

*Кемалова М.З.,  
Студентка 2 курса магистратуры,  
Кафедры музыкально-инструментального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»,  
Россия, Республика Крым, г. Симферополь*

## **СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПАРТИЙ СОЛИСТА И ОРКЕСТРА В СКРИПИЧНЫХ КОНЦЕРТАХ Н. ПАГАНИНИ И А. ВИВАЛЬДИ**

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются основные аспекты взаимодействия солиста и оркестра в скрипичных концертах А. Вивальди и Н. Паганини, анализируются основные принципы оркестрового письма композиторов.*

***Ключевые слова:** скрипичный концерт, творчество, концерт, композитор, Вивальди, Паганини.*

***Abstract:** This article discusses the main aspects of the interaction of the soloist and orchestra in violin concertos by A. Vivaldi and N. Paganini., the basic principles of the composer's orchestral writing are analyzed.*

***Keywords:** violin concert, creativity, concert, composer, Vivaldi, Paganini.*

Деятельность Антонио Вивальди приходится на последний блестящий период венецианской культуры, которая в этот период расцвела особенно роскошно. В этот период интенсивно развиваться и музыкальная культура Венеции. Одним из самых видных деятелей культуры, которому суждено было стать маэстро был Антонио Вивальди [3].

Первым учителем Антонио Вивальди был его отец, на то время известный скрипач-виртуоз. На формирование юного Антонио Вивальди большое влияние оказала музыкальная атмосфера города, в котором он родился и вырос. В течение

многих веков должность капельмейстера собора св. Марка принадлежала к самым почетным в Западной Европе. Уникальная архитектура интерьера собора, которая позволяет ей на двух возвышениях размещать отдельные хоры и оркестры, способствовала культивированию стиля красочных в звуковом отношении композиций, в которых использовались средства переключки групп исполнителей.

По свидетельствам историков А. Вивальди – выступал как скрипач очень редко – только в Консерватории, где он иногда играл свои концерты, и иногда в опере, где имелись скрипичные соло или каденции. Судя по сохранившимся записям некоторых его каденций, его произведениям, а также судя из отрывочных свидетельств современников о его игре, это был выдающийся скрипач, который виртуозно владел инструментом [4].

Новаторство Вивальди в концертном жанре определялось углублением музыкального содержания, его выразительности и образности, внесением элементов программности, установкой как правило трёхчастности цикла, усилением собственно концертности, концертной трактовкой сольной партии, развитием мелодической речи, широкой мотивно-тематической разработкой, ритмическим и гармоническим обогащением и т.д. Все это пронизывалось и сочеталось творческой фантазией и изобретательностью Вивальди как композитора и исполнителя.

Гениальный композитор эпохи барокко, А. Вивальди внес неоценимый вклад в развитие европейского музыкального искусства. Его поразительные прозрения во многом опередили свое время [3].

Гениальный Антонио Вивальди внес весомый вклад в различные сферы музыкального искусства времени. Однако самые значительные его достижения связаны с развитием инструментализма, прежде всего жанра скрипичного концерта. В этом жанре маэстро по количественным и творческим показателям превзошел не только своих современников, но и всех, кто когда-либо писал для скрипки [5].

Концерты Антонио Вивальди производили огромное впечатление на современную художественную общественность новизной формы, стиля, которая раскрыла в данном жанре все богатство композиторской фантазии. Главной исторической заслугой Вивальди является обновление инструментального жанра через скрипичный концерт.

Основные партии «соло» в концертах Антонио Вивальди отмечены продолжением неограниченным взлетом фантазии; в свободном, иногда импровизационном изложении их партий, что раскрывает виртуозную природу инструменталиста. Соответственно возрастает роль и масштаб оркестровых партий, ритурнелов, и вся форма приобретает новый динамичный характер.

Особенно поражало современников типичное для Антонио Вивальди начало концертов – с трех четко маркированных аккордов оркестра. Этот прием получил название «ударных молотков Вивальди». Композитор многократно в своем творчестве обращается к типу оркестрового концерта, в котором преобладает звучание тутти, что только прославляется выступлениями отдельных солистов [4].

В использовании виртуозных, динамических тембровых возможностей оркестра и сольного звучания скрипки, в смелых «по-современному» звуковых гармониях оказывается присуща Вивальди изобретательность творческой фантазии [4].

