**Опера XVII века**

Слово *опера* в переводе с итальянского означает «труд», «сочинение». Первоначально музыкальный спектакль называли «dramma per musica» – «драма на музыке» или «музыкальная драма», к чему добавляли – *опера*, то есть *труд* такого-то композитора.

Первые оперы появились в **Италии**, во **Флоренции** на рубеже XVI – XVII столетий. Их авторы были участниками небольшого кружка любителей искусства, собиравшихся у богатых меценатов **Джованни Барди и Якопо Корси**. Кружок этот вошел в историю музыки под названием *флорентийской камераты* (итальянское *camerata* – кружок).

Члены камераты были большими поклонниками античного искусства и мечтали возродить древнегреческую трагедию. По сохранившимся описаниям они знали, что во время представления трагедий Эсхила, Софокла, Еврипида актеры не проговаривали, а *пропевали* текст, и что там участвовал поющий и танцующий хор. Однако какова была музыка в древнегреческом театре, они не имели ни малейшего представления, поскольку никакого документального материала у них не было (немногие сохранившиеся записи еще не были расшифрованы). Тем не менее, из высказываний античных философов и поэтов они сделали вывод, что манера исполнения античных актеров представляла собой нечто среднее между пением и обычной речью, и попробовали создать мелодию такого же типа. Результатом их экспериментов было создание *речитатива* – речевой мелодики. Это была вокальная мелодия полунапевного, полудекламационного характера, предназначенная для сольного исполнения с инструментальным сопровождением.

Первая опера, созданная во Флоренции, не сохранилась. Две другие появились почти одновременно и были написаны на один и тот же сюжет известного мифа об Орфее. Обе оперы назывались одинаково – ***«Эвридика»*.** Музыку одной из них написал **Якопо Пери**, а другой – **Джулио Каччини.** Автор текста – поэт **Оттавио Ринуччини.**

Для первых флорентийских опер было характерно:

* господство речитатива,
* отсутствие арий и ансамблей,
* статичность действия.

Новый жанр развивался очень бурно и стремительно. Опыт флорентийцев перенимался в других итальянских городах, и уже очень скоро в истории оперы появились первые классические произведения. Их автором стал Клаудио Монтеверди.

**Клаудио** **Монтеверди (1567–1643)** – итальянский композитор, имя которого стоит рядом с именами величайших художников и поэтов эпохи Возрождения. Если его и нельзя назвать «изобретателем» оперы и гомофонно­-гармонического стиля, то именно он создал гениальные образцы и нового жанра, и нового стиля.

Благодаря Монтеверди опера превратилась в произведение прежде всего музыкальное: теперь музыка стала занимать не подчиненное, как это было раньше, а главное место. В отличие от однообразного речитатива Пери и Каччини, Монтеверди создал остро напряженный, драматический речитатив – с внезапными сменами темпа и ритма, выразительными паузами. При этом Монтеверди не ограничился речитативом: в кульминациях своих опер он включал арии, где мелодия носила уже не декламационный, а певучий характер. Большое значение приобрел хор и оркестр, который подчеркивал значительность того или иного момента драмы. Все это позволило Монтеверди ярко раскрывать внутренний мир своих героев.

 ***«Коронация Поппеи»*** – опера, созданная за год до смерти Монтеверди, это вершина всего его творчества. Сюжет оперы заимствован из «Анналов» (т.е. летописей) Тацита – крупнейшего историка Древнего Рима. Впервые за полвека существования оперного жанра на смену мифологии пришла историческая хроника, а богов и мифических героев вытеснили исторические личности.

