

ЗАМЛЪКНА НИКОЛАЙ ГЯУРОВ

Световноизвестният български бас Николай Гяуров замлъкна завинаги на 2 юни 2004 г. в болницата в Модена, Италия.

Той щеше да навърши 75 години през септември 2004 г., а в Софийската опера планираха честването на юбилея му за пролетта на 2005 г., за което се предвиждаха спектакли с негово участие и майсторски клас за млади оперни певци.

Николай Гяуров, роден през 1929 г. във Велинград, бе на сцената цели 50 години. Според познавачите на оперното пеене това е удивително творческо дълголетие.

Всичко в кариерата му, която наричат „приказна“, е започнало случайно, когато композиторият Петко Стайнов чува войника Гяуров и без колебание го насочва към пеенето. След поставената от проф. Христо Бръмбаров благодарна основа младият бас е изпратен да се усъвършенства в Московската консерватория. През 1955 г. международният конкурс по пеене в Париж се превръща в стартова площадка за една изключителна артистична кариера, преминала по най-реномираните световни сцени. Дебютната роля на Николай Гяуров е Дон Базилио, която той изпълняваше допреди две-три години. Триумфален успех му носят ролите на Борис Годунов, Мефистофел от „Фауст“, Филип Втори от „Дон Карлос“. Италианските критици пишат за гласа на българина: „Николай Гяуров притежава бас, който звучи епогте като сила, с красотата на тембъра и емисията на един тенор.“ Според британска статистика той е басът с най-много записи в историята на оперното изкуство.



Фиеско в „Симоне Боканегра“, Верди

Този разговор, проведен през 1995 г. в дома на Николай Гяуров и Мирела Френи в Бояна, е публикуван през 1999 г. във в. „Култура“ по повод 70-годишнината на певеца. „Гяуров, твърди авторката, разказва с една ведрост, с едно вълнение като че ли не е бил десетилетия по сцените... Именно това младежко вълнение и радост от живота, на който се е обрекъл, правят изключително силно впечатление. Изпълнен е с очакването на следващия миг по начин, който силно респектира. Когато Гяуров говори, гласът му е не по-малко интересен, нюансиран и изразителен. Човек с харизма, артист, който непрекъснато разказва нещо интересно.“

Избрахме това интервю във връзка с внезапната кончина на певеца, защото „автентичният глас“ винаги е бил приоритет за „Ек“.

