

### **\*Слайд 1 (Титульный слайд)**

### **\* Слайд 2 (Антонио Вивальди)**

Сегодня мы поговорим о выдающемся скрипаче и композиторе Антонио Вивальди (1678– 1741) – одним из ярчайших представителей итальянского скрипичного искусства XVIII века. Его значение, особенно в создании сольного скрипичного концерта, выходит далеко за пределы Италии.

### **\* Слайд 3 (Венеция)**

342 года назад, 4 марта 1678 года в Венеции родился Антонио Вивальди. Он родился семимесячным, очень слабым, однако таким же рыжим, как и его отец, которого даже в оркестре св. Марка звали Rosso, то есть «красный».

От рождения у Антонио был серьезный недуг — дефект грудной клетки (узкая грудь, сдавливающая сердце). Всю жизнь его мучила сильная астма, он страдал припадками удушья, не мог подниматься по лестницам и ходить пешком. Но физический недостаток не мог повлиять на внутренний мир мальчика: его воображение поистине не знало преград, его жизнь была ничуть не менее яркой и красочной, чем у других, просто жил он в музыке.

### **\* Слайд 4 (собор св. Марка)**

Его отец Джованни Батиста был цирюльником. Глава семейства Вивальди настолько искусно владел мастерством игры на скрипке, что его пригласили выступать в составе оркестра самого известного храма Венеции - собора Св. Марка. С раннего детства отец учил его игре на скрипке, брал на репетиции. С 10 лет мальчик стал заменять отца, работавшего также в одной из консерваторий города. Но здоровье Вивальди не становилось лучше, в оркестре он не смог выдерживать большую нагрузку. Перед отцом встал вопрос о его дальнейшей судьбе. Наиболее перспективным было бы преподавать в консерватории (их в Венеции было четыре). Но все консерватории (как их называли, госпитали) были при церквях и там обучались бедные девушки и сироты (мужские консерватории были в Неаполе).

И тогда, отец решил сделать его священником, ведь сан всегда обеспечит положение в обществе. В 1693 году Антонио был посвящен в сан аббата, а затем, в 1703 году он получил сан священника (за цвет волос его прозвали «рыжим священником») и право служить мессы, но вскоре перестал это делать, ссылаясь на сильные приступы астмы. Правда, поговаривали, что «рыжий священник» однажды во время торжественной мессы не смог дождаться окончания службы и покинул алтарь, чтобы в ризнице запечатлеть на бумаге пришедшую ему в голову интересную идею насчет новой фуги. Затем, как ни в чем не бывало Вивальди вернулся на «рабочее место». Закончилось это тем, что ему запретили служить мессу, чему молодой Вивальди, возможно, был только рад.

По свидетельствам современников, прихожане в 18 веке часто ходили в церковь специально к началу музыкальной части службы, чтобы послушать ее как концерт. Духовная музыка Вивальди, пронизанная глубокой эмоциональностью, поражающая своим мелодическим богатством и щедростью красок, естественно гармонировала с театральной пышностью храмов эпохи барокко.

### **\* Слайд 5 (слушаем Глорию)**

Из духовной музыки наиболее известна кантата «Глория». Это хоровой цикл из 12 номеров. Первые 7 номеров раскрывают образы беспредельного ликования, прославления

мира на земле и в сердцах людей. Номера 8,9, где говорится о страданиях Христа-человека, создают лирический центр произведения; музыка проникается глубокой скорбью, страстной мольбой о пощаде. Последний № 12 - грандиозная двойная fuga финала Эта музыка и сейчас звучит не только с концертных площадок, она находит себе место в фильмах («Реальные упыри» (2014), «Инспектор Морс» (1987), «Тот, кто меня бережет» (1987), «Любовный треугольник» (1997), «Поезд-беглец» (1985)

**\* Слайд 6 («Ospedale della Pieta»)**

Сан священника обеспечил ему доступ в наиболее авторитетную консерваторию «Ospedale della Pieta», так назывался дом приюта при монастыре для девочек - сирот. «Пиета» стала настоящей колыбелью для творчества Вивальди. В статусе преподавателя игры на скрипке и хормейстера он приобрел уникальную возможность осуществлять самые разные творческие идеи.

