

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

ВЕРДИ

52

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ



DeAGOSTINI



Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №52

Издатель и учредитель:

ООО «Де Агостини»

107140, Россия, г. Москва,

ул. Русаковская, д. 13/1

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

Иллюстрации: передняя и задняя

обложки: Картинная библиотека ДеА.

© 2008 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:

ЧАЙКОВСКИЙ

Шестая симфония си минор

«Патетическая» соч. 74

Вариации на тему рококо соч. 33

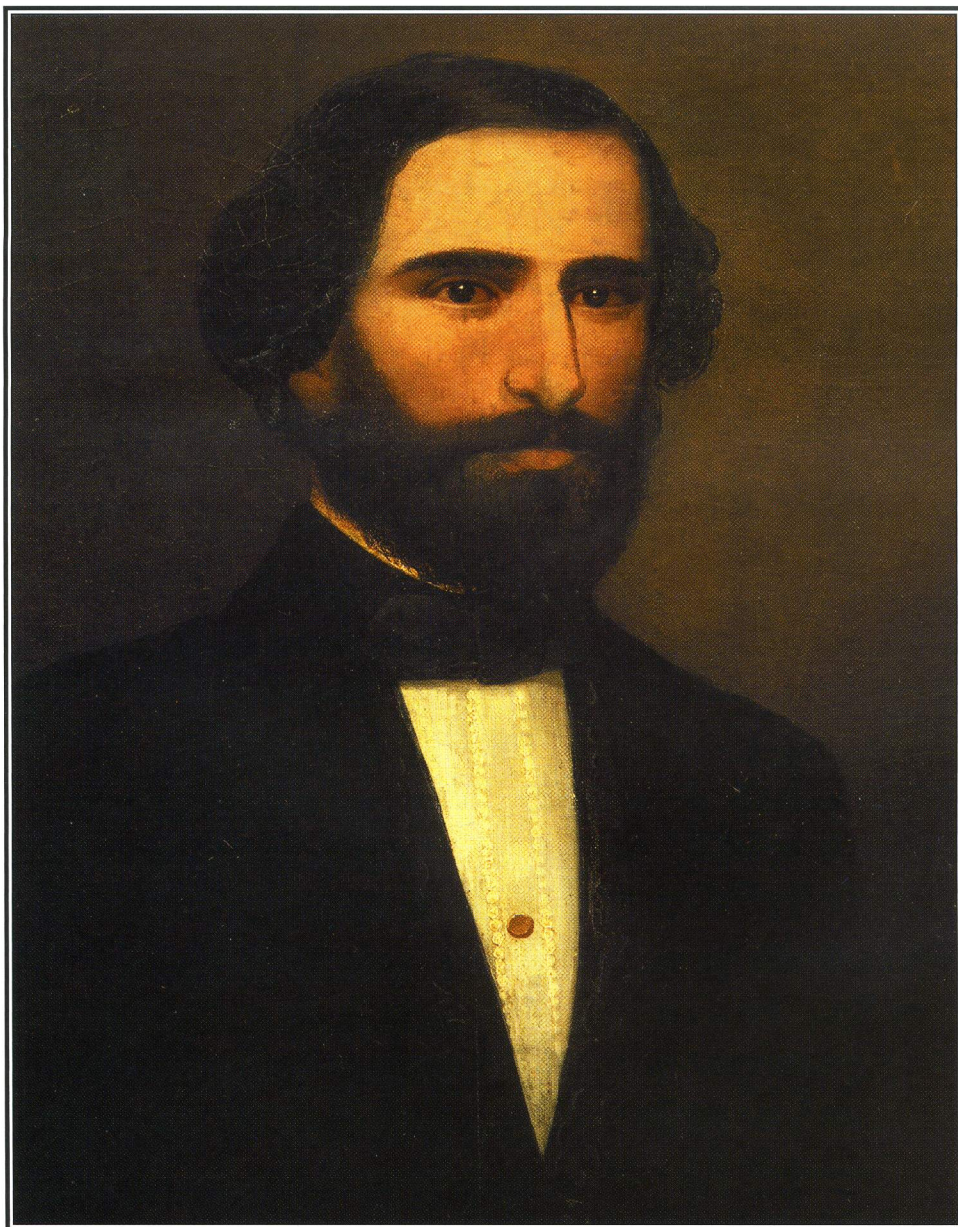




ВЕРДИ

ДВА ГЕНИЯ — ДВА МИРА

Джузеппе Верди считается одним из крупнейших художников-реалистов музыкального театра XIX века. Лишь одному из современников композитора дано было право оспорить это высокое звание. Им стал ровесник Верди, гениальный бунтарь Рихард Вагнер.



Родившиеся в один год, они стали национальной гордостью своих стран: Верди — Италии, Вагнер — Германии. Оба добились славы при жизни, оба имели беспрецедентный успех у публики, оба вошли в историю мирового музыкального искусства как оперные реформаторы. Но при этой схожести не удастся найти двух композиторов более разных, более противоречащих друг другу.

Секрет этой полярности заключался в разнице мировоззрений того и другого. Неистовый революционер Вагнер, преуспевший как композитор, дирижер, писатель и публицист, стремился к низвержению старых идеалов. Созданная Вагнером музыкальная драма стала воплощением оперной реформы, провозглашенной им. Революция 1848 года как будто вырвала автора «Кольца нибелунга» из оперно-романтического тупика: его Зигфрид — первый и единственный в немецкой опере настоящий герой из плоти и крови, лишенный апатичности «романтико-вегетарианских» рыцарей. После революционной действительности Германии привела Вагнера к новому тупику, ярчайшим свидетельством чему стали столь непохожие друг на

Портрет Джузеппе Верди в молодости, написанный Ф. Торриани.

