

В ВОСПОМИНАНИЯХ Ф. И. Шалыпина приведен примечательный пример, свидетельствующий о глубочайшем преклонении итальянского народа перед гением Джузеппе Верди: «Однажды композитор приехал на какую-то станцию... Публика, узнав его, моментально встала, сняв шляпы, и никто не садился, пока знаменитый старец не сел сам. Никто не кричал ему «браво», не аплодировал... Но когда Верди встал, чтобы идти в вагон, публика тоже встала и, снимая с себя верхнее платье, разостлала его под ноги композитора, и он, раскланываясь, прошел до вагона по одежде своих сограждан».

Для итальянцев Верди был не просто любимым музыкантом, создателем повсеместно звучащих мелодий из «Травиаты» и «Аиды». Имя Верди олицетворяло для них неугаемый дух свободы, идею национальной независимости, гордой непокорности тирании. Современники называли его «музыкальным Гарибальди», «маэстро итальянской революции». Постановка его ранних героико-исторических опер сопровождалась бурными манифестациями: толпа жадно подхватывала пламенные призывы к борьбе, завуалированные инсказательностью библейских или рыцарских сюжетов. Страстные напевы из «Набукко», «Ломбардцев» или «Эрнани» — темпераментные, плакатно-героические марши и хоры становились подлинными гимнами национальной-освободительной борьбы, музыкальными знаменами сражающейся Италии.

Восемьдесят семь лет прожил на свете удивительный итальянский маэстро, сын крестьянина из деревни Ронколе, и всю свою жизнь сохранял он сыновнюю любовь к земле и простому деревенскому люду. По верному замечанию Б. Асафьева, «Верди вступил на оперные подмостки мужиком и мужичество было его стихией, его силой». Крестьянская натура великого итальянца сказалась в здоровом и мощном ощущении жизненной правды, в неизменном обращении к вечно живому национальному мелодизму, в необыкновенном, гигантском трудолюбии, выдвинувшем его в ряд самых крупных и интересных музыкальных драматургов XIX столетия.

Более полувека продолжалась напряженная творческая деятельность Верди. Тридцать две оперные партитуры представляют интереснейшую эволюцию непрерывно растущего мастера — от наивных неистово романтических опер 40-х годов к пылкой социальной патетике «Трубадура» и «Риголетто», к монументальной фресковости «Дона Карлоса» и «Аиды», к изумительным реалистическим завоеваниям «Отелло» и «Фальстафа». Все наиболее ценное и жизнеспособное, что рождалось в европейском оперном театре, он внимательно изучал и жадно осваивал: эмоциональность и вокальное совершенство итальянского оперного романтизма, театральная блеск и драматургические мастерство француз-

МАЭСТРО ИТАЛЬЯНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

150 лет со дня рождения Д. Верди

свой большой оперы, стремление к непрерывности форм и глубине симфонического мышления, свойственное вагнеровской музыкальной драме... Но при этом во всех произведениях Верди, включая самые поздние и новаторски смелые, неизменно сохранялись лучшие черты итальянской оперной традиции: трепетность и мощь глубоких человеческих переживаний, выраженных прежде всего средствами естественного и заволнованного пения. Композитор с горечью осуждал недостойное модничанье своих молодых итальянских коллег, стремившихся пренебречь вокальной природой оперного искусства ради современных гармонических и оркестровых новшеств. «Зачем увлекаться экзотическими новшествами, если у себя дома мы владеем искусством не менее великим и более непосредственным, так как оно соответствует всему итальянскому характеру», — писал он.

В наши дни, когда в музыкальном мире вновь вспыхивают споры о судьбах оперного жанра, опыт Джузеппе Верди оказывается особенно ценным и поучительным. Подобно Моцарту, Бизе или Чайковскому, он обладал счастливейшим даром правдивого музыкального воплощения больших человеческих характеров в их движении и развитии, в их непримиримых драматических столкновениях. Опера была для него ярко социальной и остро конфликтной драмой страстей, выраженных средствами мелодически выпуклого и эмоционально насыщенного пения в сочетании с действенной и сжатой оркестровой характеристикой. При этом он всегда стремился не к гризукрашенному и безличному виртуозничанью, а к осмысленному ярко драматизированному пению и разнообразнейшим формам вокальной выразительности, тесно связанной то с живой интонацией речи, то с широко бытующими в массах песенными жанрами.

