

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

Кафедра оркестровых струнных инструментов
Факультет музыкального искусства

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Скрипичное искусство эпохи романтизма на примере творчества
Г. Венявского»

Направление подготовки: 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
Профиль: Оркестровые струнные инструменты

Фыштыка Станислава Андреевича

Научный руководитель:
Преп. Понявина Л.И.

Допущен к защите:
И.о. Заведующий кафедрой
Оркестровых инструментов
доцент Ковальчук А.В.

«____» _____ 20__ г.

(подпись)

«____» _____ 20__ г.

(подпись)

Выпускник:
Фыштык Станислав
Андреевич

«____» _____ 20__ г.

Луганск
2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. Эпоха романтизма и развитие скрипичного искусства.....	6
1.1. Историко-культурные предпосылки возникновения романтизма в музыкальном искусстве	6
1.2. Основные эстетические принципы романтизма и их отражение в скрипичном исполнительстве.....	9
1.3. Развитие скрипичной техники и выразительных средств в XIX веке.....	12
ГЛАВА 2. Генрик Венявский как представитель романтической скрипичной школы.....	15
2.1. Национальные традиции и романтические черты в творчестве Г. Венявского	15
2.2. Исполнительский стиль и вклад Г. Венявского в развитие скрипичного искусства	18
ГЛАВА 3. Исполнительский анализ концерта №2 Г. Венявского.....	21
3.1. Концерт №2 Г. Венявского в контексте развития скрипичного искусства XIX века.....	21
3.2. Концерт №2 Г. Венявского: композиционные особенности	24
3.3. Исполнительская интерпретация Концерта №2 (на примере Я.Хейфеца)	28
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	32
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	34
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	37

ВВЕДЕНИЕ

XIX век стал одним из важнейших этапов в развитии европейского музыкального искусства. В этот период происходят значительные изменения в художественном мышлении, формируется новая эстетика, связанная с утверждением идей романтизма. Для романтического искусства характерны повышенное внимание к внутреннему миру человека, эмоциональность, стремление к индивидуальному самовыражению. Эти тенденции нашли яркое отражение и в инструментальной музыке, в частности – в скрипичном искусстве.

Именно в эпоху романтизма скрипка приобретает особое значение как инструмент, обладающий широкими выразительными возможностями. Богатство тембровых красок, способность передавать тончайшие эмоциональные состояния, сочетание виртуозности и певучести сделали её одним из ведущих инструментов концертной сцены XIX века. В этот период значительно развивается исполнительская техника, расширяется круг художественных средств, а жанр скрипичного концерта получает новое содержание.

Романтическое скрипичное искусство связано с деятельностью выдающихся исполнителей и композиторов, оказавших огромное влияние на развитие европейской музыкальной культуры. Среди них особое место принадлежит Генрику Венявскому – крупнейшему представителю романтической скрипичной школы. Его творчество объединило виртуозные традиции европейского исполнительства, национальные черты польской музыки и яркую лирико-драматическую выразительность.

Произведения Венявского отличаются техническим совершенством, богатством мелодики и тонким пониманием природы скрипки. В них виртуозное начало тесно связано с художественным содержанием, а исполнительские средства подчинены раскрытию музыкального образа. Особенно ярко данные особенности проявляются во Втором скрипичном концерте, который считается одним из наиболее значительных сочинений композитора. В этом произведении нашли отражение характерные черты романтического искусства: эмоциональная насыщенность, цельность тематического развития, усиление роли оркестра и

стремление к единству формы.

Интерес к творчеству Венявского сохраняется и в настоящее время. Его произведения входят в концертный и педагогический репертуар скрипачей, а исполнительские принципы продолжают оказывать влияние на развитие современного скрипичного искусства. Вместе с тем вопросы, связанные с особенностями его композиторского и исполнительского стиля, требуют более подробного изучения.

Актуальность исследования определяется необходимостью обращения к проблемам развития романтического скрипичного искусства, а также изучением вклада выдающихся скрипачей-композиторов XIX века в формирование исполнительских традиций. Анализ творчества Венявского позволяет глубже понять процессы развития скрипичного искусства эпохи романтизма, особенности взаимодействия национальных и общеевропейских тенденций, а также специфику исполнительского мышления данного периода.

Объектом исследования является скрипичное искусство эпохи романтизма.

Предмет исследования – особенности романтического стиля в творчестве Генрика Венявского, его исполнительские и композиторские принципы.

Цель работы – изучение особенностей развития скрипичного искусства XIX века на примере творчества Генрика Венявского и определение его значения в истории романтического исполнительства.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть историко-культурные предпосылки возникновения романтизма в музыкальном искусстве;
- выявить основные эстетические принципы романтизма и особенности их проявления в скрипичном исполнительстве;
- проследить развитие скрипичной техники и выразительных средств в XIX веке;
- проанализировать национальные и романтические черты творчества Генрика Венявского;
- определить особенности исполнительского стиля композитора и его вклад в развитие скрипичного искусства.

В работе используются историко-музыкальный, теоретико-стилистический и

сравнительный методы исследования, а также элементы исполнительского анализа музыкальных произведений.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов в учебном процессе музыкальных образовательных учреждений, при изучении истории музыки, истории исполнительского искусства и специального инструмента. Результаты исследования могут быть полезны студентам, преподавателям и исполнителям при работе над произведениями романтического репертуара.

Структура работы определяется целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений. В первой главе рассматриваются историко-культурные особенности эпохи романтизма и развитие скрипичного искусства XIX века. Во второй главе анализируется творчество Генрика Венявского, его исполнительский стиль и значение для развития романтической скрипичной школы.

Исследование направлено на изучение особенностей романтического скрипичного искусства через творчество Генрика Венявского, что позволяет более полно раскрыть значение его деятельности в истории музыкальной культуры XIX века.

ГЛАВА 1. Эпоха романтизма и развитие скрипичного искусства

1.1 Историко-культурные предпосылки возникновения романтизма в музыкальном искусстве

Формирование романтизма в музыкальном искусстве относится к концу XVIII – первой половине XIX века и связано с масштабными изменениями в духовной и общественной жизни Европы. Новая эпоха стала своеобразной реакцией на эстетические принципы классицизма, основанные на рациональности, уравновешенности и строгой логике художественной формы. На смену идеалам разума приходит повышенное внимание к внутреннему миру человека, его чувствам, переживаниям и индивидуальному восприятию окружающей действительности.

Значительное влияние на становление романтического мировоззрения оказали исторические события конца XVIII века, прежде всего Французская революция 1789 года и последующие наполеоновские войны. Они не только изменили политическую карту Европы, но и существенно повлияли на общественное сознание. Идеи свободы личности, стремление к независимости, одновременно с ощущением нестабильности и духовного кризиса, нашли отражение в художественной культуре. Искусство постепенно становится более личным и эмоциональным, а художник начинает восприниматься как выразитель собственных чувств и переживаний.

Важную роль в развитии романтизма сыграла философия немецкого идеализма. Работы И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга оказали влияние на понимание искусства как особой формы духовного познания мира. Музыка в романтической эстетике придавалось исключительное значение, поскольку именно она считалась наиболее способной передавать тонкие душевные состояния человека. Многие мыслители и писатели эпохи подчеркивали особую природу музыкального искусства, его способность выражать то, что невозможно передать словами.

Существенное воздействие на музыкальную культуру оказала и литература романтизма. Творчество И. В. Гёте, Ф. Шиллера, Дж. Байрона, В. Гюго и других

писателей формировало новый художественный тип мышления, основанный на эмоциональности, образности и интересе к внутреннему миру личности. Музыка всё теснее взаимодействует с литературой: появляются программные произведения, усиливается сюжетное и образное начало, возрастает стремление к синтезу искусств.

Одной из характерных черт романтической эпохи становится интерес к национальной культуре и народному творчеству. Композиторы обращаются к фольклору, народным песням, танцевальным жанрам, историческим легендам. В разных странах начинают складываться национальные композиторские школы. Народные интонации и ритмы обогащают музыкальный язык, придают ему яркую индивидуальность. Особенно заметно это проявилось в инструментальной музыке, в том числе в скрипичном искусстве, где исполнитель мог передавать особенности национального характера через интонацию, тембр и манеру звучания.

Не менее важными были и социальные изменения XIX века. Развитие городов, рост концертной жизни, появление публичных концертных залов и музыкальных обществ способствовали расширению аудитории. Музыкальное искусство постепенно перестаёт быть исключительно частью придворной культуры и становится доступным более широкому слою общества. В этих условиях возрастает роль виртуозного исполнителя, способного не только демонстрировать техническое мастерство, но и производить сильное эмоциональное впечатление на слушателей.

Развитие исполнительства сопровождалось совершенствованием музыкальных инструментов. Улучшение конструкции скрипки, появление более качественных струн и смычков значительно расширили её технические и выразительные возможности. Скрипка стала одним из ведущих инструментов эпохи романтизма благодаря способности передавать самые разнообразные эмоциональные состояния – от тонкой лирики до драматического напряжения и яркого виртуозного блеска.

Романтизм в музыкальном искусстве возник под влиянием целого комплекса исторических, философских, культурных и социальных факторов. Новая эстетика была связана с утверждением ценности личности, свободой художественного самовыражения и стремлением к углублённой эмоциональной выразительности. Все эти процессы определили развитие европейской музыки XIX века и создали основу

для расцвета романтического исполнительского искусства, одним из ярких представителей которого стал Генрик Венявский.

1.2 Основные эстетические принципы романтизма и их отражение в скрипичном исполнительстве

Музыкальный романтизм складывается как новое художественное направление, противопоставленное эстетике классицизма с её стремлением к ясности формы, уравновешенности и строгой системе правил. Для романтического искусства на первый план выходит внутренний мир человека, его чувства, переживания и индивидуальное восприятие окружающей действительности. В центре внимания оказывается личность художника, его способность к глубокому эмоциональному высказыванию и свободному творческому самовыражению.

Именно музыка в эпоху романтизма начинает восприниматься как наиболее эмоциональный и духовно насыщенный вид искусства. Композиторы и исполнители стремятся не столько к внешней завершенности формы, сколько к передаче настроения, внутреннего состояния, эмоционального напряжения. Это приводит к значительным изменениям в исполнительском искусстве, особенно в области скрипичной музыки, где возможности инструмента позволяли наиболее полно раскрывать романтическую образность.

Одним из главных принципов романтической эстетики становится утверждение индивидуальности. Исполнитель получает значительно большую свободу в трактовке произведения. Если ранее главной задачей считалось точное соблюдение установленных норм, то теперь особое значение приобретает личная интерпретация. Скрипач начинает выступать не только как исполнитель авторского текста, но и как самостоятельный художник, способный через музыку выражать собственное отношение к произведению. В исполнительской практике возрастает роль агогики, *rubato*, динамической гибкости, индивидуальной фразировки и нюансировки.

Для романтического искусства характерно стремление к максимальной эмоциональной выразительности. Музыкальный язык становится более насыщенным, контрастным и драматичным. В произведениях появляются состояния тревоги, мечтательности, страстного подъёма, внутреннего конфликта. Скрипка в этом отношении занимает особое место благодаря сходству её звучания с

человеческим голосом. Исполнители стремятся к певучему, кантиленному звуку, к плавности и естественности мелодической линии. Большое внимание уделяется красоте тембра, глубине звучания и способности инструмента передавать тончайшие эмоциональные оттенки.

В романтическом исполнительстве усиливается значение контрастов. Резкие смены динамики, характера, темпа и штрихов становятся важной частью музыкальной драматургии. Музыкальное развитие строится на сопоставлении различных эмоциональных состояний, что делает исполнение более ярким и напряжённым. В связи с этим значительно возрастает роль технического мастерства, поскольку исполнитель должен свободно владеть разнообразными средствами выразительности.

Для романтической эстетики также характерно представление о вдохновении как основе художественного творчества. Исполнение должно производить впечатление живого, непосредственного высказывания. Отсюда возникает стремление к свободе темповых отклонений, гибкости ритма и интонационной выразительности. Особое место начинают занимать такие исполнительские средства, как вибрато и портаменто. Они используются для усиления эмоционального впечатления, подчёркивания напряжённых или, наоборот, особенно лирических моментов музыкального развития.

Большое влияние на музыку романтизма оказала литература. Это проявилось в стремлении к образности и программности. Многие произведения строились по принципу своеобразного музыкального рассказа, а исполнитель должен был не просто воспроизводить текст, но и создавать художественный образ, передавать настроение, характер или даже скрытый сюжет произведения. Скрипач в романтической традиции становится своего рода «повествователем», способным с помощью звука вызывать у слушателя определённые ассоциации и эмоциональные переживания.

Особое значение приобретает виртуозность, однако её роль заметно меняется по сравнению с предшествующей эпохой. Техническое мастерство перестаёт быть самоцелью и всё чаще подчиняется художественному замыслу. Быстрые пассажи, двойные ноты, сложные штрихи, октавные ходы и аккордовая техника используются

для создания яркого эмоционального эффекта, передачи драматизма, напряжения или блеска музыкального образа. Именно в романтическом исполнительстве техника и художественная выразительность начинают восприниматься как единое целое.

Эстетические принципы романтизма существенно изменили характер скрипичного искусства XIX века. На первый план вышли эмоциональная насыщенность, индивидуальность интерпретации, свобода исполнительского высказывания и стремление к глубокому раскрытию художественного содержания произведения. Скрипичное исполнительство романтической эпохи стало областью, где техническое совершенство тесно соединилось с яркой художественной образностью и личностным началом. Эти черты особенно ярко проявились в творчестве крупнейших скрипачей-композиторов XIX века, среди которых значительное место занимает Генрик Венявский.

1.3. Развитие скрипичной техники и выразительных средств в XIX веке

XIX столетие стало одним из наиболее значительных периодов в истории скрипичного исполнительства. Именно в это время заметно расширяются технические возможности инструмента, формируются новые исполнительские принципы и складывается романтический тип музыкального мышления. Скрипичное искусство постепенно выходит за рамки классической традиции, где преобладали уравновешенность и строгость формы, и приобретает ярко выраженную эмоциональную направленность. Техническое мастерство всё чаще рассматривается не как самоцель, а как средство художественной выразительности.

Большое значение для развития исполнительства имело совершенствование самой скрипки и смычка. Особенно важным стало распространение смычка конструкции Франсуа Турта, отличавшегося большей упругостью и удобством управления. Это позволило исполнителям значительно разнообразить штриховую технику, добиться более гибкого звукоизвлечения и усилить динамические возможности инструмента. Улучшение качества струн также способствовало усилению звучания, устойчивости интонации и расширению тембровой палитры.

В течение XIX века существенно усложняется технический язык скрипичного исполнительства. Скрипачи всё активнее используют высокие позиции, расширяя диапазон инструмента и добиваясь новых красок звучания. Широкое распространение получают двойные ноты, аккорды, октавная техника, разнообразные виды арпеджио и быстрых пассажей. Особое место занимают натуральные и искусственные флажолеты, а также пиццикато левой рукой, придававшие исполнению эффектность и необычность звучания.

Значительно богаче становится и система штрихов. Помимо традиционного *legato* и *detache*, активно используются *spiccato*, *sautillé*, *ricochet* и другие разновидности смычковой техники. Благодаря этому исполнители могли создавать более разнообразную артикуляцию и добиваться ярких контрастов в музыкальном развитии. Разнообразие штрихов становится важной частью художественного образа произведения.

Особую роль в скрипичном искусстве XIX века играет виртуозность. Однако её

значение постепенно меняется. Если ранее технические трудности нередко служили исключительно демонстрацией мастерства исполнителя, то в эпоху романтизма виртуозность всё чаще подчиняется художественной задаче. Сложные технические элементы начинают использоваться для передачи драматического напряжения, эмоционального подъёма, блеска или экспрессии. Особенно ярко это проявилось в творчестве выдающихся скрипачей-композиторов XIX века – Никколо Паганини, Генриха Эрнста, Анри Вьётана и Генрика Венявского.

Наряду с развитием техники значительно возрастает внимание к выразительной стороне исполнения. Для романтического исполнительства характерно стремление к красивому, насыщенному и гибкому звуку. Большое значение приобретают динамические оттенки, тонкие изменения тембра, свобода фразировки и агогики. Исполнители начинают активнее использовать *rubato*, стремясь сделать музыкальную речь более естественной и эмоционально убедительной.

Одной из важнейших особенностей эпохи становится развитие кантиленного стиля игры. Скрипка всё чаще воспринимается как инструмент, наиболее близкий по выразительности к человеческому голосу. В связи с этим исполнители стремятся к плавности звуковедения, непрерывности мелодической линии и особой певучести звучания. Существенную роль начинают играть вибрато и портаменто. Вибрато используется как средство усиления эмоциональной выразительности, а портаменто помогает соединять звуки и придаёт мелодии мягкость и пластичность.

В XIX веке активно формируются национальные исполнительские школы, каждая из которых имела собственные художественные особенности. Французская школа отличалась лёгкостью и изяществом техники, итальянская – яркой певучестью и виртуозностью, немецкая – глубиной музыкальной трактовки, а польская школа соединяла эмоциональность исполнения с национальными интонационными чертами. Взаимодействие различных традиций способствовало дальнейшему развитию исполнительского искусства и обогащению скрипичного стиля.

Изменяется и положение самого исполнителя в музыкальной культуре. Скрипач XIX века становится центральной фигурой концертной жизни. Расширяется практика сольных выступлений, растёт популярность публичных концертов, а виртуоз-исполнитель приобретает огромную известность и влияние на публику.

Концертная сцена становится пространством не только демонстрации мастерства, но и яркого художественного самовыражения.

Развитие скрипичной техники и выразительных средств в XIX веке было связано с общими процессами, происходившими в музыкальном искусстве эпохи романтизма. Расширение технических возможностей инструмента, стремление к эмоциональной выразительности и индивидуализации исполнительского стиля привели к формированию нового типа скрипичного искусства, в котором техника и художественное содержание оказались тесно взаимосвязаны. Все эти особенности нашли яркое отражение в творчестве Генрика Венявского, одного из крупнейших представителей романтической скрипичной школы.

ГЛАВА 2. Генрик Венявский как представитель романтической скрипичной школы

2.1 Национальные традиции и романтические черты в творчестве Г. Венявского

Творчество Генрика Венявского занимает значительное место в истории европейского скрипичного искусства XIX века. В его произведениях ярко проявились характерные черты романтической эпохи, соединившиеся с польскими национальными традициями. Музыка Венявского вобрала в себя как особенности общеевропейского романтического стиля, так и интонации, ритмы и образность польской народной культуры, что придало его сочинениям индивидуальный и легко узнаваемый характер.

Формирование художественного стиля композитора происходило в период активного развития романтизма, когда особое внимание уделялось эмоциональной выразительности, свободе художественного высказывания и личности исполнителя. Эти тенденции нашли прямое отражение в творчестве Венявского. Его музыка отличается яркой эмоциональностью, контрастностью образов, стремлением к эффектности и одновременно глубоким лиризмом. Скрипка в его произведениях выступает не только как виртуозный инструмент, но и как средство передачи сложных человеческих чувств и переживаний.

Существенное влияние на творчество Венявского оказала польская музыкальная традиция. Композитор нередко обращался к жанрам, связанным с национальной культурой, прежде всего к мазурке и полонезу. Эти танцы занимали важное место в польском музыкальном быту и воспринимались как символ национального характера. В произведениях Венявского они приобретают концертный масштаб и виртуозный блеск, сохраняя при этом характерные ритмические особенности и интонационный колорит. Особенно это заметно в его знаменитых полонезах и мазурках для скрипки, где танцевальное начало сочетается с яркой романтической экспрессией.

Национальное своеобразие музыки Венявского проявляется также в мелодике его произведений. Многие темы напоминают народные напевы благодаря певучести, широкому дыханию фразы и характерным ладовым оборотам. При этом композитор не ограничивается прямым цитированием фольклора, а творчески переосмысливает национальные интонации, соединяя их с европейскими принципами развития музыкального материала.

Определённое влияние на формирование национального начала в творчестве Венявского оказало искусство Фридерика Шопена. Подобно Шопену, Венявский стремился передать в музыке особенности польского характера, соединяя лиризм, благородство и драматизм. Однако если Шопен раскрывал эти черты преимущественно в фортепианной музыке, то Венявский переносит их в сферу скрипичного искусства, значительно расширяя выразительные возможности инструмента.

Одной из важнейших особенностей творчества Венявского является сочетание художественной выразительности и виртуозности. Для романтического искусства виртуозность становится не просто демонстрацией технического мастерства, а важным средством создания яркого музыкального образа. В произведениях Венявского сложные технические элементы – двойные ноты, пассажи, аккорды, флажолеты, пиццикато левой руки – всегда подчинены художественной задаче. Благодаря этому его музыка производит впечатление не внешней эффектности, а внутренней эмоциональной насыщенности.

Особое место в его произведениях занимает кантилена. Венявский стремился приблизить звучание скрипки к человеческому голосу, поэтому его мелодии отличаются плавностью, выразительностью и широкой певучестью. Для достижения подобного эффекта большое значение приобретают тонкая динамика, вибрато, гибкая фразировка и разнообразие тембровых оттенков. Особенно ярко эти качества проявляются в медленных разделах концертов и лирических пьесах композитора.

Творчество Венявского тесно связано с исполнительской практикой. Будучи выдающимся скрипачом, он создавал произведения, хорошо зная технические и выразительные возможности инструмента. Именно поэтому его музыка отличается удобством скрипичной фактуры и одновременно высокой технической сложностью.

Многие сочинения композитора стали важной частью педагогического и концертного репертуара скрипачей.

Деятельность Венявского проходила в различных музыкальных центрах Европы, что способствовало формированию его универсального художественного языка. Он успешно соединял национальные черты польской музыки с достижениями французской, немецкой и русской исполнительских школ. Такое взаимодействие различных традиций позволило композитору создать собственный стиль, в котором национальная самобытность органично сочетается с эстетикой европейского романтизма.

Творчество Генрика Венявского является ярким примером соединения национальных музыкальных традиций и романтических художественных принципов. Его произведения отличаются эмоциональной насыщенностью, виртуозным блеском, богатством выразительных средств и глубокой связью с польской культурой. Всё это определяет особое значение Венявского в истории скрипичного искусства XIX века и делает его творчество важной частью романтической музыкальной культуры.

2.2 Исполнительский стиль и вклад Генрика Венявского в развитие скрипичного искусства

Генрик Венявский занимает одно из ведущих мест среди крупнейших скрипачей XIX века. Его исполнительское искусство стало важным этапом в развитии романтической скрипичной школы и оказало заметное влияние на дальнейшее развитие исполнительской традиции. В деятельности Венявского органично сочетались качества выдающегося виртуоза, тонкого музыканта и талантливого композитора, благодаря чему его творчество приобрело особое значение для истории скрипичного искусства.

Исполнительская манера Венявского отличалась яркой эмоциональностью и свободой художественного высказывания. Для его игры были характерны выразительность, гибкость фразировки и стремление к максимально живому раскрытию музыкального образа. В отличие от более строгой и сдержанной манеры классицистической эпохи, исполнение Венявского строилось на непосредственном эмоциональном воздействии. Он уделял большое внимание нюансировке, динамическим оттенкам и тембровому разнообразию, благодаря чему его интерпретации производили сильное впечатление на слушателей.

Одной из наиболее важных особенностей его исполнительского стиля являлось отношение к звуку. Современники отмечали необыкновенную красоту и насыщенность его звучания. Венявский стремился к мягкому, певучему тону, приближающему скрипку к человеческому голосу. Особое значение он придавал кантилене, добиваясь плавности мелодической линии и естественности музыкальной речи. Для усиления выразительности он активно использовал вибрато и портаменто, однако применял их не механически, а в зависимости от характера музыки и художественного замысла.

Большое место в искусстве Венявского занимала виртуозность. Его техника считалась одной из наиболее совершенных среди скрипачей своего времени. Он свободно владел сложнейшими исполнительскими приёмами: двойными нотами, аккордами, флажолетами, быстрыми пассажами, октавами и пиццикато левой руки. При этом техническая сторона никогда не существовала отдельно от

художественного содержания. Даже самые эффектные виртуозные эпизоды у Венявского всегда были подчинены музыкальному образу и служили средством усиления эмоциональной выразительности.

На формирование исполнительского стиля музыканта значительное влияние оказали различные европейские традиции. Обучение в Париже позволило ему освоить достижения французской скрипичной школы, отличавшейся изяществом исполнения, культурой звука и точностью штриха. Вместе с тем в его игре сохранялись черты польской музыкальной традиции – эмоциональная открытость, яркая экспрессия и своеобразная ритмическая свобода. Сочетание этих качеств сформировало индивидуальный стиль Венявского, который современники легко узнавали по особой манере звукоизвлечения и выразительности исполнения.

Существенную роль Венявский сыграл и как композитор. Его произведения значительно расширили скрипичный репертуар XIX века. Концерты, фантазии, полонезы, мазурки и концертные пьесы Венявского объединили виртуозный блеск с художественной содержательностью. Многие сочинения композитора до настоящего времени остаются важной частью концертной практики и активно используются в педагогическом репертуаре.

Особое значение имеют его произведения учебного характера. Этюды Венявского направлены не только на развитие техники, но и на формирование музыкальности, выразительности и качества звука. В этом проявляется его понимание исполнительского искусства как единства технического мастерства и художественного мышления. Подобный подход оказал влияние на развитие скрипичной педагогики и сохранил своё значение в современной исполнительской школе.

Важной частью деятельности Венявского были концертные выступления. Его гастроли проходили в крупнейших музыкальных центрах Европы и Америки, где он пользовался огромным успехом. Благодаря своей исполнительской харизме и высокому мастерству Венявский способствовал популяризации скрипичного искусства и укреплению статуса скрипача-виртуоза как центральной фигуры концертной сцены XIX века.

Кроме концертной деятельности, Венявский занимался и педагогической

работой. В определённый период он был связан с музыкальной жизнью Санкт-Петербурга, где преподавал в Петербургской консерватории. Его работа в России сыграла важную роль в развитии русской скрипичной школы и оказала влияние на последующее поколение исполнителей.

Таким образом, исполнительское искусство Генрика Венявского стало важным явлением музыкальной культуры XIX века. Его творчество соединило виртуозность, эмоциональную выразительность и национальное своеобразие. Венявский внёс значительный вклад в развитие техники игры на скрипке, расширение художественных возможностей инструмента и формирование романтической исполнительской традиции. Его наследие продолжает сохранять своё значение как в концертной практике, так и в системе профессионального музыкального образования.

ГЛАВА 3. Исполнительский анализ концерта №2 Г. Венявского

3.1 Концерт №2 Г. Венявского в контексте развития скрипичного искусства XIX века

Для более полного понимания особенностей Второго скрипичного концерта Генрика Венявского необходимо рассмотреть основные тенденции развития жанра скрипичного концерта в XIX веке. Именно в этот период жанр претерпевает серьёзные изменения: возрастает роль солиста, расширяются технические возможности инструмента, усиливается значение виртуозного начала и индивидуальной исполнительской интерпретации. Все эти процессы непосредственно повлияли на формирование художественного облика концерта Венявского.

В XVIII веке скрипичный концерт сохранял тесную связь с традициями классицизма. Для него были характерны ясность формы, уравновешенность партий солиста и оркестра, а также относительная сдержанность выразительных средств. Концертное исполнительство в основном существовало в придворной среде и было рассчитано на ограниченный круг слушателей. Однако уже в начале XIX века музыкальная жизнь Европы существенно изменилась. Развитие публичных концертов и появление крупных концертных залов привели к изменению самого понимания концертного жанра.

В новых условиях возрастает значение исполнителя-виртуоза. Публика ожидала от музыканта не только технического мастерства, но и яркой индивидуальности, эмоциональной выразительности и сценического темперамента. Скрипач постепенно становится центральной фигурой концертной жизни, а концерт превращается в одно из главных средств демонстрации исполнительского искусства.

Большую роль в развитии жанра сыграла французская скрипичная школа. Творчество Джованни Баттисты Виотти, Родольфа Крейцера и Пьера Роде стало важным этапом в переходе от классического концерта к романтическому. В

произведениях этих композиторов усиливается значение кантилены, расширяются технические возможности скрипки, усложняется сольная партия. Особенно заметен вклад Виотти, которого нередко называют одним из создателей романтического скрипичного концерта. Его произведения отличаются более свободной трактовкой формы, развитой мелодикой и стремлением подчеркнуть выразительные возможности солирующего инструмента.

В первой половине XIX века развитие жанра связано с именем Никколо Паганини, чьё творчество оказало огромное влияние на всё европейское скрипичное искусство. Паганини значительно расширил технический арсенал скрипача и изменил представление о возможностях инструмента. Его концерты и виртуозные пьесы отличались необычайной технической сложностью и эффектностью. Впервые скрипка стала восприниматься как инструмент практически безграничных выразительных и технических возможностей.

Под влиянием Паганини развивается творчество многих скрипачей-композиторов – Анри Вьетана, Генриха Эрнста, Шарля де Берио и других представителей романтической школы. Их произведения соединяют виртуозность с лирической выразительностью, а концерт постепенно приобретает более масштабный и драматургически цельный характер.

Особое место в развитии жанра принадлежит Феликсу Мендельсону. Его Концерт ми минор стал одним из наиболее значительных произведений романтической эпохи и оказал влияние на последующее развитие скрипичного концерта. В этом сочинении усиливается роль оркестра, исчезает традиционное длительное оркестровое вступление, а части цикла объединяются в единое драматургическое целое. Виртуозность здесь уже не является самоцелью, а полностью подчиняется художественному содержанию.

Во второй половине XIX века в жанре скрипичного концерта складываются две основные тенденции. Одна связана с виртуозным направлением, идущим от Паганини, где на первый план выходит техническое мастерство солиста. Другая ориентирована на симфоническое развитие и драматургическую цельность произведения, что особенно проявилось в концертах Мендельсона и позднее Брамса.

Творчество Генрика Венявского занимает в этом процессе особое положение. Его Второй концерт представляет собой своеобразное соединение различных направлений романтического скрипичного искусства. С одной стороны, в произведении сохраняются черты виртуозного концерта: блестящая техника, сложная сольная партия, эффектные пассажи и разнообразные исполнительские приёмы. С другой стороны, концерт отличается глубокой мелодической выразительностью, цельностью формы и вниманием к лирическому содержанию.

Во Втором концерте Венявского заметно влияние как виртуозной традиции Паганини, так и более лирико-драматической линии, связанной с творчеством Мендельсона. Если Первый концерт Венявского во многом ориентирован на внешний блеск и техническую эффектность, то Второй концерт отличается большей зрелостью музыкального мышления и стремлением к художественной целостности. В произведении значительно возрастает роль кантилены, а взаимодействие солиста и оркестра становится более органичным и содержательным.

Особенно важное значение приобретает лирическое начало. Медленная часть концерта по своему характеру приближается к романсу и раскрывает певучие возможности скрипки. Здесь Венявский уделяет особое внимание красоте звука, гибкости фразировки и выразительности мелодической линии. Финал, напротив, отличается ярким виртуозным характером и содержит танцевальные элементы, придающие музыке подвижность и национальный колорит.

Второй концерт Венявского отражает основные тенденции развития скрипичного искусства XIX века. В нём органично соединяются достижения различных европейских исполнительских школ, виртуозность романтического концерта и стремление к глубокой художественной выразительности. Это произведение стало важным этапом в развитии скрипичного репертуара и по праву занимает одно из центральных мест в концертной литературе романтической эпохи.

3.2 Концерт №2 Г. Венявского: композиционные особенности

В творчестве Генрика Венявского особенно заметно постепенное изменение композиторского стиля, что ярко проявляется при сравнении двух его скрипичных концертов. Первый концерт во многом продолжает традиции виртуозного концертного жанра, сложившегося под сильным влиянием Никколо Паганини. Основное внимание в нём сосредоточено на внешнем блеске, технической эффектности и демонстрации исполнительских возможностей солиста. Скрипичная партия насыщена сложными пассажами, аккордовой техникой, скачками, флажолетами и разнообразными штриховыми приёмами. Оркестр при этом в большей степени выполняет сопровождающую функцию, подчёркивая доминирующую роль солирующей скрипки.

Во Втором концерте композитор обращается уже к иному художественному типу. Здесь заметно стремление к более глубокому музыкальному содержанию, к внутренней цельности формы и более тесному взаимодействию солиста с оркестром. Исследователи нередко отмечают близость этого сочинения к романтической линии, представленной в Скрипичном концерте Феликса Мендельсона e-moll. Это проявляется прежде всего в усилении лирического начала, плавности тематического развития и симфонизации концертного жанра.

Если в Первом концерте виртуозность нередко воспринимается как самостоятельная художественная задача, то во Втором она полностью подчиняется раскрытию музыкального образа. Технические элементы здесь становятся частью выразительной драматургии произведения. Скрипичная партия отличается певучестью, широкой кантиленой и интонационной гибкостью, а многочисленные виртуозные эпизоды органично включены в общее развитие музыкальной мысли.

Существенное влияние на формирование зрелого стиля Венявского оказал его петербургский период. В 1860-е годы музыкант работал профессором скрипичного класса в Санкт-Петербургской консерватории, где приобрёл известность не только как выдающийся исполнитель, но и как талантливый педагог. Работа в одном из крупнейших музыкальных центров Европы способствовала дальнейшему развитию его художественного мышления и

расширению композиторского кругозора.

Находясь в Петербурге, Венявский активно общался с крупнейшими музыкантами своего времени, выступал в концертах Русского музыкального общества и принимал участие в музыкальной жизни города. Именно в этот период в его сочинениях усиливается внимание к оркестровой фактуре, возрастает значение лирико-драматического начала, появляется стремление к более сложному симфоническому развитию материала. Всё это в полной мере проявилось во Втором скрипичном концерте.

Антон Рубинштейн высоко ценил исполнительское искусство Венявского и называл его одним из крупнейших скрипачей эпохи. Современники отмечали редкое сочетание виртуозной свободы и глубокой эмоциональной выразительности в его игре. Особое впечатление производил звук музыканта – насыщенный, гибкий и необычайно певучий. Фриц Крейслер позднее писал о выразительном вибрато Венявского, которое значительно опережало исполнительскую практику того времени и стало важной чертой романтической скрипичной школы.

Скрипичный концерт № 2 считается наиболее зрелым сочинением композитора. Премьера произведения состоялась 27 ноября 1862 года в Санкт-Петербурге под управлением Антона Рубинштейна и сразу привлекла внимание публики и критики. Концерт быстро вошёл в репертуар крупнейших скрипачей и до настоящего времени остаётся одним из наиболее исполняемых произведений романтической скрипичной литературы.

Произведение написано для скрипки соло и симфонического оркестра и состоит из трёх частей:

- I часть – Allegro moderato (d-moll – F-dur);
- II часть – Romance: Andante non troppo (B-dur);
- III часть – Allegro con fuoco – Allegro moderato à la Zingara (d-moll – D-dur).

В отличие от Первого концерта, где преобладает виртуозно-бравурное начало, во Втором концерте технические средства полностью подчинены художественной задаче. Даже самые сложные пассажи воспринимаются прежде всего как средство развития музыкального образа. Скрипичная партия отличается

мелодической выразительностью, близостью к вокальной интонации и богатством тембровых оттенков.

Одной из важнейших особенностей произведения становится тесная связь между партиями солиста и оркестра. Оркестр уже не ограничивается функцией сопровождения, а активно участвует в развитии тематического материала. Венявский использует принцип сквозного тематического развития, благодаря чему цикл приобретает внутреннее единство.

Первая часть представляет собой развёрнутое сонатное *allegro*. Уже оркестровое вступление содержит основные интонационные элементы будущего развития. Главная тема отличается драматическим характером и строится на напряжённых интонациях, поддерживаемых тремоло струнных. В партии солиста тема получает более свободное и эмоционально насыщенное развитие.