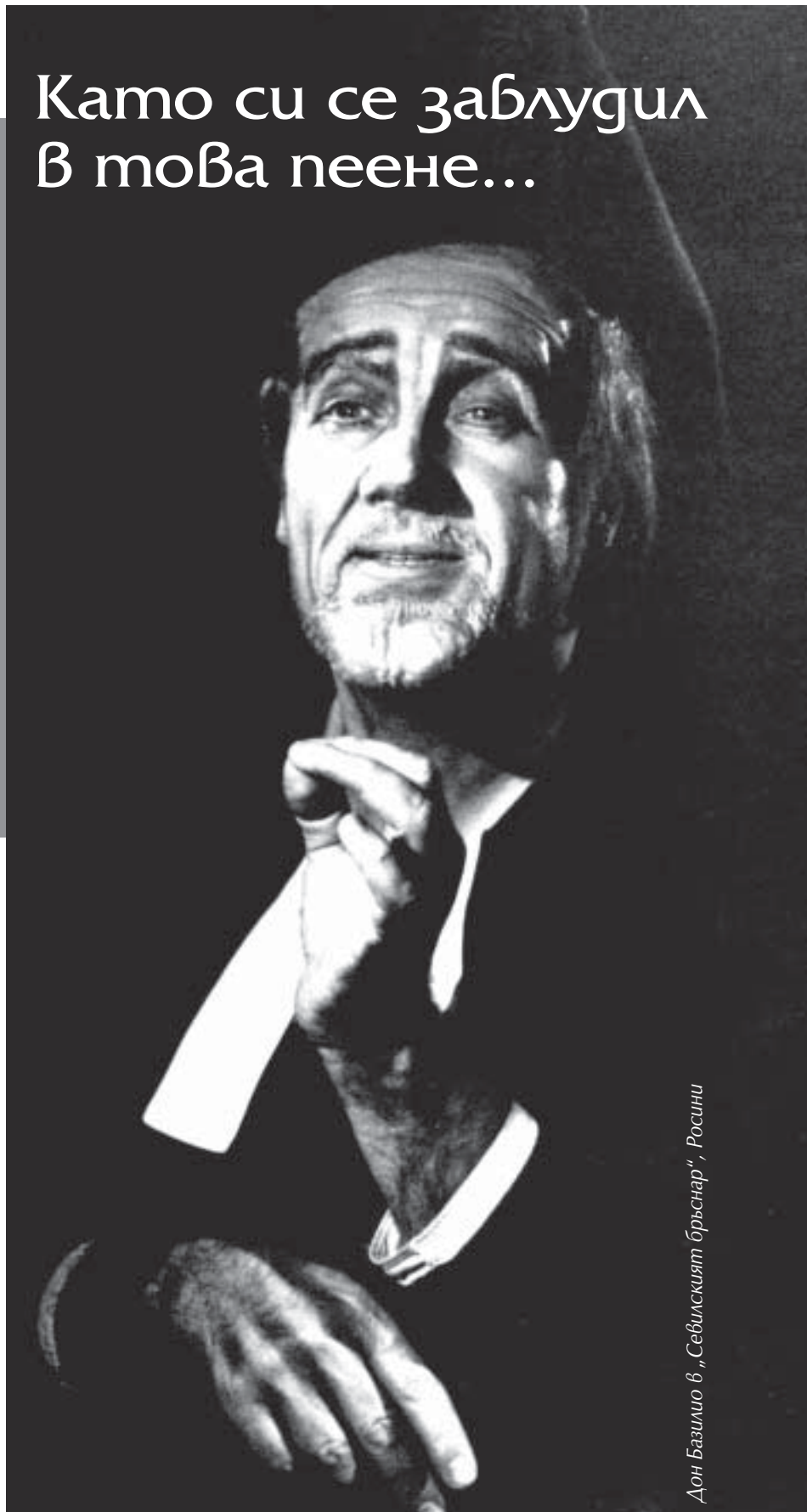
Как сте?

Не мога да се оплача, пея, имам ангажименти, вярно е, годините напреднаха, но пък... зрелостта в моята работа е по-наяве сега. Може би това е основното, с което днес оперирам. Аз не мога като младите с един нокаут да сваля един борец на ринга, но с някакво майсторство сигурно могат да се правят още много работи. Доказах го и мисля, че би трябвало да съм доволен.

Дон Базилио е дебютната ви роля, с кой режисьор я правихте за първи път?

А, това беше един възрастен, белоглав режисьор. Не си спомням сега в момента името му, но зная, че беше режисьор в театър „Вахтангов“... Беше много интересно, като ми обясняваше, това бяха системите на Станиславски

Като си се заблудил В това пеене...



Дон Базилио в „Севилският бръснар“, Росини

и Немирович-Данченко – голямата школа, която доста се дискутираше навремето, и в България бяха я обявили едва ли не за социалистически реализъм и какво ли не още... А сега се знае много добре, че по тая система работят в Холивуд всички американски артисти. И... като започна да ми казва едни работи: това влизане в тоя персонаж, неговите качества... Това превъплъщение в образа на тоя хитрец... (*сmee се*), на тоя мошеник, на тоя загубен човек, който си блъснал в главата идеята, че ако за едни хора важат парите като двигател, за други – любовта, за други – не знам какво, за него – само клеветата. Това е факторът, това е бомбата, която никой не подозира и която никой по-добре от него не може да обясни. Бях много млад, едва 24-25-годишен и си викам: „Тая професия, извинявай Николай, не е за тебе.“ Не вървеше, просто опитвам да направя нещо, но не мога да се претроша, не мога да хвана тоя секрет. Спонтанната ми мисъл беше, че не мога да го правя това нещо, особено такива характерни роли. Може би и това първоначално ме тласна да търся повече тъкмо в тази област, като доказах и на себе си, че мога да правя ролята и, както виждате, досега триумфално я пея.