Представьте себе ситуацию: суббота, торговый день, Венеция давно проснулась: лавки со свежим хлебом открылись раньше, торговцы рыбой расторопно подгоняют свои барки к рынку. Но в одном знаменитом на всю Европу доме, Ospedale della Pieta, беспокойно. Никто не кричит, не бегаёт, но в воздухе чувствуется тревога. Сегодня вечером должен состояться концерт учениц этого учебного богоугодного заведения, а попросту – приюта, на который съезжаются любители музыки из разных стран, не говоря уже о Италии. До нашего времени дошли частные письма людей, обменивающихся своими впечатлениями о музыкальной жизни в Европе, и во многих из них можно найти советы съездить в Венецию и посетить концерт девочек приюта, где директором был рыжий священник Антонио Вивальди. Билеты на эти концерты было очень трудно достать, уж слишком много желающих! Удовольствие, полученное от превосходной игры и пения юных музыкантов, было ни с чем не сравнимо.

Но как очутились девочки в приюте, то есть в сиротском доме? Вовсе не все девочки были сиротами. Родители у них где-то были, но матери, как правило, были очень бедными и не могли дать своим дочерям ни образования, ни воспитания, ни приданого. Отцы же, наоборот, были часто богатыми и знатными, но они имели свои собственные семьи, и девочки были незаконнорожденными. Отцам часто было стыдно бросать незаконнорожденных дочерей на произвол судьбы, и они помещали их в приют, где детей кормили, поили и давали необходимое образование. Отцы же давали на это все деньги. Были, правда, и настоящие подкидыши, и их было довольно много. Для того чтобы избавить отчаявшихся матерей от стыдливых объяснений, в стене здания было сделано специальное отверстие, куда и «закладывался» очередной подброшенный младенец. Иногда их было три-четыре в день. Эти дети содержались за счет города или богатых покровителей приюта.

В Ospedale della Pieta на счастье сироток был назначен учителем скрипки Антонио Вивальди. В приюте был переделан «учебный план»: вместо вышивания – сольфеджио, вместо ведения домашнего хозяйства – контрапункт, вместо математики – игра на музыкальных инструментах, и вместо географии – пение. Почти все девочки играли на нескольких музыкальных инструментах и пели, но сольные партии поручались лишь тем, кто обладал прекрасным голосом. Но так как в Италии все (ну или почти все) обладали прекрасными певческими голосами, то в приюте был не только прекрасный оркестр, но и потрясающий хор, где почти все ученицы могли быть солистками, а прекрасную музыку для них писал Антонио Вивальди. Место, где располагались во время концерта ученицы, было загорожено деревянной позолоченной решеткой, так чтобы публика не видела лиц юных артисток. Делалось это для того, чтобы молодые люди, пришедшие на концерт, не влюблялись в молодых исполнительниц и не передавали им тайно записок (ясно, что эти меры предосторожности часто не срабатывали).

Надо сказать, что далеко не все девочки в приюте пользовались такими привилегиями. На момент прихода туда Антонио Вивальди в приюте содержалось около тысячи сирот, и только сорок тщательно отобранных девочек, обладающих отличными музыкальными способностями, старательно изучали музыку и регулярно давали концерты, зарабатывая себе на приданое и принося хороший доход своему общему дому.

Почему же было не спокойно в субботу утром в сиротском доме?

Маэстро Вивальди не явился утром на единственную репетицию, где ученицы должны были разучить его новый Концерт, специально написанный для вечернего представления. Но тихая паника продолжалась не особенно долго. Старшие ученицы, посоветовавшись шепотом, собрали группу младших и стали без нот, только со скрипками в руках, разучивать с ними яркую и праздничную мелодию. Через пол часа младшие девочки вполне уверенно играли Tutti «нового» Концерта Вивальди. Старшие пошептались еще несколько минут и торопливо разошлись по разным комнатам, взяв с собой инструменты. Двери в приюте были прочные, и никто не слышал, что они там делали. Вечером концерт состоялся и имел большой, как всегда, успех. В программе концерта значилось новое произведение Антонио Вивальди «Концерт для четырех скрипок с оркестром».