В прошлом веке принято было осуждать Верди за его якобы излишнюю «общедоступность», за чрезмерную легкость и «бытовизм», присущие его популярнейшим мелодиям. Ссылались на то, что привнесшие напевы из «Трубадура» и «Травиаты» разнились по всему миру в исполнении бродячих шарманщиков и садовых оркестров. Эти упреки были явно несправедливы. В действительности каждое новое творение Верди при всей кажущейся ме-

лодической «банальности» оказывалось истинно новаторским поиском, дерзким эстетическим завоеванием. Герои его опер гневались и плакали, опирали и возмущались, пророчествовали и ликовали, раскрывая при этом всю сложнейшую гамму правдивых человеческих интонаций. Вспомним яростные проклятия Риголетто, вольнолюбивые призывы Манрико, тихие слезы Виолетты, неистовые стечения обманутого Отелло. С какой реалистической меткостью передал Верди живые эмоции своих героев. В этих сложных образах он далеко ушел от одноплановых, напыщенных и условных характеристик ранней романтической оперы: тончайшая фактура вокальной линии — от жесткой, почти разговорной декламации до волнующего распева — выражает безграничное богатство человеческих чувств. Общеизвестны неповторимые находки и поистине реформаторские достижения Верди в создании оперного ансамбля, в котором одновременно действуют, страдая, гневаясь или ликуя, самые различные герои драмы, изображенные в момент жаркой психологической битвы. Знаменитый квартет из «Риголетто», потрясающее Miserere из «Трубадура», эпизод картонной игры из «Травиаты», заключительная сцена из «Аиды» — лишь немногие примеры этой необычайной ансамблевой изобретательности, помноженной на высокое вдохновение. Новаторские открытия Верди в области оперных форм, особенно ансамблевых, далеко еще не исчерпаны: изучайте их внимательно и развивайте на новом современном материале! — хочется посоветовать нашим музыкальным драматургам.

Но мудрость Верди заключалась в том, что он, смело обогащая и расширяя сферу вокальной декламации, не пренебрегал и самыми простыми, почти бытовыми песенными формами, если они способны были запечатлеть настроение драмы или своеобразие характеров. Вспомните трогательные цыганские напевы нищенки Азучены, вспомните облетевшую весь мир легкомысленную, ветреную песенку Герцога из «Риголетто», вспомните щемяще-тогливую, женственно мягкую «Ивушка» из «Отелло» или огненно-темпераментную призывную кабалетту Манрико из «Трубадура». Чутьем гениального драматурга композитор всякий раз находил эти простейшие и правдивейшие реше-

ния, в которых самая сокровенная сущность действия воплощена точнее и вернее, нежели в любых сложных построениях. И он по праву гордился этой своей дерзостью плебея, противопоставляя ее сухому педантически ремесленному сочинительству музыкальных академиков. Когда при доработке «Аиды» ему пришлось заменить один полифонически усложненный хор более скромным и доступным эпизодом, он, шутя, написал своему другу: «Этим хором я заслужил бы «браво» от людей в париках и, быть может, имел бы надежду получить место преподавателя контрапункта... Но уж такова судьба моя! Никогда я не сойду в музыку за ученого — навсегда останусь жалким писаккой вне цеха»...

Редко кто из оперных мастеров прошлого обладал такой непревзойденной драматургической хваткой. Верди был прирожденным знатоком театра и каждую деталь музыки умел подчинить властным требованиям сценического действия. Никто не мог так точно рассчитывать каждое движение, каждый штрих, каждое слово в соответствии с ведущей идеей драмы. Излишние словесные подробности или загромождающие побочные эпизоды он безжалостно выбрасывал во имя простоты и ясности целого. Известно, как придирчив был Верди к своим либреттистам, как непрекаемо диктовал им свой глубоко выстраданный, продуманный и музыкально прочувствованный план будущей оперы. «Я никогда не писал оперу на готовое либретто, сделанное кем-то на стороне, — признавался композитор. — Я никак не могу понять, как вообще может родиться сценарист, который в точности угадает, что я могу воплотить в опере»...

Верди решительно отвергал попытки литераторов усложнять оперный текст всякого рода поэтическими красотами, сложными рифмами и словесными ухищрениями. Он требовал, чтобы эмоциональность в опере шла «не от словесной метафоры, а от ситуации».

Поражают неиссякаемость творческого вдохновения Верди, его вечная жажда работы и невероятная требовательность к самому себе. «Никогда, никогда ни одного часа покоя!» — писал он. «Труд, вечный труд!.. Я должен работать с высушенным языком, как бешеный пус, пока меня не хватит последний удар...». Именно это редкое упорство гения заставило его вернуться к своим старым сочинениям и создать на склоне лет новые, более совершенные варианты «Дона Карлоса», «Макбета», «Симона Боканегры». Еще более поразителен необычайный творческий взлет престарелого Верди, завершившего в восьмидесятилетнем (!) возрасте сверкающую остроумием и свежестью партитуру «Фальстафа».

В нашей стране издавна любят и почитают великого итальянского мастера. Серов, Ларош, Чайковский восторгались его драматургическим талантом, захватывающим динамизмом его музыки. Еще более ста лет назад Серов успевал в его операх «что-то стремительное, энергическое, совсем новое, свое» и выразил от лица русской публики «огромное спасибо сеньору Верди».

Непревзойденные образцы сценической интерпретации опер Верди дали такие русские мастера, как Шалыпин (в «Дон Карлосе»), Станиславский (в постановке «Риголетто»), Собинов. Уже в советские годы наши лучшие театры заново воскресили обширное творческое наследие Верди, познакомили публику с целой серией его забытых шедевров. Мы узнали «Сицилийскую вечерню» и «Симона Боканегру», «Луизу Миллер» и «Битву при Леньяно», ближе познакомились с «Реквиемом» и «Бал-маскарадом», «Дон Карлосом» и «Фальстафом». И сегодня мы по праву называем замечательного миланского маэстро нашим великим союзником в борьбе за гуманистическое, правдивое и народное искусство современности.