друга «Тристан» и «Нюрнбергские мастерзингеры», отразившие глубинную кризиса не только творчества Вагнера, но и немецкой оперной культуры того времени.

Совсем иной была эпоха, породившая гения Верди, — эпоха национальных войн и буржуазных революций, эпоха национально-освободительного движения в Италии. Верди принимал участие в этой борьбе как трибун и певец своего народа, глашатай его чувств и стремлений. И, борясь за свободу своего искусства, за его жизненность, правдивость и простоту, Верди черпал силы из народного источника, из итальянской песни — благодаря чему превратился в подлинного национального художника, прославившего себя и свою страну. Именно поэтому одной из важнейших черт стиля Верди стала демократичность.

Вагнер — художник, склонный к философским построениям. И, будучи по природе мыслителем, стремившимся наиболее полно и разносторонне выразить свои идеи, он трудился в самых разных сферах: писал статьи, либретто, выступал как музыкальный критик. Верди же ничего,

кроме писем и музыки, не писал. Вагнер увлекался античным искусством и считал идеальным сценическим действием античную трагедию. Начиненный взглядами Фейербаха и идеями Шопенгауэра, он наделил своих героев земными страстями и тонкими психологическими оттенками. «Цель театра — развлечение, а современное искусство — купля-продажа. Долой стереотипы!» — так считал немецкий композитор и, следуя этому лозунгу, никогда не работал на заказ.

Джузеппе Верди, в отличие от своего коллеги, писал заказные вещи охотно. Если бы не предложение египетского правительства, на свет не появилась бы «Аида»; благодаря заказу дирекции петербургских Императорских театров была написана «Сила судьбы»; и даже «Оберто», свою первую оперу, композитор сочинил для театра «Ла Скала». Не заинтересованный в том, чтобы служить какой-либо идеологии, Верди подходил к жизненным проблемам без предвзятости и ограниченности. Отсюда то постоянное равновесие,

Картина Джироламо Индуно «Проводы новобранцев».



Рихард Вагнер (фотография 1862 года).

Голоса из хора

Я бы с удовольствием переложил на музыку даже газету или письмо и так далее, но в театре публика может выдержать все что угодно, кроме скуки. ♪

Джузеппе Верди

Три страсти владели Джузеппе Верди. Но они достигали величайшей силы: любовь к искусству, национальное чувство и дружба. ♪

Леон Эскюдье



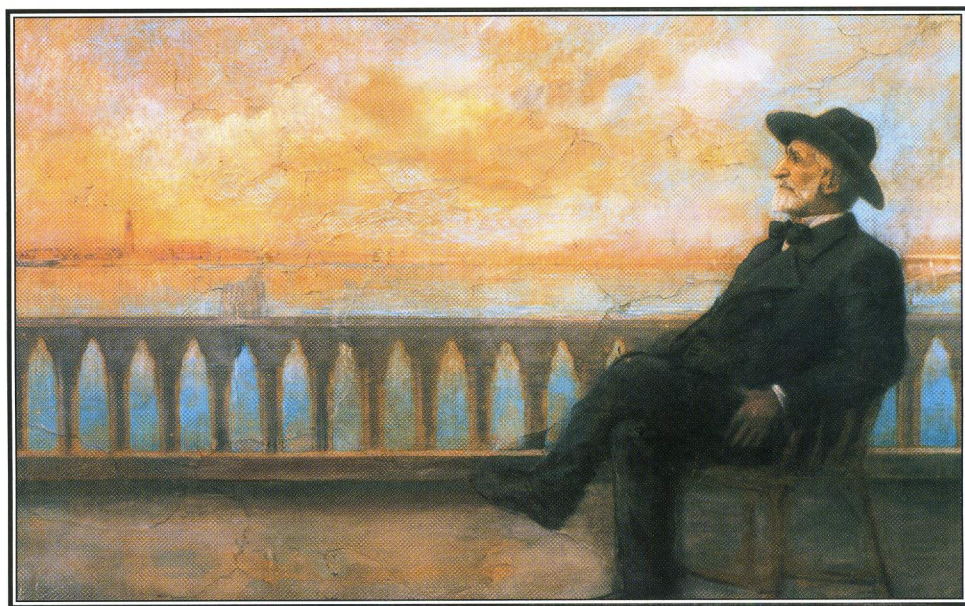
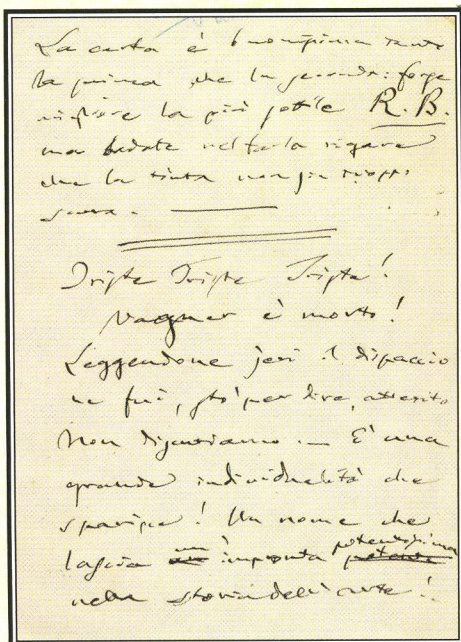
Городской музей Рисорджименто, Милан/Картина библиотека Джа

