

Выходит раз в две недели
Рекомендуемая цена
149 руб., 650 тенге, 19,90 грн

ВИВАЛЬДИ

21

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

DeAGOSTINI

Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №21

Издатель и учредитель:

ООО «Де Агостини»

125315, Российская Федерация, г. Москва,
Ленинградский пр-т, д. 72, стр. 4

Адрес для писем читателей: 123298,
г. Москва, а/я 40, «Великие композиторы»

Главный редактор:

А. Панфилов

Отпечатано в типографии:

Юнивест-Маркетинг, Киев, Украина

Тираж: 70 000 экз.

Печатные материалы, рисунки
и иллюстрации серии охраняются
законом об авторском праве.
Любое воспроизведение опубликованных
материалов возможно лишь
с письменного разрешения редакции.
Составной частью каждого выпуска
является компакт-диск.

Свидетельство о регистрации
Федеральной службы по надзору
за соблюдением законодательства
в сфере массовых коммуникаций
и охране культурного наследия
Российской Федерации:
ПИ №ФС77-22788 от 27.12.2005

© 2006 ООО «Де Агостини»

ISBN 0-7489-3499-5 (серия)

ISBN 0-7489-7194-7

Каждый выпуск посвящен
одному композитору
и содержит компакт-диск
с записью его наиболее
известных сочинений.

Следующий выпуск
в продаже
через две недели!

В следующем выпуске:

ШУМАН

Третья симфония ми-бемоль мажор
соч. 97 «Рейнская»

Симфонические этюды соч. 13





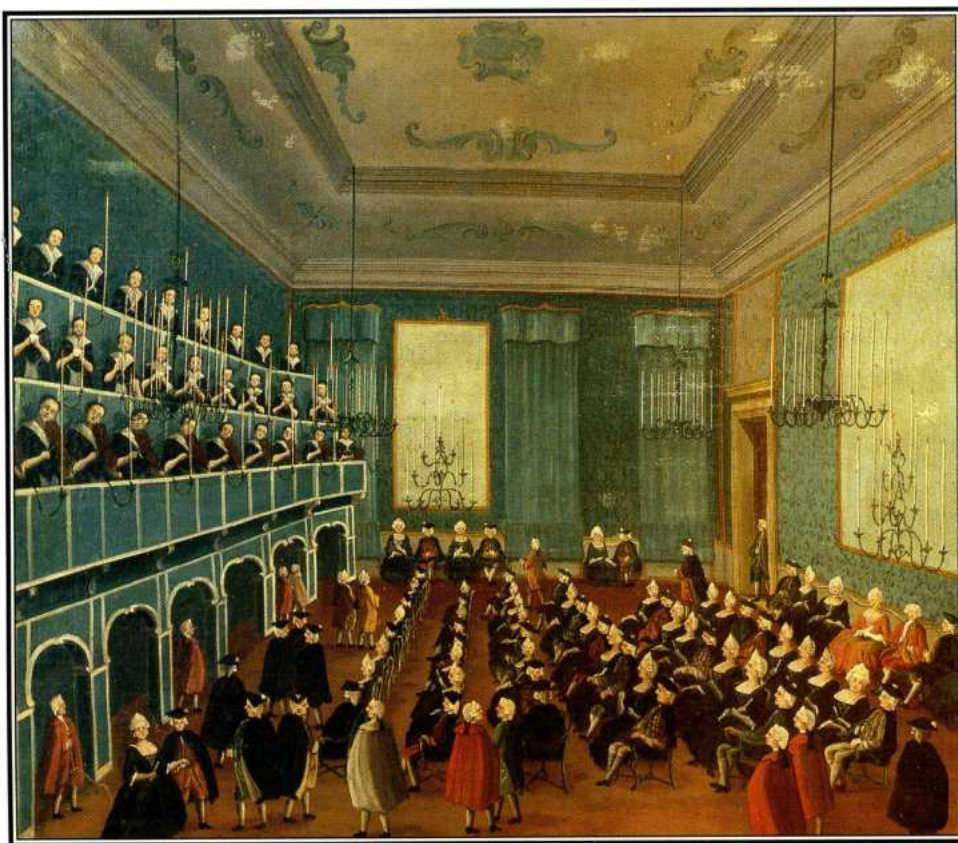
ВИВАЛЬДИ

ПРИЮТСКИЙ КОНЦЕРТМЕЙСТЕР

Большая (и, возможно, лучшая) часть жизни Антонио Вивальди связана с венецианским приютом «Оспедале дела пьета», где композитор преподавал девочкам-сиротам игру на скрипке.

