

Выходит раз в две недели
Рекомендуемая цена
149 руб., 650 тенге,
19,90 грн, 11 900 бел. руб.

ВИВАЛЬДИ

82

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

DeAGOSTINI



Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №82

Издатель и учредитель:

ООО «Де Агостини»

Юридический адрес: 125315, г. Москва,
Ленинградский пр-т, 72, стр. 4, 3-й этаж,
офис 3

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

Главный редактор:

А. Панфилов

Отпечатано в типографии:

Юнивест-Маркетинг, Киев, Украина

Импортер в Республику Беларусь:

УП «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова,
д. 7г, тел. (017) 297-92-75

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 №ФС77-26065 от 20.10.2006

Иллюстрации: передняя обложка: АКТ,
Лондон/Камерафото; задняя обложка:
АКТ, Лондон.

© 2009 ООО «Де Агостини»

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:

ДВОРЖАК

Восьмая симфония соль мажор соч. 88
Скерцо-каприччиозо соч. 66





ВИВАЛЬДИ

УМРУТ ЗАВИСТНИКИ — НО ЗАВИСТЬ НИКОГДА!

*«Зависть не знает выходных» — говорил Фрэнсис Бэкон.
Антонио Вивальди довелось опытом собственной жизни
проверить точность этой горькой максимы.*

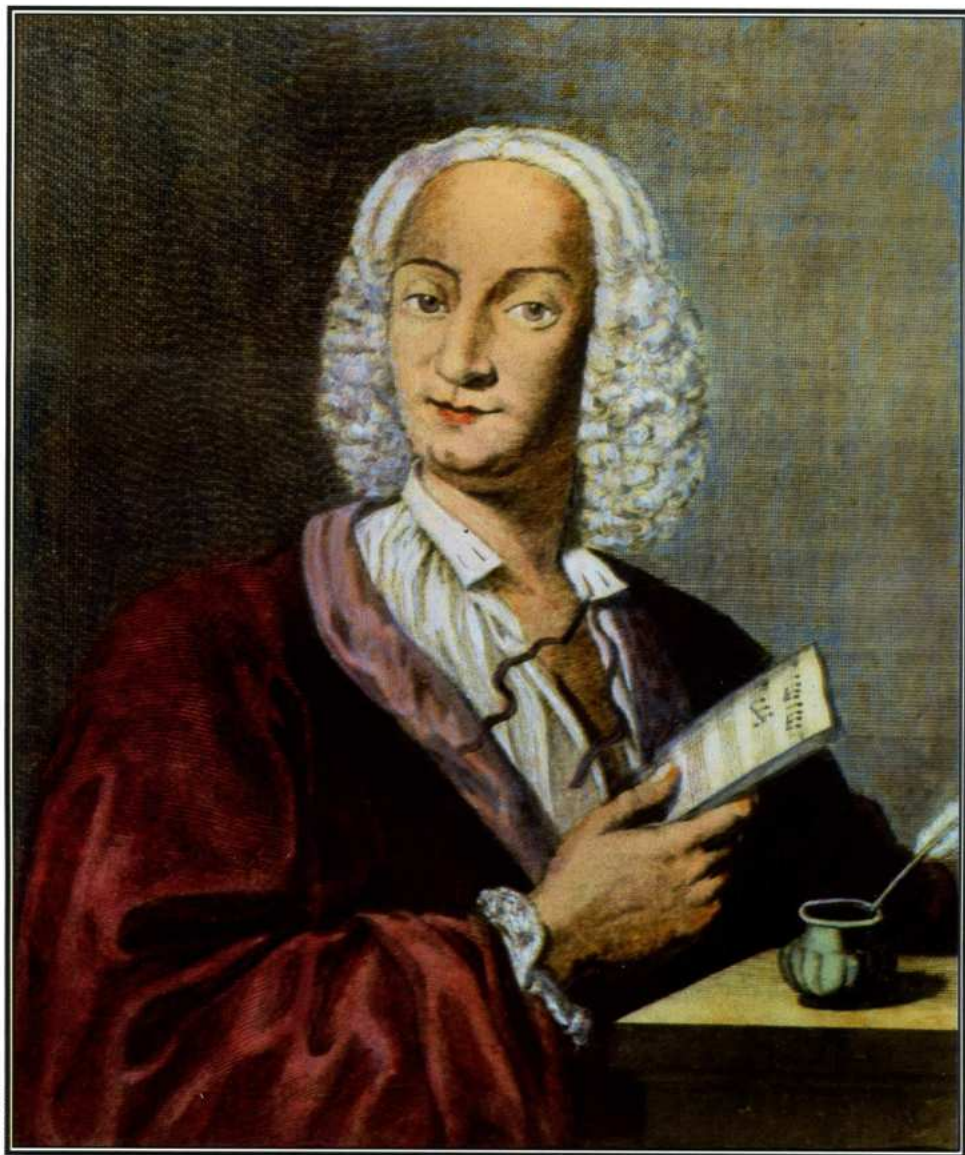
Несмотря на довольно успешную творческую деятельность, сорокалетний Вивальди был не совсем удовлетворен