В актьорския си подход използвате лично ваша характерна пластика – ръцете, тялото, главата, походката...

Начинът на изработване на всяка роля е почти един и същ – към нея се прибягва, търсейки характерните неща за един образ, съобразявайки се с всички негови действия, т. е. плъзваш в кръвта, в кръвообращението на този персонаж. Така че жестовете – това е един сигурно дълбоко ментален процес, ръководен от... тънките функции на нервната система. Сигурно. Човек, мислейки, подготвяйки ролята, в процеса открива неща и вае образа. Като една скулптура, нали. И дали това ще бъде образ на исторически герой, дали това ще бъде Борис Го-

дунов с всички негови сложни преживявания и т. н., или този шарлатанин Базилио, детайлите идват един след друг и се обогатяват, и се намират един друг... също като един влак, който увеличава скоростта си. Освен това, разбира се, грамаден фактор за обогатяването на една роля е срещата с големи режисьори в различни постановки, които по различен начин виждат този образ. И понеже съм играл в много такива постановки... даже в една, която пях в Грац, Базилио беше във фрак с цилиндър и бастунче – нямаше нищо общо, да кажем, с традиционната постановка, но въпреки това образът си изскача отвътре, защото, когато той вече е получил плът и кръв, можете да го вкарате, където искате...

Винаги съм изпитвал огромна любов към театъра, още преди да започна да пея. Аз мислех, че ще се определя окончателно към драматичното изкуство, защото нямаше други средства за израз... свирех на кларинет, на цигулка, на тромбон, но те не бяха достатъчни инструменти, за да вляза в един музикален институт като консерваторията или да продължа моя живот като специалист. Не бях на това ниво. Определено ме теглеше театърът, едновременно с тези музикални инструменти, с тази любов към музиката, която имах... Докато не се сблъсках с новата професия (защото незабелязано, пеейки в хорове, гласът се отделяше като нещо по-специално и хората ме насочиха към специализиране, към учене, към перфекциониране именно на този инструмент), аз това понятие: „да се работи над гласа“ не го знаех. Не знаех, че трябва да се учи пеене. Впоследствие естествено се убедих, че това е едно огромно богатство и това е най-интересният инструмент всъщност. Това е чудото на природата – без да е специално настроен (натискайки струна или натискайки клавиш на пиано, или духайки в някакъв духов инструмент), да търсиш неговите цвето-

ве. Това е уникалното богатство на човешкия глас и не случайно много музиканти като цигулари, виолончелисти или други търсят да подражават на човешкия глас като легато... като..., като чудо на произвеждане на звук. И така... аз се увлякох в това... (*усмихва се*), както един мой български приятел ми казва: „Ти кат си се заблудил в това пеене.“ Което много ми харесва, това е феноменален израз. „Хората си живеят живота – вика, – ти си се заблудил в това пеене...“ Всъщност искаше да каже: „как всеотдайно си влязъл в това чудо“. И когато си навлязъл в него, то изисква задължително от оперния певец, пък даже и за една интерпретация на камерна музика – да носи именно артистичен талант... театър, думата е вътре, думата, освен това музицирана от гении като Верди, Моцарт или Гуно, или Мусоргски... Особено Мусоргски е свързан с думата и аз се намерих, дето се казва, в моите води. И тук аз пак казвам – с помощта на всички, с които съм работил и с които продължавам да работя (и в хубав, и в отрицателен смисъл), съм се учил и продължавам да уча, защото ми е интересна тая материя. Докато това чудо гласът още може да звукопроизвежда – там е цялата работа. Защото неочаквано и за мен дълги години пея... това са 40 години (до днес близо 50 – б. ред.). Аз не си спомням да е имало човек да е пял толкова дълго. Освен ако не е отседнал в една опера, един театър, в един град, където има възможност да спи на своето легло, без да прави големите кариери, тогава може и да има такива чудеса. Но при нашия начин на живот днес тук, утре в Ню Йорк, след това – Токио, после Париж, Москва, непрестанни промени на въздух, на храна, на хотели, нови хора... мозъкът наистина е невероятно претоварен... Така че такава една кариера аз не си спомням, поне не съм чел да е имало някъде такава неща. И мисля, че когато спре моето изразно средство, а то ще спре, как-

то е нормално (това е едно чудо, че досега още звучи), тогава, разбира се, сигурно ще страдам много – най-много за това, че не мога да оперирам с него, да си поемеш въздух и да видиш, че от твоето тяло, от твоята уста излизат звуци. С което ти можеш да правиш всевъзможни краски, именно като дейност на висшата нервна система...