*Жестокий и сумасбродный император Нерон решил низложить свою супругу Оттавию, чтобы возвести на престол красавицу Поппею. Воспитатель Нерона, философ Сенека пытается отговорить императора от расторжения брака, поскольку народ Рима сочувствует императрице. Разъяренный этим сопротивлением, Нерон приговаривает философа к смерти.*

*Оттавия не собирается сдавать свои позиции без борьбы. Она приказывает Оттону, мужу Поппеи, умертвить соперницу. Любящий Поппею Оттон пытается уклониться от этого шага, но Оттавия шантажом заставляет его подчиниться. Переодевшись в платье Друзиллы – юной девушки, влюбленной в него, Оттон проникает в покои Поппеи, чтобы заколоть ее кинжалом. Однако в последний момент заговор раскрывается, и все его участники отправляются в изгнание. Нерон перед римскими консулами и трибунами коронует Поппею.*

Слушательская аудитория первых опер ограничивалась очень узким кругом: это придворная знать, просвещенные любители и знатоки искусства. Но постепенно оперный жанр стал *демократизироваться*, то есть обращаться к более широкому кругу слушателей.

Процесс демократизации оперы начался в 20-е годы XVII века в **Риме**, где **кардинал** **Барберини** построил первый специально оперный театр. Католическая церковь вообще покровительствовала новому жанру, преследуя религиозно-пропагандистские цели. Излюбленные сюжеты римских опер – жития святых и нравоучительные повести о раскаявшихся грешниках.

В совершенно других условиях развивалась опера в **Венеции**. Руководство ею здесь попало в руки предприимчивых коммерсантов. За короткое время в городе появилось несколько общедоступных городских театров, конкурирующих между собой.

Венецианские театры были не только очагами культуры, но и коммерческими предприятиями, главная цель которых – делать сборы. В связи с этим опера стала зависеть от вкусов широкой публики, которая отличалась от просвещенных знатоков Флоренции или аристократических посетителей дворцовых театров как «небо и земля». Здесь никто не думал о возрождении античной трагедии. Опера должна была увлекать, не утомлять излишней серьезностью, быть жизненной и понятной простым венецианцам. С этой целью стали впервые печатать в специальных маленьких книжечках краткое содержание опер (такие книжечки назывались *либретто* – в переводе «книжечка»). Оперные сюжеты насытились захватывающими приключениями (внезапными нападениями, землетрясениями, дуэлями, погонями). Они по-прежнему опирались на античные мифы или же на исторические события, однако и то, и другое толковалось очень свободно и зачастую осовременивалось. Например, в опере Монтеверди ***«Возвращение Улисса»*** легендарный Одиссей, отправляясь в плавание, подвергался таможенному досмотру, как все венецианские купцы. В венецианскую оперу гораздо шире, чем в римскую, вводились комедийные эпизоды из жизни простонародья (слуг, ремесленников, торговцев), а вместе с ними – и интонации итальянских народных песен. Таким образом, *в венецианской опере усилилась связь с народным искусством*.

Среди композиторов венецианской оперной школы следует выделить последователей Монтеверди **Франческо Ковалли** и **Марка Антонио Чести** (среди опер этого композитора наиболее шумный успех выпал на долю «Золотого яблока», где использовался эпизод о Парисе и Елене из истории Троянской войны).

Позднее других – к концу XVII века – сложилась оперная школа в **Неаполе,** подытожившая историю столетнего развития итальянской оперы. Интересно, что неаполитанская опера оказалась особенно далекой от того идеала, к которому стремилась флорентийская камерата. Она сразу заявила о себе как произведение, в котором ведущей силой является не поэзия, а музыка, пение. Именно в Неаполе утвердился тот вид оперного пения, который получил название **bel canto (прекрасное пение)**. Под ним понимается умение плавно, красиво исполнять певучую мелодию широкого дыхания (кантилену), причем сохранять эту плавность постоянно. Стиль бельканто требует от певца высшего мастерства: виртуозного владения дыханием, ровного звучания голоса во всех регистрах, блестящей техники. Пение это вызывало заслуженные восторги у слушателей.

**По форме** арии XVII века представляли собой тип *da capo*, состоящий из трех частей. Третья часть, реприза, как правило, украшалась певцами всевозможными руладами.

Композиторы неаполитанской оперной школы *четко определили и разграничили назначение основных оперных форм – арии и речитатива:* ария концентрировалась на выражении какого-то определенного чувства, речитатив же развивал действие в диалоге или повествовании о каком-либо событии.

