

уклончиво. Верди тотчас-же понял и дѣло не состоялось.

Состоялось оно только через четверть вѣка. Сюжетъ, которымъ воспользовался 80-лѣтній Верди, есть именно сюжетъ игранной тогда, но теперь уже давно забытой оперы Отто Николаи. Морель напоминаетъ объ этомъ обстоятельстве съ цѣлью опровергнуть ходячее мнѣніе, что «Фальстафъ» навѣялъ «Мейстерзингерами» Вагнера.

Только въ 1890 г., по написаніи уже въ 1886 г. своей удивительной лирической драмы «Отелло», Верди принялся за старый проектъ—написать лирическую комедію.

Однажды, когда Морель посѣтилъ его, между ними завязалась по этому поводу продолжительная бесѣда. Верди жаловался на то, что ни у Мольера, ни у другихъ французскихъ драматурговъ, онъ не могъ найти ничего такого, что удовлетворяло-бы его желаніямъ. Тогда Морель остановился на Шекспирѣ.

Черезъ нѣсколько дней онъ послалъ Верди рукопись пьесы Делэра «La megera arprivoisée», извлеченной изъ комедіи Шекспира. 21 апрѣля 1890 г. Верди послалъ свой отвѣтъ Морелю и возвратилъ рукопись. Онъ былъ въ восторгѣ отъ пьесы, но напелъ, что для нея ну...

... были-бы композиторы конца прошлаго вѣка: Чимароза, Россини, Доппетти. Композиторы-же новаго времени слишкомъ большіе гармонисты и «оркестристы». Что касается меня—писалъ Верди—я могу сказать вамъ только одно: увы, слишкомъ поздно!

«Мы увидимъ сейчасъ—говоритъ Морель—что означало это «слишкомъ поздно». Мы думали сначала, что маэстро отказался отъ всякаго проекта—написать лирическую комедію, не разнесся-ли развѣ слухъ, что онъ пишетъ «Донъ-Кихота» и не опровергнулъ ли онъ самъ этотъ слухъ? Мы перестали уже думать о «Megera arprivoisée» и о комическомъ репертуарѣ Шекспира, какъ вдругъ получили слѣдующее письмо отъ Верди:

«Генуя, 3 января 1892 г. Мой дорогой Морель... Я былъ такъ боленъ, что не могъ отвѣтить на вашу столь дружескую депешу. Благодарю васъ за ваши добрые пожеланія, которыя въ свою очередь выражаю и вамъ отъ всего сердца. А теперь, будьте столь добры—утѣшьте мое любопытство. Я прочелъ во французскихъ газетахъ о представ-

леніи драмы, извлеченной изъ произведенія Шекспира—«La femme arprivoisée». Скажите мнѣ не та-ли самая эта драма для музыки (кажется, la Megera), которую вы присылали мнѣ два года тому назадъ? Черкните мнѣ словечко по этому предмету и считайте меня всегда вашимъ Верди».

Маэстро, очевидно, не забылъ своего разговора съ Морелемъ о Шекспирѣ и не потерялъ изъ виду посланной ему было пьесы. Вскорѣ онъ лично заявилъ этому артисту, что именно обратило на себя его вниманіе.

«Мы—разсказываетъ Морель—остановились у него въ Генуѣ, во дворцѣ Доріа. После ужина, онъ съ минутой молчалъ, а потомъ улыбаясь обратился къ намъ со словами:

— Знаете-ли, Морель, что два года тому назадъ, вы причинили мнѣ большое безпокойство?

— Какое-же именно, позволяете узнать?

— А вотъ какое. Помните, мы говорили о лирической комедіи? Вы говорили о Шекспирѣ и до того настаивали на томъ, чтобы воспользоваться его произведеніемъ, что я почти опасался нескромности... Нескромности, впрочемъ, мало объяснимой...

«Онъ остановился на этихъ словахъ и, казался, колебался. Мы сгорали отъ нетерпѣнія услышать дальнѣйшее. Тогда онъ кончилъ:

— Да, теперь я могу вамъ открыться: съ того времени, Бойто и я, набросали планъ лирической комедіи, взятой у Шекспира; теперь она почти готова... Названа она будетъ «Фальстафъ».

