**Джузеппе Верди**

**1813 - 1901**

Творческий путь

Ровесник Вагнера. Как и Вагнер, он был великим оперным композитором 2-й половины 19-го века. Он написал 26 опер и 1 реквием. Обладал чувством сцены, темпераментом и безупречным мастерством. В отличие от Вагнера Верди не отрицал оперных традиций, а наоборот развивал их (традиции итальянской оперы), но он реформировал итальянскую оперу, наполнил её реализмом, придал ей единство целого. К тому времени опера нуждалась в реформации. Было много вокальных излишеств, она часто распадалась на отдельные номера. Верди стремился создать музыкальную драму. Он хотел соединить вместе драму и музыку. Верди не декларировал свою реформу, а делал её (не писал статей о реформе). Это произошло не сразу. Путь к мастерству был долгий. Творчество его впитало разные итальянские традиции от Россини (мастерство деференцированного (контрастного) ансамбля, динамические нарастания в финалах). От Беллини Верди взял вокальное мастерство, широту, выразительность мелодии; от Доницетти – остроту контрастов, сценичность.

Верди выступал как оперный композитор в 40-е годы. В это время усилилась освободительная война итальянцев против австрийцев. Оперы этого времени отвечают духу времени. Оперы героические, обилие массовых народных сцен, написаны крупным стилем – плакатным, броским, ярким. Хоры и арии в 40-е годы народ распевал на улицах.

Оперы 40-х годов: “Битва при Линьяно”, “Набукко”, “Ломбардцы”. Либреттист того времени – Солера. Есть и другие оперы: “Леди Макбет”, “Эрнани”, “Луиза Миллер”.

“Эрнани” по драме Гюго. Полна романтических страстей, контрастов. Эмоции преувеличены. Психологической разработки характеров не хватает.

“Леди Макбет”. По Шекспиру. Сильные характеры, яркие страсти. Очень театральна.

“Луиза Миллер”. По Шиллеру. Глубокая психологичность. Появляется тема социального неравенства. Эта тема открывается в 50-х годах.

**50-е годы**

6 опер: “Риголетто”, “Травиата”, “Трубадур”, “Сицилийская вечерня”, “Симон Бокканегра”, “Бал-маскарад”. В этих зрелых операх Верди стремился к реальному изображению страстей и характеров, к психологизму. Характеры раскрываются в острых конфликтах. Большое значение Верди придавал либретто. Он заботился о том, чтобы оно было сжато и чтобы были острые конфликты. Оркестр в 50-е годы обогащается. Он усложняется.

“Риголетто”. 1851 год. Либретто Пиаве по драме Гюго “Король забавляется”. По цензурным соображениям действие перенесено в Италию. Трибуле – 1-е имя Риголетто. Опера полна ярких театральных конфликтов, но есть преувеличение чувств.

“Трубадур”. По драме Гумьериса. Крайне запутанный сюжет.

“Травиата”. По Дюма. Бытовая психологическая драма.

“Сицилийская вечерня”. Продолжает линию героических опер 40-х годов. Написана в духе большой французской оперы.

**60-е годы**

2 оперы. “Сила судьбы” (по заказу Петербурга). [В 70-е и 80-е годы Верди написал по одной опере]. Верди 2 раза приезжал в Петербург. Либретто Пиаве. Либретто неудачное.

“Дон Карлос” по Шиллеру. Психологическая драма. Большая опера. Здесь Верди не делит оперу на номера, он придает ей сквозное развитие (сквозные сцены).

1871 год. “Аида”. 1-я постановка была в Каире. Написана по заказу Каира. Большая. Внешние признаки – большая французская опера, но здесь очень важна глубокая психологичная драма. Вся опера состоит из сквозных сцен.

В 70-е годы Верди написал реквием памяти поэта-революционера Алесандро Мандзони. 1873 год. По драматизму и контрастам, по театральности реквием приблизился к опере.

**80-е годы**

1886 год. “Отелло”. Музыкальная драма. Либретто Бойто. Слияние музыки и драмы. Большие драматические сцены, напряженное развитие, в которое включаются сложившиеся оперные формы. Огромная роль оркестра. Гармонический язык усложняется – альтерации, прерванные обороты. Вводит лейтмотивы. В вокальных партиях усиливается декламационность. Образуется декламационно-ариозный стиль.

1893 год. “Фальстаф”. По Шекспиру (“Виндзорские проказницы”). Здесь совершается оперная реформа в комическом жанре. Состоит из сквозных сцен. С большой ролью декламационности.