своим положением в Венеции — да и кому же не наскучит однообразная монотонная работа в Пьете! Душа его томилась в поиске новых впечатле-

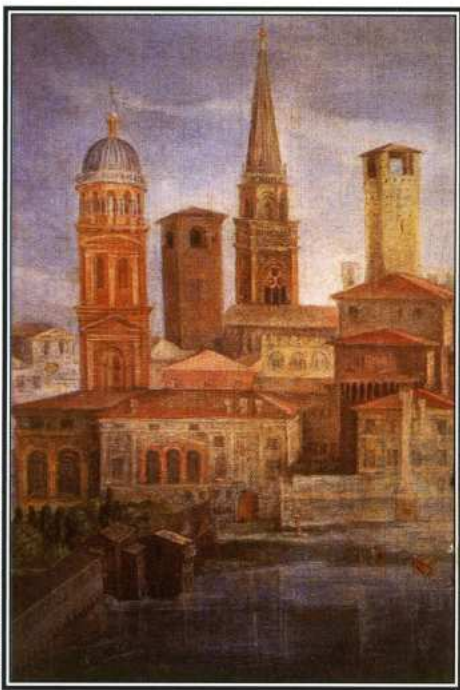
ний — ведь он нигде, кроме Виченцы, до сих пор не бывал. Поэтому на предложение стать придворным музыкантом капеллы принца в Мантуе композитор охотно откликнулся. Мантую и Венецию разделяли 125 километров, и Вивальди решил рискнуть, полагая, что в «командировке» ему удастся не прервать творческих связей с родным городом.

В Мантуе его ждал самый большой гонорар, какой получал он когда-либо в своей жизни: певица Анна Жиро, дочь французского парикмахера и итальянки, покорила его сердце навсегда и, о чудо, ответила Вивальди взаимностью. Презрев запреты и условности, нарушив обет безбрачия, данный Богу, он соединил с возлюбленной свою судьбу. То был один из самых светлых периодов в жизни Антонио. Возвращаясь в конце 1720 года в родной город, он еще не знал, какой удар готовит ему судьба.

Пока он наслаждался счастьем, любовью и свободой, завистники его славы, пользуясь его отсутствием, не дремали. Одним из поводов выступить против композитора и его оперной деятельности послужила не вполне удачная постановка оперы «Армида в стане египтян». Дело было, по-видимому, не столько в самой опере, сколько в том, что венецианцы всегда предпочитали первенствовать —



Портрет Антонио Вивальди (ок. 1720).



Картина из библиотеки ДюА.Г. Карфена

но на этот раз премьера состоялась в Мانتуе!

Удар был нанесен анонимно. В конце 1720 года в разгар карнавального сезона появился едкий памфлет, обличающий штампы в современной «серьезной» опере, — и ребенку стало бы ясно, что сей опус имеет в виду Вивальди и его оперную деятельность в качестве композитора и антрепренера.

Памфлет вышел под заголовком «Модный театр». Острая, блестяще написанная сатира на популярных композиторов, к коим, безусловно, принадлежал Вивальди, на постановочные штампы, поэтов-либреттистов, оркестрантов — вот что было в этом тексте. Судя по конкретности и меткости, анонимный автор был прекрасно знаком со всеми тонкостями дела.