Ситуация, конечно, придуманная, но доля правды в ней есть. Дело в том, что девочки, которым исполнялось восемнадцать лет, стояли перед выбором: выйти замуж, если имелся подходящий кандидат, уйти в монастырь или остаться в приюте в качестве наставницы. К восемнадцати годам все ученицы умели делать почти все, что положено музыканту: петь в хоре, играть на различных инструментах, сочинять музыку и учить младших учениц всем музыкальным премудростям. Замуж выходили немногие, и, чаще всего, не потому что было не за кого, а потому что в замужестве им нельзя было ни под каким предлогом выступать на сцене. Многие, выступая регулярно с самого раннего возраста и познавшие успех, не могли себе представить жизнь вне сцены. Кроме того, все они были, собственно говоря, родственницами, и приют был их настоящим домом, вне которого они не представляли себе жизни. Так что вообразить то, как ученицы выручали своего любимого учителя вовсе не трудно.

В консерватории Вивальди работал (с некоторыми перерывами) почти до конца жизни (1740). Оркестр консерватории он довел до высшего совершенства. Консерваторский оркестр стал для него своего рода лабораторией, где могли осуществляться его замыслы. Уже в 1705 году выходит из печати его первый опус трио-сонат (камерных), в которых ощущается еще влияние Корелли. Характерно, однако, что в них не заметно никакого признака ученичества. Это зрелые художественные сочинения, привлекающие свежестью и изобразительностью музыки.

Слава о Вивальди-композиторе быстро распространяется не только в Италии. Его сочинения выходят в Амстердаме. В Венеции он встречается с Генделем, А. Скарлатти, его сыном Доменико, который учится у Гаспарини. Вивальди получает известность и как скрипач-виртуоз, для которого не существовало неисполнимых трудностей. Его мастерство проявлялось в импровизированных Каденциях.

Об одном таком случае присутствовавший на постановке в театре «Сан Анджело» оперы Вивальди об его игре вспоминал: «Почти в конце, аккомпанируя великолепно соло певице, напоследок Вивальди исполнил фантазию, которая меня по правде испугала, Потому что это было что-то невероятное, подобно которому никто не играл и не может сыграть, ибо своими пальцами он забрался так высоко вверх, что для смычка уже не оставалось никакого места, и это на всех четырех струнах исполняя с невероятной скоростью фугу». Записи нескольких таких каденций остались в рукописях.

Вивальди сочинял так стремительно и легко, что даже сам иногда отмечал это, как на рукописи оперы «Тито Манлио» (1719) – «сработано за пять дней». Из печати выходят его сольные сонаты, концерты. Для консерватории он создает свою первую ораторию «Моисей, бог Фараона», готовит первую оперу – «Оттон в Вилле», прошедшую с успехом

в 1713 году в Виченце. В последующие три года он создает еще три оперы. Затем наступает перерыв.

В 1716 году Вивальди создает для консерватории одну из лучших своих ораторий: «Юдифь торжествующая, побеждающая Олоферна варваров». Музыка привлекает энергией и размахом и в то же время удивительной красочностью, поэтичностью. В том же году во время музыкальных торжеств в честь приезда герцога Саксонского в Венецию были приглашены для выступлений два молодых скрипача – Джузеппе Тартини и Франческо Верачини. Встреча с Вивальди оказала на их творчество глубокое воздействие, особенно на концерты и сонаты Тартини.

В 1718 году Вивальди неожиданно принимает приглашение работать руководителем капеллы ландграфа в Мантуе. Здесь он ставит свои оперы, создает многочисленные концерты для капеллы, посвящает графу кантату.

В 1722 году Вивальди возвратился в Венецию. В консерватории он должен теперь сочинять по два инструментальных концерта в месяц и проводить по 3–4 репетиции с ученицами для их разучивания. В случае отъезда он должен был присылать концерты с курьером.