Даты

Хронология жизни

- 1813** Родился 10 октября в Ронколе неподалеку от Буссето в семье бакалейщика.
- 1832** Не поступив в Миланскую консерваторию, занимается частным образом с Винченцо Лавиньей, дирижером «Ла Скала».
- 1839** Переезжает в Милан, где осенью проходит премьеры его первой оперы.
- 1842** Триумфальная премьеры «Набукко».
- 1851—53** Пишет «Риголетто», «Трубадура», «Травиату».
- 1853—57** Живет в Париже.
- 1871** К открытию Суэцкого канала пишет «Аиду».
- 1874** «Реквием» Верди, посвященный памяти писателя-патриота Алессандро Мандзони, исполняется в миланской церкви Сан-Марко.
- 1901** Умер 27 января в Милане.

Письмо Джузеппе Верди,
адресованное Рихарду Вагнеру.



Музей театра «Ла Скала», Милан/Картина из библиотеки ДеА

составляющее прелесть его четкого, логичного и гибкого искусства. Элегантность, полное отсутствие мистики, прекрасный вкус отличают все используемые им формы: будь то «Отелло», одно из самых выдающихся произведений мирового музыкального театра, или же «Фальстаф» с его блистательными шутивно-академическими находками. Верди не обращался к мифам. Он жил и творил в эпоху Рисорджименто, и его волновали гражданские мотивы, образы и столкновения людей. Современники наделили Верди почетным именем «маэстро итальянской революции», а мелодии из его опер моментально становились революционными песнями.

В 1860-е годы Верди познакомился с принципами оперной реформы Вагнера и его творчеством. До сих пор он чувствовал себя единственным итальянским композитором, ответственным за будущее национальной оперы. Достижения немецкого мастера, которого Джузеппе Верди считал достойным называться лучшим оперным композитором современности, лишь утроили его рвение в стремлении к идеалу. 1860-е годы стали для него своего рода трамплином, взлетной полосой. Это было время

«Верди в Венеции» (1894), работа неизвестного художника.

упорной подготовки к борьбе, время вооружения новейшими достижениями музыкально-драматургической техники. Результатом сей упорной работы и вершиной мастерства художника стали оперы «Аида» и «Отелло».

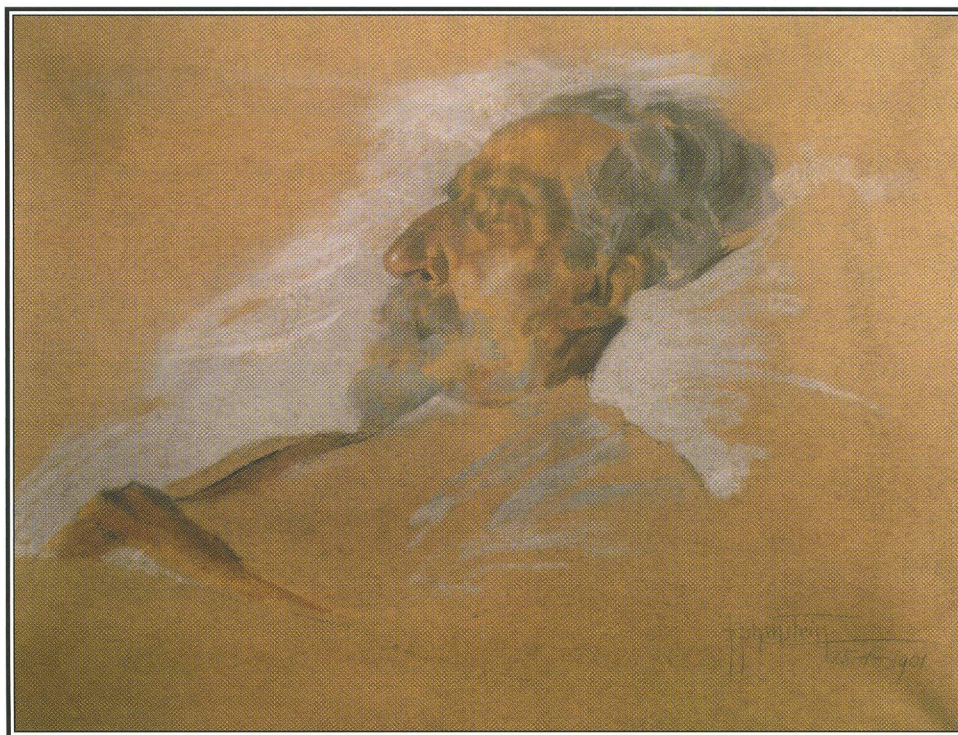
Из всех европейских композиторов один только Верди, опираясь на крепкие основы классической музыкально-драматической культуры, смог противопоставить реформе Вагнера убедительную и гармоничную оперную форму. Усвоив вагнеровскую идею сквозного развития оперы, Верди все же не отказался от системы законченных номеров в ней: ему удалось сохранить и арию, и речитатив, и ансамбли. В своих поздних сочинениях Верди, как и Вагнер, отверг увертюру в пользу оркестрового вступления. Но если у Вагнера вступление «отвечало» лишь за создание некоего колорита, то у Верди оно носило весьма конфликтный характер: вся предстоящая драма разыгрывалась в этом оркестровом эпизоде, предваряющем действо.