Обложку книги украшал занятный рисунок: карикатура, изображающая средиземноморскую барку, нагруженную различным провиантом — мукой, вином и иными яствами. На носу той барки сидел толстый медведь в парике и плаще с вымпелом в лапах. Некто в шляпе и камзоле греб двумя веслами, а на корме, на самом руле, танцевал, с трудом сохраняя равновесие, ангелочек, играющий на

скрипке. На голове у него была нахлобучена шляпа клерка. Подзаголовок гласил: «Простой и доступный метод верного сочинения итальянских опер в соответствии с современной практикой, в котором даются полезные и необходимые рекомендации поэтам, композиторам, певцам обоего пола, импресарио, музыкантам, декораторам и художникам сцены, комикам, костюмерам, пажам, статистам, суфлерам, переписчикам, покровителям, матерям певиц и другим лицам, связанным с театром».

Там, где обычно помещались сведения об издателе, автор весьма прозрачно зашифровал имена тех, в чей огород был брошен увесистый камень: «Издано Борги и Белисани для Альдививаликанте, под вывеской Орсо; продается у Страда и Коралло в палаццо Орландо». Здесь надобно разъяснить, чьи фамилии скрывались в этом несложном ребусе.

Борги и Белисани были известными болонскими певицами, выступавшими в театре «Сант-Анджело» — Вивальди являлся его совладельцем. Альдививаликанте — гибрид фами-

Голоса из хора

Антонио Вивальди не был хорошим священником, но он был истинным священнослужителем — служителем священной гармонии, небесной красоты. Вся его жизнь может уместиться в одной фразе, с которой начинается его «Гlorия»: «Слава Тебе, показавшему нам свет!»

Карл Геллер

Вверху: Палаццо Дукале в Мانتуе.

Внизу: «Ринальдо и Армида» (1733) кисти Франсуа Буше. Эти герои поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим» были очень популярны в культуре XVIII века.



Лувер, Париж; Жирардон/Национальная библиотека Бриджмена

Даты

Хронология жизни

- 1678** Родился 4 марта в Венеции.
- 1693** Получает тонзуру.
- 1703** Принимает сан. Поступает в «Оспedale 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 в Европе.
- 1713** Представляет публике свою первую оперу — «Оттон на вилле».
- 1716** Становится концертмейстером «Оспedale делла пьета».
- 1718** Оставляет на некоторое время «Оспedale 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** Уезжает в Вену.
- 1741** Умирает после внезапной болезни в Вене.



Галерея Капелла-Сампалана, Венеция/Художественная библиотека Британского музея

лий Вивальди и Кантелли, певицы театра «Сан-Мойзе», талантом которой Вивальди восхищался. Певицами были также Страда и Коралло; либреттист Палацци и композитор Орландини приходились Вивальди друзьями.

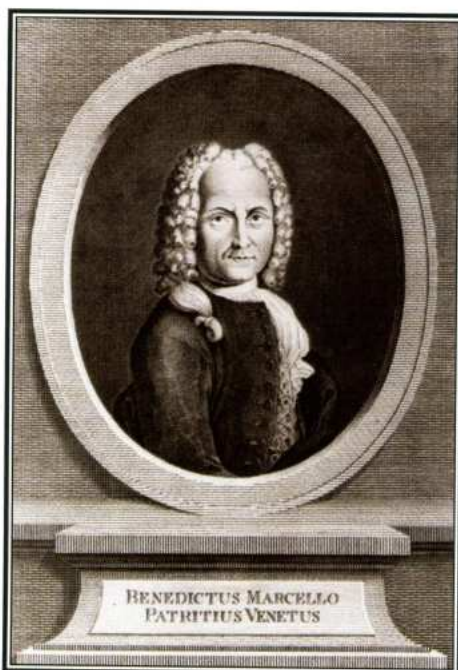
«Будет переиздаваться ежегодно» — гласила угрожающая надпись на развороте. Действительно, в 1722 году эта книга была выпущена еще раз, а в 1763 году, уже после смерти композитора, переиздана. Автор не сомневал-

Венецианский карнавал на картине Габриэле Белла (1730—1799).

Именно в карнавальные дни вышел из печати «антививальдиевский» памфлет «Модный театр».

ся, что адресаты ядовитых стрел будут отгаданы без труда. Так оно и вышло. Расшифровали читатели и рисунок, венчающий обложку: «орсо» по-итальянски означает «медведь» (импресарио Орсатти тоже был приятелем Вивальди), человек на веслах — намек на загребавшего двумя руками прибыль владельца театра, а ангел-скрипач — сам Вивальди, балансирующий на руле и управляющий кораблем, как ему заблагорассудится.