**“Риголетто”**

1851 год. Либретто Пиаве. В основе сюжета – драма Гюго “Король забавляется” – это социально-обличительная пьеса из эпохи XVI века (король Франциск I). Опера была написана за 40 дней и поставлена с большим успехом. Это первая зрелая драматическая опера, первая вершина реализма. Эта драма была во Франции запрещена, т.к. она разоблачает пороки царственных персон. Пиаве перенес действие из Франции в Италию. Король Франциск стал герцогом, шут Трибуле – Риголетто, его дочь Бланш стала Джильдой. Эта опера – психологическая музыкальная драма. Она развивает тенденции, которые сложились в операх 40-х годов. Написана в традициях “Луизы Миллер” и “Леди Макбет”, но с ещё большим психологизмом. Опера полна резкими контрастами, романтическими преувеличениями, которые вносят мелодраматический характер.

Опера сценична. Резкие контрасты придают ей театральную яркость. Например: “Сцена бала у герцога” в 1-м действии. Появляется трагическая фигура графа Монтерона, который проклинает герцога и Риголетто. В последнем действии мрачная обстановка, бурная сцена убийства и, вдруг, звучит легкомысленная песенка герцога.

В опере есть противопоставление героев: легкомысленный образ герцога и Риголетто, страдающая Джильда и кокетливая Маддалена.

Опера состоит из 3-х действий. Внутри действий Верди стремится к созданию сквозных сцен, в которые входят ариозо, напевные речитативы, хоровые фрагменты. Некоторые разделы сцены могут быть вполне законченными по форме.

Особенно глубоко дана характеристика Риголетто. Он показан с разных сторон (характер): и как шут, издевающийся над другими, и как любящий отец, и как мрачный зловещий мститель, и как глубоко трагическая фигура (кульминация характера – ария “Куртизаны – исчадья порока”). Партия оркестра более сложная и интересная. Она перестает играть только аккомпанирующую роль. Именно в оркестровой партии звучит единственный в опере лейтмотив – лейтмотив Проклятья. С него начинается вступление к опере. 2 картина 1-го действия – “Разговор Спарафучиле”.

**1-е действие**. C-moll. Трагическая тема вступления. Повторение на одной ноте характерно для партии Монтерона. 2-я тема с секундовой стонущей интонацией. Тема страдания Риголетто. Завершается репризой.

**1-я картина**. Бал в доме герцога. Легкомысленная атмосфера. В центре картины – баллада герцога. Это как бы его кредо: “Та, иль эта, я не разбираю”. As-dur. Законченный номер. Куплетная форма. Опора на народные итальянские танцы.

Менуэт и Ригодон. Гости танцуют. Простые (менуэт и ригодон). Ригодон в G-dur. Все это построено как 1 сцена.

Вдруг появляется сцена Монтерона. Он появляется, все поражены. Вокальная партия основана на одной ноте (на лейтмотиве проклятья). Риголетто издевается над ним. В оркестре – кривлянья шута. Он говорит: “Доверие вы наше не оправдали . . .”. Велика роль оркестра. Разные ритмические фигуры. В ответ Монтерон говорит: “Вновь оскорбление”. “Обиды страшной я не забуду”. Все поражены. Монтерон проклял герцога и Риголетто. Далее хор придворных: “Старик полоумный, как смел ты явиться?”. Постепенно атмосфера бала проясняется, и люди забывают об этом происшествии.

**2-я картина.** Дуэт Риголетто и Спарафучиле. Мрачное вступление – лейтмотив проклятья. Атмосфера ночи выражена в оркестре. Ум7 аккорды. Риголетто один. Важен его монолог. Он вспоминает проклятье: “Навек тем старцем проклят я”. Звучит лейтмотив проклятья. Далее разговор c Спарафучиле. Весь этот разговор – речитатив. Разговор звучит на фоне оркестровой темы.

Далее **сцена и дуэт**. **Дуэт** с Джильдой имеет 4 раздела: 1 (C-dur) – радостный, 2 (As-dur) – поет Риголетто, распевная тема, 3 (as-moll) – взволнованный, 4 (Es-dur) – Риголетто просит служанку беречь Джильду. Очень важно, что темы Риголетто лишаются угловатости. Музыка благородная, распевная.

Далее дуэт Джильды и герцога – основная тема в B-dur. Это – любовный дуэт. Далее ария Джильды, которая характеризует её как бесхитростную, наивную, очаровательную девушку. E-dur. Финал I-го действия. Переговоры придворных и Риголетто. Мрачноватый. Во время похищения звучит хор придворных: “Р” (“Тише, тише”). Завершает 1-е действие лейтмотив проклятья. Риголетто узнает страшную истину.

**II-е действие.** Открывается тревожным вступлением. Далее ария герцога в Ges-dur. Появляются придворные (хор), которые сообщают о похищении Джильды.

Сцена и ария Риголетто (№ 12) открывается песенкой Риголетто, внешне остается характеристика Риголетто – шутка, изломанная мелодия.

В арии Риголетто несколько разделов:

1 раздел. c-moll. Обвиняет герцога и его окружение. Большую роль играет оркестр. “Куртизаны, исчадье порока”.

2 раздел. F-moll. Униженно просит герцога.

3 раздел. Des-dur. Широкая распевная тема.

Сцена и дуэт Джильды и Риголетто. Рассказ Джильды. Печальная музыка, окончания фраз как вздохи. Дуэт Джильды и Риголетто. Есть раздел (Des-dur), который напоминает 3-й раздел арии Риголетто. Последний раздел – высокий пафос, быстрый.

**3-е действие.** Вся сцена полна романтических преувеличений. Для сгущения атмосферы мрака Верди вводит хор, который изображает завывание ветра. Яркий контраст этой атмосфере – веселая песенка герцога. Он приходит в дом Спарафучиле. Его туда заманила Маддалена. Риголетто приводит Джильду. Образуется квартет: герцог, Маддалена, Джильда и Риголетто. Яркий пример контрастного ансамбля, где каждый музыкальный герой получает свою музыкальную характеристику, контрастную другим.

Квартет. Des-dur. Начинает герцог. Обращается к Маддалене. Он ее обольщает. Ему отвечает Маддалена. Она кокетничает. У Джильды стонущие интонации со вздохами. У Риголетто фразы полны мрачной злобы.

**“Аида”**

1878 год. Написана по заказу правительства Египта по поводу открытия Суэцкого канала. Написана по старинной египетской легенде. Сценарий Мариэтта (ученый-геолог). Французское либретто дю Локля. Итальянский перевод – Гисланцони при участии самого Верди. Либретто сжато и полно драматических конфликтных ситуаций. Опера очень сценичная, яркая. Действия развиваются стремительно. Большая – 4 акта. По внешним признакам опера близка большой французской опере. Много массовых народных сцен. Вводит балет. Основная жанровая черта – психологическая драма. Раскрыты внутренние переживания героев. Особым психологизмом отличаются характеристики Аиды, Амнерис. Основной конфликт: с одной стороны – чистая любовь Аиды и Радамеса, а с другой – жестокая сила, противостоящая ей, которую олицетворяют жрецы. Есть и героическая линия, которая идет от ранних героических опер: “Набукко”, “Ломбардцы”, “Битва при Леньяно”. Элементы лирической драмы идут от ранних лирических опер: “Луиза Миллер”, “Травиата” и др. Верди отказывается от номерной структуры и приходит к большим сквозным сценам. В них входят напевные речитативы, хора, ариозные моменты. Есть сцены чисто сольные или ансамблевые: большая сольная сцена Аиды из 1-го действия или ряд ансамблевых сцен из 3-го действия.

Огромная роль оркестра. Он насыщен тематизмом (а не просто аккомпанемент). Есть лейтмотивы: Аиды, Амнерис, жрецов, ревности и др. Возрастает роль отдельных тембров: арфы (сцена посвящения в полководцы), гобой (в романсе Аиды), бас кларнет (3-е действие – характеризует Амнерис), скрипки (лейтмотив Аиды), литавры и тромбоны (в сцене суда).

Значительно усложняется гармонический язык. В него входят разные элементы поздней романтической гармонии: мажоро-минор, энгармонические модуляции. Если сравнить это с Вагнером, то здесь есть полное равновесие инструментальной и вокальной партий.

Премьера оперы состоялась в Каире. Верди там не присутствовал. Опера имела большой успех после постановки в Милане (1871 год). Яркость музыке придает ориентальный колорит некоторых сцен. Часто использует пониженные ступени, элементы фригийского лада.

**Вступление.** В нем обозначен основной конфликт. Скрипки ведут тему Аиды. 3-х частная форма. 2-я тема – тема жрецов. Отрешенная. В середине 2 темы соединяются вместе.

**1-е действие.** 1-я картина. Действие в древности. Период войны Египта с Эфиопией. Действие во дворце.

Романс Радамеса. Единственный законченный номер в опере. B-dur. 2 тема. Середина в b-moll. После нее реприза.

Далее **1-й ансамбль-сцена**. Любовный треугольник: Аиды, Амнерис и Радамес. Трио. Начинается с лейтмотива Амнерис. B-dur. 1-й раздел речитативный. В оркестре звучит тема характеристики Амнерис. Радамес смущен. Амнерис ревнует.