Новая пьеса была произведеніемъ Бойто. Моложе своего знаменитаго сотрудника лѣтъ на тридцать, Арриго Бойто—одинъ изъ выдающихся людей современной Италіи. Его старшій братъ составилъ себѣ имя, какъ архитекторъ и художественный критикъ. Самъ онъ выказалъ себя, какъ замѣчательный композиторъ и въ особенности какъ первоклассный поэтъ. Его либретто по оперѣ Верди «Отелло»—настоящій chef d'oeuvre драматической поэзіи. Честь написанія поэмы «Фальстафъ» принадлежала ему по праву.

Арриго Бойто скопировалъ фигуру своего героя съ безсмертнаго рисунка, сдѣланнаго Шекспиромъ, но узкіе размѣры либретто заставили его пожертвовать многими деталями оригинала.

У Бойто Фальстафъ уже не является тѣмъ страннымъ плутомъ, какимъ обрисовалъ его Шекспиръ въ «Генрихѣ IV». Онъ просто-на-просто шутъ гороховый, котораго мистифицируютъ въ «Видзюрескихъ кумушкахъ». Онъ постарѣлъ, потерялъ силы, но за то увеличился въ вѣсѣ. Въ самихъ ухаживаніяхъ онъ видитъ только средство защищать себѣ кофѣйку. Если онъ «запускаетъ глаза» на мистриссъ Алису Фордъ и мистриссъ Мегъ Печъ, то это исключительно съ цѣлью найти въ нихъ свои «Осты и Весты Индіи». Бойто, между прочимъ, вдохновлялся и новеллой Джованни Фіорентина «Ресогне», которою пользовался, повидимому, и самъ Шекспиръ.

На эту поэму Верди съ 1890 по 1892 годъ писалъ музыку. Онъ работалъ въ уединеніи, въ своемъ помѣстьи, близъ Буссето. У него масса земли—вблизи Бонколе, гдѣ онъ родился, и населеніе котораго онъ щедро благодѣтельствуетъ. Окрестные поселяне благоговѣютъ предъ нимъ. Жители Буссето прежде всѣхъ другихъ знали, что Верди пишетъ комическую оперу. Они прочли объ этомъ, такъ сказать, въ его фигурѣ. Вообще, на Верди сильно отражается то, что онъ пишетъ. Когда онъ работалъ надъ «Отелло», на вѣнцѣхъ видѣ его отражалась трагическая суровость его мыслей. Впослѣдствіи когда поселяне постоянно встрѣчали маститаго композитора со связкой бумаги въ рукахъ и съ улыбкой на устахъ, они поняли, что онъ переѣхалъ жанръ.

Объ этихъ типическихъ деталяхъ Морель узналъ отъ кучера, везшаго его со станціи Буссето въ помѣстье Верди—Санта-Агату. Въ это время Арриго Бойто передалъ Морелю либретто, а самъ маэстро игралъ ему отрывки изъ новой партитуры. Морель тотчас-же приступилъ къ изученію личности Фальстафа. Онъ прежде всего сравнилъ поэму Бойто съ произведеніемъ Шекспира. Затѣмъ онъ задался цѣлью ознакомиться съ истиннымъ, историческимъ характеромъ Фальстафа. Но такъ какъ времени было не много, то осуществленіе этой цѣли пришлось отсрочить. Съ историческимъ характеромъ Фальстафа Морель познакомился лишь впослѣдствіи и въ Парижѣ онъ изображалъ героя вердѣвской оперы уже не такъ, какъ въ Миланѣ.

Сэръ Джонъ Фальстафъ, дѣйствительно, жилъ въ царствованіе Генриха IV, Генриха V и Генриха VI, но между дѣйствительнымъ Фальстафомъ и каррикатурой Шекспира, по мнѣнію Мореля, нѣтъ и тѣни сходства. Шекспиръ хотѣлъ сначала назвать созданное имъ лицо сэромъ Джономъ Ольдкэстлемъ, но современникъ его, лордъ Кобгеми, былъ потомкомъ одного изъ Ольдкэстлей и воспротивился этому. Тогда Шекспиръ прибѣгнулъ къ имени сэра Джона Фальстафа, не оставившаго никакихъ потомковъ.