И. НЕСТЬЕВ.

ПОСВЯЩЕННЫЕ ВЕЛИКОМУ КОМПОЗИТОРУ...

В ФОЙЕ Большого зала Московской консерватории открылась выставка, посвященная творческому пути гениального итальянского композитора и сценической жизни опер.

В экспозиции представлено более трехсот документальных материалов из фондов Центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки (автор выставки — Е. Руднева, художник А. Перельман).

Вот старинная гравюра с видом Милана, литография здания театра «Ла Скала», на сцене которого в сороковых годах прошлого века прозвучала музыка первых опер Верди — «Оберто», «Набуко» («Навуходоносор»), «Ломбардцы». На стенде — эскизы декораций и костюмов, снимки отдельных сцен и исполнителей первых спектаклей этих опер, фотокопии автографов Верди — страница партитуры «Набуко» и автобиографическая записка: «Этой оперой началась по существу моя артистическая карьера».

Многие материалы отражают историю создания патристической оперы «Битва при Леньяно», которую композитор откликнулся на революционные события 1848 года. На снимке — здание театра Арджентини в Риме. Здесь, в зале, украшенном национальными флагами, 27 января 1849 года состоялась премьера оперы.

На старинных гравюрах — портрет Гарибальди, эпизоды национально-освободительной борьбы французского и итальянского народов. Об огромном общественном значении музыки Верди свидетельствуют приведенные на стенде строки из письма к нему ближайшего соратника Гарибальди — Мадзини: «Теперь Италия, как никогда, нуждается в вашей музыке». Верди ответил патристическим гимном «Звучи, труба!».

держка из письма композитора: «...Пусть этот гимн звучит сквозь музыку пушек».

Обширно собраны материалы, посвященные первым постановкам опер «Риголетто», «Трубадур», «Травиата», «Бал-маскарад», «Сицилийская вечерня», «Дон Карлос». Гравюры с изображением Каира, пирамид, торжественного открытия Суэцкого канала напоминают историю создания оперы «Аида», написанной Верди в 1871 году.

Большой интерес представляют материалы, рассказывающие о пребывании Верди в России в 1861 и 1862 годах в связи с постановкой в Петербурге оперы «Сила судьбы», написанной композитором специально для итальянской труппы Петербургского Большого театра. Перед нами портрет Верди, изданный в связи с его приездом в Петербург, афиша, известная о премьере оперы, которой дирижировал автор, эскизы декораций, гравюра, запечатлеша сцену первого действия, фотографии первых исполнителей.

Привлекает внимание выдержка из статьи видного музыкального критика того времени А. Серова: «Как всякий могучий талант, Верди отражает в себе свою национальность и свою эпоху. Он — цвет своей почвы. Он — голос современной Италии... Италия, пробудившаяся и сознанию, Италия, взволнованная политическими бурями, Италия, смелой и пылкой до неистовства».

На выставке широко отражена сценическая жизнь многих опер Верди — от первых и до наших дней, постановок на сценах Мариинского и Малого оперного театров в Ленинграде, Большого театра и Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в Москве, в оперных театрах Свердловска, Ки-

ева, Тбилиси, Еревана, Таллина, Риги и многих других городов нашей страны. Музыка Верди звучит на сценах более 30 оперных театров Советского Союза.

За последние месяцы фонд Музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки обогатился большим собранием афиш, программ, снимков сцен, эскизов декораций и костюмов постановок произведений Верди, осуществленных в последние годы на сценах зарубежных оперных театров. Такие материалы в дар музею прислали оперные театры «Ла Скала», «Ювенту-Гарден», оперные труппы Будапешта, Праги, Варшавы, Вроцлава, Берлина, Дрездена, Лейпцига и ряда других городов. Многие из этих материалов включены в экспозицию выставки.

МУЗЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА в ознаменование 150-летия со дня рождения композитора подготовил выставку, посвященную постановкам опер Верди на сцене крупнейшего оперного театра нашей страны.

Среди экспонатов — эскизы декораций и костюмов к постановке оперы «Риголетто» в 1879 году, подлинные фотографии 1890 года П. Хохлова и Л. Клементьева — исполнителей партии Ренато в опере «Бал-маскарад». Большой интерес представляют фотографии Ф. Шалыпина в роли Филиппа («Дон Карлос»), Л. Собинова и А. Неждановой в операх «Риголетто» и «Травиата».

На сцене Большого театра было поставлено 11 опер Верди. Сейчас в репертуаре театра — «Травиата», «Риголетто», «Аида», «Фальстаф». К знаменательной дате театр подготовил постановку «Дон Карлоса». В экспозицию выставки включены эскизы декораций, выполненных к этому спектаклю В. Рындиным.

Р. БРАЙНИНА.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА