**Оперное творчество Джузеппе Верди: общий обзор**

Творчество [Верди](https://studopedia.ru/11_49974_verdi-dzhuzeppe.html) – кульминация в развитии итальянской музыки XIX века. Его творческая деятельность, связанная, в первую очередь, с жанром оперы, охватила более полувека: первая опера («Оберто, граф Бонифачо») была написана им в 26-летнем возрасте, предпоследняя («Отелло») – в 74 года, последняя («Фальстаф») – в 80 (!) лет. Всего, с учетом шести новых редакций ранее написанных произведений, он создал 32 оперы, которые и поныне составляют основной репертуарный фонд театров всего мира.

В общей эволюции оперного творчества Верди просматривается определенная логика. В плане тем и сюжетов выделяются оперы 40-х годов с приоритетным значением сюжетных мотивов, рассчитанных на большой общественно-политический резонанс («Набукко», «Ломбардцы», «Битва при Леньяно»). Верди обращался к таким событиям древней истории, которые оказывались созвучными настроениям современной ему Италии.

Уже в первых операх Верди, созданных им в 40-е годы, нашли воплощение столь актуальные для итальянской публики XIX века национально-освободительные идеи: «Набукко», «Ломбардцы», «Эрнани», «[Жанна д,Арк](https://studopedia.ru/1_36984_zhanna-dark.html)», «Атилла», «Битва при Леньяно», «Разбойники», «Макбет» (первая шекспировская опера Верди) и т.д. – все они основаны на героико-патриотических сюжетах, воспевают борцов за свободу, в каждой из них содержится прямой политический намек на общественную обстановку в Италии, сражающейся против австрийского гнета. Постановки этих опер вызывали взрыв патриотических чувств у итальянского слушателя, выливались в политические демонстрации, то есть становились событиями политического значения.

Сочиненные Верди мелодии оперных хоров приобретали значение революционных песен и распевались по всей стране. Последняя опера 40-х годов – ***Луиза Миллер»*** по драме Шиллера «Коварство и любовь» – открыла новый этап в творчестве Верди. Композитор впервые обратился к новой для себя теме – *теме социального неравенства*, которая волновала многих художников второй половины XIX века, представителей *критического реализма*. На смену героическим сюжетам приходит *личная драма*, обусловленная социальными причинами. Верди показывает, как несправедливое общественное устройство ломает человеческие судьбы. При этом люди бедные, бесправные оказываются гораздо благороднее, духовно богаче, чем представители «высшего света».

В своих операх 50-х годов Верди отходит от гражданско-героической линии и сосредотачивается на личных драмах отдельных персонажей. В эти годы создана знаменитая оперная триада – «Риголетто» (1851), «Травиата» (1853), «Трубадур» (1859). Тема социальной несправедливости, идущая от «Луизы Миллер», получила развитие в знаменитой оперной триаде начала 50-х годов – **«Риголетто» (1851), «Трубадур», «Травиата»**(обе 1853). Все три оперы рассказывают о страдании и гибели людей социально обездоленных, презираемых «обществом»: придворном шуте, нищей цыганке, падшей женщине. Создание этих сочинений говорит о возросшем мастерстве Верди-драматурга.

**По сравнению с ранними операми композитора здесь сделан огромный шаг вперед:**

* усиливается психологическое начало, связанное с раскрытием ярких, неординарных человеческих характеров;
* обостряются контрасты, отражающие жизненные противоречия;
* новаторски трактуются традиционные оперные формы (многие арии, ансамбли превращаются в свободно организованные сцены);
* в вокальных партиях повышается роль декламации;
* возрастает роль оркестра.

Позднее, в операх, созданных во второй половине 50-х годов (**«Сицилийская вечерня»** – для Парижской оперы,**«Симон Бокканегра», «Бал-маскарад»)**и в 60-х годах (**«Сила судьбы»** – по заказу петербургского Мариинского театра и**«Дон Карлос»** – для «Парижской оперы), Верди вновь возвращается к историко-революционной и патриотической тематике. Однако теперь общественно-политические события неразрывно связаны с личной драмой героев, а пафос борьбы, яркие массовые сцены сочетаются с тонким психологизмам.