37 лет — начиная с первых лет художественной зрелости и до конца жизни — Вивальди был связан с приютом при церкви Благовещения в Венеции, известным как «Оспедале дела пьета».

Главной задачей этого богоугодного заведения, основанного в 1348 году, было воспитание детей-сирот. Подобных приютов в Венеции уже к XVII веку существовало несколько. И были они весьма востребованы, поскольку «Царица Адриатики» всегда славилась свободой нравов. Не проходило дня, чтобы на паперти какой-нибудь церкви не пищал голосок брошенного младенца. Таким образом, городские власти не могли закрыть глаза на эту проблему и принуждены были ее решать. К их чести, они справились с организацией сиротских приютов отменно. Опеку над незаконнорожденными детьми поставили так хорошо, что в 1548 году папе римскому Павлу III пришлось издать буллу, в которой он грозил отлучением от церкви всем, «кто отдает в приюты детей, рожденных в браке, несмотря на то, что может их содержать». Действительно, многие нерадивые (или попросту — бедные) законные родители часто пытались «подсунуть» своих детей в приют, ибо и уход, и питание, и образование они могли получить там гораздо лучшие сравни-



тельно с теми, какие получили бы в родной семье. Тем более, если учесть, что в семьях венецианской бедноты часто бывало по восемь, десять, а то и двенадцать детей.

В «Оспедале дела пьета», где с 1703 года работал Антонио Вивальди, принимались только девочки. Музыка в образовательной программе этого заведения, нацеленной на то, что-

Работа Габриэля Белла, изображающая выступление воспитанниц сиротского приюта.

бы впоследствии воспитанницы могли благополучно выйти замуж и стать достойными матерями семейств, было отведено очень большое место. Для девочек приглашали лучших, знаменитейших преподавателей. Их



Пышная свадьба на картине Габриэля Белла. Увы, на такую свадьбу воспитанницы «Оспедале делла пьета», при всех своих талантах и образованности, рассчитывать не могли.

обучали пению и игре на всевозможных музыкальных инструментах. Самые талантливые ученицы пели в приютском хоре и участвовали в концертах, устраиваемых приютским начальством. Надо отметить, что посещали эти концерты не только попечители и должностные лица, обязанные по долгу службы присутствовать на подобных мероприятиях, но и простые горожане, очень любившие «оркестр сироток».

Ценное для нас упоминание о концертах «Оспедале делла пьета» оставил в своих записках немецкий путешественник, посетивший Венецию в XVIII веке. Он писал: «Нельзя не сказать о концертах в четырех венецианских приютах. Они проходят по субботам, воскресеньям и во все

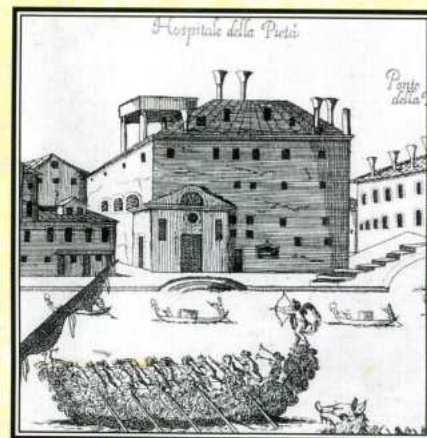
праздничные дни, начинаются около четырех часов пополудни и длятся до шести вечера. Особенно хороши концерты "Оспедале делла пьета". Это, несомненно, лучший из венецианских домов сирот. Здесь живет и учится около 900 девочек, у которых нет семей (или же семьи их так бедны, что не могут содержать ребенка). Многие из этих девочек достигли успехов не только в искусстве вокала, но и во владении музыкальными инструментами! Они мастерски играют на скрипке, виолончели, органе, мандолине и даже на гобое и флейте... Помимо традиционных мотетов они исполняют различные кантаты, с сопровождением и без. Такой прекрасный оркестр, как в "Оспедале делла пьета", есть не при каждом европейском дворе, его выступления безупречны». А Шарль де Бросс восхищенно замечал в 1739 году: «Из концер-

Канале Гранде и «Оспедале делла пьета».

