, ухнем
  4. Мусоргский: Блоха
  5. Кенеман: Как король шел на войну
  6. Глинка: Ночной смотр
  7. Шуман: Два гренадера
  8. Бетховен: Под камнем могильным
- Записи 1923 г. (1), 1924 г. (2),  
1926 г. (4, 6, 7), 1927 г. (3, 5, 8)  
на итальянском языке (8)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018108

вторая гр

1-00

Сторона 2

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 4)

9, 10. Бойто — «Мефистофель»:

Ария Мефистофеля (из пролога)

Ария Мефистофеля (со свистом)

11. Россини: Ария Дон Базилло

(«Севильский цирюльник»)

12. Массне: Сцена смерти Дон-Кихота («Дон-Кихот»)

Дульцинея—О. Клин

13. Беллини: Речитатив

и каватина Родольфо («Сомнамбула»)

14. Моцарт: Ария Лепорелло («Дон Жуан»)

Записи 1926 г. (9—11), 1927 г. (12, 13),

1928 г. (14)

на франц. (12)

и итал. языках



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018109

вторая гр

1-00

Сторона 1

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 5)  
1—3. Мусоргский—«Борис Годунов»  
Монолог Бориса «Достиг я высшей власти»  
Сцена Бориса  
Прощание с сыном и смерть Бориса  
Записано во время спектакля  
в театре «Ковент Гарден»  
Лондон. 1928 г.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
МЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018110

вторая гр

1-00

Сторона 2

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 5)

4. Римский-Корсаков: Пророк. 5. Флежье: Рог

6. Даргомыжский: Старый капрал

7. Шуберт: Двойник

8. Шуберт: Смерть и девушка

9. Глинка: Сомнение

Записи 1927 г. (4), 1928 г. (7, 8),

1929 г. (5, 6), 1930 г. (9)

На французском языке (5)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ССРС  
ММЕЛОДИЯ  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-08

Д-018111

вторая гр

1-00

Сторона 1

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 6)

1. Кларк: Слепой пахарь 2. Мусоргский: Трепак

3. Русск. нар.: Не волят Маше

4. Русск. нар.: Прощай, радость

5. Русск. нар.: Вдоль по Питерской

6. Русск. нар.: Из-за острова на стрежень

7. Русск. нар.: Вниз по матушке по Волге

Записи 1928 г. (1), 1929 г. (2—5),

1930 г. (6), 1932 г. (7)

На английском языке (1)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
**МЕЛОДИЯ**  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018112

вторая гр  
1-00  
Сторона 2

**ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 6)**

8. Мусоргский: Песня Варлаама («Борис Годунов»)

9, 10. Бородин—«Князь Игорь»:

Речитатив и песня Владимира Галицкого

Ария Кончака

11. Римский-Корсаков: Песня Варяжского гостя  
(«Садко»)

12. Рахманинов: Каватина Алеко («Алеко»)

13. Серов: Песня Еремки («Вражья сила»)

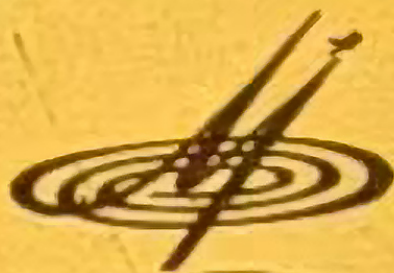
14. Глинка: Рондо Фарлафа  
(«Руслан и Людмила»)

Записи 1927 г. (8—11).

1929 г. (12), 1931 г. (13, 14)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
**МЕЛОДИЯ**  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018113

вторая гр  
1-00  
Сторона 1

**ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 7)**

1, 2. Гуно—«Фауст»:

Куплеты Мефистофеля. Серенада Мефистофеля

3, 4. Даргомыжский—«Русалка»:

Ария Мельника

Сцена Мельника и Князя

Князь—Г. Поземковский

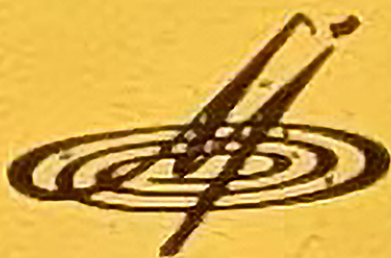
Записи 1930 г. (1, 2), 1931 г. (3, 4)

На французском языке

(1, 2)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
**МЕЛОДИЯ**  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018114

вторая гр

1-00

Сторона 2

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 7)

5, 6. Мусоргский — «Борис Годунов»:

Монолог Бориса «Достыг я высшей власти»

Сцена Бориса

7. Русск. нар.: Легенда о двенадцати разбойниках

8. Строкин: «Ныне отпускаеши...»

9. Ведель: «Покаяния отверзи ми двери»

10. Архангельский: Верую

11. Гречанинов: Сугубая ектения

Записи 1931 г. (5, 6) и 1932 г.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
**МЕЛОДИЯ**  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018115

вторая гр

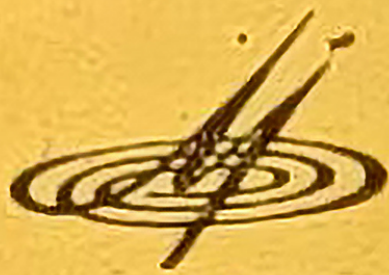
1-00

Сторона 1

**ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 8)**  
1—4. Ибер—Из музыки к к/ф «Дон-Кихот»:  
Песня Герцога. Прощальная песня. Серенада  
Смерть Дон-Кихота  
5. Рубинштейн: Узник  
6. Рубинштейн: Клубится волною  
7. Массне: Элегия  
Записи 1931 г. (6, 7) и 1933 г.  
На французском языке (1—4)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
М Е Л О Д И Я  
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



▽ 33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-68

Д-018116

вторая гр  
1-00  
Сторона 2

ИСКУССТВО Ф. И. ШАЛЯПИНА (№ 8)

8. Стар. романс: Очи черные
  9. Лещин: Она хохотала
  10. Русск. нар.: Ноченька
  11. Манькин-Невструев: Песня убогого странника
  12. Русск. нар.: Ты взойди, солнце красное
  13. Мусоргский: Блоха
  14. Русск. нар.: Эй, ухнем
- Записи 1927 г. (8), 1929 г. (9),  
1930 г. (10), 1934 г. (11, 12),  
1936 г. (13, 14)



ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД ГРАМПЛАСТИНОК

Комплект из 8 грампластинок  
Цена комплекта 9 руб. Арт. 21-8