По-разному относились два гения и к роли оркестра в опере. Оркестр



Последняя премьера

Оперой «Фальстаф» — двадцать шестой по счету и единственной комической оперой — завершился долгий и славный творческий путь Джузеппе Верди. Премьера «Фальстафа» состоялась 9 февраля 1893 года в миланском «Ла Скала», там же, где свыше полувека назад Верди выступил со своей первой оперой «Оберто». Спектакль вылился в грандиозное чествование 79-летнего композитора. Восторженные овации продолжались и вне театра: тысячные толпы провожали Верди до отеля «Милан», где он остановился, и долго не расходились; трижды композитор выходил на балкон раскланиваться. Уже в час ночи редакции газет выпустили специальные бюллетени, посвященные премьере «Фальстафа». Итальянское правительство решило отметить заслуги Верди на поприще искусства присвоением ему, сыну бакалейщика, титула маркиза Буссето. Но Верди, до старости оставшемуся убежденным демократом, эта королевская милость пришлась не по нутру. Он незамедлительно написал одному из министров: «Сделайте все, чтобы помешать этому. Велика будет моя благодарность, если это назначение не состоится».



Картина библиотека ДеА

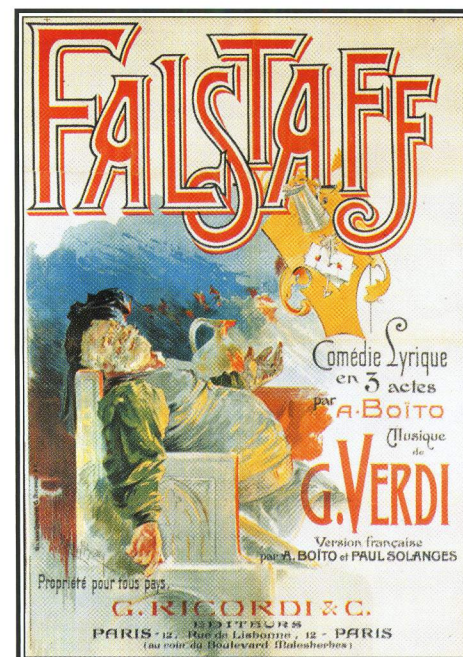
Джузеппе Верди на смертном одре.

Вагнера — не концертмейстер, а полноправный участник происходящего на сцене. Порой он значительнее вокальной партии: недаром Чайковский называл оперы Вагнера «симфониями с голосом». Верди же, воспитанный на славных традициях итальянского бельканто, полностью подчинил оркестр переживаниям действующих лиц, и даже в зрелых его операх оркестровое сопровождение наполнено самой лиричной песенностью.

Четко осознавая свои творческие задачи, Верди был неутомим в поисках наиболее совершенных форм воплощения своих замыслов. В отличие от Вагнера, он не провозглашал свои творческие принципы и не связывал свое искусство с утверждением собственной эстетики. Идя самостоятельным путем, отнюдь не всегда триумфальным и усыпанным лепестками роз, Верди частично пришел к идеям Вагнера. Но это было не слепое копирование, а признание требований времени. Вечные соперники,

Верди и Вагнер неуклонно приближались к своей цели — созданию новой оперы. И насколько особой была творческая стезя каждого из них, настолько ошеломительными стали достижения двух гениев одной эпохи.

Обложка партитуры «Фальстафа» (1894).



Библиотека театра «Опера». Париж. Картина библиотека ДеА



Верди ♦ Травиата

ВЫСОКО ПОДНИМЕМ МЫ КУБОК ВЕСЕЛЬЯ

B♭

B♭

f

F 1 D 3 F 1 D 3 D 3 F 1 D 3

Bb 3 F 1 F 5 F 1 F 1 Bb 3 F 1 F 1 Bb 3 F 1 F 1 Bb 3 F 1 F 1

F7

D EbD C# D F Eb D C C B C D C C B C D

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

Bb 3 F 1 F 1 Bb 3 F 1 F 1 Bb 3 F 1 F 1 F 5 F 1 F 1 F 5 F 1 F 1

B♭

C 3 Bb 2 F 1 F 1 D 3 F 1 D 3 D 3 F 1 D 3

Bb 3 F 1 F 1 Bb 3 F 1 F 1 Bb 3 F 1 F 1 Bb 3 F 1 F 1

Сыграй сам

F7



Bb



Eb



Bb



F7



Bb



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

3 Bb 1 F 1 F 3 Bb 1 F 1 F 3 Bb 1 F 1 F 5 F 1 F 1 F 5 F 1 F 1 F

mf Bb 2 *mp* Bb 1 Eb 3 Eb 3 Eb 3 Eb D 2 Eb F 4 Eb 3 D 2 D 4 F 1

5 Bb 1 F 3 D 5 Bb 1 Bb 1 Bb 3 Eb 1 Bb 1 Bb 3 Eb 1 Bb 1 Bb 3 Bb 1 F 1 F 3 Bb 1 F 1 F

C 3 C 3 C 3 C 3 B 2 C 3 D 4 C 3 B 2 B 2 B 1

5 F 1 F 1 F 5 F 1 F 1 F 3 Bb 1 F 1 F 3 Bb 1 F 1 F

Chord diagrams: Eb, Bb, A7

Chords: Eb 3, Eb 3, Eb 3, Eb 3, D 2, Eb 3, F 4, Eb 3, D 2, F 4, A 1, A 2

Fingerings: 3 Eb, 1 Bb, 1 Bb, 3 Eb, 1 Bb, 1 Bb, 3 Bb, 1 F, 1 F, 3 Bb, 1 F, 1 F, 5 A, 1 A, 1 A