В этом же году он создает Двенадцать концертов, составивших ор. 8 – «Опыт гармонии и фантазии», куда входят знаменитые «Времена года» и некоторые другие программные концерты. Он был издан в Амстердаме в 1725 году. Концерты быстро распространились в Европе, а «Времена года» приобрели огромную популярность.

В эти годы интенсивность творчества Вивальди была исключительной. Только для сезона 1726/27 года он создает восемь новых опер, десятки концертов, сонат. Но все же основное внимание уделяет опере.

За годы своей жизни Вивальди побывал во многих городах Европы 1739 году в Венеции ставится последняя опера Вивальди «Ферасп». Особого успеха она не имела. Шарль де Бросс писал в этом году из Венеции: «К моему большому изумлению я нашел, что его здесь ценят далеко не столь высоко, как он того заслуживает, – здесь, где все зависит от моды, где слишком долго слушали его вещи и где прошлогодняя музыка уже не дает сборов...» (2, 22).

В 1740 г. в возрасте 62 лет, чтобы поправить свое материальное положение, Антонио отправляется в Вену. Это путешествие оказалось для него последним. Заболев, композитор остается без средств к существованию и 28 июля 1741 г. умирает. По одним источникам, место его захоронения неизвестно, по другим, Вивальди был похоронен в Вене в могиле для бедных так же, как и Моцарт.

После смерти Вивальди многие рукописи его сочинений были утеряны и надолго исчезли из памяти людей. Некоторые ноты попали в руки его коллег- композиторов, а также близких родственников.

О композиторе никто не помнил без малого 200 лет.

Только Иоганн Себастьян Бах интересовался его произведениями, особенно скрипичными концертами, транскрипции которых он создал для других инструментов. Шесть концертов Вивальди он переложил для фортепиано или органа с оркестром. Эти произведения в течение более полутора веков считались произведениями Баха.

Своему «второму рождению» Вивальди обязан итальянскому музыковеду Альберто Джентили, который занимался активным поиском произведений композитора. В 20-е годы XX века до него дошел слух о распродаже рукописных партитур, которые хранились в монастырском колледже в Сан-Мартино. Среди них Джентили обнаружил 14 томов сочинений Вивальди, до сих пор остававшихся неизвестными публике.

Потерянные сочинения Вивальди находят и сегодня. В 2010 году в Шотландии был найден его Концерт с флейтой. В 2012 году мир узнал его неизвестную оперу «Орlando Фуриозо».

В 1989 году скрипачка и дирижер Светлана Безродная создала коллектив, названный «Вивальди-оркестр». Его уникальность в том, что в его состав входят исключительно

женщины. Это такой своеобразный «ремейк» оркестра воспитанниц, организованного Вивальди при школе «Пиета» в начале XVIII века.

Итальянские ученые около трех лет назад сделали потрясающее открытие - выявили так называемый «эффект Вивальди». Они провели эксперимент, в результате которого выяснилось, что периодическое прослушивание «Времен года» укрепляет память у людей преклонного возраста.

Именем композитора назван один из открытых кратеров на планете Меркурий.

Творческое наследие Вивальди огромно. Уже издано свыше 530 его сочинений. Им написано около 450 различных концертов. 80 сонат, около 100 симфоний, более 50 опер (сам Вивальди называл цифру 92), свыше 60 духовных сочинений. Многие из них до сих пор остаются в рукописи. Издательство Рикорди выпустило 221 концерт для солирующей скрипки, 26 концертов для 2–4 скрипок, 6 концертов для виоля д'амур, 11 концертов для виолончели, 30 сонат для скрипки, 19 трио-сонат, 9 сонат для виолончели и другие сочинения, в том числе и для духовых инструментов.

В любом жанре, к которому прикасался гений Вивальди, открывались новые неизведанные возможности.

Всего сохранилось около 450 концертов Вивальди; примерно половина из них – концерты, написанные для солирующей скрипки с оркестром. Современники Вивальди (И. Кванц и другие) не могли не обратить внимания на новые черты, привнесенные им в концертный стиль XVIII века, которые привлекли их творческий интерес. Достаточно напомнить о том, что И. С. Бах высоко ценил музыку Вивальди и сделал несколько клавирных и органных переложений его концертов.

