**Джузеппе Верди (Verdi)**

**(10.X. 1813, Ронколе ди Буссето, Парма - 27. I. 1901, Милан)**

Г. Маркези

Сын трактирщика, изучает в Буссето музыку (у органиста местного собора Ф. Провези) и литературу, затем берёт уроки композиции в Милане у Лавиньи. В 1836 году женится на дочери своего мецената Антонио Барецци Маргерите, которая умирает в 1840 году, вслед за двумя своими детьми.

В 1842 году первый успех в "Ла Скала" приносит композитору опера "Навуходоносор". В 1847 году ставит в Лондоне оперу "Разбойники", а в Париже - "Иерусалим". С этого времени начинается его постоянная связь с сопрано Джузеппиной Стреппони. В 1848 году находится вместе с Мадзини в Милане после Пяти дней и в Риме во время провозглашения республики. В 1851 году обосновывается в поместье Санта-Агата (Вилланова д'Арда) вместе со Стреппони, на которой женится в 1859 году. Депутат первого итальянского парламента, был приглашён на Парижскую выставку 1854/55 года; в 1861 и 1862 годах присутствует в Петербурге на постановке оперы "Сила судьбы". С 1866 года подолгу живёт в Генуе, особенно зимой. Вероятно, здесь в 1868 году знакомится с сопрано Терезой Штольц, уроженкой Богемии, ставшей его крупнейшей исполнительницей и другом до конца дней. В 1871 году по случаю празднования в Каире открытия Суэцкого канала пишет оперу "Аида"; в 1874 году дирижирует Реквиемом, посвящённым памяти Алессандро Мандзони, но задуманным в память о Россини. В том же году назначен сенатором Итальянского королевства. В 1889 году покупает землю для постройки дома для престарелых музыкантов. В 1893 году почти восьмидесятилетним заканчивает "Фальстафа".

Оперы: Оберто, граф ди Сан-Бонифачо (1839), Король на час (1840), Навуходоносор (1842), Ломбардцы в первом крестовом походе (1843), Эрнани (1844), Двое Фоскари (1844), Жанна д'Арк (1845), Альзира (1845), Аттила (1846), Макбет (1847, 1865), Разбойники (1847), Иерусалим (по Ломбардцам, 1847), Корсар (1848), Битва при Леньяно (1849), Луиза Миллер (1849), Стиффелио (1850), Риголетто (1851), Трубадур (1853), Травиата (1853), Сицилийская вечерня (1855), Симон Бокканегра (1857, 1881), Арольдо (по Стиффелио, 1857), Бал-маскарад (1859), Сила судьбы (1862, 1869), Дон Карлос (1867, 1884), Аида (1871), Отелло (1887), Фальстаф (1893).

Ставшему национальной славой Италии, почитаемому больше даже как государственная, нежели как музыкальная величина, Верди были суждены завидный и почти постоянный успех у публики в течение всей его долгой жизни и такая же посмертная слава, которая нисколько не уменьшается. Не заинтересованный в том, чтобы служить какой-то своей идеологии, Верди учит подходить к жизненным проблемам без предвзятости и ограниченности. Отсюда то постоянное равновесие, которое составляет прелесть его чёткого, логичного и гибкого искусства даже несмотря на запутанные сюжеты зрелых опер: элегантность, прекрасный вкус отличают все используемые им формы, в том числе те, которые граничат с так называемыми вульгарными (и наиболее трудными).

Цельный художник, разбиравшийся как никто другой в языке театра, он показал, как можно спасти его классические модели, восходящие ещё к XVIII веку, одновременно сочетая с ними в рациональном сплаве многочисленные стилистические направления, пришедшие им на смену в музыке, особенно во второй половине века. Этот процесс безусловно благоприятствовал сложному психологическому и социальному анализу, характерному для Верди вплоть до "Отелло" с его пессимизмом и "Фальстафа" с его блистательными, шутливо-академическими находками.

Что касается вокального начала, то Верди, определённый сторонник усиления пластичности и чёткости исполнения, очень быстро повысил также значение декламации редкостой гибкости - весь этот комплекс требует от исполнителя долгой подготовки. Вступления почти ко всем операм композитора отличаются потрясающей, великолепной силой. Мастер ансамблевого письма - можно сказать, современный по сжатости темпов и ясному, хотя и пылкому воплощению, чуждому произвола и гедонистических излишеств, он считал сценическое действие целью, избегая, однако, делать из него средство, так как сознавал, что в музыкальной драме главное - музыка.

Помимо оперного жанра композитор мимоходом коснулся камерной инструментальной формы (единственный квартет) и не слишком много обращался к сочинению песен в сопровождении фортепиано. В области духовной музыки он, напротив, оставил исторические образцы, среди которых выделяется Реквием, частично написанный в память о Джоаккино Россини и затем посвящённый памяти Алессандро Мандзони: синтез всего XIX века, он словно сочетает торжественное великолепие самых величественных соборов с умилением провинциальных месс и выделяется своим драматическим, театральным характером. Это Мавзолей, новый пантеон, созданный как будто для персонажей Верди, для Виолетты, Риголетто, Леоноры, Макбета и других, ибо высшая правда, если присмотреться, не может быть ни чем иным, как прощением. И всех их ждёт царствие небесное.