Когда Вивальди уже не было в живых, выяснилось, что текст памфлета принадлежал перу давнего соперника нашего героя, знаменитого Бенедетто Марчелло. Плодовитый композитор, написавший свыше 170 кантат, сонат, концертов, Марчелло хорошо знал подноготную жизни оперного театра, ибо до 1714 года его семья была совладельцем «Сант-Анджело». Конечно, он имел основания завидовать Вивальди. Сам Марчелло еще в



Картина из библиотеки ДвА

Писатель и композитор Бенедетто Марчелло (1686—1739), автор «Модного театра».



«Практические рекомендации» анонима

Много воды утекло с тех пор, как итальянской опере удалось освободиться от засилья штампов и трафаретов. С трудом отходила она от привычных схем и принятых канонов. Несколько выдержек из памфлета Бенедетто Марчелло высвечивают те правила игры, которым обязан был подчиняться Вивальди. Вот эти выдержки.

«Прежде чем писать либретто, современный поэт расспросит импресарио о количестве и качестве желаемых ему сцен, непременно уточнив, сколько жертвоприношений и пиршеств будет в опере и сколько диалогов надобно вставить между сценами. Также он озаботится тем, есть ли у импресарио хороший "медведь", "соловей", "лев" и раскаты грома. Посвящая либретто важному лицу, хороший поэт предпочтет человека скорее богатого, чем умного, и не забудет осведомиться обо всех его титулах, украсив их словами "и прочая и прочая". В посвящении же применит слова "щедрость" и "великодушие"».

«Опера должна ставиться не более чем с шестью главными героями. Остальные две-три роли построены так, что в случае надобности могут быть выкинуты безо всякого сожаления. Роль отца или тирана поручается кастрату; роль наперсника — тенору. Часто навещать примадонну — прямая обязанность автора, так как от нее напрямую зависит успех или неуспех оперы. Но он остережется дать ей малейшее понятие о ходе драмы, ибо современная певица ничего в этом не понимает; о драме рекомендуется говорить с мамашей певицы или же ее покровителем».

1707 году написал единственную оперу, славы ему она не принесла. С тех пор уязвленное самолюбие не давало ему покоя. Созданию же новых опер препятствовало его высокое общественное положение, не позволявшее опускаться до столь низкого жанра.

В то же время Бенедетто Марчелло, будучи одаренным композитором и остро мыслящим, прекрасно образованным человеком, ощущал штампы, ходульность сюжетов, искусственность действия и скороспелость многих опер-однодневок. И, хотя пером Марчелло двигало желание унизить Вивальди и сделать его мишенью насмешек, изданная им книжка была по действительному положению вещей, укоренившимся в театрах нравам. Парадокс же заключался в том, что это положение вещей всех устраивало...

Памфлет сильно задел Вивальди. Он на долгое время отошел от жанра

оперы. Во всяком случае, это касалось Венеции, где его сочинения не шли почти четыре года. Теперь он работал для Рима. Лишь осенью 1725 года в Венеции поставили его новую оперу «Обман, торжествующий в любви».

Рим перевернул новую страницу жизни Антонио Вивальди. Пребывание в столице, успех иных сочинений, теплый прием Анны Жиро на театральных подмостках Рима притупили горькие чувства композитора. Да и Венеция быстро забыла о существовании памфлета — то, что сегодня было сенсацией, завтра уже никого не интересовало. Все возвратилось на круги своя, и премьеры опер Вивальди вновь стали обычным делом для театра «Сант-Анджело».

Дом Вивальди в Венеции, современное фото.