Даты

Хронология жизни

- 1678** Родился 4 марта в Венеции.
- 1693** Получает тонзуру.
- 1703** Принимает сан. Поступает в «Оспедале делла пьета» в качестве учителя игры на скрипке, дирижера и композитора.
- 1711** Амстердамский издатель Э. Роже публикует первый концерт из цикла Вивальди L'estro armonico. Имя композитора становится известно во всей Европе.
- 1713** Представляет публике свою первую оперу — «Оттон на вилле».
- 1716** Становится концертмейстером «Оспедале делла пьета».
- 1718** Оставляет на некоторое время «Оспедале делла пьета», переезжает в Мантую.
- 1720** Возвращается в Венецию.
- 1727** Публикация цикла «Четыре времени года» («Времена года»).
- 1730–38** Путешествует по Европе, дирижуя своими произведениями.
- 1740** Бросает «Оспедале делла пьета» и уезжает в Вену.
- 1741** Умирает после внезапной болезни в Вене.





Голоса из хора

♪ Характерной чертой музыки Вивальди (во всяком случае, его концертов), является ее необузданная, захватывающая природа. ♪

Джон Хокинс

♪ В жанре скрипичного концерта Вивальди стал создателем такого же безусловного образца, как Корелли — в жанре сонаты. ♪

Арнольд Шеринг

«Монастырская приемная»
кисти Франческо Гварди.



тов в четырех приютах я чаще и охотнее всего посещаю «Оспедале делла Пьета». Он первый с точки зрения совершенства симфонии. Какая строгость и слаженность исполнения! Только здесь можно услышать знаменитый первый удар смычка, которым незаслуженно славится Парижская Опера».

В столь высоком уровне музыкального образования в «Оспедале делла пьета» была, несомненно, велика заслуга Антонио Вивальди. В 1703 году он поступил туда на должность учителя игры на скрипке и дирижера с месячным жалованьем в пять дукатов. К тому моменту ему исполнилось всего 25 лет, однако он уже был известен в Венеции как выдающийся скрипач.

Обязанности Вивальди в «Оспедале делла пьета» не ограничивались преподаванием и руководством приютским оркестром. Помимо этого, он должен был писать музыку — как светскую, так и духовную. Первыми исполнителями его произведений становились, разумеется, его ученицы.

В 1709 году Вивальди по непонятным причинам не продлили контракт. Вероятно, у «Оспедале делла пьета» случились непредвиденные денежные затруднения, и начальство решило, что пять дукатов ежемесячно — сумма, которую приют не может себе позволить тратить на учителя музыки. Однако в 1711 году композитора попросили вернуться к исполнению прежних обязанностей (к этому моменту он был уже знаменит по всей Европе). Удивительно, но за те два года, что Вивальди провел вдали от своих учениц, оркестр и хор «Оспедале делла пьета» не распались и не прекратили своего существования. Старшие девочки, обожавшие своего преподавателя и хорошо усвоившие его уроки, продолжали учить младших.

Практически всю жизнь Вивальди был связан с приютом «Оспедале делла пьета». Даже если вычесть три года, проведенные им при дворе в Мантуе, и несколько продолжительных отпусков, которые он брал, чтобы осуществить театральные постановки, получится весьма значительный срок. Лишь в 1740 году композитор решил окончательно порвать с педагогической деятельностью. И нельзя сказать, что он оставался в приюте так долго лишь потому, что боялся потерять материальное благополучие. О том, что он работал здесь не за страх, а за совесть, говорит, прежде всего, нежная привязанность к нему его воспитанниц. Кроме того, герой нашего выпуска всегда подписывался под своими произведениями как «Антонио Вивальди, концертмейстер "Оспедале делла