Ну а теперь, пришло время во всем разобраться. Прежде всего, что же такое концерт? Слово «концерт» имеет два значения: первое – исполнение одного или нескольких музыкальных произведений для слушателей; второе – музыкальное произведение, написанное по особым правилам, где важнейшая роль отводится солирующему инструменту, а оркестр начинает действие и активно реагирует на все, что делает солист или солисты. В концертах есть Tutti, что в переводе с итальянского означает «все», то есть музыку играют все музыканты оркестра, и Solo – когда играет солист под аккомпанемент оркестра.

**В:** - Знаете ли вы сколько частей в классическом концерте?

**О:** - 3 части

**В:** - Совершенно верно, в классическом концерте 3 части и в концерте Вивальди тоже 3 части. А какие части по характеру и музыке?

**О:** - 1 и 3 быстрые, 2 часть медленная

Вивальди был новатором в концертном жанре:

- углубление музыкального содержания, его выразительности и образности
- внесением элементов программности,
- установлением, как правило, трехчастности цикла (при последовательности быстро – медленно – быстро)
- усилением собственно концертности, концертной трактовкой сольной партии

\* Слайд 7 (Антонио Вивальди Весна Сонет )

Наибольшую популярность приобрели четыре связанных между собой концерта для солирующей скрипки – «Времена года». Концерты написаны в 1723 году. На первом исполнении Вивальди лично играл партию скрипки. Каждый концерт посвящен одному времени года. По сути дела, это первый в истории музыки связанный цикл, спаянный не

просто программой, а сквозным симфоническим развитием, образной драматургией. Можно сказать, что это – «четырёхактная скрипичная опера».

Хотела бы отметить, что цикл концертов «Времена года» программный. Это значит, что Антонио Вивальди не только написал музыку к этим концертам, но и рассказал в названии, о чем эта музыка.

В «Весне» для первой части имеется развернутая программа, содержащая три состояния. Следующие две части имеют по три строчки, передающие обобщенный образ.

Первый концерт – «Весна». Первая часть двухтемна. Образ весны – восходящее тоническое трезвучие и упругий скачок на квинту – как бы символизирует солнечный свет и пение птиц. Первая тема – динамична, вторая – статична, «размыта» в пространстве. Они и контрастны, и связаны единой мыслью – а это уже прямой шаг к классическому сонатному *allegro*. Разработка – область выражения динамики природы, характерных секвенций, неустойчивости. Реприза сжата.

Вторая часть – «Спящий пастух» – идиллия. Плавная мелодия скрипки парит над звукоизобразительным модулирующим фоном – как бы солнечным маревом. Здесь господствует полная статика.

Финал – «Танец пастораль» – обобщенная жанровая программность, музыка основана на быстрой сицилиане, расчленена мало. Неожиданно в конце, после области минора небольшая каденция скрипки на доминанте приводит к ослепительно яркой мажорной репризе основной темы весны первой части, создавая образную арку.

### 1 *Allegro*. Пришла весна

### 2 *Largo e pianissimo sempre*. Спящий пастух.

### 3 *Allegro, danza pastorale*. Деревенский танец

Сонет:

Весна грядёт! И радостною песней  
Полна природа. Солнце и тепло,  
Журчат ручьи. И праздничные вести  
Зефир разносит, точно волшебство.  
Вдруг набегают бархатные тучи,  
Как благовест звучит небесный гром.  
Но быстро иссякает вихрь могучий,  
И щебет вновь плывёт в пространстве голубом.  
Цветов дыханье, шелест трав,  
Полна природа грёз.  
Спит пастушок, за день устав,  
И тьякает чуть слышно пёс.  
Пастушеской волынки звук  
Разносится гудящий над лугами,  
И нимф танцующих волшебный круг  
Весны расцвечен дивными лучами.

\* Слайд 8 (Антонио Вивальди Весна видео 9:34 )

\* Слайд 9 (Антонио Вивальди Лето Сонет)

В «Лете» имеется вступление, передающее образ знойного лета.