Побочная партия контрастирует главной более светлым и лирическим характером. Здесь особенно заметно стремление композитора к кантиленности и плавности мелодической линии. Скрипка и оркестр ведут выразительный диалог, свободно передавая друг другу тематический материал.

Заключительная партия сочетает танцевальность и виртуозность. Несмотря на техническую насыщенность, музыкальная ткань сохраняет мелодическую ясность и внутреннюю цельность. Завершается первая часть оркестровым эпизодом, который без паузы подводит слушателя ко второй части.

Вторая часть, Романс становится лирическим центром всего концерта. Её музыка отличается особой теплотой, мягкостью и певучестью. Основная тема напоминает вокальную арию благодаря широкому дыханию фразы и плавности мелодического движения. Не случайно Леопольд Ауэр называл эту часть «песней, которую нужно спеть на скрипке».

Средний раздел вносит элементы драматического напряжения, однако в репризе вновь возвращается первоначальное настроение светлой лирики. Большое значение здесь приобретает тембровое взаимодействие солиста и оркестра, создающее ощущение камерности и внутренней сосредоточенности.

Финал концерта имеет ярко выраженный жанрово-танцевальный характер. Подзаголовок *à la Zingara* подчёркивает связь музыки с цыганскими интонациями

и народно-танцевальной стихией. Основная тема отличается стремительным движением, ритмической остротой и блестящей виртуозностью. Вместе с тем композитор избегает чисто внешней эффектности: даже самые сложные технические эпизоды сохраняют художественную мотивированность.

Оркестр в финале активно участвует в развитии музыкального действия, поддерживая общий динамический подъём. В репризе композитор объединяет основные интонации цикла, благодаря чему финал приобретает обобщающий характер и завершает всё произведение как единое драматургическое целое.

Второй скрипичный концерт Венявского представляет собой одно из наиболее значительных произведений романтического концертного жанра. В нём органично сочетаются виртуозность и глубокая музыкальная выразительность, а техническое мастерство полностью подчиняется раскрытию художественного замысла. Произведение отражает важнейшие тенденции развития скрипичного искусства XIX века и занимает особое место в мировом концертном репертуаре.

3.3 Исполнительская интерпретация Концерта №2

Исполнительская трактовка Второго скрипичного концерта Генрика Венявского в исполнении Яши Хейфеца представляет особый интерес как с точки зрения истории исполнительского искусства, так и в контексте изучения романтической традиции. Данная запись позволяет проследить особенности интерпретационного подхода, сложившегося в русско-европейской скрипичной школе первой половины XX века, а также увидеть преемственность исполнительских принципов, восходящих к эпохе самого Венявского.

Особое значение имеет тот факт, что Хейфец являлся учеником Леопольда Ауэра. Именно Ауэр был одним из крупнейших представителей русской скрипичной школы и принадлежал к поколению музыкантов, непосредственно связанных с традициями романтического исполнительства XIX века. Известно, что он высоко ценил творчество Венявского и подробно писал о нём в своих трудах, посвящённых вопросам интерпретации скрипичной классики. В связи с этим исполнение Хейфеца нередко рассматривается как продолжение традиции, сохранившей черты исторически сложившейся романтической манеры.

Формирование исполнительского стиля Хейфеца проходило под значительным влиянием Ауэра. Уже в ранние годы обучения педагог отмечал выдающиеся способности молодого музыканта и его редкое художественное чутьё. Однако значение школы Ауэра заключалось не только в технической подготовке. Большое внимание уделялось культуре звука, пониманию стиля, свободе музыкального дыхания и умению выстраивать крупную форму. Именно эти качества позднее стали основой исполнительской манеры Хейфеца.

К середине 1930-х годов, когда была осуществлена запись концерта с дирижёром Джоном Барбиролли и Лондонским симфоническим оркестром, искусство Хейфеца находилось на этапе полной творческой зрелости. Его игру отличали исключительная техническая точность, ясность художественного мышления и предельная собранность формы. При этом виртуозность никогда не существовала отдельно от музыкального содержания, а всегда подчинялась логике развития образа.

В интерпретации Второго концерта особенно заметно тонкое ощущение романтического стиля. Исполнение отличается богатством тембровых оттенков, гибкостью фразировки и вниманием к внутренней драматургии произведения. Хейфец стремится подчеркнуть не только внешнюю виртуозность сочинения, но и его лирическую природу, раскрывая интонационные связи между различными разделами цикла.

В первой части сразу проявляются характерные черты его исполнительской манеры – плотный, насыщенный звук, безупречная интонационная точность и необычайная цельность музыкальной линии. Темп выбран достаточно сдержанный, что позволяет избежать внешней эффектности и сосредоточить внимание на выразительности тематического материала. Оркестровое вступление звучит компактно и напряжённо, создавая основу для дальнейшего драматического развития.

Главная тема у Хейфеца приобретает почти вокальный характер. Уже первые фразы исполняются мягким, сдержанным звуком с тонкой динамической нюансировкой. Скрипач избегает резких акцентов и строит развитие на постепенном внутреннем нарастании напряжения. Агогические отклонения используются очень свободно, но при этом не нарушают общего движения формы. Возникает ощущение живой, «говорящей» интонации.

Особое внимание исполнитель уделяет связности мелодической линии. Даже при наличии пауз или дробного мотивного строения музыкальная ткань воспринимается как непрерывное развитие. Важную роль в этом играет вибрато, которое Хейфец использует исключительно гибко, меняя его интенсивность в зависимости от характера фразы.

Во втором разделе главной партии усиливается контрастность музыкального развития. Здесь исполнитель позволяет себе более свободную агогику, подчёркивая импровизационный характер музыки. Кульминационные моменты приобретают особую выразительность благодаря сочетанию декламационной интонации и внутреннего драматического напряжения.

Средний раздел первой части звучит более эмоционально и свободно. Хейфец активно использует глиссандо, добиваясь максимальной певучести

звучания. При этом даже сложнейшие виртуозные эпизоды сохраняют ясность интонации и логическую завершённость. Техническая сторона исполнения воспринимается как естественная часть музыкального развития.

Побочная партия трактуется как лирический центр первой части. Здесь особенно ярко проявляется характерный для Хейфеца насыщенный тембр среднего регистра. Звучание становится мягче и теплее, а сама тема приобретает оттенок спокойной задумчивости. В диалоге с оркестром скрипка не доминирует, а органично включается в общую звуковую ткань.

Заключительная партия, напротив, строится на виртуозной энергии и чёткости ритмического движения. Исполнитель подчёркивает контраст между различными видами фактуры: стремительные пассажи, двойные ноты и штриховые элементы звучат с исключительной лёгкостью и технической свободой. Вместе с тем сохраняется ясность формы и интонационная выразительность каждого эпизода.

Во второй части концерта Хейфец особенно полно раскрывает кантиленную природу скрипки. Основное внимание здесь сосредоточено на красоте звука и непрерывности мелодического развития. Фразы выстраиваются как единое дыхание, а смены смычка практически незаметны на слух. Складывается впечатление свободного вокального интонирования.

Агогика используется очень деликатно. Исполнитель слегка удлиняет опорные звуки, придавая мелодии дополнительную выразительность, но при этом сохраняет внутреннюю устойчивость темпа. Благодаря этому музыка не теряет естественности и цельности.

Средний раздел второй части в трактовке Хейфеца становится более напряжённым и драматичным. Усиление динамики, изменение тембровой окраски и более насыщенное звучание создают внутренний контраст по отношению к основной теме. Однако в репризе вновь возвращается атмосфера спокойствия и светлой лирики.

Финал концерта звучит как яркое виртуозное завершение всего цикла. Хейфец подчёркивает его танцевальный характер, чёткую ритмическую основу и стремительное движение. Основная тема отличается особой моторностью и

энергией, при этом исполнитель избегает грубой внешней эффектности.

Виртуозные эпизоды финала исполняются с поразительной лёгкостью. Особенно впечатляет техника стаккато, которая сохраняет абсолютную чёткость даже в самых быстрых темпах. Вместе с тем музыкальная линия остаётся выразительной и пластичной.

Несмотря на большое количество контрастных эпизодов, финал воспринимается как цельное драматургическое завершение произведения. Этому способствует единая метрическая пульсация и логика общего развития формы.

Интерпретация Яши Хейфеца представляет собой один из наиболее значительных образцов исполнения Второго концерта Венявского. В ней органично соединяются виртуозное совершенство, стилистическая точность и глубокое понимание романтической природы произведения. Исполнение Хейфеца отличается внутренней цельностью, художественной убедительностью и вниманием к каждому элементу музыкальной драматургии, благодаря чему данная трактовка продолжает рассматриваться как одна из эталонных в истории скрипичного исполнительства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования были рассмотрены особенности развития скрипичного искусства эпохи романтизма на примере творчества Генрика Венявского. Анализ историко-культурных процессов XIX века показал, что романтизм оказал существенное влияние на музыкальное мышление, исполнительскую практику и развитие инструментальных жанров. Усиление роли личности, стремление к эмоциональной выразительности и свободе художественного высказывания определили новые эстетические ориентиры музыкального искусства.

Выявлено, что в эпоху романтизма скрипка становится одним из ведущих инструментов благодаря своим широким выразительным возможностям. В этот период значительно расширяется технический арсенал исполнителя, совершенствуются приёмы звукоизвлечения, возрастает значение индивидуальной интерпретации. Virtuозность начинает восприниматься не только как демонстрация мастерства, но и как средство художественной выразительности.

Особое место в развитии романтического скрипичного искусства принадлежит Генрику Венявскому, чьё творчество объединило черты европейской виртуозной традиции и польской национальной культуры. В его произведениях сочетаются яркая эмоциональность, выразительная мелодика, техническая сложность и характерный национальный колорит. Композитор внёс значительный вклад в развитие концертного и педагогического скрипичного репертуара, а также оказал влияние на дальнейшее формирование исполнительской школы.

Проведённый анализ показал, что Второй скрипичный концерт Венявского занимает важное место в истории романтического концертного жанра. В произведении заметно стремление к более цельной драматургии, тематическому единству и тесному взаимодействию солиста с оркестром. В отличие от Первого концерта, в котором преобладает виртуозно-бравурное начало, Второй концерт отличается большей лиричностью, симфоничностью и глубиной музыкального содержания. В нём ощущается влияние романтической традиции, связанной с творчеством Феликса Мендельсона, однако при этом сохраняется индивидуальный

авторский стиль Венявского.

Исследование исполнительской интерпретации концерта на примере Яши Хейфеца позволило выявить особенности романтической исполнительской традиции XX века. Исполнение Хейфеца отличается высоким техническим совершенством, ясностью формы, выразительностью кантилены и глубоким пониманием художественного содержания произведения. Его трактовка демонстрирует органичное сочетание виртуозности и музыкальной выразительности, что соответствует эстетике романтического скрипичного искусства.

Творчество Генрика Венявского представляет собой важный этап в истории развития скрипичной культуры XIX века. Его произведения не утратили своей художественной ценности и продолжают занимать значительное место в концертной и педагогической практике. Изучение наследия композитора способствует более глубокому пониманию особенностей романтического исполнительства и позволяет проследить эволюцию скрипичного искусства в контексте европейской музыкальной культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с. – Текст: непосредственный.
2. Асафьев, Б. В. Избранные труды / Б. В. Асафьев. – М.: Музыка, 1957. – 412 с. – Текст: непосредственный.
3. Григорьев, В. Ю. История скрипичного искусства / В. Ю. Григорьев. – М.: Музыка, 1990. – 285 с. – Текст: непосредственный.
4. Струве, Б. А. История скрипичного искусства / Б. А. Струве. – СПб.: Лань, 2009. – 320 с. – Текст: непосредственный.
5. Ямпольский, И. М. Генрик Венявский / И. М. Ямпольский. – М.: Музыка, 1968. – 168 с. – Текст: непосредственный.
6. Ямпольский, И. М. Основы скрипичной техники / И. М. Ямпольский. – М.: Музыка, 1977. – 204 с. – Текст: непосредственный.
7. Рабинович, А. С. История зарубежной музыки XIX века / А. С. Рабинович. – М.: Музыка, 1981. – 278 с. – Текст: непосредственный.
8. Тараканов, М. Е. Музыкальный романтизм / М. Е. Тараканов. – М.: Музыка, 1990. – 256 с. – Текст: непосредственный.
9. Житомирский, Д. В. Романтизм в западноевропейской музыке / Д. В. Житомирский. – М.: Музыка, 1983. – 310 с. – Текст: непосредственный.
10. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения и романтизма / А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1994. – 512 с. – Текст: непосредственный.
11. Раппопорт, С. Х. Искусство и эмоции / С. Х. Раппопорт. – М.: Искусство, 1968. – 246 с. – Текст: непосредственный.
12. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с. – Текст: непосредственный.
13. Ойстрах, Д. Ф. Статьи. Воспоминания / Д. Ф. Ойстрах. – М.: Музыка, 1978. – 302 с. – Текст: непосредственный.
14. Гинзбург, Л. С. О работе над музыкальным произведением / Л. С. Гинзбург. – М.: Музыка, 1981. – 152 с. – Текст: непосредственный.
15. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – Л.: Советский

16. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства / А. Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1988. – 415 с. – Текст: непосредственный.
17. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – СПб.: Лань, 2000. – 320 с. – Текст: непосредственный.
18. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 380 с. – Текст: непосредственный.
Статьи
19. Иванов, П. В. Скрипичное искусство романтизма / П. В. Иванов // Музыкальная академия. – 2005. – № 3. – С. 45–52. – Текст: непосредственный.
20. Петрова, Н. А. Венявский и традиции польской школы / Н. А. Петрова // Музыковедение. – 2010. – № 7. – С. 33–40. – Текст: непосредственный.
21. Смирнов, Е. К. Виртуозность в романтической музыке / Е. К. Смирнов // Искусство и образование. – 2012. – № 2. – С. 60–66. – Текст: непосредственный.
22. Кузнецов, Д. М. Эволюция скрипичной техники / Д. М. Кузнецов // Музыкальная жизнь. – 2008. – № 5. – С. 21–27. – Текст: непосредственный.
23. Орлова, Т. В. Исполнительский стиль романтизма / Т. В. Орлова // Музыкальная культура. – 2015. – № 4. – С. 55–61. – Текст: непосредственный.
24. Федоров, А. И. Скрипка в эпоху романтизма / А. И. Федоров // Вестник искусств. – 2011. – № 6. – С. 70–75. – Текст: непосредственный.
25. Ямпольский, И. М. О скрипичной школе Венявского / И. М. Ямпольский. – М.: Музыка, 1975. – 64 с. – Текст: непосредственный.
26. Григорьев, В. Ю. Развитие скрипичной техники / В. Ю. Григорьев. – М.: Музыка, 1985. – 72 с. – Текст: непосредственный.
27. Методика обучения игре на скрипке / под ред. И. М. Ямпольского. – М.: Музыка, 1980. – 180 с. – Текст: непосредственный.
28. Очерки по истории скрипичного искусства. – Л.: Музыка, 1982. – 150 с. – Текст: непосредственный.
29. Агарков О. М. Вибрато как средство музыкальной выразительности в игре

на скрипке: Исследовательско-методический очерк. – М.: Музгиз, 1956. –³⁶³
с.