Лучшее из перечисленных сочинений – опера «Дон Карлос», разоблачающая страшную сущность католической реакции. В ее основе лежит исторический сюжет, заимствованный из одноименной драмы Шиллера. События разворачиваются в Испании времен правления деспотичного короля [Филиппа II](https://studopedia.ru/10_261294_borba-filippa-II-za-ustanovlenie-makedonskoy-gegemonii-v-gretsii.html), предающего собственного сына в руки инквизиции. Сделав одним из главных героев произведения угнетенный фламандский народ, Верди показал героическое сопротивление насилию и тирании. Этот тираноборческий пафос «Дона Карлоса», созвучный политическим событиям в Италии, во многом подготовил «Аиду».

**«Аида»**, созданная в 1871 году по заказу египетского правительства, открывает поздний период в творчестве Верди. К этому периоду относятся также такие вершинные творения композитора, как музыкальная драма **«Отелло»** и комическая опера **«Фальстаф»** (обе по Шекспиру на либретто Арриго Бойто).

**В этих трех операх соединились лучшие черты стиля композитора:**

* глубокий психологический анализ человеческих характеров;
* яркий, захватывающий показ конфликтных столкновений;
* гуманизм, направленный на обличение зла и несправедливости;
* эффектная зрелищность, театральность;
* демократическая доходчивость музыкального языка, опирающегося на традиции итальянской народной песенности.

В двух последних операх, созданных на сюжеты [Шекспира](https://studopedia.ru/12_33610_pozdnee-tvorchestvo-shekspira.html) – «Отелло» и «Фальстаф» Верди стремится найти какие-то новые пути в опере, дать в ней более углубленную проработку психологического и драматического аспектов. Однако в плане мелодической весомости и содержательности (особенно это касается «Фальстафа») они уступают ранее написанным операм. Добавим, что в количественном отношении оперы расположились по линии «угасания». За последние 30 лет своей жизни Верди написал лишь 3 оперы: т.е. один спектакль за 10 лет.

### *****Опера Джузеппе Верди «Травиата»*****

**Сюжет «**Травиаты» (1853 г.) заимствован из романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями». Как возможный оперный материал он привлек внимание композитора сразу после выхода в свет (1848 г.) Роман имел сенсационный успех и вскоре писатель переработал его в пьесу. Верди был на ее премьере и окончательно утвердился в своем решении писать оперу. Он нашел у Дюма близкую себе тему – трагедию загубленной обществом женской судьбы.

Тема оперы вызвала бурную полемику: современный сюжет, костюмы, прически были очень непривычны для публики XIX века. Но самым неожиданным явилось то, что впервые на оперную сцену в качестве главной героини, изображенной с нескрываемым сочувствием, вышла «падшая женщина» (обстоятельство, специально подчеркнутое Верди в названии оперы – именно так переводится итальянское «травиата»). В этой новизне – главная причина скандального провала премьеры.

**Как и во многих других операх Верди либретто написал Франческо Пиаве. В нем всё предельно просто:**

* минимум действующих лиц;
* отсутствие запутанной интриги;
* акцент не на событийной, а на психологической стороне – душевном мире героини.

**Композиционный план на редкость лаконичен, он сконцентрирован на лич­ной драме:**

- I д. – экспозиция образов Виолетты и Альфреда и завязка любовной линии (признание Альфреда и зарождение ответного чувства в душе Виолетты);

- во II д. показана эволюция образа Виолетты, вся жизнь которой совершенно преобразилась под влиянием любви. Уже здесь совершается поворот в сторону трагической развязки (встреча Виолетты с Жоржем Жермоном становится для нее роковой);

- в III д. содержится кульминация и развязка – смерть Виолетты. Таким образом, ее судьба является основным драматургическим стержнем оперы.

По **жанру** «Травиата» – один из первых образцов лирико-психологической оперы. Обыденность и интимность сюжета привели Верди к отказу от герои­ческой монументальности, театральной зрелищности, эффектности, которыми отличались первые его оперные произведения. Это самая «тихая», камерная опера композитора. В оркестре господствуют струнные инструменты, динамика редко выходит за пределы р.

