**Д.Верди. Опера «Аида». Анализ 4-го действия.**

Финал оперы необычен по драматургии, где совершенно нет помпезности, типичной для финальных сцен большой оперы. В четвёртом действии – две кульминации: трагическая в сцене суда и «тихая», лирическая в финале, в прощальном дуэте Аиды и Радамеса. Ещё в работе над либретто Верди настаивал, чтобы финал носил сугубо лирический характер.

Утончённый лиризм финальной сцены особенно подчёркивается напряжённым драматизмом первой картины последнего действия. Сцена суда – это трагическая развязка оперы, где действие развивается в двух параллельных планах. Из подземелья доносится музыка жрецов, обвиняющих Радамеса, а на переднем плане с отчаянием взывает к богам рыдающая Амнерис. Образ Амнерис наделён в сцене суда трагическими чертами. То, что она, в сущности, сама оказывается жертвой жрецов, приобщает Амнерис к положительному лагерю: она как бы занимает место Аиды в основном конфликте оперы. Амнерис пришла к дверям темницы, где заключен Радамес, обвиняемый в измене родине. Амнерис хочет спасти его: по её приказанию стража приводит узника. Ни мольбы. Ни угрозы дочери фараона не могут поколебать решения Радамеса: он готов умереть инее унизит себя недостойно защитой перед судом жрецов. В необычном по форме дуэте Амнерис и Радамеса две основные мелодии. В первой, сопровождаемой размеренной фигурацией бас-кларнета, - мрачное спокойствие, сдержанная патетика, вторая – страстная и широкая – говорит о любви Радамеса к Аиде и Амнерис к Радамесу. Верди уделял много внимания форме этого дуэта. «В начале этого дуэта, - писал композитор, - есть нечто возвышенное и благородное. Это должно быть пение sui generis, не то пение, как в романсах и кабалеттах, но пение декламационное, сдержанное и возвышенное» (октябрь 1870 г.). И в другом письме: «Необходимо, чтобы в этом дуэте каждый стих, я бы сказал даже – каждое слово попадало в цель» (октябрь 1870г.).

Драматическоенапряжение в начале последнего действия достигает кульминации в сцене суда. У входа в тюрьму Амнерис ждёт решения участи Радамеса. Как бы издалека доносится музыка шествия жрецов (засурдиненные контрабасы). Шествие приближается. «Мотив печального шесвтия» становится контрастным фоном трагическому речитативу Амнерис. Жрецы входят в подземелье. Из глубины подземелья доносится их торжественное, бесстрастное пение. Стража ведёт Радамеса. Вновь звучит полный грозной силы мотив жрецов. Суд начался. Трижды обращаются с обвинением жрецы к упорно хранящему молчание Радамесу. Трижды раздаётся зловещий гул барабана. Трижды с отчаянием взывает к богам рыдающая Амнерис. Эта потрясающая сцена, где действие развивается в двух параллельных планах, была задумана и продиктована либреттисту самим композитором, и он остался доволен ею: «Может быть, я строю иллюзии, но эта сцена кажется мне одной из лучших в драме и ни чём не уступающей сцене в «Трубадуре» (4 ноября 1870г.).

Разительный контраст к напряжённому драматизму сцены суда – заключительная сцена. Наличие второй, «тихой» кульминации – чрезвычано важная особенность драматургии «Аиды». После грандиозных шествий, процессий, триумфальных маршей, балетных сцен, напряжённых столкновений, подобная тихая, лирическая крнцовка утверждает прекрасеую идею любви и подвига во имя неё.

Чтобы разделить участь возлюбленного, Аида тайно проникла в склеп, куда замурован Радамес. Работая над либретто, Верди говорил, что «вся заключительная сцена должна состоять из простой и чистой лирической песни» (ноябрь 1870 г.). Трагическая развязка оперы – сцена суда. В финальной же сцене действия уже нет. По существу, это просветлённый дуэт умирающих возлюбленных.

Прозрачная звучность оркестра оттеняет особую воздушность мелодии предсмертных грёз Аиды. До слуха Аиды и Радамеса доносятся молитвы; жрецы и жрицы отпевают Радамеса; они поют уже знакомую экстатически скорбную мелодия воззвания к Ра. Под звуки этой молитвы Радамеса, полного гордых надежд, благословляли в поход; теперь под звуки той же молитвы над ним опустился гробовой камень. Радамес и Аида прощаются с жизнью, которая принесла им так много страданий.

В письме к Дж.Боттезини, дирижёру, готовившему «Аиду» к постановке в Каире, Верди писал: «Читая партитуру, ты поймёшь, что я вложил очень много в этот дуэт» (10 декабря 1871 г.)