Chord diagrams: Dm, F7, Bb

Chords: A 3, A 3, G# 2, A 3, Bb 4, A 3, C 5, f F 1, D 3, F 1, D 3

Fingerings: 5 A, 1 A, 1 A, 3 D, 1 A, 1 A, 5 F, 1 F, 1 F, 3 Bb, 1 F, 1 F, 3 Bb, 1 F, 1 F

Chord diagram: Eb

Chords: D 3, F 1, D 3, D EbD 3 4 3, C# 2, D 3, G 5, F 4, Eb 3

Fingerings: 3 Bb, 1 F, 1 F, 3 Bb, 1 F, 1 F, 5 Eb, 1 Eb, 1 Eb, 5 Eb, 1 Eb, 1 Eb

Сыграй сам



Chord diagrams and musical notation for the song "Сыграй сам". The notation is in 3/4 time, key of Bb major (two flats). The piece consists of three systems of music, each with a guitar chord diagram and a piano accompaniment.

System 1:

- Chord diagrams: Bb6 (5fr.), F7, Bb, Bb7, Eb.
- Musical notation: Treble and bass staves. The treble staff has a melody line with notes: Bb, D, C#, D, Eb, C, C, B, C, D, Bb, D, F, Eb. The bass staff has a bass line with notes: F, F, F, F, F, F, Bb, Bb, D, F, Bb, D, Eb.

System 2:

- Chord diagrams: Bb6 (5fr.), F7, Bb, Bb7, Eb.
- Musical notation: Treble and bass staves. The treble staff has a melody line with notes: Bb, D, C#, D, Eb, C, C, B, C, D, Bb, D, F, Eb. The bass staff has a bass line with notes: F, F, F, F, F, F, Bb, Bb, D, F, Bb, D, Eb.

System 3:

- Chord diagrams: Bb6 (5fr.), F7, Bb.
- Musical notation: Treble and bass staves. The treble staff has a melody line with notes: Bb, D, C#, D, Eb, C, C, B, C, D, Bb. The bass staff has a bass line with notes: F, F, F, F, F, F, Bb, F, D, Bb.



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

В волнующих оперных хорах, ставших в свое время своеобразными гимнами для итальянцев, Джузеппе Верди проявил всю мощь своего дарования.

1–7 Самые известные хоры

Аида

В Фивах празднество. Египетский полководец Радамес возвращается в город с победой и ведет за собою пленных эфиопских воинов (среди них идет и отец Аиды). У городских ворот собралась толпа жителей, которые славят Радамеса. Он преклоняет колени перед дочерью фараона, которая надевает на его голову корону. Однако наибольшее восхищение зрителей и слушателей вызывает даже не эта торжественная сцена, а фрагмент, где трубы, сделанные специально для Верди по моделям древних

египетских инструментов, исполняют триумфальный марш, который сопровождает передвижению армии фараона.

Ломбардцы в первом крестовом походе

Действие этой лирической драмы, поставленной на сцене «Ла Скала» в 1843 году, происходит в 1093 году в Милане, Антиохии и Иерусалиме. В начале третьего акта, после трех грозных ударов колокола, крестоносцы и пилигримы, которые пересекают долину, издали видят святой город Иерусалим и начи-

нают хор «Gerusalem», выражающий их волнение по поводу того, что цель похода уже близка. Накануне битвы, в четвертом акте, сами крестоносцы и пилигримы славят Бога за помощь в хоре «O Signore dal tetto natio». Этот хор благодаря своей лирической интенсивности стал самой известной частью «Ломбардцев».

Набукко

Войска вавилонского царя Навуходоносора осаждают Иерусалим. Евреи собрались в храме Соломона, оплакивая



Вариации на тему «Аиды». Эта картина хранится на вилле Сант-Агата.