Гораздо шире, чем в других своих сочинениях, Верди опирается на современные бытовые жанры. Это, в первую очередь, жанр вальса, который можно назвать «лейтжанром» «Травиаты» (яркие образцы вальса – застольная песня Альфреда, 2 часть арии Виолетты «Быть свобод­ной...», дуэт Виолетты и Альфреда из 3 д. «Покинем край мы»). На фоне *вальса происходит и любовное объяснение Альфреда в I действии.*

### *****Опера Джузеппе Верди «Риголетто»*****

Это первая зрелая опера Верди (1851 г.), в которой композитор отошел от героической тематики и обратился к конфликтам, порожденным социальным неравенством.

В основе **сюжета** – драма Виктора Гюго «Король забавляется», запрещенная сразу же после премьеры, как подрывающая авторитет королевской власти. Чтобы избежать столкновений с цензурой, Верди и его либреттист Франческо Пиаве перенесли место действия из Франции в Италию и изменили имена героев. Однако эти «внешние» переделки ничуть не уменьшили силу социального обличения: опера Верди, как и пьеса Гюго, обличает нравственное беззаконие и порочность светского общества.

Опера состоит из тех действий, на протяжении которых напряженно и стремительно развивается одна-единственная сюжетная линия, связанная с образами Риголетто, Джильды и Герцога. Подобная сосредоточенность исключительно на судьбах главных героев характерна для драматургии Верди.

Уже в I действии – в эпизоде проклятия Монтероне – предначертана та роковая развязка, к которой влекут все страсти и поступки героев. Между этими крайними точками драмы – проклятием Монтероне и смертью Джильды – расположена цепь взаимосвязанных драматических кульминаций, неумолимо приближающих трагический финал.

**Это:**

* сцена похищения Джильды в финале I действия;
* монолог Риголетто и следующая за ним сцена с Джильдой, в которой Риголетто клянется отомстить Герцогу (II действие);
* квартет Риголетто, Джильды, Герцога и Маддалены – кульминация III действия, открывающая прямой путь к роковой развязке.

Главный герой оперы – **Риголетто** – один из ярчайших образов, созданных Верди. Это человек, над которым, по определению Гюго, тяготеет тройное несчастье (уродство, немощь и презираемая профессия). Его именем, в отличие от драмы Гюго, композитор и назвал свое произведение. Он сумел раскрыть образ Риголетто с глубочайшей правдивостью и шекспи­ровской многогранностью.

Это человек больших страстей, обладающий незаурядным умом, но вынужденный играть унизительную роль при дворе. Риголетто презирает и нена­видит знать, он не упускает случая, чтобы поиздеваться над продажными придворными. Его смех не щадит даже отцовского горя старика Монтероне. Однако наеди­не с дочерью Риголетто совсем другой: это любящий и самоотверженный отец.

### *****Опера Джузеппе Верди «Аида»*****

Создание «Аиды» (Каир, 1871 г.) связано с предложением со стороны египетского правительства написать оперу для нового оперного театра в Каире в ознаменование открытия Суэцкого канала. **Сюжет** был разработан известным французским ученым-египтологом Огюстом Мариеттом по старинной египетской легенде. В опере раскрывается идея борьбы между добром и злом, любовью и ненавистью.

Человеческие страсти, надежды сталкиваются с неумолимостью рока, судьбы. Впервые этот конфликт дан в оркестровом вступлении к опере, где сопоставляются, а затем и полифонически совмещаются два ведущих лейтмотива – тема Аиды (олицетворение образа любви) и тема жрецов (обобщенный образ зла, рока).

**По своему стилю «Аида» во многом близка «большой французской опере»:**

* большими масштабами (4 действия, 7 картин);
* декоративной пышностью, блеском, «зрелищностью»;
* обилием массовых хоровых сцен и больших ансамблей;
* большой ролью балета, торжественных шествий.

Вместе с тем, элементы «большой» оперы сочетаются с чертами лирико-психологической драмы, поскольку основная гуманистическая идея усилена психологическим конфликтом: все главные герои оперы, составляющие любовный «треугольник», испытывают острейшие внутренние противоречия. Так, Аида считает свою любовь к Радамесу предательством перед отцом, братьями, родиной; в душе Радамеса борется воинский долг и любовь к Аиде; между страстью и ревностью мечется Амнерис.

Сложность идейного содержания, акцент на психологическим конфликте обусловили сложность **драматургии**, которая отличается подчеркнутой конфликтностью. «Аида» – поистине опера драматических столкновений и напряженной борьбы не только между врагами, но и между любящими.