**ТЮМЕНСКАЯ ОБЛАСТЬ ХАНТЫ-МАНСИЙСКИЙ АВТОНОМНЫЙ ОКРУГ – ЮГРА ЛАНГЕПАССКОЕ ГОРОДСКОЕ МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОЬРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»**

**Реферат на тему:**

# Русская скрипичная музыка XVIII – XIX веков

**Выполнила:** преподаватель по классу скрипки  
Базанова Наталья Алексеевна

Лангепас, 2012

**Содержание:**

1. Скрипка и ее появление на Руси........................................................................3

2. Русская музыкальная культура XVIII века…………………………………..5

3. Инструментальная музыка XVIII века……………………………………….7

4. Иван Евстафьевич Хандошкин (1747 - 1804)

Характеристика творчества…………………………………………………..8

5. И. Хандошкин. Соната соль минор для скрипки соло…………………….10

6. Русская музыкальная культура XIX века……………………………………11

7. Развитие русского скрипичного искусства…………………………………12

8. Русские скрипачи XIX века. Их деятельность и творчество………………14

9. Камерно – ансамблевые произведения……………………………………...16

Список использованной литературы…………………………………………...19

**Скрипка и ее появление на Руси.**

Едва ли можно встретить человека, который не имел бы представления о скрипке, не слыхал игры на ней. Скрипка – один из наиболее распространенных и совершенных музыкальных инструментов нашего времени. Богатство, выразительность и теплота ее тембра, а также огромные исполнительские возможности обеспечили ей ведущее положение в симфоническом оркестре, в различного рода камерных ансамблях, в сольной исполнительской практике и в народном музыкальном быту. Скрипка в музыке – «как в человеческом бытии хлеб насущный», - писал о ней чешский музыкант Ян Якуб Рыба.

Время появления скрипки на Руси обычно датируется кануном XVI – началом XVII веков. Основанием датировки служат упоминания о «скрыпотчиках» в русских летописях XVII века. Еще ранее, в так называемых «азбуковниках» XVI века встречается термин «скрыпица».

Первые русские народные скрипки были трехструнными, причем они удерживались в народном исполнительстве очень долго, а в некоторых областях сохранились до настоящего времени.

Вероятно, скрипка была занесена в Россию странствующими музыкантами, скорее всего польскими народными скрипачами, колесившими в Средние века по всей Европе.

Скрипка была популярна в народном быту, об этом и свидетельствуют многочисленные упоминания в текстах песен, в народных поговорках, пословицах, загадках. Ею «обслуживались» разные стороны крестьянского быта – празднества, ярмарки, свадьбы, похороны.

Под лесом, лесочком  
 травка шелкова;  
 По той травке, по муравке  
 молодчик гулял,  
 гулял, гулял, погуливал,  
 во скрыпушку поигрывал,  
 невест выбирал.  
 Выходила девчоночка  
 тонка, высока, собой хороша.  
 Хорошая, пригожая,  
 поди замуж за меня.

Скрипка упоминается во многих поговорках: «Не то играть, что хочется срыпочке», «Срыпит скрыпица, едет царица, просится у царя ночевать: пусти меня ночевать, мне не год годовать, одну ночь ночевать - утром придут разбойники, разобьют мои косточки».

Более всего распространена была скрипка в народном исполнительстве западных областей России, на Украине и в Белоруссии. В некоторых областях нашей страны народное скрипичное исполнительство сохраняется до настоящего времени как стойкая национальная традиция. Длительное бытование скрипки в народе породило специфическую народную манеру игры, своеобразный инструментальный фольклорный стиль, который оказал значительное влияние на профессиональное скрипичное искусство, особенно в период его формирования.

**Русская музыкальная культура XVIII века**

«Век разума и просвещения», - так говорили о своем времени великие мыслители XVIII столетия, провозвестники новых революционных идей. В историю мировой культуры XVIII век вошел как эпоха больших идейных и общественно–исторических сдвигов, острейшей борьбы с феодально-монархическими устоями и религиозным догматизмом.

В новый период вступает и русская культура, пережившая на рубеже XVII и XVIII столетий знаменательный перелом. После долгого времени насильственной культурной изоляции русское искусство вступает на путь общеевропейского развития и постепенно освобождается от оков средневековой схоластики. Это был первый век развития светской культуры, век решительной победы нового, рационалистического мировоззрения над суровыми, аскетическими догмами религиозной морали.

И вместе с тем русская культура XVIII века не отвергла своего прошлого. Приобщаясь к богатому культурному наследию Европы, русские деятели в то же время опирались на коренные отечественные традиции, накопленные за длительный предшествующий период художественно-исторического развития, на опыт древнерусского искусства. К концу  
столетия русское искусство достигает огромных успехов.