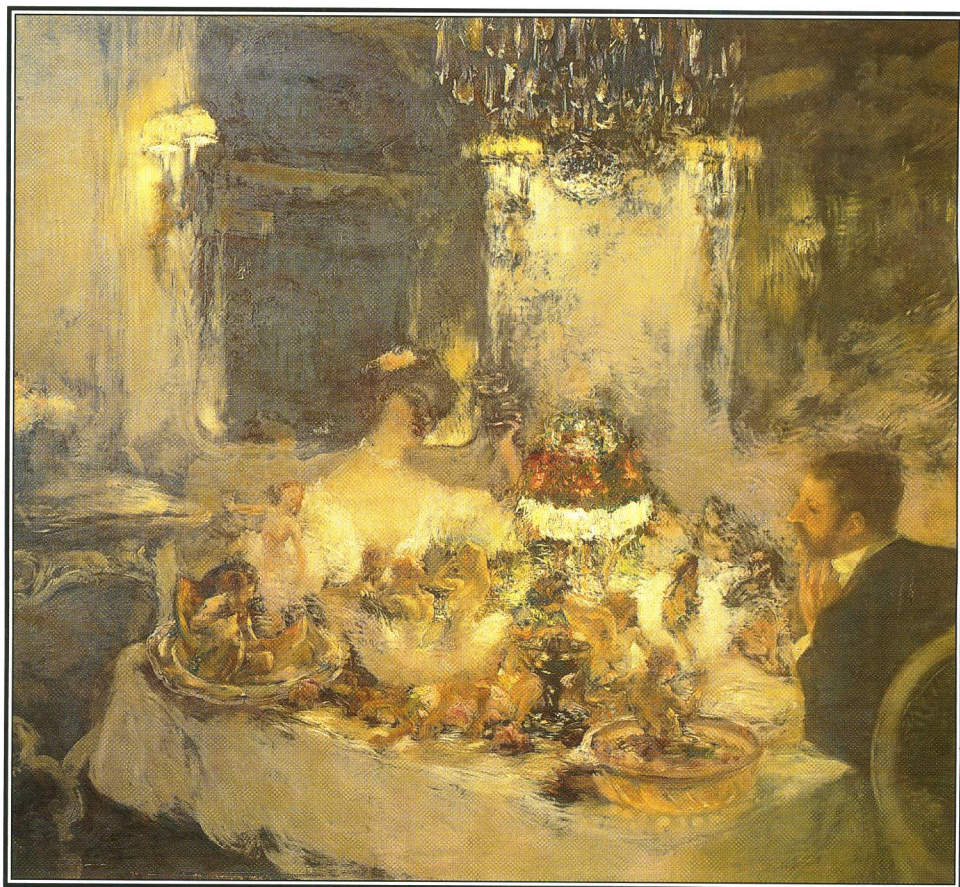
свою неудачу в хоре «Gli arredi festivi». В нем есть и страдание, и мольбы, обращенные к Богу, о помощи против вавилонян, которые вот-вот войдут в город. Следующий хор, «Va' pensiero», звучит уже в Вавилоне, на берегу Евфрата, где пленные евреи, закованные в цепи, ожидают казни, уготованной им жестокой Абигайлью, внебрачной дочерью Навуходоносора. Они поют гимн своей далекой родине, «такой прекрасной и утраченной». Лишь один пророк Захария верит в то, что Бог не оставит свой народ, и призывает соотечественников к твердости духа, предрекая скорое падение Вавилона. Пророчество Захарии сбудется, но пока евреи не верят ему и поют свою заунывную песнь.

Риголетто

Шут герцога Мантуанского, уродливый горбун Риголетто, постоянно высмеивает знатных и красивых придворных. Последние решают отомстить ему за его острый язык и убеждают его в том, что хотят похитить графиню Чепрано, жену графа Чепрано, над которым так часто потешался Риголетто, хотя на самом деле наметили себе в жертву Джильду, единственную и горячо любимую дочь шута. Риголетто, надев маску, идет вместе с ними. Хор «Zitti, zitti, moviamo a vendetta» сопровождает придворных. Вдруг раздается отчаянный женский крик, и шут прозревает. Он срывает маску и убеждается в том, что похищена не графиня Чепрано, а его собственное дитя...

Трубадур

Второй акт этой «цыганской оперы», заканчивающейся, как почти всегда у Верди, трагически, начинается в цыганском таборе у подножья недоступных гор. «Vedi, le foshce notturne spogglie de' cieli sveste l'immensa volta: sembra una vedova che alfin si toglie i bruni panni ond'era involta» («Посмотри, начинается день. Как будто вдова сбрасывает траурную одежду»), — поют цыгане, повторяя известный рефрен: «Chi del gitano i giorni abbella? La Zingarella!» («Кто украшает дни цыгана? Цыганка!»).



«Шампанское», картина Гастона Латуше (Музей изящных искусств, Руан).

В начале третьего акта зритель видит лагерь, разбитый графом ди Луна. Солдаты готовят осаду замка, где укрылись главные герои — Леонора и Манрико. Играя в кости и поправляя амуницию перед предстоящей битвой, они поют: «Or co' dadi, ma fra poco». Этот хор также широко известен.

Травиата

«Libiam ne' lieti calici» («Высоко поднимем мы кубок веселья»), — это тост в темпе вальса, который звучит в первом акте в полном гостей салоне Виолетты. Сегодня сюда пришел Альфред, единственный мужчина, которого она сможет полюбить.

«Si ridesta in ciel l'aurora» — «Снова на небе появилась заря» — на рассвете заканчивается светский (точнее, «полусветский») раут. Во втором акте мы видим бал-маскарад, на сей раз в доме Флоры, подруги Виолетты. Между развлечением, подготовленными для приглашенных, есть выступление неко-

торых гостей, переодетых испанскими матадорами, которые поют «Di madre noi siamo», и выход дам, переодетых цыганками — «Noi siamo zingarelle» — и предлагающих гадание по руке.

Сила судьбы

В конце третьего акта оперы в военном лагере, неподалеку от Веллетри, собрались самые разные люди. Прециозилла, молодая цыганка, импровизирует танец, чтобы развеселить бедняков и молодых испуганных рекрутов, но ее прерывает францисканский монах, брат Мелитон, произносящий шутовскую проповедь. Толстяк и ханжа, монах рискует тотчас быть избитым солдатами, но их внимание вновь отвлекает Прециозилла, начиная «Rataplan», марш, которому все радостно подпевают, подтверждая переменчивый характер этого оперного шедевра Верди.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