Картина из библиотеки Дел'Ам. Е. Сент



Вивальди ♦ Буря на море

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

System 1:

Chord: D

Staff 1 (Treble): *f* D E F# G A B C# D D D D D D E F# G A B C# D D D D D

Staff 2 (Bass): - - - - - D D D D D D D D D D

Fingering: 1 2 3 1 2 3 4 5 1 2 1 2 1 2 3 1 2 3 4 5 1 2 1 2 1 2 1 5 1 5 1

System 2:

Chord: A

Staff 1 (Treble): A B C# D E F# G A A A A A A B C# D E F# G A A A A A

Staff 2 (Bass): - - - - - A A A A A A A A A A

Fingering: 1 2 3 1 2 3 4 5 1 2 1 2 1 2 1 2 3 1 2 3 4 5 1 2 1 2 1 2 1 5 1 5 1

System 3:

Chords: A D, G, D

Staff 1 (Treble): A A G F# E D C B G F# E D C B A B G F# E D C# B A F# E D C# B A G

Staff 2 (Bass): - - - - - D 2 G 2 G 1 G 2 G 1 G 2 F# 2 F# 3 F# 2 F# 3

Fingering: 1 5 4 3 2 1 2 1 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 1 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1

Сыграй сам

Em D

A F# E D C# B A G E D C# B A G F# G E D C# B A G F#

2 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 3 2

F# 2 A7 E 2 E 1 E 2 E 1 E 2 D 3

D A D

G A G A F# A F# A E A E A F# A F# A

5 1 5 1 4 1 4 1 3 1 3 1 4 1 4 1

A 2 A 1 A 2 A 1 A 2 A 1

A7 D A

G A G A F# A F# A E A G F# E D C# B A A A A A

5 1 5 1 4 1 4 1 2 5 4 3 2 1 3 2 1 2 1

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

2 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1



Вивальди ♦ Буря на море

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Sheet music for the second part of Vivaldi's "Storm at Sea" (Вивальди ♦ Буря на море). The music is in 3/4 time and features guitar accompaniment with chords and fingerings indicated.

First System:

- Chords: Dm, D, Gm (3fr.)
- Right Hand: *mp* A 2, A 3, G 2, G 3, F# 2, F# 1, Bb 2, Bb 3, A 2, A 3, G# 2
- Left Hand: D 4, D 3, D 4, E 3, F# 2, G 1

Second System:

- Chords: E7, Am, B7
- Right Hand: G# 1, C 2, C 3, B 2, B 3, A 2, A 3, A 4, G# 3, F# 2
- Left Hand: E 4, E 3, E 4, F# 3, G# 2, A 1, D# 4, D# 3

Third System:

- Chords: E, A7, Dm
- Right Hand: G# 3, G# 2, A 3, B 4, C# 1, E 2, A 4, C# 1, D 2
- Left Hand: E 2, E 1, A 5, A 4, D 1



Вивальди ♦ Буря на море

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ

Sheet music for the third part of Vivaldi's "Storm at Sea" (Буря на море), featuring guitar chords and fingerings.

First System:

- Guitar Chord:** D (D4, E4, F#4, G4, A4)
- Right Hand:** D1, D5, D1, D1, E2, F#3, G4, A5, D1, D5, D1, D1
- Left Hand:** D3, D3, D3, D3, A1, D3, D3, D3, D3

Second System:

- Guitar Chord:** A (A4, B4, C#5, D5, E5)
- Right Hand:** A4, B4, A4, G4, F#4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4, C#4, D1, D5, D1, D1
- Left Hand:** A5, D3, D3, D3, D3

Third System:

- Guitar Chord:** A1 E (A1, E2, F#2, C3, D3, C#3)
- Right Hand:** E2, F#3, C2, D1, C#3, 2, C#3, D4, C#3, B4, A4, G#4, A1, A5, A1, A1
- Left Hand:** E1, E5, A3, A3, A3, A3



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

Современному слушателю хорошо знаком лишь один цикл концертов, входящий в сборник «*Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*» («Опыт гармонии и изобретения») соч. 8, — «Времена года». Однако в этом сборнике есть и другие по-настоящему программные произведения.

1 Концерты для скрипки соч. 8 №№ 5, 11 и 12



Картина «Буря»
Клода Жозефа
Верне.

Концерт ми-бемоль мажор для скрипки соч. 8 № 5 «Буря на море» — одно из первых сочинений, прославивших Вивальди как выдающегося знатока оркестра и изобретателя колористических эффектов. В нем композитор рисует впечатляющую картину шторма. Но

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 обыденной

жизни после соприкосновения с «величественной жестокостью» Природы.

Что касается концертов №11 и №12, то они являются одними из важнейших в творчестве Вивальди — как с точки зрения масштабности формы, так и с точки зрения совершенства композиции.

