



Оперное творчество Верди

Выполнили: Балановская Ольга и
Червакова Мария

Основополагающий вопрос:



Какова опера
Верди?





Проблемные вопросы:



- Оперы Верди героико-патриотические, христианские или комические?
- Оперы Верди безлики или разнообразны?
- Какую реформу ввел Верди?

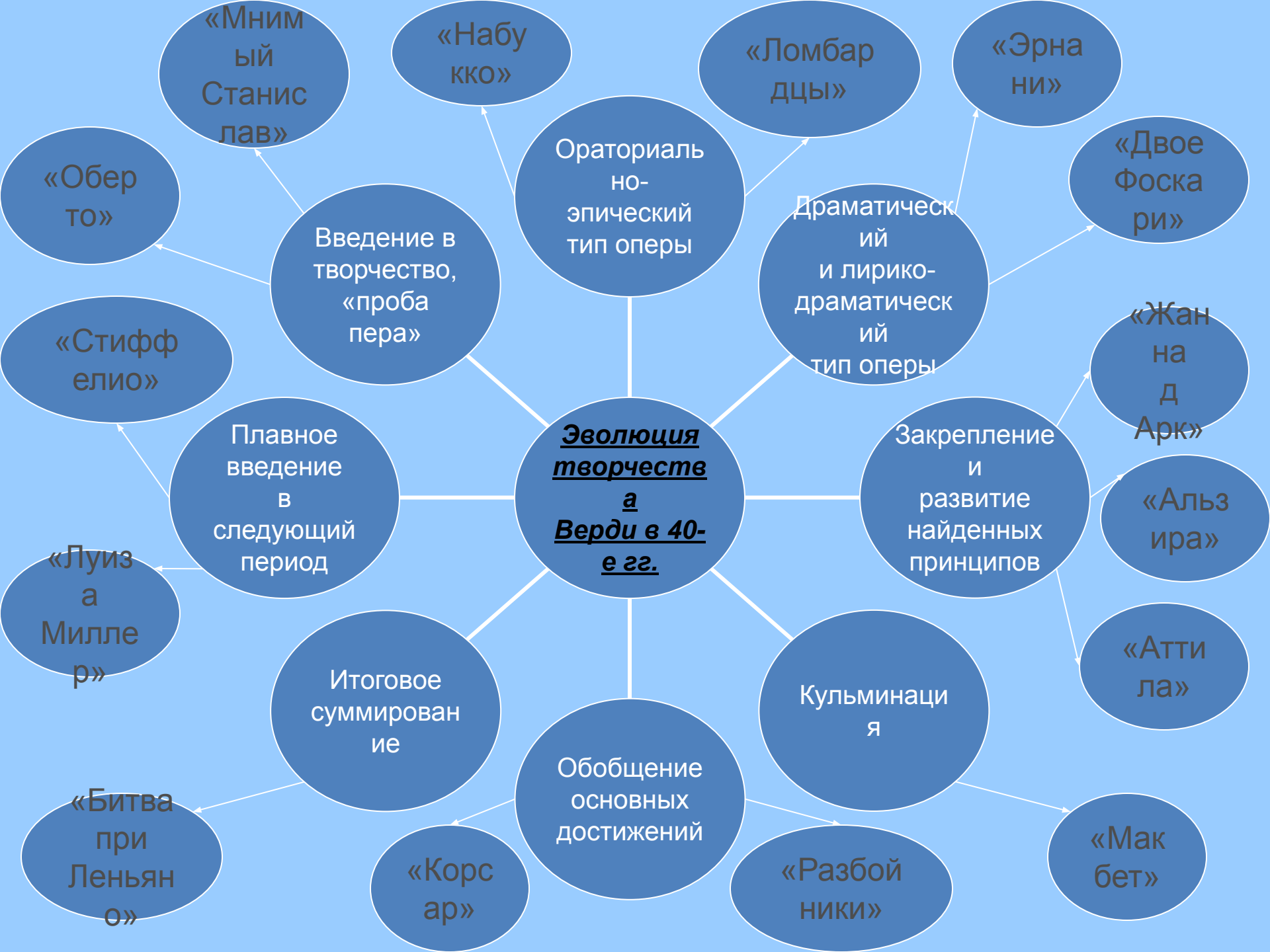


В отечественном музыкознании оперы Верди 40-х годов принято относить к ранним произведениям и определять их как героико-патриотические. Этот взгляд представляет созданное великим творцом в искажённом виде: во-первых, это делает все произведения обезличенными, похожими одно на другое, во-вторых, количество этих опер в полтора раза превышает число тех, в которых, как принято считать, композитор наконец обретает свою творческую индивидуальность.



Из пятнадцати произведений 40-х годов только три можно считать в полной мере героико-патриотическими: «Жанна д'Арк», «Атилла», «Битва при Леньяно». В известной степени к ним можно причислить «Набуко» и «Ломбардцы», но в этих операх патриотические идеи не занимают единственно доминирующего положения. Остальные десять произведений вовсе далеки от узко-национальной тематики.

Современники наделили Верди почетным именем «маэстро итальянской революции». Мелодии опер сразу становились революционными песнями.