В непрекъснатото дълбаене в образа не се ли крие някакъв инстинкт за противодействие на евентуалната скука, която би могло да породи дългогодишното повтаряне на партиите?

Съвсем логичен е въпросът. Наистина, повтаряйки едни и същи роли, на човек може в един момент да му стане байгън, както казва една хубава турска дума. Невероятно е щастието в една и съща композиция да откриваш още много неща, много детайли и така да я обогатяваш. Често с Мирела си говорим... Тя например е призната днес за най-добрата Мими (от „Бохеми“), както и много други роли като първа в света... Наистина е пяла тази роля повече от всички други... И аз съм бил свидетел на представлението на тази опера и на един много специален случай... Може би заслужава сега да ви го разкажа – това се случи в Метрополитън опера. В Метрополитън опера дебютира диригентът Карлос Клайбер в „Бохеми“ с Лучано Павароти, Мирела и една група артисти – чудесни, от Метрополитън опера, в партиите на Марчело, Колин и т. н. Карлос Клайбер е един голям майстор... Той е толкова чувствителен и толкова стеснителен, и трябваше да се яви за пръв път пред тая маса от музиканти, с която не беше контактувал никога. Той не направи нито една репетиция в зала – яви се там и говорейки с артистите, каза: „Какво ще кажете, ако направим направо генерална репетиция?“ И Мирела, и Лучано казаха: „Да!“ Той излезе на пулта и моя милост беше в залата, близо до Ливайн –

главния диригент на Метрополитън. Не мога да ви разкажа какво стана, въобще какво чудо стана – аз не вярвах, че един човек, който за пръв път се явява в една опера... като вдигна ръката си над оркестъра, и оттам започна нещо, което сигурно няма да чуя повече в живота си. От оркестъра почнаха да излизат не звуци, не група цигулки или група тромбони. Започна да излиза като една мъгла, която те облива с някакви цветове на оркестъра така, че разказвайки ви сега това, ме побиват тръпки, от време на време спираше за някаква малка атака, но моето чувство беше, че тези оркестранти сякаш са чакали цял живот да дойде именно такъв диригент, за да могат да музицират, т. е. той не дирижираше, те музицираха нещо под неговите ръце, под неговите жестове, той измъкваше от тях неща, които са неповторими. И този човек дебютира с тази опера: първата репетиция – генерална с костюми, което не съм виждал никога в моя дълъг живот на оперните сцени! Така изпяха пет представления, на които аз си купувах лично билетите, защото в Метрополитън не се дават гратиси, даже и на такива като мен. И си спомням, че плащах 70-75 долара за билет всяка вечер и чух всичките представления от начало до край. Но не вярвам да съм имал по-голямо преживяване от това, което имах на този спектакъл. Виждал съм големи неща, още ми стоят в паметта, но това нещо беше – може би заради характера му, заради особеността на подготовката му... Та така, аз се връщам след тая голяма екскурзия, че на Мирела той със стеснение ѝ подсказа някои работи, след генералната репетиция ѝ каза: „Мирела, какво ще кажеш, ако в смъртта на Мими, когато аз вляза с оркестъра, там изчезва нещо и ако направиш още 4 секунди пауза...“ Ей такива работи и Мирела беше... не просто във възторг, ами... направо... То в театъра стана нещо много, много специално..., т. е. даже в тези че-

тири секунди, които той коригира, и то при една певица, която пее, откакто се е родила като певица, в тази роля... и тя каза: „Аз не вярвах, че мога да намеря още нюанси тук...“ Значи това е, мисълта ми е, че има една безграничност в изкуството... няма стоп! Няма стоп!