2 Концерт для скрипки до мажор соч. 8 №6 «Удовольствие»



Программный подзаголовок имеет и этот концерт. Заголовки, которые характеризуют настроение, преобладающее

в произведении, вообще типичны для Вивальди. Таковы «Отдых», «Тревога», «Подозрение», «Гармоническое вдохновение». Концерт «Удовольствие» явился одним из первых концертов в творчестве композитора, в которых скрипка окончательно заняла положение «царицы инструментов». Она стала страдающим и ликующим голосом человека, выражением мира его мыслей и чувств. Получив роль лидера, она вырвалась на простор истинной виртуозности.

В этом опусе ярко проявились черты будущего концертного стиля Вивальди. Главная из них — это однотипность ряда интонаций, повторяющихся из части в часть и из концерта в концерт. Они видоизменяются, но всегда остаются узнаваемы в своей неповторимой фразировке. Это дало повод Стравинскому заметить о венецианском композиторе: «Он совершенно гениален, ибо сумел пятьсот раз написать один и тот же концерт».

3 Концерт для гобоя ре минор соч. 8 №9

Среди сольных концертов Вивальди популярен и этот гобойный концерт. Гобоисты многим обязаны итальянскому мастеру: до него существовало не так много произведений, написанных специально для солирующего гобоя. Люлли первым ввел гобой в оркестр, Куперен сочинил для него первое сольное произведение — «Королев-

ский концерт». Леклер впервые написал концерт для гобоя с оркестром. После этого гобою стали уделять большее внимание, создавая оперные партитуры.

Но ни один композитор до Вивальди не посвятил этому инструменту столько (около ста!) сонат и концертов. Наряду с прочими концертами Вивальди

для гобоя, ре-минорный концерт открыл духовому инструменту дорогу в жизнь. Прошло совсем немного времени — и сольная гобойная литература пополнилась сочинениями Генделя и Телемана. Немаловажную роль играл гобой и у Баха. Как знать, сопутствовала бы ему в этом удача, если бы не «гобойный» энтузиазм Антонио Вивальди...

4 Концерт для скрипки си-бемоль мажор соч. 8 №10 «Осень»

Цикл «Времена года» — один из ранних образцов программной оркестровой музыки. Именно применительно к концертам этого цикла можно смело утверждать: инструментальный концерт Вивальди явился этапом на пути формирования классической симфонии. Тема времен года всегда была популярна в искусстве. Объяснить это несложно. Во-первых, она давала возможность запечатлеть черты жизни, наиболее характерные для того или иного времени года. Во-вторых, она всегда наделялась определенным философским смыслом: смена времен года «рифмовалась» с судьбой человека.

История музыки знает четыре знаменитых интерпретации темы времен года. Это цикл концертов Вивальди, оратория Гайдна (1801), цикл фортепианных пьес Чайковского (1876) и балет Глазунова (1899).

Каждому из концертов своего цикла Вивальди предпослал сонет — своего рода литературную программу. Предполагается, что автором стихов был сам композитор. «Осень» начиналась такими словами: «Шумит крестьянский праздник урожая./ Веселье, смех, задорных песен звон!/ И Бахуса сок, кровь воспламеняя,/ Всех слабых валит с ног, даруя сладкий сон».



Вверху: Такой Венеция была в XVIII столетии.

Внизу: Разговор масок. Фрагмент картины Пьетро Лонги.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

В 1740 году в Венецию прибыл сын курфюрста Саксонского Фридрих Христиан. В его присутствии был дан концерт, для которого Вивальди написал специальную программу. В нее входили четыре сочинения разных стилей — это были последние творения венецианского мастера.

Концерт для многих инструментов



«Концерт» работы
Этьена Жора
(1699—1789).

Произведение с таким необычным названием открывало программу вечера. Красочный концерт — поздний образец вивальдиевского концерто грассо. Его состав определен в первую очередь теми инструментами, на которых учили играть в Пьете. Кроме струнных, в исполнении участвовали четыре трубы, две флейты, мандолины, теорбы (басовые лютни) и шалмей — деревянный духовой инструмент с двойной тростью.