Теперь рассмотрим специфику взаимодействия партий солиста и оркестра в скрипичных концертах Н. Паганини.

Николо Паганини – итальянский скрипач и композитор, родом из Генуи, один из величайших виртуозов в истории мирового музыкального искусства.

Одиннадцатилетним мальчиком появился на сцене, а в 1797 году совершил свое первое концертное турне. Своеобразная манера игры, не сравнимая легкость владения инструментом вскоре принесли ему известность в масштабах всей Италии.

Игра Паганини раскрывала столь широкие возможности скрипки, что современники подозревали, будто он владеет скрытой от других тайной,

некоторые даже считали, что скрипач продал душу дьяволу. Все скрипичное искусство последующих эпох развивалось под влиянием стиля Паганини – его приемов употребления флажолетов, *pizzicato*, двойных нот и разных фигураций, которые аккомпанируют. Его собственные произведения наполнены очень сложными пассажами, которые подтверждают богатство технических приемов. Для Паганини этими приемами была феноменальная техника, которая превзошла все предыдущие нормы скрипичного искусства, создала новые небывалые тембровые эффекты [1].

За всю свою жизнь Никколо Паганини написал множество произведений для скрипки и гитары. Концертов для скрипки было написано шесть:

В 1817 году Паганини написал свой первый концерт для скрипки (Скрипичный концерт №1, ре мажор).

В 1826 году автор завершает работу над своим вторым концертом (Скрипичный концерт №2, си минор), и дает ему название «La Campanella», что в переводе на русский означает «Звоночек». Наибольшую известность приобрел именно Второй концерт Н. Паганини со знаменитой «Кампанеллой», ставшей своеобразной музыкальной визитной карточкой и символом артиста. Этот концерт очень сильно отличается от Скрипичного концерта № 1. В нем нет пафоса героизма, наигранной театрализованности и романтики «демонизма». Концерт для скрипки с оркестром № 2 глубоко лирический и в тоже время наполнен ликующей радостью. Не зря именно второй концерт был признан в мире как один из наиболее светлых и праздничных сочинений Н. Паганини, в котором он отразил настроение того периода. Отчасти этот концерт новаторский. Можно сказать, это кульминация и творчества Паганини. После этого им не было создано ни чего подобного. «La Campanella» («Кампанела») – это красочное музыкальное произведение с цельностью образа, и симфоническим размахом мышления [5].

В 1830 году Никколо Паганини написал 3 концерта для скрипки с оркестром: концерт №3, ми мажор; концерт №4, ре минор; концерт №5, ля

минор. Данные концерты были менее самобытны и во многом повторяли стилистику и особенности концерта № 1 и концерта №2.

Свой скрипичный концерт №6, ми минор автор начал писать еще в 1815 году, но этот концерт был неоконченный, авторство последней части неизвестно до сегодняшнего дня.

Оркестровые части произведения Паганини вежливые, непредприимчивые и выигрышные. Критики Паганини нашли в его концертах скучность и шаблонность, они констатировали что быстрый финал Рондо часто может быть переключен на другой. Во времена своей публичной карьеры, части скрипичных концертов были засекречены. После его смерти, было опубликовано только два концерта. Есть теперь шесть скрипичных концертов Паганини: в последних двух не хватает оркестровых партий [2].

**Выводы.** Таким образом рассмотрев особенности скрипичных концертов Н. Паганини и А. Вивальди можем сказать, что, не смотря на стилистические различия и творческое мировоззрение, в концертах прослеживается много общего. Концерты великих композиторов и музыкантов не ограничены взлетом фантазии, партии концерта изложены в свободном, импровизационном стиле, что раскрывает виртуозную природу инструменталистов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Берфорд Т. «Николо Паганини. Стилиевые истоки творчества». / Т. Берфорд. – СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2013. – 480 с.
2. Григорьев В. Никколо Паганини жизнь и творчество. – М., 1987. – 80 с.
3. Левик Б.В. Музыкальная литература зарубежных стран. История зарубежной музыки. / Б.В. Левик. – М.: Музыка, 2004. – 391 с.
4. Музыкальная энциклопедия. Вивальди. / Под редакцией Ю.В. Келдыш. — М.: энциклопедия, 1973. – 504 с.
5. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей / Л. Раабен. – М.: Музыка, 2006. – 299 с.