«Не столько звуки, сколько слёзы» - охарактеризовал один из современников Верди мелодию дуэта умирающих Аиды и Радамеса. Скульптурная осязаемость, скорбная выразительность и пластическая ясность этой мелодии сочетаются, по словам Верди, с «бестелесностно» зыбких, истаивающих звучаний.

Привлекает внимание интонационная близость этой изумительной по красоте мелодии к другой прекрасной мелодии оперы, к тме мольбы о помиловании в финале второго действия. Не случайно родство этих мелодий. Они близки по эмоциональному содержанию – мольба о жизни и прощание с жизнью. Они близки по месту в драматургии оперы. В обличении насилия и жестокости – идейный подтекст центральной мелодии финала второго действия. Та же идея обличения, но ещё ярче подчёркнутая, - и в заключительной сцене, дуэте Аиды и Радамеса..

Музыка прощального дуэта – одно из лучших вдохновений Верди. В эту музыку вложена не только идея обличения. Она имеет и другой идейно-смысловой подтекст: жертвой человеческой жестокости, насилия стали Аида и Радамес, но самоотверженная сила любви восторжествовала над смертью. Всю жизнь Верди стремился к «шекспировскому» в искусстве. И в «Аиде», по существу, нашла воплощение та же высокая гуманистическая идея, которая породила одну из лучших трагедий Шекспира – «Ромео и Джульетту». Финал «Аиды» - это песня о силе, верности и героической самоотвержении любви.

**Домашнее задание:**

I. Ответить на вопросы (письменно):

1. Особенность драматургии четвёртого действия.

2. Характеристика дуэтных номеров четвёртого действия.

3. Характеристика сцены суда из четвёртого действия.

II. Прослушать музыкальный материал:

1. 4 действие. Дуэт Амнерис и Радамеса.

2. 4 действие. Сцена суда.

3. 4 действие. Дуэт Аиды и Радамеса.

III. Ознакомиться с либретто четвертого действия оперы.

**Д.Верди. Опера «Отелло». Обзорное знакомство.**

Строение: 4 действия.

Либретто: А.Бойто, основанное на трагедии У.Шекспира.

Действующие лица:

Отелло, мавр, полководец венецианской армии (тенор).

Дездемона, его супруга (сопрано).

Яго, мичман (баритон).

Кассио, начальник эскадры (тенор).

Эмилия, жена Яго (меццо-сопрано).

Родриго, венецианский патриций (тенор).

Лодовико, посланник Венецианской республики (бас).

Монтано, предшественник Отелло в управлении островом Кипр (бас).

Герольд (баритон).

Время действия: конец XV века.

Место действия: остров Кипр.

В истории оперы Д.Верди «Отелло» на самом деле есть что-то чудесное. В 1871 г. была поставлена «Аида». Верди, которому тогда было почти шестьдесят, в расцвете славы вдруг на долгие годы уходит в тень. Появляется новое поколение молодых музыкантов. Ко многому Верди относится критически и не вступает в состязание с ними. Кое-кто даже стал считать его чуть ли не старомодным. И вот тогда, пятнадцать лет спустя после «Аиды» - 5 февраля 1887 г. – ставится «Отелло». Эта была новая опера, новый стиль, полный жизненных сил.

У Верди в качестве его сотрудника был один из тех самых композиторов, которые считали его старомодным. Это Арриго Бойто, Он был либреттистом, иными словами, он переработал великую шекспировскую трагедию для Верди, чтобы тот смог создать оперный шедевр. Бойто в высшей степени талантливо сделал своё дело. В большинстве переработок шекспировских пьес для опер остаётся очень мало от великой поэзии и драмы, однако Бойто удалось сохранить большинство из драматических достоинств оригинала, и музыка Верди абсолютно достойна одной из лучших трагедий, написанных на каком бы то ни было языке.

В августе 1879 г. А.Бойто познакомил Верди с эскизами своего либретто по трагедии Шекспира «Отелло» (1604). Композитор одобрительно отозвался о них, но согласия писать оперу не дал. Бойто, преклонявшийся перед гением Верди и мечтавший о сотрудничестве с ним, упорно настаивал и вскоре принёс композитору законченное либретто. Лишь в начале 1881 г. Верди принялся за сочинением, которое растянулось на долгий срок. Композитор стремился создать произведение, достойное своего литературного первоисточника. Шекспир был его самым любимым писателем. Ещё в сороковые годы Верди написал оперу «Макбет», к которому вновь вернулся спустя почти 20 лет; многие годы он работал над «Королём Лиром», но, не удовлетворённый либретто, уничтожил, как предполагают уже готовую оперу, частично использовав её музыку в других произведениях; с Шекспиром связано и последнее творение Верди – комическое опера «Фальстаф».

В создание либретто «Отелло» Верди принадлежала ведущая роль. По его указаниям Бойто несколько раз менял план, заново переписывал целые сцены. Шекспировский сюжет подвёргся существенным изменениям. Композитор сконцентрировался действие вокруг основного конфликта – столкновение Отелло и Яго, придав ему общечеловеческое звучание, освободив интригу от мелких бытовых подробностей.