Отличительные черты стиля Верди

Принципы драматургии и
музыкального языка

Использование тем-
реминисценций в
драматических сценах

Демократичность

Тяга к народным истокам

Не обращался к мифам

Наличие ярких сценических
ситуаций

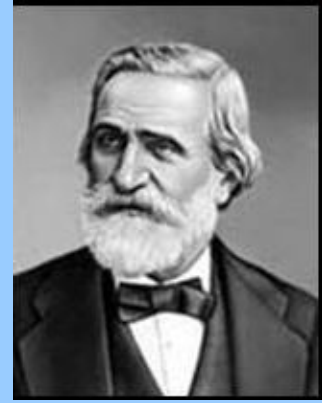
Применение лейтмотивов

Отсутствие комического жанра

Сложный психологический и
социальный анализ

Волнуют гражданские мотивы,
образы и столкновения людей

Верди и его реформа



Новаторство в опере «Навуходоносор»

- Четыре акта оперы «Навуходоносор» раскрывают стадии нравственного совершенствования Навуходоносора, чьи войска захватили в плен иудеев. В опере сделан важный шаг в сторону психологического углубления характера.
- подчёркнуты не только героико-патриотические, но и христианские идеи и тесно примыкающий к ним мотив искупления смертью.

Новаторство в опере «Отелло»

- Первоначальная оценка "Отелло" была связана с восприятием оперы как принадлежащей вагнеровскому направлению, тогда всё больше - с одобрения многих деятелей культуры - распространившемся в Италии, захваченной волной симфонизма, главным проводником которого оказался Вагнер. В наши дни, оглядывая всё оперное наследие Верди, можно яснее представить себе место этого шедевра в эволюции различных стилистических манер композитора, по отношению к которым "Отелло" является итогом и в то же время обладает самостоятельным значением. Урок этой оперы, современной, впитавшей новые достижения, но остающейся в пределах итальянской традиции, будет усвоен молодыми музыкантами. Альберто Савиньо писал о функции оркестра, представляющего под влиянием Вагнера большой шаг вперёд, то есть отличного от оркестра предыдущих опер Верди, что он "не более чем поддерживает снизу, своими массивными опорами, пение, парящее над сценой, а самыми насыщенными и содержательными становятся унисоны".
- Гораздо важнее целостное восприятие оперы, такой, как Верди её создал, её архитектоники, складывающейся из органичных частей, тесно сгруппированных вокруг единого центра - источника жизни, противоречий, унижений и страданий в музыке, проходящей со своим героем все ступени от былой славы до последнего краха. Отелло подчиняется Яго, который знает жизнь и совершает насилие над ней, ибо время требует принесения в жертву героя и его достоинства, в том числе любви. Яго - это бодрствующее, непреклонное, анархическое сознание, и он внушает симпатию публике. Отелло теряется перед ним. Он как тенор должен был бы стать героем действия, воплощением мужества и целомудрия. Но роль стремительно увлекает его на совершенно противоположный край, где он становится почти шутком. Перед лицом зрителей его оправдывает только подлинность внутренней трагедии, которую Верди с такой страстью извлекает на поверхность, только искренность слёз человека с тёмным цветом кожи, убивающего белокурую женщину, его идеал. Этот парадокс, граничащий с гротеском, является результатом нового оперного направления у Верди и порождает образ, идущий от Шекспира и очень созвучный последним десятилетиям XIX века.

Новаторство в опере «Травиата»

- В "Травиате" Ф. М. Пиаве дал музыкальному театру современную хронику, а Верди создал совершенный образ (ещё более совершенный, чем Риголетто) главной героини, "божественной", словно предназначенной воплотить всё очарование примадонн XIX века, таких, как Малибран, Патти (которая стала величайшей исполнительницей роли Виолетты), и одновременно очень убедительный женский тип, какого больше не будет в операх композитора. Виолетта освещает всё действие и каждого персонажа, который в свою очередь призван осветить её. С большим мастерством Верди удалось показать (особенно во втором действии) три ипостаси любовного опыта героини: культ свободы, свойственный этой красавице, её страсть к возлюбленному, наконец, самопожертвование, в котором уже чувствуется материнская любовь (хотя и не реализовавшаяся). Только героини Пуччини будут обладать подобной эмоциональной силой, но и тогда мы не увидим сочетания всех этих трёх аспектов, всех этих трёх характеров в одном лице, словно взывающих к разным исполнительницам в каждом из действий.

Новаторство в опере «Аида»

В «Аиде» автор использует национальную стилистику. В опере большую роль играет обрисовка локального колорита. Верди чутко воссоздает характерные ладовые особенности ориентальной музыки, используя пониженные II и VI ступени (молитва Великой жрицы).

- Верди возвращается к жанру "экзотической" оперы, уже намеченному им частично в **"Навуходоносоре"**, **"Ломбардцах"**, **"Альзире"**, **"Корсаре"**. Несмотря на чужеземный колорит сюжета, то жестокий, то томный, композитор не чувствует склонности к такого рода картинам, отвлекающим от истинного смысла драмы. Он предпочитает держаться середины, компенсировать изображение местного колорита (впрочем, очень умеренное) изображениями, представляющими действительно общечеловеческий интерес. Так, он не рисует оргии и жертвоприношения, как в "Самсоне и Далиле", но даёт почувствовать монументальную и холодную силу угнетения. Верди не изображает необузданных и чрезмерных страстей: он старается чётко обрисовать некоторые предверистские ситуации, но краски в них распределяет уже как импрессионист - таков, например, дуэт Аиды и Амонасро на берегу Нила. Надо обладать большим искусством, чтобы сопоставить в этой сцене атмосферу ночи (тончайшей и прозрачной, вспыхивающей огнями и пронизанной звуками песнопений жрецов) и декламацию Аиды, печально звучащую на фоне секвенций и педалей в оркестре после громогласной и велеречивой отповеди её отца.