В рамках неаполитанской школы, прежде всего в творчестве **Аллесандро Скарлатти**, сложился новый оперный жанр – **опера-seria** (итальянское seria – серьезная).

В противовес опере-seria в 30-х годах следующего, XVIII века, в **Неаполе** возникла **опера-buffa** – комическая, причем родилась она *внутри* серьезной оперы из так называемых *интермедий –* забавных комедийных сценок, которые вставлялись в оперу-seria для развлечения публики. Начало этому жанру положила ***«Служанка–госпожа» Перголези.*** Мастерами buffa были **Галуппи**, **Пиччини**, **Паизиелло**, **Чимароза**.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | **опера-seria** | **опера-buffa** |
|  |  Сюжет | мифологический или историко-легендарный сюжет | повседневный, незамысловатый, преимущественно из городского быта |
|  | Герои | знатного происхождения (короли, полководцы, античные боги) | современники, «простые» люди – солдаты, крестьяне, слуги, монахи, купцы и др. |
|  | Ария | центральная оперная форма, которая служит для демонстрации вокальной виртуозности | лишена виртуозных украшений, своей простотой близка народной песне |
|  | Речитатив | на втором плане | часто более выразителен, чем ария |
|  | Драматическое действие | господство пения, безразличное отношение к содержанию | играет важную роль |

Из Италии опера очень быстро распространилась в других европейских странах, став уже к середине XVII века одним из самых популярных жанров. Различные итальянские оперные труппы с успехом гастролировали в Австрии, Германии, Англии, Франции, вызывая интерес к оперному искусству и пробуждая инициативу отечественных композиторов, которые пробуют силы в новом жанре.

Первая немецкая опера **«Дафна»** появилась в 1627 году. Ее автором был **Генрих Шютц**, один из самых выдающихся немецких композиторов.

Первая английская национальная опера – ***«Дидона и Эней»*** – принадлежит **Генри Пёрселлу**.

Единственной страной, которая в XVII веке сумела оградить себя от влияния итальянского оперного театра, была **Франция**. Здесь сложилась своя, очень самобытная национальная оперная традиция и любой композитор–иностранец, желавший покорить Париж, был обязан не только писать исключительно на французский текст, но и следовать ряду установленных во Франции обычаев. Подлинным творцом французской оперы считается **Жан Батист Люлли (1632-1687)**, создавший эталон французского музыкального стиля.

Итальянец по происхождению (в детстве его звали Джованни Баттиста Лулли), Люлли еще в детстве, благодаря счастливому случаю, попал во Францию, где находился в услужении у сестры французского короля. Благодаря редким музыкальным способностям он стремительно сделал блестящую карьеру, став придворным композитором, пользующимся неограниченным доверием Людовика XIV.

Талант Люлли отличался редкой разносторонностью: он был превосходным скрипачом, организовавшим свой собственный оркестр («16 скрипок короля»), дирижером, композитором, танцором, балетмейстером, режиссером, руководителем придворного музыкального театра, для которого написал 20 музыкально-драматических произведений. Будучи современником великих французских драматургов – Корнеля, Расина, Мольера – Люлли активно сотрудничал с ними, особенно много – с Мольером, написав музыку к таким его пьесам, как «Брак поневоле», «Сицилиец», «Мещанин во дворянстве» и др.

Композитор называл свои оперные сочинения «лирическими трагедиями» (буквально: трагедия под лиру, то есть поющаяся, музыкальная). Их первым слушателем и почитателем был сам Людовик XIV, для которого они стали любимейшим зрелищем.

Среди опер Люлли наиболее известны **«Ариадна»**, **«Атис»**, **«Армида»**, **«Ацис и Галатея»**, **«Тезей»**. Все они написаны на текст прекрасного поэта **Филиппа Кино**, который был бессменным либреттистом композитора.

Опера Люлли – это стройный по форме монументальный спектакль из 5 актов с обязательным прологом (итальянская серьезная опера была трехактной).