Интенсивный рост русской культуры в XVIII веке в огромной мере был обусловлен крупными преобразованиями во всех областях жизни русского общества, осуществленными в эпоху Петра I.

Неоценимый вклад в развитие русской культуры XVIII века внесли русские музыканты – композиторы, исполнители, оперные артисты, в большинстве своем вышедшие из народной среды. Перед ними стояли задачи огромной трудности. В течение нескольких десятилетий они должны были освоить веками накопленные богатства западноевропейской музыки. Отсутствие профессионального опыта особенно осложняло эту задачу. Русским музыкантам приходилось овладевать и нотной грамотой, и новыми инструментами западноевропейского типа, и исторически сложившимися жанрами музыкального искусства, начиная от самых несложных форм бытовой музыки. Однако от этих простейших образцов очень недолгим оказался путь к блестящим творческим достижениям, к формированию своей национальной композиторской школы.

На протяжении всего XVIII века русская музыка переживала бурный рост. Формировалась светская музыкальная культура нового времени, складывались свои профессиональные традиции в области музыкального творчества, образования, исполнительского искусства.

Во второй половине XVIII века развивается концертная жизнь. В Москве и Петербурге организуются общества любителей музыки. В практику входят концерты симфонической и органной музыки, в которых принимают участие как зарубежные, так и отечественные мастера.

В XVIII веке к музыке приобщаются широкие слои населения. Возникает потребность в серьезном музыкальном образовании. В России создаются классы при Академии художеств, Московском университете и других высших учебных заведениях. Открываются также частные музыкальные школы. Проблемы музыкальной жизни вызывают большой общественный интерес.

**Инструментальная музыка XVIII века**

Инструментальная музыка не играла в жизни России XVIII века такой же значительной роли, как опера, камерные вокальные и хоровые жанры. Тем не менее и в ней на этом этапе закладывались основы русского классического стиля и определялся ряд ведущих его особенностей, прежде всего – ярко выраженная национальная природа и демократизм музыкального языка.

Инструментальная музыка XVIII века была связана по преимуществу с бытовым домашним музицированием.

Тема с вариациями – излюбленный тип музыкальной пьесы того времени. В альбомах любителей музыки сохранилось множество вариаций на популярные песни. Повторение любимых мелодий вызывало потребность вносить в них украшения, изменения темпа, фактуры. При сохранении национальной мелодической основы постепенно рождались особые инструментальные приемы развития, складывался свой самобытный инструментальный стиль. Камерный жанр темы с вариациями также содействовал постепенному вызреванию крупной циклической формы.

Особенно велико было значение темы с вариациями в музыке для фортепиано (клавира) и скрипки, любимых в то время инструментов. Самые ранние из дошедших до нас произведений подобного рода принадлежат В. Ф. Трутовскому и И. Е. Хандошкину – выдающемуся скрипачу, имевшему также обширные познания в области народной песни.

**Иван Евстафьевич Хандошкин (1747 - 1804)**

**Характеристика творчества.**

Первым выдающимся скрипачом крупного концертного плана был у нас Иван Евстафьевич Хандошкин.

По отзывам современников, игра Хандошкина отличалась полным звуком, необычайно выразительным и теплым, а также феноменальной техникой. «Слушая Адажио Хандошкина, никто не в силах был удержаться от слез; а при неописуемо смелых скачках и пассажах, какие он с истинно русскою удалью исполнял на свой скрипке, так ноги слушателей и слушательниц сами собой начали невольно подпрыгивать». Как исполнитель, Хандошкин успешно конкурировал с прославленными европейскими солистами –концертантами, приезжавшими в Россию (с Лолли, Пезиблем).

Огромное исполнительское дарование Хандошкина выявилось разносторонне. Он был первым скрипачом – концертантом, дававшим в 80х годах открытые публичные концерты; кроме того, великолепно играл на гитаре и балалайке и должен быть упомянут в числе первых отечественных профессиональных дирижеров. Многое в его игре шло от народного скрипичного исполнительства. Он великолепно чувствовал и исполнял русские народные песни, считавшиеся его «коньком».

Хандошкин не только играл на скрипке, но и писал для этого инструмента. Его соль–минорная соната для скрипки соло может быть поставлена в один ряд с такими выдающимися произведениями мировой скрипичной литературы XVIII века, как «Трели дьявола» Тартини или «Поминание» Леклера.

Главным жанром для Хандошкина был, однако, не сонатный жанр, а вариации на русские народные песни. «Первое место в сочинениях и в исполнении Хандошкина бесспорно занимала народность, тот лиризм и та сердечная теплота, которые столь свойственны истинно русской музе».