И затуй не ми омръзва, това е отговорът на въпроса... С опита, който получавам, продължавам да ги разглеждам... и сега, в новия си стадий на певец, нали... не съм, да кажем, тоя младият, който можеше да поразии всеки със звуци, това можеше да ме изморри, ако бях продължил по тази линия. А сега разбирам, че в голямата палитра, която съм запазил – и слава Богу, – още тук-там изскача големият Гяуров в големия, чисто физически звук; може би той звучи сега много повече, когато е именно отделен от нюанси, от пианисими. И едно грандиозно форте може да се образува в определен момент и да предизвика реакция на удивление, когато публиката си казва: „Е, какво става!“ Това е пак в опита от годините. Някога гласът ми можеше да впечатлява само със силния си звук – за голямо щастие моят силен звук, казваха, че бил не само голям, но и много красив. И гласът ми поразяваше и може би това помогна в първите години да направи това нечувано впечатление и в публиката, и в дирекциите.

Може би затова и не престанете да записвате. Струва ми се, че сте един от певците с много записи...

Ама не „струва ми се“, то е така! Съвсем наскоро четох една статистика в Лондон – даже го имам като документ, че Николай Гяуров е най-записваният бас в историята на изпълнителското изкуство. И тук става дума не само за професионални, студийни записи. Оказа се, че аз имам вероятно количество „лайф-записи“, които се наричат пиратски

записи. Защото за тях аз не получавам никакви пари, а те се продават в огромни количества – на живо от „Скалата“, от всички театри в света.

Това все още официална нелегална практика ли е?

Това е именно официална нелегална практика, защото има хора, които влизат в залата, въоръжени с техника, въпреки че това е абсолютно забранено. И записват тези опери – на професионална или полупрофесионална техника. И ги държат дълго време, защото аз имам записи, които са от преди 20 години. Според Конвенцията на правата на изпълнителите трябвало да минат 20 години от правенето на пиратския запис и той може да се издава. И именно след 20 години нахфърчаха едни записи, за които не съм имал и минималната идея, че са записвани. Например в Ню Йорк си купих една видеокасета с мое изпълнение на Мефистофел от „Фауст“ в Токио. Предали са го в Токио това нещо, даже му стоят отдолу надписите на японски, което ме много забавлява. Изпълнителите са Алфредо Краус като тенор, сопраното е – трябваше да бъде Мирела, която беше заета в това време, Рената Ското, която беше в разкошна форма в тоя момент, постановката беше на Жан Луи Баро и беше изпратена от „Скалата“ в Токио. И като я видях, бях много изненадан по много причини – първо звукът беше много интересен, много актуален, който само японците, изглежда, могат да записват така на живо, и картината – чудесна! Прочетох в „Опера нюз“, че е излязло това нещо – с моята снимка. Отидох и купих – платих някъде към 80 долара за две касети и си ги занесох вкъщи. Продавачите, като ме видяха, изглежда, са казали на продуцентите и след два-три дена получих три касети вкъщи (смях). Това е невероятно! Може би им е станало неудобно, че аз така съм си купил моите касети. Значи те



Филип II от „Дон Карлос“, Верди

са чакали от 1974 г. – двайсет години, и сега са го издали туй нещо... Защото публиката обича много лайф-записите; тя предпочита автентичността, да ти чуе дъха едва ли не, стъпките по сцената и шума, който се вдига. Автентичността привлича почитателите на оперното изкуство по света и те купуват.

А и студиите ви записи се преработват на компактдискове.

Да, всичко е преиздадено... Приятно ми е, че непрекъснато

излизат мои записи на компактдискове... Публиката все още се интересува от това, което съм правил и което сега мога да й поднеса. Пък и трябва да ви кажа, че когато изпълнявам една роля, аз забравям възрастта си. Това е нещо невероятно! Например пееш младия Колин. Забравяш какво те боли, просто вече си друг човек, походката ти е друга, движенията ти са различни. То е като някаква хипноза, като транс...

Разговаря: **Екатерина Дочева**