«Лето» развивает образы первого концерта. Небольшой энергичный рефрен – «изнеможение от жары» – рисует основное состояние. Паузы, обрывки фраз хорошо передают состояние вялости, утомления. Далее разворачиваются одна за другой картины, охватывая единым замыслом все части концерта и создавая форму, напоминающую рондо. В качестве эпизодов дано изображение кукушки (по сути дела, это первое «перпетуум мобиле» в скрипичной литературе; здесь голос кукушки как бы скрыт в вязи шестнадцатых нот), переключки горлицы и щегла (интонационная связь с «Весной»), порыв ветра и буря, перемежающаяся жанровой сценкой «плач селянина».

Вторая часть непосредственно продолжает музыкальное развитие, возвращая к образу селянина, страшась грозы.

Третья часть завершает целостное развитие, рисуя картину разбушевавшейся грозы (здесь интересно использование высоких позиций струны Соль при звучании открытой струны Ре). Музыка далека от простой изобразительности. Об этом напоминает один из эпизодов, где слышатся отголоски «Призраков» из флейтового концерта «Ночь» (о нем пойдет речь далее), что свидетельствует, что речь идет и о душевной буре. Концерт оканчивается унисоном басовых струн – символизируя открытое, пустое пространство и оставляя ощущение незавершенности.

«Лето» вообще не имеет четкого членения, его части свободно переходят друг в друга. Изменяется и роль рефренов. Они смещаются со своего традиционного места в рондообразной форме, вместо обрамления эпизодов часто попадают в центр действия, играя роль «второго плана», поддерживая динамику действия и напоминая об основном состоянии. Тем самым Вивальди отходит от нормативности рондо, в определенной мере симфонизирует его.

1 часть **Allegro non molto**. Жара. Кукушка. Горлинка. Зефир. Борей. Жалоба крестьянина.

2 часть **Adagio — Presto**. Летняя страда

3 часть **Presto, tempo impetuoso d'estate**. Летняя гроза.

Сонет:

В полях лениво стадо бродит.  
От тяжкого, удушливого зноя  
Страдает, сохнет всё в природе,  
Томится жаждой всё живое.  
Кукушки голос звонко и призывно  
Доносится из леса. Нежный разговор  
Щегол и горлица ведут неторопливо,  
И тёплым ветром напоён простор.  
Вдруг налетает страстный и могучий  
Борей, взрывая тишины покой.  
Вокруг темно, злых мошек тучи.  
И плачет пастушок, застигнутый грозой.  
От страха, бедный, замирает:  
Бьют молнии, грохочет гром,  
И спелые колосья вырывает  
Гроза безжалостно кругом.

\*Горлинка – птица семейства голубиных.

\* Зефир – теплый и влажный западный ветер (мифологическое божество, самый мягкий из ветров, посланник весны. Легкий и приятный ветерок)

\* Борей – в древне-греческой мифологии олицетворение бурного северного ветра.

\* Летняя страда – напряженная летняя работа в полях, период косы, жатвы, уборки хлеба)

\* **Слайд 10** (Антонио Вивальди Лето 9:04)  
Слушаем!

\* **Слайд 11** (Антонио Вивальди Осень)

В «Осени» первая и третья части имеют развернутые программы, а средняя – «Сон» – не имеет ее.

Резким контрастом вступает праздничная, с элементами юмора тема первой части «Осени», перекликающаяся с интонациями темы весны. В отличие от первых концертов, здесь основное настроение развернуто в широкое полотно. И здесь тематическим контрастом выступает звукоизобразительная характерная тема, рисующая захмелевшего крестьянина, который засыпает.

Это состояние раскрывает вторая часть. В разворачивающемся «пространстве сна» нет и отзвука танцев. Таинственность и зыбкость господствуют здесь. По сути дела, это – эскиз части «Сон» из флейтового концерта. Музыка этой части в чем-то перекликается со сном пастушка из первой части «Весны».

Финал – жанровая картина охоты. Здесь опять повторение строения первой части «Лета» – рондо с изобразительными эпизодами.