2-й раздел. Лейтмотив ревности.

3-й раздел. Лейтмотив Аиды. Появляется Аида на фоне тремоло струнных. Опять звучит лейтмотив ревности. Амнерис обращается к Аиде.

**2-я сцена.** Большой ансамбль с хором. Большая массовая сцена. Радамеса объявляют полководцем на пути к Эфиопии. Маршевые темы. Сначала тему запевает фараон, затем ансамбль и хор. Эта тема разрастается в оркестре. “Вернись с победой к нам” – последние слова.

Следующая сцена сольная – сцена Аиды. Сквозное развитие. Аида воодушевлена общим настроением, она тоже говорит “Вернись с победой к нам” и потом понимает, что же она говорит, ведь все жаждут победы над ее отцом. Следующая тема контрастна. E-moll. Заканчивается на ум 7 аккорде. 3-й раздел – “Любовь забыла, что сказала”. 4-й раздел – as-moll – “И я не смею открыто, свободно, имен дорогих мне назвать”. 5-й раздел – “Боги мои, сжальтесь, молю, дайте мне смерти”.

Сцена №6 (2-я картина). Торжественное посвящение в полководцы в храме. Здесь появляется ориентальный колорит. Арфы и голос жрицы за сценой. Es-dur. В гармонии подчёркивается II низкая ступень. Пышные гармонии. “Всесильный, великий Бог”. Далее хор жриц как отголосок. Мелодический Es-dur (VI, VII, II). Далее хор жрецов а каппэлла: “Ты создал из хаоса землю”.

Далее танец жриц. Играют флейты. Ладовые наклонения. Балетный номер.

**2 действие.** Победа египтян над эфиопами. В царском дворце готовятся к празднику. Покои Амнерис. Женский хор рабынь и затем Аида. Заканчивается 2-е действие большой массовой сценой. В центре конфликтный дуэт Аиды и Амнерис.

Хор рабынь. G-moll. (“Кто там с победой к славе торжественной идёт”.) Вступление голосов имитационное. Торжественный марш. 2-я тема более мягкая – B-dur. (“Приди, чело украсим мы.”). Как 3-й раздел звучит голос Амнерис: “Мой милый, приди моё блаженство, приди, моя любовь, мне сердце успокой”. Форма куплетная. Каждый куплет состоит из этих 3-х разделов.

Сцена-дуэт. Сцена-поединок двух соперниц.

1-й раздел. Появление Аиды. “Твоим братьям оружье изменило ныне, Аида”. A-dur. Амнерис призывает ей довериться. У Аиды тема контрастная в высоком регистре: “Могу ли быть счастливой в стране, где все мне чуждо?”. Тема взволнованная.

2-й раздел. Тема любви (“Любовь для счастья нам боги дали”). F-dur. Триольный фон выдаёт волнение.

3-й раздел. Обращение Амнерис. В оркестре плавная тема в B-dur. “О чем другом грустить ты стала?”. Этот раздел самый конфликтный. Речитативные реплики.

4-й раздел. F-moll. Печального, романсового склада. “Прости и сжалься, скрывать нет сил”. Реплики Амнерис контрастны Аиде: “Ты уничтожишь страсть роковую”. Властная тема. В конце этого раздела возникает победная тема в As-dur: “Слава Египту” с хором. Замыкает сцену просветленная тема молитвы: “Я не могу его разлюбить”. То минор, то мажор.

Грандиозная **массовая сцена**, где участвуют и хор, и солисты, и оркестр.

Далее идет шествие победителей.

Следует ещё один помпезный марш: “Слава Египту” в Es-dur. Поет весь хор. Торжественный характер.

2-й раздел массовой сцены: выход жрецов с их лейтмотивами. Имитационное вступление голосов. Ces-dur.

Далее военный марш. Соло трубы, блестящий тембр.

Следующий эпизод балетный. Группы танцующих несут драгоценности побеждённых. C-moll.

Следующий раздел. Возвращаются “Слава Египту” в Es-dur. Потом опять тема жрецов.

№6. Входит Радамес. Фараон сходит с трона. Амнерис возлагает на него венец победителя. Звучит ее лейтмотив.

№7. Входят пленники. Аиды видит отца в кандалах (Амонасро). Аида бросается к нему.

№8. Идет рассказ Амонасро о гибели царя. D-moll. Для его партии характерны синкопы. “Видишь эти одежды простые, воин я, за отчизну сражался”. Его вокальная партия речитативна.