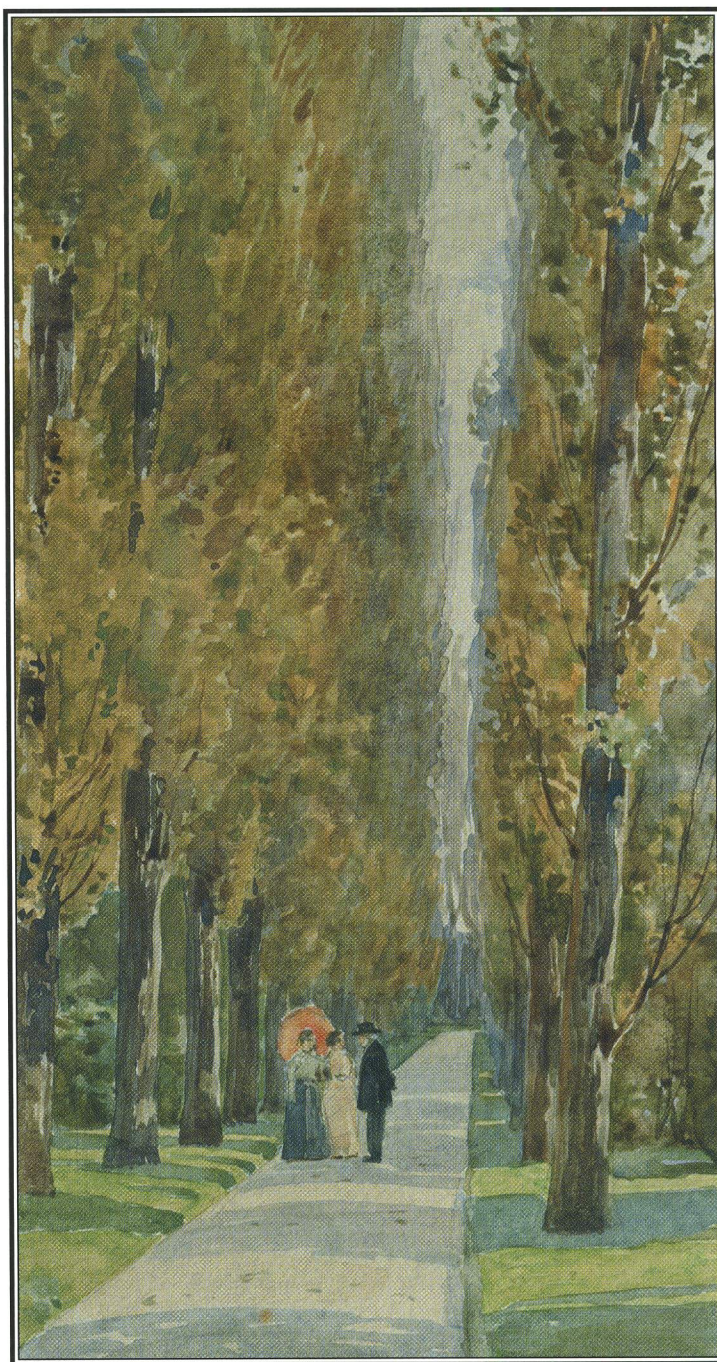
Верди, величайший из оперных гениев, чье творчество составило целую эпоху в истории музыкального театра, лишь несколько раз изменил своему излюбленному жанру — но эти исключения из правила лишь подтвердили талант и мастерство «маэстро итальянской революции».

Струнный квартет ми минор

Единственное инструментальное произведение Верди — написанный в марте 1873 года квартет для двух скрипок, альты и виолончели. Композитор сочинил его, по собственным словам, «между делом», заполняя вынужденный перерыв в работе над постановкой «Аиды» в Неаполе: солистка, блистательная Тереза Штольц, «лучшая из всех Аид», заболела, и премьеру пришлось отложить.

Изыщество формы и прозрачность фактуры сочетаются в квартете с большой мелодической привлекательностью; даже в этом произведении чувствуется рука оперного композитора. В выразительных темах квартета легко улавливается сходство с некоторыми эпизодами из вердиевских опер: в главной партии первой части нетрудно почувствовать интонации своенравной гордячки Амнерис, а в заключительной фуге-скерцо — стрекотание болтливых кумушек из «Фальстафа». Четыре части квартета не похожи на камерный цикл, а воспринимаются скорее как оркестровая сюита. Квартет впервые исполнялся у Верди дома вскоре после неаполитанской постановки «Аиды» в кругу близких друзей. Автор поначалу не придавал серьезного значения этому сочинению, не собирался издавать его и даже одно время возражал против его публичного исполнения. Тем не менее, квартет прочно вошел в репертуар камерных ансамблей, а в 1877 году был сыгран в Лондоне целым камерным оркестром в составе восьмидесяти инструментов с большим успехом.

Верди прогуливается со своими друзьями неподалеку от виллы Сант-Агата.



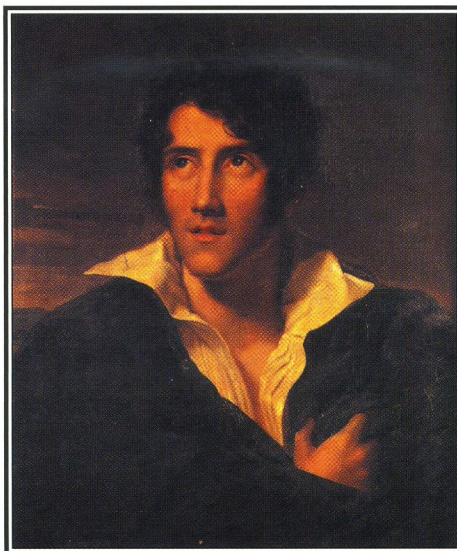
Картина из библиотеки Деа



«Реквием»

Алессандро Мандзони, крупнейший из прогрессивных итальянских писателей, современников композитора, был кумиром отрочества Верди, а позже стал его близким другом. Испытывая в течение многих лет глубокую взаимную симпатию, Верди и Мандзони познакомились лично лишь в конце 1860-х годов. Связующим звеном в их отношениях была графиня Кларина Маффеи: еженедельно она устраивала салоны, где собирались многие выдающиеся деятели той эпохи — Жорж Санд, Россини и Мюссе, Лист и Бальзак, историк Массимо д'Адзельо и писатель Томазо Гросси, известный переводчик Шекспира Джулио Каркано и публицист Карло Тенка.