Историческій Джонъ Фальстафъ былъ не трусомъ, а, напротивъ, очень храбрымъ воиномъ, отличившимся во многихъ битвахъ во время Столѣтней войны. Шекспировскій Фальстафъ былъ полнѣйшею соціальною безполезностью въ то время, какъ настоящій Фальстафъ занималъ высшіе посты, былъ комендантомъ парижской Бастиліи, губернаторомъ Нормандіи и представителемъ Англіи на базельскомъ соборѣ; кромѣ того, онъ былъ тайнымъ совѣтникомъ короля Генриха VI. Одинъ былъ бездѣльникомъ, оставившимъ притомъ кучу долговъ, другой имѣлъ колоссальное состояніе и основалъ извѣстное количество благотворительныхъ учрежденій.

И вотъ, благодаря лорду Кобгеми, настоящій Фальстафъ, не смотря на множество положительныхъ качествъ, перешелъ въ потомство въ образѣ подлаго труса и хвастуна.

Установивъ историческую личность Фальстафа, Морель переходитъ къ описанію приготовленій къ постановкѣ самой оперы. Уже 31-го октября 1892 г. Верди пишетъ Морелю: «У васъ уже есть либретто «Фальстафа». Какъ только партитура будетъ отпечатана—вы ее получите. Изучайте сколько вамъ угодно стихи и слова либретто, но только не слишкомъ заимайтесь музыкой. Не найдите страннымъ, что я говорю вамъ объ этомъ. Если музыка носитъ жалаемый характеръ, если съ другой стороны характеръ дѣйствующаго лица хорошо схваченъ, то музыка идетъ сама собой и, такъ сказать, зарождается изъ себя самой. Быть можетъ, вы встрѣтите кое-какія техническія затрудненія, но тамъ не должно быть никакихъ затрудненій въ экспрессіи. Быть можетъ, придется еще пекать нюансы, колоритъ и т. п., но все это трудно понять изъ сокращенной партитуры для

фортепиано; все это мы подыщемъ вмѣстѣ». По мнѣнію Верди, артистъ можетъ хорошо выполнять свою задачу лишь тогда, когда онъ, такъ сказать, съ закрытыми глазами отдается силѣ своего таланта, играетъ до извѣстной степени «натуромъ». Онъ находитъ, что артистъ не долженъ слишкомъ много разсуждать и въ особенности слишкомъ много анализировать. Маэстро всегда обнаруживалъ опасенія, видя, что Морель рѣшительно хотѣлъ вступить на путь анализа.

Впрочемъ, письмо, которое Морель приводитъ въ подтвержденіе этой мысли, свидѣтельствуетъ только о томъ, что Верди возстае лишь противъ преобладанія анализа въ творчествѣ, противъ излишняго усердія въ этомъ направленіи. Это явствуетъ между прочимъ изъ слѣдующихъ строкъ его: «Когда искусство становится знаніемъ, то въ результатъ получается нѣчто странное: и не искусство и не знаніе». И далѣе: «Вы сами говорите во Франціи: «не ищите полудня въ четырнадцать часовъ»—и это совершенно справедливо!»

Въ общемъ, изъ письма Верди видно, что онъ вовсе не противъ изученія ролей; онъ возстае только противъ особой изысканности и отдѣланности исполненія, способныхъ—если отвести имъ первое мѣсто—парализовать вдохновеніе.

Морель не раздѣляетъ взгляда Верди и полагаетъ, что въ современномъ лирическомъ репертуарѣ необходимо какъ можно меньше отдаваться вдохновенію и какъ можно больше—пзученію. Въ партитурѣ «Фальстафа», правда, не имѣется такъ называемыхъ «casse sou»; но эта, на видъ столь безобидная, музыка требуетъ отъ исполнителя такого разнообразія движеній и перемѣнъ въ силѣ и тембрѣ голоса—не говоря уже о сценическомъ движеніи и объ игрѣ лица—что необходимы спеціальныя знанія, подчасъ совершенно новыя, для примѣненія голоса къ требованіямъ заглавной партіи.

Можно смѣяться, прыгать, даже кричать, не запыхаясь, и въ дѣйствительной жизни, и на сценѣ театра, когда имѣешь дѣло только съ рѣчью, играешь, напиримѣръ, въ комедіи или драмѣ. Но какъ далеко это отъ искусства умѣть смѣяться, кричать, задыхаться или ворковать при движеніяхъ голоса то быстрыхъ, то медленныхъ, при помы-

шеніяхъ и пониженіяхъ его—и все это въ теченіе цѣлаго ряда часовъ, и все это при соблюденіи музыкальнаго такта.