Программная музыка

Говоря о программной музыке, имеют в виду музыкальные произведения, связанные с каким-либо литературным сюжетом, историческим событием, явлением природы и так далее. В таких пьесах форма отражает развитие фабулы, а темы иллюстрируют его. Чтобы «настроить» слушателя соответствующим образом, к программной пьесе обыкновенно прилагается краткий пересказ литературного произведения (в том случае, если в основу пьесы положен некий литературный сюжет). Если же композитор имеет в виду нарисовать, например, «музыкальный пейзаж» или что-либо иное, требующее, скорее, не длительных пояснений, а фантазии слушателя, он обыкновенно просто дает своему творению «говорящее название». Популярность программная музыка приобрела в начале XVIII века (хотя известна она была уже в первой половине XVII столетия). Например, Франсуа Куперен почти всем своим клавесинным миниатюрам (составляющим важнейшую часть его творчества) давал программные названия — «Арлекин», «Мечтатель», «Жнец». Что касается Италии, то здесь расцвет этого рода инструментальной музыки связан с творчеством Вивальди. Его «Охота», «Времена года», «Ночь», «Щегол» до сих пор не утратили своей актуальности. Дальнейшее свое развитие программная музыка получила в творчестве композиторов-романтиков, выдвинувших идею обновления музыки посредством слияния ее с поэзией, так что, в известном смысле, Вивальди можно считать их предтечей.



«Охота на уток в лагуне» работы Пьетро Лонги.

пьята"», что, конечно же, было бы невозможно, если б он не уважал сего «богоспасаемого заведения».

Начиная с 1720-х годов, Вивальди пришлось пожертвовать регулярностью занятий в приюте в угоду своим занятиям театральной музыкой. Он вынужден был довольно часто отлучаться из «Оспедале делла пьета», однако начальство закрывало на это глаза и продолжало платить ему неслыханное по тем временам жалованье — 1000 дукатов в год, — лишь бы не потерять прославленного музыканта. Как бы там ни было, он успевал везде с удивительным проворством, создавая помимо театральной музыки произведения для своих уче-

ниц и занимаясь с ними «с частотою, достаточной для того, чтобы они могли выступать в концертах».

Увы, к концу 1730-х годов звезда Вивальди несколько потускнела. В Германии, Англии, Голландии его произведения продолжали пользоваться заслуженной популярностью, а в родной Италии они уже стали считаться устаревшими. Впервые за всю «историю сотрудничества» Вивальди с «Оспедале делла пьета» приютское начальство заказало музыку другому композитору. Этого удара наш герой перенести не мог и в 1740 году уехал в Вену. Ни он сам, ни дирекция богоугодного заведения не знали тогда, как тесно связаны их судьбы. Для «Оспедале делла пьета» начался после ухода Антонио Вивальди долгий период упадка, а сам он в конце июля 1741 года скончался в Вене при загадочных обстоятельствах.



Вивальди ♦ Концерт для гобоя RV 461

LARGHETTO

First system of musical notation for the first system of the piece. It consists of a treble and bass staff. Above the treble staff are three guitar chord diagrams: C, G, and C. The music is in 3/4 time. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. Fingerings and positions are indicated below the notes.

Second system of musical notation. It consists of a treble and bass staff. Above the treble staff are two guitar chord diagrams: F and G. The music is in 3/4 time. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The second measure is marked with a piano *p* dynamic. Fingerings and positions are indicated below the notes.

Third system of musical notation. It consists of a treble and bass staff. Above the treble staff are five guitar chord diagrams: C, G, C, Dm, and G. The music is in 3/4 time. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The second measure is marked with a piano *p* dynamic. Fingerings and positions are indicated below the notes.

Сыграй сам

The musical score for "The Rose Tree" is presented in three measures. Each measure includes a guitar chord diagram at the top, a treble staff with a melody line, and a bass staff with a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

- Measure 1:** Chord G. Treble: B4 (1), C4 (2), D4 (3), F4 (3), G4 (3), A4 (3), D5 (3), E5 (3), F5 (3). Bass: G2 (3), G2 (3), G2 (3), G2 (3), G2 (3), G2 (3).
- Measure 2:** Chord C. Treble: E4 (3), C4 (1), B3 (2), C4 (1), D4 (2), E4 (3), F4 (1), G4 (2), A4 (3), B4 (4), C5 (5), E5 (2). Bass: C2 (1), C2 (1), C2 (1), C2 (1), C2 (1), C2 (1).
- Measure 3:** Chord D. Treble: D4 (1), E4 (2), F#4 (3), A4 (4), G#4 (3), F#4 (2), E4 (1), D4 (1), B3 (3), B3 (2), A3 (1). Bass: F#1 (4), F#1 (4), F#1 (4), F#1 (4), F#1 (4), F#1 (4).