30. Антонова Е. Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период: автореф. дис. канд. иск. 17.00.02 / Е. Антонова; Киевская гос. Консерватория. – Киев, 1989. – 24 с.
31. Ауэр, Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики / Л. Ауэр. – М.: Музыка, 1965. – 272 с.
32. Берлянич, М. Культура звука скрипача. Пути формирования и развития / М. М. Берлянич, М. Либерман. – М.: Музыка, 1985. – 160 с.
33. Гребнева, И. Скрипичный концерт барокко и классицизма: к вопросу единства жанровой традиции / И. Гребнева // Старинная музыка. – 2009, – №3. – С. 25-28.
34. Ибадуллаева, А. Э. Школа Ауэра – важный этап в становлении Яши Хейфеца как музыканта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/shkola-auera-vazhnyy-etap-v>
35. Колбин Д. Скрипичные концерты В.А. Моцарта: Автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.02 / МГК им. П.И. Чайковского. – М., 1974. – 26с.
36. Мильштейн, В. Дж. Виотти и его скрипичные концерты: автореферат дис. канд. иск. /В. Мильштейн. – М., 1986. – 24 с.
37. Мострас, К. Интонация на скрипке / К. Г. Мострас. – М.: Гос. муз. Изд-во, 1962. – 155 с.
38. Подколзина, О. Скрипичные концерты В.А. Моцарта: особенности жанра и исполнительской интерпретации: автореферат дис. канд. иск. / О. Подколзина. – М., 2010. – 27 с.
39. Раабен, Л. Н. Концерт / Л. Н. Раабен //Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 922–925. 12.Раабен, Л. Скрипичные концерты барокко и классицизма / Л. Раабен. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2000. – 127 с.
40. Тараканов М. Е. Инструментальный концерт / М. Е. Тараканов. – М.: Знание, 1986. – 56 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

2

Second Concerto

*Edited and fingered by
Leopold Lichtenberg*

Violin

Henri Wieniawski. Op. 22

Allegro moderato
64

Viol. I *dolce ma sotto voce*

sul A

f position

sul G

dolce

poco a poco cresc.

f

sul G

sul A

Продолжение Приложения 1

Violin

3

Violin score for measures 3 through 12. The score is written on ten staves. It includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. Performance markings include *cresc.*, *appassionato*, *p semplice*, and *sul G.*. A section marked *A* appears on the seventh and eighth staves. The piece concludes with a double bar line and the instruction *Horn 1*.

Продолжение Приложения 1

4

Violin

Violin score for a musical piece, page 4. The score consists of ten staves of music in G minor. It includes various technical markings such as triplets, slurs, and fingerings. Performance instructions include 'sul G -', 'sul A -', 'mf', 'nut', and 'f'. The piece concludes with a final chord marked 'f' and 'nut'.

Продолжение Приложения 1

Violin

5

Violin musical score for measures 49-52. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features complex rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *Pos.* (pizzicato). Performance instructions include *sul D* (sul ponticello) and *Tutti*. The piece concludes with a double bar line and the tempo marking *Listesso tempo*. Measure numbers 49 and 22 are indicated at the end of the score.

6

Violin Romance

Andante ma non troppo

p

sul D

poco rit. a tempo

espress.

sul D

p

animato

cresc.

f

rall.

a tempo

dolce

Продолжение Приложения 1

Violin

7

The violin score is written in G minor (three flats) and 2/4 time. It begins with a series of rapid sixteenth-note passages, marked with fingerings (2, 4, 3, 1, 3, 3, 1). The first staff ends with a forte (*f*) dynamic. The second staff features a piano (*p*) dynamic. The third staff includes the instruction *sul G*, *molto rit.*, and *a tempo*, with triplet markings. The fourth staff has a *dim.* marking and a piano (*p*) dynamic. The fifth staff is marked *Allegro con fuoco* and starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a *cresc.* marking. The sixth staff includes a *Cadenza* section marked with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff is marked *leggiere*. The eighth staff continues with rapid sixteenth-note passages. The final staff is marked *sul G*, *rit. - e - dim.*, and ends with a decrescendo.

Продолжение Приложения 1

x

Violin

Allegro moderato (alla Zingara)

Violin score for "Allegro moderato (alla Zingara)". The piece is in 2/4 time and B-flat major. It features a series of eighth-note patterns with various fingerings and slurs. The tempo is marked "Allegro moderato (alla Zingara)". The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). The tempo changes to "tranquillo" and "più tranquillo". The score concludes with a "Tutti" marking and a "cresc." marking.

p *f* *cresc.* *poco a poco rit.* *f* *sul A* *poco più tranquillo* *appassionato* *cresc.*

Copyright, 1909, by G. Schirmer, Inc.

Продолжение Приложения 1

Violin

9

ff molto appassionato

sul G nut *molto vibrato*

fp saltando

poco rit. e dim.

sul G

Продолжение Приложения 1

10

Violin

3^a tempo
f risoluto
p a piacere
f *p* *f* *p* *f* *p*
poco rit.
dolce e più tranquillo
 Tutti 5
 sul G
 sul D

Violin

11

Violin score for page 11, measures 1-11. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo/mood is marked *appass.* (passionately). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first measure is marked *sul A*. The second measure is marked *appass.*. The third measure is marked *sul A*. The fourth measure is marked *sul A*. The fifth measure is marked *sul A*. The sixth measure is marked *sul A*. The seventh measure is marked *sul A*. The eighth measure is marked *sul A*. The ninth measure is marked *sul A*. The tenth measure is marked *sul A*. The eleventh measure is marked *sul A*.

Measures 1-11:

- Measure 1: *sul A*
- Measure 2: *appass.*
- Measure 3: *sul A*
- Measure 4: *sul A*
- Measure 5: *sul A*
- Measure 6: *sul A*
- Measure 7: *sul A*
- Measure 8: *sul A*
- Measure 9: *sul A*
- Measure 10: *sul A*
- Measure 11: *sul A*

Продолжение Приложения 1

12

Violin

Violin score for page 12, measures 1-12. The music is in D major (two sharps) and 4/4 time. The score consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several slurs and ties throughout the piece. The second staff includes a 'sol G' marking above the final measure. The third staff has a '3 0' marking above the first measure. The fourth staff has a '2 1' marking above the first measure. The fifth staff has a '3 0' marking above the first measure. The sixth staff has a '1 4' marking above the first measure. The seventh staff has a '2 2' marking above the first measure. The eighth staff has a '2 2' marking above the first measure. The ninth staff has a '2 2' marking above the first measure. The score concludes with a double bar line.

ff brillante con fuoco