От Кларины Верди однажды получил портрет Мандзони с надписью: «Джузеппе Верди, славе Италии, от престарелого ломбардского писателя». В ответном письме к Маффеи, благодаря за портрет, Верди писал: «Передайте, как велика моя любовь и уважение к нему; скажите, что я чту его и преклоняюсь перед ним, как только можно преклоняться перед человеком и перед истинной славой нашей все еще несчастной родины». Встреча Верди и Мандзони произошла летом 1868 года. По словам Джузеппины, жены композитора, узнав, что Мандзони желает встретиться



Портрет Алессандро Мандзони кисти неизвестного художника.

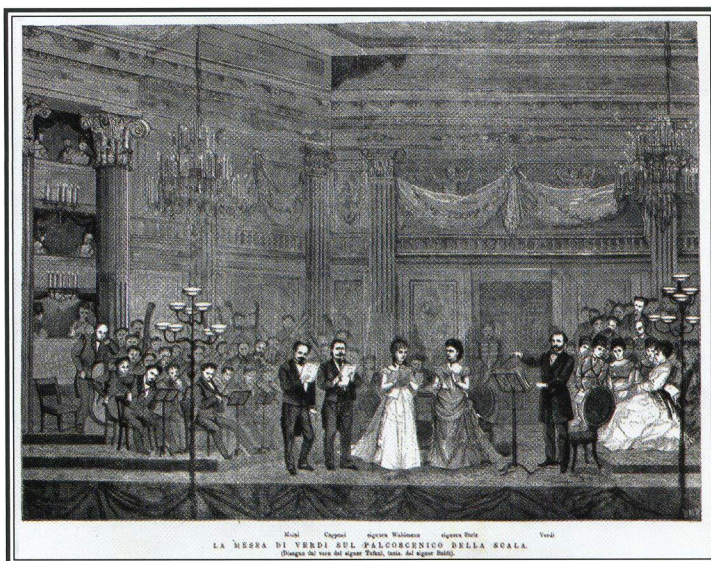
с ним, «этот медведь из Буссето с глазами, полными слез, краснел, бледнел, взволнованно теребил и мял шляпу». Вскоре Верди писал Кларине: «Как выразить то новое, неизъяснимо блаженное чувство, которое я испытал в присутствии этого человека? Я бы встал перед ним на колени, если бы людям можно было поклоняться».

Смерть Мандзони 22 мая 1873 года глубоко потрясла Джузеппе Верди. Композитору даже не хватило мужества присутствовать на похоронах — настолько велико было его горе. «С ним закатилась наша слава, самая чистая,

самая священная, самая высокая», — писал он. Скорбь, не находящая выхода, заставила композитора искать утешения в звуках. Кончина Мандзони вызвала к жизни одно из лучших сочинений Верди: его «Реквием». Написанный к годовщине смерти писателя, 22 мая 1874 года он исполнялся с огромным успехом в Милане, в церкви Сан-Марко, под управлением автора, с участием лучших солистов, хора и мощного оркестра. После этого состоялись еще три концертных исполнения в театре «Ла Скала». Неделью спустя «Реквием» прозвучал в Париже, затем в Лондоне, Берлине и Вене — и всюду с неизменным успехом. С тех пор он прочно вошел в концертный мировой репертуар.

Весной 1875 года Верди дирижировал «Реквиемом» в Париже и был награжден орденом Почетного легиона. В клерикальных кругах не одобряли «светский» характер музыки «Реквиема». Недопустимым считалось и вольное обращение композитора с текстом церковной службы. «Реквием» Верди действительно не похож на традиционную католическую заупокойную мессу. В этой музыке постоянно присутствует человек — со своими страхами, мольбами и слезами, со своими душевными подъемами и тревожной тоской. Мелодии «Реквиема» столь выразительны, столь проникновенны, что заставляют нас вспомнить великие произведения итальянской культуры — «Божественную комедию» Данте и «Страшный суд» Микеланджело.

«Реквием» воспринимается как единое художественное целое, как монументальное музыкальное произведение с ясной логикой симфонического развития. Отношения между небом (судьбой) и человеком в «Реквиеме» ощущаются и трактуются композитором как трагический конфликт. Об этом говорит и развязка драмы: вновь перед слушателем разворачивается потрясающая картина Страшного суда, и мольбой о вечном покое завершает композитор это величайшее полотно.



Исполнение «Реквиема» Верди в театре «Ла Скала».

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

ЧАЙКОВСКИЙ

CD

Шестая симфония си минор «Патетическая» соч. 74
Вариации на тему рококо соч. 33



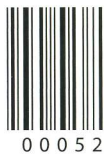
ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ISSN 1993-1409



9 785977 403924



00052