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree" on guitar. It consists of three systems of music, each with a guitar chord diagram, a treble clef staff with a melody, and a bass clef staff with a bass line. The first system is in G major, the second in C major, and the third in D major. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

System 1: G Major

Guitar Chord: G (open strings: 1, 2, 3, 4, 5, 6)

Melody (Treble): G4 (quarter), B4 (quarter), G4 (quarter), B4 (quarter), D5 (quarter), G4 (quarter), D5 (quarter), G4 (quarter).

Bass (Bass): G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).

System 2: C Major

Guitar Chord: C (open strings: 1, 2, 3, 4, 5, 6)

Melody (Treble): E4 (quarter), C4 (quarter), E4 (quarter), A4 (quarter), E4 (quarter), A4 (quarter), C4 (quarter), C4 (quarter).

Bass (Bass): C2 (quarter), C2 (quarter), C2 (quarter), C2 (quarter), C2 (quarter), C2 (quarter), C2 (quarter), C2 (quarter).

System 3: D Major

Guitar Chord: D (open strings: 1, 2, 3, 4, 5, 6)

Melody (Treble): F#4 (quarter), D4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter), D4 (quarter), A4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter).

Bass (Bass): D2 (quarter), D2 (quarter), D2 (quarter), D2 (quarter), D2 (quarter), D2 (quarter), D2 (quarter), D2 (quarter).

G D D

tr tr

G 4 1 2 3 4 D 1 2 3 4 D 1 2 3 G 4 1 3 2 3 G 2 D 4 4 C D E

5 G 5 G 5 G 5 G 5 G 5 G 5 1 D 1 D 5 D 5 D 3 G 3 G 3 G 3 G 3 G

D⁷ G D D^m

tr tr

C 3 C 3 C 3 B C D 2 3 4 B 2 B 2 A B C 1 2 3 A 1 A D E F D B A 1 3 4 5 3 1 4

3 G 3 G 4 F# 4 F# 5 D 5 D 3 G 3 G 3 G 3 G 3 G 2 D 2 D 2 D 2 D 2 D

E A^m G

tr

G# 3 F# G# A B 2 3 1 2 A B C D 1 2 3 4 C B 3 2 C B A 3 2 1 A A C C E E F 1 1 3 1 3 1 2 F G A G F E D C B D E F 2 3 4 3 2 1 3 2 1 3 4 5

1 E 1 E 1 E 1 E 1 E 4 A 4 A 4 A 4 A 4 A 5 G 5 G 5 G 5 G 5 G

Сыграй сам



Chord diagrams: C, G, C.

Trills: *tr*, *tr*, *tr*.

Notes: E C C, C D E D C G E D C, D E B, B C D C B G D C B, E C C, G C C, G Bb Bb.

Fingerings: 4 2 2, 1 2 3 2 1 5 3 2 1, 3 1 1, 1 2 3 2 1 5 3 2 1, 3 1 1, 5 1 1, 5 2 2.

5 G, 5 G, 5 G, 5 G, 5 G, 5 G, 5 G, 5 G, 5 G, 5 G, 1 C, 1 C, 1 C, 1 C, 1 C, 1 C.

Chord diagrams: F, G, C.

Notes: A, A B C D E F G A A, B A G D C B F E D D C B B A G F E D, E D C.

Fingerings: 1, 1 2 3 1 2 3 4 5 5, 3 2 1 3 2 1 5 4 3 3 2 1 3 2 1 5 4 3, 4 3 1.

5 F, 5 F, 5 F, 5 F, 5 F, 5 F, 4 G, 4 G, 4 G, 4 G, 4 G, 4 G, 1 C, 1 C, 1 C, 1 C, 1 C, 1 C.

Chord diagrams: G, C.

Trills: *tr*.

Notes: D E F G C D, C, C.

Fingerings: 2 3 4 5, 1 2, 1, 2, 2, 2, 5.

1 C, 1 C, 2 G, 2 G, 2 G, 2 G, 5 C.



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

Вивальди, находившийся в неустанном поиске необычных созвучий, был одним из первых композиторов, писавших концерты для гобоя, флейты и фагота. Именно в игре на этих инструментах достигли больших успехов некоторые из воспитанниц «Оспедале делла пьета».

1 Концерты для духовых инструментов

Гобой и фагот, считавшиеся до начала XVIII века инструментами «несамостоятельными», не способными солировать, обрели преданного поклонника в Антонио Вивальди. Он первым показал, что даже и от этих «неблагодарных» духовых вполне можно ждать благодарности. Вероятно, свои концерты для гобоя и фагота композитор создавал для кого-то из своих наиболее талантливых учениц (из воспоминаний современников нам достоверно известно, что некоторые воспитанницы «Оспедале делла пьета» дости-

гали большого мастерства в игре на этих инструментах).

Концерт фа мажор для гобоя RV 455 начинается *Allegro giusto*, в свободном течении которого переплетаются звуки гобоя и скрипки. Музыкальный материал партии гобоя требует от исполнителя виртуозного владения инструментом. Следующая часть, *Grave*, выдержана в совершенно ином настроении. Она спокойна и созерцательна. Партия гобоя играет здесь чрезвычайно важную роль. Чтобы достойно исполнить ее, солист должен проявить

максимальную исполнительскую зрелость. Струнные на протяжении всей части создают фон для звучания гобоя. Финальное *Allegro* — это гейзер радостной энергии, особенно в сравнении с предыдущей частью. По-прежнему блистает солирующий гобой, но и роль струнных здесь уже не сводится к аккомпанементу, временами они выходят на первый план.

Концерт ля минор для гобоя RV 461 — один из самых знаменитых у Вивальди. В первой части, *Allegro non molto*, композитор искусно соединяет в партии



«Концерт» кисти Никола Ланкре.

солиста яркую ритмичность и страстную мелодичность. Вторая часть, *Larghetto*, начинается торжественным и неторопливым оркестровым вступлением, предваряющим мечтательное и нежное соло гобоя. Заканчивается концерт веселым и жизнерадостным *Allegro*.

В первой части (*Allegro*) Концерта ми минор для фагота RV 484 подвижное вступление струнных предваряет тему солиста, которая будет возвращаться на протяжении всего произведения. В ней задействован, в первую очередь, нижний регистр инструмента, но Вивальди вынуждает фагот вести напряженный диалог со струнными и делать смелые переходы и скачки, добираясь до регистра значительно более высокого. Следующая

часть, *Andante*, пленяет слушателя своей прозрачной красотой. Сначала в низком регистре звучит жалобная тема струнных, затем вступает фагот, и вскоре уже его грустную «песнь» подхватывает весь оркестр. Та же атмосфера сохраняется и в заключительном *Allegro*.

Концерт си-бемоль минор для фагота RV 501 — поэтичный из концертов Вивальди. Композитор не придерживается в этом произведении традиционной трехчастной формы; оно представляет собою скорее сюиту, части которой имеют довольно свободную структуру. У каждой из них есть дополнительное программное название. *Largo* («Ночь») разворачивает перед слушателем картину любовного свидания. Автору удалось весьма живо

передать здесь томление влюбленных, сладкий и пряный аромат южной ночи, ее обволакивающее тепло. Заканчивается первая часть мягким и выразительным пианиссимо. *Presto*, следующее за нею, получило название «Призраки». Оно разделено на три фрагмента, где внезапные паузы и акценты погружают нас в атмосферу ночных кошмаров и мрачных видений. Успокоение приносит лишь следующая часть, *Andante* («Сон»). Добиться ощущения неподвижности Вивальди удается здесь, доверив «выткать» фон приглушенно звучащим скрипкам. На этом «сонном» фоне медленно и плавно течет тема фагота. Четвертая часть, *Allegro* («Рассвет»), делает слушателя свидетелем рождения нового дня.

2 Концерты для нескольких солистов

Вивальди был неутомимым экспериментатором. Исследовав сочетания отдельных солирующих инструментов и оркестра, он решил искать нового звучания в камерных концертах и в концертах для нескольких солистов и *basso continuo* (генерал-баса).

Концерт соль минор для флейты, гобоя и фагота RV 103 — единственный у Вивальди для такого состава инструментов. В первой части, *Allegro ma cantabile*, ведущая роль отведена флейте, а в последующем *Largo* гармонично сочетаются партии всех солирующих инструментов. Завершает концерт ритмичное *Allegro non molto*.

Концерт ре мажор для флейты, скрипки и фагота RV 92 начинается *Allegro*, в котором главенствуют флейта и скрипка; они же доминируют и в следующей части, *Larghetto*. Фаготу же отведена роль инструмента, «досказывающего» фразу, позволяющего композитору выразить музыкальную мысль полностью. В заключительном *Allegro* типичная для Вивальди стихийность и живость создаются силами всех трех солирующих инструментов.