**1 Allegro, ballo e canto de'villanelli. Танец и песня крестьянских парней.**

**2 Adagio molto, Ubriachi dormienti. Спящие пьяные.**

**3 Allegro, la Caccia. Охота.**

Сонет:

Шумит крестьянский праздник урожая.  
Веселье, смех, задорных песен звон!  
И Бахуса сок, кровь воспламеняя,  
Всех слабых валит с ног, даруя сладкий сон.  
А остальные жаждут продолженья,  
Но петь и танцевать уже невмочь.  
И, завершая радость наслажденья,  
В крепчайший сон всех погружает ночь.  
А утром на рассвете скачут к бору  
Охотники, а с ними егеря.  
И, след найдя, спускают гончих свору,  
Азартно зверя гонят, в рог трубя.  
Испуганный ужасным гамом,  
Израненный, слабеющий беглец  
От псов терзающих бежит упрямо,  
Но в чаще погибает, наконец.

\* **Слайд 12** (Антонио Вивальди Осень 11:00)

Слушаем

\* **Слайд 13** (Антонио Вивальди Зима)

И в «Зиме» программа дается для крайних частей. Тем самым уже намечается контраст двух типов выразительных решений в цикле.

«Зима» является заключительным концертом цикла, что, в известной степени сказалось на его конструкции.

В первой части Вивальди снова возвращается к двухтемности: образ стужи (остинато) и завывания ветра.

Вторая часть «У камина» – умиротворение, почти статика (однако остинатный бас остается как внутренняя связка). В то же время настроение части переключается со второй частью «Весны».

Финал наиболее сложен и значителен. Тут также две темы – одна юмористическая, другая – порывы теплого ветра. Последняя тема контрастна второй теме первой части (там – холодный ветер). Возникает характерная для Вивальди зеркальность. В заключительном разделе Вивальди дает небольшую симфоническую картину, выполняющую роль второй разработки – коды. Это битва двух контрастных начал: интонаций лета и зимы.

Цикл оказывается драматургически замкнутым, как бы возвращающим (в какой-то мере и интонационно) к началу. Форма концертов здесь разомкнута, размыта в связи с задачей создания целого.

**1 Allegro non molto. Сильный ветер**

**2 Largo. У камина**

**3 Allegro, camminar sopra il ghiaccio. Прогулка по льду.**

Сонет:

Дрожишь, замерзая, в холодном снегу,  
И с севера ветра волна накатила.  
От стужи зубами стучишь на бегу,  
Колотишь ногами, согреться не в силах.  
Как сладко в уюте, тепле и тиши  
От злой непогоды укрыться зимою.  
Камина огонь, полусна миражи.  
И души замёрзшие полны покоя.  
На зимнем просторе ликует народ.  
Упал, поскользнувшись, и катится снова.  
И радостно слышать, как режется лёд  
Под острым коньком, что железом окован.  
А в небе Сирокко с Бореем сошлись,  
Идёт не на шутку меж ними сраженье.  
Хоть стужа и вьюга пока не сдались,  
Дарит зима нам свои наслажденья.

**\* Слайд 14 (Антонио Вивальди Зима 9:10)**

Слушаем

Можно проследить и некоторые пути созидания целостного симфонического замысла цикла. Основным здесь для Вивальди становится контраст между солнцем, радостью, деятельностью и мраком, холодом, сном. Этот контраст лежит и в основе каждой части, и в основе всего цикла. «Сквозным образом» становится образ ветра. Он пронизывает все части цикла, символизируя динамичность, изменчивость мира. Интересно и



6. В каком концерте цикла «Времена года» Вивальди есть часть под названием «Охота» (осень)
9. В какой части цикла «Времена года» Вивальди есть часть под названием «Деревенский танец» (весна)
13. На каком инструменте учился Вивальди? (скрипка)
14. Вокально-инструментальное произведение для солистов, хора и оркестра (кантата)
7. В каком концерте цикла «Времена года» вообще нет четкого членения, а части свободно переходят друг в друга (лето)
8. Вокальная или инструментальная пьеса пасторального характера (сицилиана)
10. В каком городе родился Вивальди (Венеция)
11. Какой концерт является заключительным концертом цикла «Времена года» (зима)
12. Повторение музыкального материала (реприза)