Столь необычный оркестровый коллектив обеспечил сочинению полно-

звучную фактуру, сделав музыкальные образы выпуклыми и яркими. Благодаря большому количеству участников исполнения, Вивальди смог каждому доверить значительное красивое соло. Живописность и концертность — вот к чему стремился композитор в сольных эпизодах. В первой части инструменты вступают в диалог, переключки сменяются настоящими «беседами» между несколькими участниками ансамбля, и неослабевающий накал экспрессии ни на минуту не дает слушателю отвлечься от динамичного сюжета.

Неожиданно контрастна вторая часть — бесконечно простая мелодия, доверенная унисону скрипок и мандолин. Если бы во времена Вивальди существовал такой музыкальный жанр, как ноктюрн, то он бы, несомненно, воспользовался этим термином, дабы обозначить характер своего произведения. Стремительное движение третьей части возвращает слушателя к активной, бурлящей радости. Строение финала в целом идентично первой части; пожалуй, он только лишь немногим прозрачнее и легче.



Концерт для главной скрипки и второй скрипки, звучащей как эхо вдалеке

Второе произведение, прозвучавшее на концерте, данном в честь сына курфюрста, называлось довольно витиевато. Оно стало последним программным сочинением Антонио Вивальди. Сей концерт был задуман как своего рода театрализованное представление, воспроизводящее ранние концерты композитора, где сопровождение разбивалось на две группы и помещалось по бокам солиста. Но тут автор прибегнул к хитрости: он поместил две группы исполнителей друг за другом, чем и добился эффекта эха. Первая группа со-

стояла из солирующей скрипки и аккомпанирующего ей струнного квартета; вторая — лишь из двух скрипок. Вся соль произведения, таким образом, заключалась в «варьировании» динамики за счет такого расположения инструментов, которое давало определенную разницу и в тембре, и в скорости распространения звучания.

Первая часть, простонародный праздник, моментально рождала у слушателей непреодолимое желание вскочить с места, притопывая каблуками в такт. Тем загадочнее звучала вторая

часть, чья образная сфера коренным образом отличалась от первой — то были виды природы, родственные концертам из «Времен года».



Картина библиотека ДАК. Делл

Концерт для виолы д'Амур и лютни

Это уникальное сочинение для инструментов, редко выступавших во времена Вивальди в качестве сольных. Звучание их довольно слабое для того, чтобы претендовать на звание инструментов-солистов, однако, Вивальди и тут блестяще вышел из положения — он просто велел всем струн-

ным инструментам играть с сурдиной! Не перестаешь восхищаться тем, насколько тонко слышал композитор соотношение тембров в оркестровой палитре. И напористая, яркая первая часть, и поэтичное Largo, и стремительный блестящий финал превосходно демонстрируют возможности голо-

сов виолы и лютни — нет никакого сомнения в их главенстве в этом удивительном произведении.

В XX веке концерт привлек внимание Пауля Хиндемита, который сделал его интереснейшую транскрипцию для альт-соло и тем самым дал сочинению вторую жизнь.

Симфония для струнного оркестра

Последнее произведение вечера, оно же и последнее произведение Вивальди, напоминает оперную увертюру. Даже самое ее начало — помпезный унисон — не рождает никаких иных ассоциаций, кроме поднятия занавеса. Единый образ жизни, света, солнца наполняет всю первую часть. Вторая часть, своеобразная интимная серенада, напоминает вторую часть концерта «Зима» из цикла «Времена года» — «У камина». На фоне пиццикато оркестра разворачивается умиротворенная мелодия первых и вторых скрипок. Интонация, близкая к разговорной речи, задушевна и тепла. Короткий финал носит героико-юмористический характер. Радостная оживленность, буфонная

суэта в стремительном изложении — вот итог, подведенный Антонио Вивальди всему своему творчеству.

Итог вышел вполне логичным. Вивальди не устраивал революций в музыке — он просто создал оригинальный мир, который оказался «пророческим». Так, вивальдиевский инструментальный концерт стал этапом в формировании классической симфонии.

Вверху: Титульный лист издания последних произведений Вивальди.

Внизу: Немецкий композитор, альтист и дирижер Пауль Хиндемит (1895—1963), давший вторую жизнь вивальдиевскому концерту для виолы д'Амур и лютни.



Картина библиотека ДАК

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

ДВОРЖАК

CD

Восьмая симфония соль мажор соч. 88

Скерцо-каприччиозо соч. 66



ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