Музыкант, играющий на гобое. Гравюра из «Gabinetto armonico» Филиппо Бонанни.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

Антонио Вивальди известен широкой публике как выдающийся скрипач-виртуоз и автор волшебных концертов для скрипки. Однако в свое время наиболее популярны были не концерты, а оперы Вивальди.

Концерты соч. 8 №№5 и 6



Картина «Буря»
Клода Жозефа
Верне.

Современные слушатели знают, по большому счету, лишь один цикл концертов, входящий в сборник *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* («Опыт гармонии и изобретения») соч. 8, — цикл «Времена года». Однако в этот сборник входят и другие выдающиеся произведения, из которых наибольшего внимания заслуживают Концерт ми-бемоль мажор для скрипки соч. 8 №5 RV 253 «Буря на море» и Кон-

церт ре мажор для скрипки соч. 8 №11 RV 210.

В первом из них композитор, как следует из названия, рисует впечатляющую картину шторма. Причем собственно «разгулу стихии» отведена только первая часть. Уже во второй части мы видим, благодаря мелодичному диалогу солирующей скрипки и оркестра, как над едва-едва успокоившейся морской гладью восходит солнце. Третья часть — это

возвращение к привычной, обыденной жизни после соприкосновения с «величественной жестокостью» Природы. Что касается концерта №11, то он является одним из важнейших в творчестве Вивальди — как с точки зрения масштабности формы, так и с точки зрения совершенства композиции. Уже по началу мы можем судить о том, что ждет нас впереди, — концерт открывается блистательным фугато.



Оперы

Вивальди написал довольно много опер (до нас дошло около пятидесяти названий). Неизвестно, почему он принялся разрабатывать этот жанр — по зову ли души или из соображений материальной выгоды. Последнее столь же вероятно, как и первое, ибо опера в те годы была в Италии на пике популярности, и оперный композитор, обладая известным талантом и практической сметкой (то есть умением противостоять беззастенчивым импресарио), мог нажить неплохое состояние. И таланта, и оборотливости Вивальди было не занимать. Он рискнул пуститься в нелегкое «оперное плавание» и не прогадал. Правда, заранее скажем, что богатства его театральные успехи ему не принесли. Но это уж надо отнести на счет его беспримечной расточительности, о которой не раз говорили многие биографы и современники маэстро.

Однако вернемся к музыке. Премьера первой оперы Вивальди — «Оттон на



вилле» — состоялась в Виченце 17 марта 1713 года. Хор здесь не используется ни разу — вся опера строится на чередовании речитативов и арий, как было принято в оперной музыке того времени. Лишь в конце композитор вводит пя-

Такой Венеция была в XVIII столетии.

тиголосный ансамбль. Вероятно, «Оттон на вилле» имел большой успех, поскольку привлек к себе внимание венецианских импресарио. Впрочем, после своей второй оперы Вивальди больше не имел с импресарио дела, предпочитая самостоятельно заниматься организацией постановки своих произведений. Отказавшись от «посредников», композитор смог не только увеличить свой доход, но и добиться соответствия качества исполнения своему замыслу. В частности, он не экономил на певцах и приглашал петь в своих операх лучших итальянских солистов. Это было удовольствием недешевым (гонорары певцов во много раз превосходили заработки композиторов).

Кроме уже упомянутого «Оттона на вилле», Вивальди принадлежат такие оперы, как «Нерон, ставший Цезарем», «Олимпиада», «Коронация Дария», «Правда в испытании» и многие другие.



Разговор масок.
Фрагмент картины Пьетро Лонги.

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

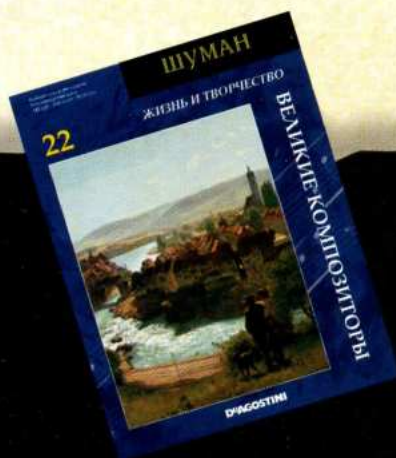
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

ШУМАН

CD

Третья симфония ми-бемоль мажор соч. 97 «Рейнская»
Симфонические этюды соч. 13



**ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ**
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