Съ этой точки зрѣнія, современное лирическое искусство представляетъ собой для исполнителя трудную проблему; будущее, конечно, скажетъ, что именно необходимо на самомъ дѣлѣ въ многочисленныхъ требованіяхъ реализма въ музыкѣ.

По мнѣнію Мореля, тѣ «техническія занятія», къ которымъ онъ, вопреки совѣту Верди, прибѣгнулъ,—не только не ослабили его голосовыхъ средствъ, но даже улучшили ихъ качество и позволили ему, безъ отдыха послѣ длинныхъ и утомительныхъ путешествій, исполнять роль Фальстафа шестьдесятъ разъ подрядъ.

Въ январѣ прошлаго 1893 года, Морель почти совершенно изучивъ свою роль, отправился въ Миланъ. Другіе исполнители, тѣ только подобраные Верди для новой его оперы, изучали свои, когда въ Миланѣ явился и самъ композиторъ. Общія репетиціи должны были начаться 6-го января, но такъ какъ въ этотъ день была первая пятница въ году, то итальянскіе артисты чуть не со слезами на глазахъ умоляли Верди начать репетиціи съ четверга, 5-го января.

Репетиціи эти, по словамъ Мореля, затратѣ труда были просто подавляющи. Верди проявлялъ невѣроятный въ его возрастѣ пылъ и поражалъ всѣхъ своей энергіей. Вѣчно стоя на-стражѣ, ни минуты не отдыхая, онъ самъ не давалъ отдыха и артистамъ до тѣхъ поръ, пока исполненіе ихъ не достигало той степени совершенства, которое онъ считалъ необходимымъ. Благодаря его неутомимой энергіи, артисты достигали такихъ эффектовъ, на которые ранѣе не считали себя даже способными. Можно сказать, что онъ дирижировалъ рѣшительно всѣми репетиціями вплоть до перваго представленія, которое состоялось 9-го февраля 1893 года и прошло съ необычайнымъ успѣхомъ.

Избранная публика, явившаяся со всѣхъ концовъ Европы, устроила неописываемую овацію и самому маэстро, и либреттисту Бойто, и даже исполнителямъ. Верди, и безъ того уже обремененный многими итальянскаго двора, получивъ титулъ маркиза Буссето, не предположилъ сохранить краткое имя, унаслѣдованное имъ отъ отца.

ЭТЮДЪ БАРИТОНА МОРЕЛЯ.

Пѣвшій недавно въ Одессѣ извѣстный баритонъ Викторъ Морель помѣстилъ во второй майской книжкѣ журнала «La Revue de Paris» довольно интересную статью по поводу «Фальстафа», Верди. Такъ какъ Морель давно уже стоитъ очень близко къ маститому композитору и такъ какъ онъ создалъ главную роль въ послѣднемъ произведеніи Верди, то читатели наши, вѣроятно, не посѣтуютъ на насъ, если мы познакомимъ ихъ съ этюдомъ французскаго баритона.

Въ 1866 г. Викторъ Морель былъ еще воспитанникомъ парижской консерваторіи. Верди было тогда всего 53 года и онъ ставилъ въ «Парижской Оперѣ» своего «Донъ-Барлоса».

Рихарду Вагнеру было тогда столько-же лѣтъ, сколько и Верди; его уже знали, но не признавали. Къ этой оцѣнкѣ, впрочемъ, не примѣшивалось никакой національной неприязни. Напротивъ, къ пѣвцамъ тогда благоволители. На нѣмецкаго еврея Мейербергера смотрѣли какъ на самаго великаго музыканта XIX вѣка.

Въ томъ-же самомъ 1866 году г., Карвало, бывший тогда директоромъ «Théâtre Lyrique», поставилъ на сценѣ этого театра оперу прусскаго композитора Отто Николаи «Видзюрескія кумушки». Въ партіи Фальстафа выступилъ баритонъ Измаэль. Хотя опера эта не отличалась особыми достоинствами, тѣмъ не менѣе, ей оказанъ былъ хорошій приемъ.

Въ это самое время Верди, встрѣтившись съ Карвало, предложилъ ему вмѣсто какой-нибудь серьезной оперы,—о которой тотъ зрѣло,—написать для него лирическую комедію. Верди никогда еще не пробовалъ себя на этомъ попришѣ и Карвало отвѣтилъ