2-й раздел – мольба о пощаде. “Но мы вершим(?) свой суд справедливый..”. Мелодия плавная. F-dur. Присоединяется голос Аиды и всех пленников. За них заступается Радамес. Жрецы против.

Завершает весь этот финал тема славы Египту.

**3-е действие.** Насыщено драматическими сценами-ансамблями. Они следуют друг за другом. Сначала сольная сцена – романс Аиды, потом дуэтная сцена Аиды и Амнерис, далее дуэтная сцена Аиды и Радамеса, затем драматический финал 3-го действия – заключение Радамеса под стражу.

Начало рисует экзотический пейзаж на берегу Нила. Флейты играют тему в октаву, а арфы аккомпанируют. Используются интервалы в квинту и октаву. Присутствует элемент экзотики. Из храма доносится пение жрецов. Почти а каппэлла. Поют в октаву. Архаичное звучание. Амнерис направляется в храм. Появляется Аида. Звучит лейтмотив Аиды на фоне хроматических трелей.

**Романс Аиды**. Сквозная сольная сцена. 2 больших куплета. 2-й куплет сильно варьирован. Начинается с печального соло гобоя (d-moll). На него накладывается речитатив Аиды: “О, край родной мой”. Далее основной раздел – a-moll: “Небо лазурное, воздух чистый”. Своеобразная музыка. Постоянное чередование мажора и минора (A-dur, a-moll).

2-й куплет. Более драматический. Меняется сопровождение – появляются бурные фигурации. Между куплетами опять звучит соло гобоя.

**2-я сцена**. Аида и Амонасро. Амонасро требует разузнать у Радамеса как пойдут завтра египетские войска. Аида после долгих возмущений соглашается.

Сначала идет речитативный раздел.

1-й раздел. Des-dur. Воспоминания о Родине: “Возвратимся мы скоро в край наш родимый” - поет Амонасро.

2-й раздел. Аида отказывается узнать путь, по которому пойдут войска.

3-й раздел. Начинается с бурного ариозо Амонасро: “Вставайте, враги, и смелей нападайте”. C-moll. Хроматизмы в басу.

4-й раздел. Andante. Des-moll. Аиды в оцепенении: “Нет, нет”. В оркестре астинатная фигура. Речитатив у виолончелей. Музыка застылая. Речитатив на одном звуке у Аиды: “Знай же, их рабою больше не буду”.

**3-я сцена**. Ансамблевая. Аида и Радамес. Состоит из нескольких разделов. Звучит пленительная тема, хроматизмы – Аида уговаривает Радамеса остаться у нее на Родине: “Там, в темной роще пальмовой, встретим мы час заката”. Радамес соглашается и рассказывает Аиде как пойдут египтяне. Радамеса хватают солдаты. Аида и Амонасро исчезают.

**4-е действие.** Состоит из 2-х картин.

**1-я картина** состоит из сцены Амнерис и Радамеса. Амнерис приходит к пленному Радамесу. Он отвергает ее.

2-я сцена. Сцена суда в подземелье. Драматическая. Жрецы и Радамес. 2-й план контрастен. На нем Амнерис наблюдает за сценой суда. Она страдает. Здесь наиболее ярко обрисован облик Амнерис. В сцене суда присутствует драматическая двуплановость. Это – оригинальный прием Верди, который придает яркость и сценичность.

Строение напоминает Моцарта. Один и тот же комплекс повторяется от разных нот с постепенным перемещением наверх.

1-й раздел. Обвинение жрецов, поющих в унисон. Почти на одном звуке (нота ля): “Радамес, Радамес”. “Ты смел открыть все тайны… ответ нам дай”. Звучит без сопровождения. В этом месте у Верди отсутствуют тактовые черты. Радамес не отвечает на обвинение жрецов. На втором плане стонущий плач Амнерис: “Боги, сжальтесь” в e-moll. Заканчивается на ум. 7 аккорде.

2-й раздел. Тот же материал. Рамфис обвиняет Радамеса, но уже на си-бемоле (на пол тона выше). Опять звучит тема Амнерис в f-moll.

3-й раздел. Тема обвинения от соль-диеза. Звучит тема Амнерис в fis-moll. Звучит обвинительный приговор: “Закопать живьём в подземелье”.

**2-я картина**. Подземелье. Туда проникает Аида, чтобы умереть вместе с Радамесом. Опять двуплановость. Амнерис молится богам. Прощание с жизнью – это тихий просветленный конец в Ges-dur. Аида поет: “Прощай, земля”. Затем эту же тему поет Радамес.

P.S.: Опера начинается скрипками в высоком регистре и заканчивается тоже в высоком регистре.