Завершив сочинение в ноябре 1886 г., Верди принял непосредственное участие в его постановке. Премьера состоялась 5 февраля 1887 г. в Милане и вылилась в подлинный триумф итальянского национального искусства.

«Отелло» - музыкальная трагедия, поражающая правдивостью и глубиной воплощения человеческих характеров, высшее реалистическое достижение Верди, одно из лучших произведений мировой оперной классики. Средствами своего искусства композитор сумёл передать подлинны дух шекспировской трагедии. Хотя, согласно закономерностям специфики музыкальной драматургии, в опере выпущен ряд побочных моментов и сцен, разворот событий дан более сжато и стремительно, противопоставления характеров и драматических ситуаций резче обозначены.

Необычайной рельефностью и драматической силой отмечены музыкальные портреты Отелло – героя и воина, страстного любящего супруга, человека доверчивого и одновременно неистового в своей ярости, кроткой и чистой Дездемоны, коварного Яго, попирающего все нравственные законы. Хоровые эпизоды дополняют образы главных персонажей, выражая отношение к ним народа. Важную роль в опере играет оркестр, передающий эмоциональную атмосферу событий, исключительное богатство психологических оттенков.

Первый акт делится на три большие сцены; условно назовём их «Буря», «Таверна», «Ночь». Каждая из них имеет свои музыкально-драматургические центры, в которых закреплено развитие действия и характеров. Опера начинается без увертюры, её заменяет большая динамическая хоровая сцена; она одновременно является косвенной характеристикой Отелло – народного любимца и вождя. В сцене пирушки причудливый хор «Радости пламя» мелодией и живописным оркестровым сопровождением словно рисует разгорающиеся огни праздничных костров. Во второй сцене развёртывается интрига и дана первоначальная экспозиция образа Яго с его замечательной застольной песней, которая пронизана едким сарказмом. Третья сцена – любовный дуэт, в котором обрисованы поэтичный облик Дездемоны и лирические стороны характера Отелло. Дуэт «Тёмная ночь настала», предворяемый проникновенным звучанием солирующих виолончелей, изобилует напевными мелодиями. Конец акта – высшая светлая точка трагедии – запечатлён в изумительной по красоте любовной теме.

Во втором акте на первый план выдвигается коварный и злобный Яго. В показе сильного отрицательного образа Верди использует, как обычно, не сатирические, но драматические средства выражения. Образ Яго – сильного, не знающего колебаний, но душевно опустошённого человека – запечатлён в большом монологе «Верю в творца жестокого»; в твёрдых, решительных музыкальных фразах звучит скрытая издёвка, усиливаемая оркестровым сопровождением. Угловатые, словно скрежещущие последовательности аккордов, неистовые взрывы пассажей, тремоло, пронзительные трели – всё это служит обрисовке образа бесчеловечного, жёстокого врага.

Дальнейшие узловые течки действия 2 акта представлены в «кипрском хоре», квартете и заключительной «клятве мести» - дуэте Яго и Отелло, носящем демонический характер. Выразительный контраст создаёт кипрский хор «Ты посмотришь – всё заблестит», подчёркивающий чистоту и непорочность Дездемоны; просветлённый характер музыки создаётся звучанием детских голосов, прозрачным аккомпанементом мандолин и гитар. В квартете (Дездемона, Эмилия, Отелло, и Яго) широкие, полные спокойного благородства мелодии Дездемоны противостоят взволнованным, горестным фразам Отелло. Ариозо Отелло «С вами прощаюсь навек, воспоминанья», сопровождаемое воинственными фанфарами, близко героическому маршу; это краткий музыкальный портрет мужественного полководца. Контрастом ему служит рассказ Яго о Кассио «То было ночью»; его вкрадчивая, завораживающая мелодия, покачивающийся рисунок сопровождения напоминают колыбельную. Дуэт Отелло и Яго (клятва мести) по характеру музыки перекликаются с ариозо Отелло.

Третий акт строится на резком противопоставлении торжественности массовых сцен, в которых народ приветствует Отелло, и его глубокого душевного смятения. Дуэт Отелло и Дездемоны открывается нежной мелодией «Здравствуй, супруг мой милый». Постепенно фразы Отелло становятся всё более тревожными и взволнованными; в конце дуэта начальная фраза монолога Отелло «Боже, ты мог дать мне позор» выражают подавленность и оцепенение: певучая мелодия второй части монолога пронизана сдержанной скорбью. Замечательный септет с хором – вершина драмы, кульминация оперы, где с огромной силой выражены противоречия между двумя полярными образами трагедии: Дездемоной и Яго. Интонационный склад лирических тем, которые звучали в любовном дуэте 1 акта, послужил основанием для тем Дездемоны в септете. Экспозиции этих тем посвящён его начальный раздел, который имеет замкнутую форму. Во втором разделе активизируется Яго, реплики хора делаются всё более тревожными, н звучат настороженно, шёпотом. Это – затишье перед ожесточённой схваткой, которая разразится в третьем разделе. Здесь так же используются обе темы Дездемоны, что придаёт этому разделу репризный характер. Но соотношение сил изменилось: распеву второй лирической темы в басах отвечает грозная фраза Яго. Так на протяжении этого мастерски написанного септета действие неумолимо продвигается к трагической развязке.

