**Тема 45. Опера Дж. Верди «Риголетто»**

В основу сюжета оперы положена драма В. Гюго «Король забавляется», написанная в 1832 году. После первого представления в Париже, вызвавшего политическую манифестацию, она была запрещена как подрывающая авторитет королевской власти. Гюго подал в суд, обвинив правительство в произволе и восстановлении цензуры, уничтоженной революцией 1830 года. Судебный процесс получил широкий общественный резонанс, но запрет снят не был — второе представление пьесы «Король забавляется» состоялось во Франции лишь полвека спустя. Драматургия Гюго привлекла Верди яркими романтическими контрастами, бурным столкновением страстей, свободолюбивым пафосом, напряженным, динамичным развитием действия. Сюжет «Риголетто» Верди считал лучшим из всех, положенных им на музыку: «Здесь есть сильные ситуации, разнообразие, блеск, пафос. Все события обусловлены легкомысленным и пустым характером герцога; страхи Риголетто, страсть Джильды и пр. создают замечательные драматические эпизоды». Композитор по-своему трактовал образы Гюго, что вызвало протест со стороны писателя. В исторической драме с большими массовыми сценами и многочисленными подробностями жизни и быта двора Франциска I (1515—1547). Верди прежде всего очень заинтересовала психологическая драма.

Текст Гюго подвергся сокращению. Сюжет приобрел более камерное звучание; акцент был перенесен на показ личных взаимоотношений героев в психологически острых ситуациях. Некоторые сокращения были вызваны не только специфическими особенностями оперного жанра и индивидуальным замыслом композитора, но и опасениями цензурного запрета. Однако избежать столкновения с цензурой Верди не удалось. В начале 1850 года он разработал подробный план оперы, носившей название «Проклятье», и поручил написать текст Ф. Пиаве (1810—1876) — опытному либреттисту, который сотрудничал с Верди на протяжении многих лет. Часть музыки была уже написана, когда цензура потребовала коренной переработки либретто. Композитору предложили убрать исторический персонаж — короля, заменить безобразного главного героя (шута Трибуле) традиционным оперным красавцем и т. д. Верди решительно отверг требования цензуры, однако действие оперы долго переносили из страны в страну, изменяли заглавие, пока, наконец, Франциск I не превратился в герцога Мантуанского, Трибуле — в Риголетто, а опера получила более нейтральное название по новому имени шута.

Партитура «Риголетто» была закончена чрезвычайно быстро — в сорок дней. Премьера состоялась 11 марта 1851 года в Венеции. Опера была принята восторженно и быстро распространилась по всем европейским сценам, принеся Верди широчайшую популярность.

 «Риголетто» — одно из наиболее известных произведений Верди. Действие оперы строится на резких драматических контрастах. В центре ее острая психологическая драма, многосторонне очерчивающая образ Риголетто — язвительного придворного шута, нежного, глубоко страдающего отца, грозного мстителя. Ему противостоит легкомысленный и развращенный герцог, обрисованный на фоне придворной жизни. Душевная чистота, беззаветная преданность олицетворены в образе юной Джильды.

Эти контрастные характеры выпукло, с замечательным богатством психологических оттенков воплощены в музыке оперы.

**1. Оркестровое вступление** – звучит трагическая мелодия проклятья, которая имеет в опере важное значение; она сменяется беззаботной музыкой бала, открывающей первый акт.

**1 действие 1 картина**

2. На фоне танцев и хоров танцевального склада звучит блестящая жизнерадостная ***баллата Герцога «Та иль эта — я не разбираю».*** В этом номере даются характеристика Герцога – легкомысленного, пресыщенного удовольствиями властителя.

3. Напряженный драматизм вносит ***проклятье Монтероне*** «Вновь оскорбленье» – патетическая вокальная мелодия поддерживается грозным нарастанием оркестровой звучности.

**2 картина**

***4. Сцена Риголетто с Джильдой*** пленяет лирически теплыми напевными мелодиями. В ней выделяется ***ариозо Риголетто «Не говори о ней со мной***», рисующее главного героя как любящего, глубоко чувствующего, искреннего человека. Вся сцена полна чувства отеческой любви.

***5. Ария Герцога «Верь мне, любовь — это солнце и розы»*** построена на красивой напевной теме, согрета искренним чувством.

***6. Колоратурная ария Джильды «Сердце радости полно»*** воплощает образ счастливой любящей девушки. Ее светлому, безмятежному настроению противопоставлен тревожный колорит сцены похищения

***7. Хор придворных «Тише, тише»,*** по характеру таинственный, приглушенный, является центром сцены похищения.

**2 действие**

***8. Песенка Риголетто «Ля ра, ля ра»*** характеризует психологическое состояние героя. Переживаемые им чувства ярости и в то же время скорби он скрывает за внешне беззаботной песенкой.

***9. Монолог Риголетто «Куртизаны, исчадье порока»*** передает душевные муки Риголетто; взоры гнева сменяются страстной мольбой в разделе «Господа, сжальтесь вы надо мною».

***10. Ариозо Джильды «В храм я вошла смиренно»*** – бесхитростный и наивный рассказ.

***11. Дуэт Риголетто и Джильды «Да, настал час ужасного мщенья»*** полон решимости, гнева оскорбленного отца

**3 действие**

***12. Песенка Герцога «Сердце красавицы»*** занимает важное место, дополняя его характеристику. Она легкомысленная, изящная, беззаботная.

***13. Квартет «О красотка молодая»*** с замечательным совершенством воплощены противоречивые чувства: любовное признание герцога, задорные, насмешливые ответы Маддалены, скорбные вздохи Джильды, мрачные реплики Риголетто.

Опера «Риголетто» — важнейший этап в утверждении новых принципов в творчестве Верди. Многими нитями она связана с его позднейшими произведениями. Особенно важными являются методы разработки сквозного музыкально-драматургического развития, способствующие преодолению расчлененности так называемой «номерной структуры», но в то же время не нарушающие архитектонической завершенности центральных эпизодов действия.

Верди уделяет особое внимание драматизации форм арии путем внедрения в нее речитативных моментов. Он стремится к органическому слиянию элементов декламационности и песенности. Одно из замечательнейших достижений в этом направлении — монолог Риголетто, по своему формальному строению представляющий двухчастную арию (правда, с необычным сопоставлением характеров движения — сначала более быстрого, потом медленного), но дающий неразрывное, «сквозное» выражение полярных чувств гнева и мольбы.

В опере сильно возросло значение диалогических сцен, в которых драматически напряженная **беседа** заменила стереотипные в прежней итальянской практике дуэты, где партии участников не были индивидуализированы, а мелодии исполнялись в терцию или сексту. Центральное место здесь занимают две широко развернутые диалогические сцены Риголетто и Джильды — во 2-й картине I акта и во II акте. Эти две встречи различны по содержанию: первая говорит о радости, вторая — о горе, страдании.

Возросла и драматургическая функция оркестра, активно вмешивающегося в сценическое действие, не ограничивающегося только ролью аккордовой поддержки голоса. Так, буря в финале является не просто эффектной изобразительной картиной, но дополняет и развивает драму чувств героев оперы.