Четвёртый акт – вершина трагедии. Атмосфера настороженной тишины гениально передан в скорбном оркестровом вступлении с солирующим английским рожком, которое создаёт трагическую атмосферу обречённости, предрекая близкую развязку. На редкость сдержанными, скупыми средствами Верди передаёт ощущение напряжённого ожидания страшной катастрофы и её свершение, причём в музыке преобладают приглушённые тона, оттенки ррр (даже рррр!). Тем ярче выделяются неожиданные вспышки бурного проявления отчаяния или гнева. Это настроение усиливается в простой, народной по характеру песне Дездемоны с повторяющимися тоскливыми восклицаниями «Ива! Ива! Ива!». Тематизм вступления пронизывает всю первую сцену акта с песней об иве и молитвой Дездемоны – этими выдающимися примерами народно-песенной лирики Верди. Широким диапазоном чувств отличается краткое оркестровое интермеццо (появление Отелло), завершаемое страстной мелодией любви. Диалог Отелло и Дездемоны, построенный на кратких, нервных репликах, сопровождаемых тревожной пульсацией оркестра. Последняя характеристика Отелло – небольшой монолог «Я не страшен, хоть и вооружённый»; короткие фразы передают лихорадочную смену мыслей. Отзвуки тематизма вступления проникают и в интонации Отелло, прозревшего после гибели Дездемоны. В момент его смерти возникает чудесная мелодия любви из дуэта 1 акта: так композитор средствами музыки закрепляет в памяти слушателей благородный и мужественный, глубоко человечный образ несчастного мавра.

Музыкальная драматургия «Отелло» развивается стремительно и напряжённо. Верди окончательно порывает с принципами номерной структуры: действие распадается на сцены, но переходы между ними сглажены. Поразительно изумительное мастерство, с каким Верди сочетает сквозное развитие с внутренней завершённостью центральных драматургических моментов. Застольная песня Яго, любовный дуэт в 1 акте, «credo» Яго, «кипрский хор», «клятва мести» - во 2 акте, ария Отелло, септет – в 3 акте, песня об иве и молитва Дездемоны, предсмертный монолог Отелло в 4 акте – всё это в той или иной мере завершённые, внутренне закономерные номера, возникающие, однако в процессе сквозного развития музыки.

В этой связности развития велика роль как вокального, так и инструментального фактора. Верди нашёл в «Отелло» идеальное соотношение между речитативно-декламационным и песенно-ариозным началом. Поэтому так органичны в опере переходы от речитативных форм к ариозным. К тому же мелодическая щедрость Верди не иссякла, и он не отошёл от народно-песенных истоков, которыми пропитана музыка его творений. Одновременно смелее, ярче стал её гармонический склад, гибче и разнообразнее тональное движение. Всё это помогло передаче эмоциональных оттенков, богатства душевного мира героев.

Колоритнее и разнообразнее стал также оркестр Верди, не потерявший однако, своих индивидуальных качеств – сочного и мужественного звучания «чистых» тембров, ярких сопоставлений контрастирующих групп, светлого и прозрачного колорита, мощной динамики. А главное – оркестр приобрёл значение равноправного участника действия и в то же мере проникся песенностью, в какой вокальная партия – декламационностью.

Так, все музыкальные ресурсы оперы предстали в органичном единстве, что является отличительной особенностью лучших реалистических произведений мирового музыкального театра.

**Домашнее задание:**

I. Ответить на вопросы (письменно):

1. Строение оперы.

2. Автор либретто и сюжетная основа оперы.

3. Жанр оперы.

4. Время и место действия оперы.

5. Характеристика основных образов оперы.

II. Прослушать музыкальный материал:

1. 1 действие. Хоровая сцена.

2. 1 действие. Застольная песня Яго.

3. 1 действие. Дуэт Дездемоны и Отелло.

4. 2 действие. Монолог Яго.

5. 2 действие. Дуэт Яго и Отелло.

6. 3 действие. Дуэт дездемоны и Отелло.

7. 3 действие. Септет.

8. 4 действие. Песня Дездемоны.

9. 4 действие. дуэт Дездемоны и Отелло.

III. Ознакомиться с либретто оперы.