Часть его вариаций на русские народные темы имеет камерный характер, с примитивным, несложным варьированием. Но имеются также и вариации блестящего концертного плана. То же надо сказать и о сонатах.

Хандошкиным было написано свыше 50 вариационных произведений. Темами его вариаций является городская народная песня. В тематике сочинений преобладает медленная протяжная мелодия.

Именно с Хандошкина в России начинает развиваться виртуозно – концертный скрипичный инструментализм.

Особенное тяготение композитора к лирическим образам народной песенности объясняется распространением в русской литературе и музыке последней трети XVIII века тенденций сентиментализма.

Хандошкиным написаны вариации для скрипки соло, скрипки с басом, скрипки и альта, скрипки и виолончели, а также для двух скрипок, 12 сонат.

Творчество Хандошкина – характерный пример искусства, рожденного в переходный период. В нем осуществилось обобщение опыта не только русской, но и мировой скрипичной культуры XVIII века. Предклассические формы сонаты сочетались у него с принципами классической сонатности; «галантные» образы – с образами страстной романтической патетики. Обе эти тенденции – патетическая и лирико-сентиментальная найдут продолжение в творчестве следующих поколений русских композиторов.

**И. Хандошкин. Соната соль минор для скрипки соло.**

По данным исследователя творчества Хандошкина И. М. Ямпольского соната посвящена поручику Мировичу, которого казнили за то, что он пытался освободить заключенного из Шлиссельбургской крепости.

Соната соль минор для скрипки соло – одно из выдающихся явлений музыки XVIII века. Она впечатляет не только драматизмом, глубиной и искренностью выражения, но и высоким композиторским мастерством. Соната написана в виртуозном концертном стиле. Хандошкин часто пользуется аккордами в широком расположении, развитыми приемами двухголосия, основанного на таком принципе взаимодействия голосов, при котором один выполняет роль солиста, а другой аккомпанирует.

В сонате 3 части. 1 часть – траурный марш, 2 – сонатное аллегро, 3 – медленная часть, написанная в форме темы с вариациями. В сонате господствуют мужественные лирико-драматические образы. Суровы образы марша-шествия.

Во второй части, очень трепетной о проникновенной, ощущается связь с традициями зарубежной музыки. По мягкому лиризму эту часть можно сопоставить с соль-минорной симфонией Моцарта.

Третья часть вновь возвращает нас к скорбно- волевым образам первой.

Соната соль минор требует от исполнителя высокой духовной зрелости и технической оснащенности.

**Русская музыкальная культура XIX века.**

XIX век – время могучего подъема русской музыкальной культуры. Музыка, как и все русское искусство, достигает полной зрелости.

Передовое русское искусство создавалось и крепло в борьбе со всем отживающим и закосневшим, в борьбе с силами реакции, с гнетом самодержавия и крепостничества.

НачалоXIX века в России отмечено быстрым развитием нового, мощного направления, охватившего и все страны Европы – **романтизма.** В нем выразилась острая неудовлетворенность нового, молодого поколения XIX века окружающей буржуазной действительностью, протест против духовного обеднения буржуазного мира.

Развитие музыкальной жизни в России протекало в условиях помещичьего, крепостного государства. Правительство не заботилось об организации музыкального образования и не уделяло внимания самым необходимым, насущным требованиям развития музыкальной жизни.

**Развитие русского скрипичного искусства.**

В первой половине XIX века сохраняются те же виды исполнительства, что и в XVIII веке, а именно – любительское искусство и искусство крепостных музыкантов. Однако общественный прогресс властно ставит вопрос и о развитии профессионального исполнительства.

Дворянское любительское исполнительство достигает в первой половине XIX века расцвета, выдвигая такие фигуры, как граф Матвей Юрьевич Вильегорский, виолончелист и Алексей Федорович Львов, в игре на скрипке соперничавший с крупнейшими европейскими мастерами. В то же время это была та категория исполнителей, которая в социальном плане активно противостояла профессиональному искусству.

Новым по сравнению с XVIII веком было то, что музыкальная образованность и любительское музицирование не ограничиваются дворянскими кругами, но активно распространяются среди разночинцев, художественной интеллигенции, литераторов, поэтов, художников, актеров драматического театра.

Существенно изменяется общественная роль крепостного музыкального искусства. Многие помещики стали рассматривать свои крепостные оркестры как источник доходов, содействуя тем самым их профессионализации.

**Развитие скрипичного профессионального исполнительства.** В течение первой половины XIX века неуклонно шло развитие русских профессиональных кадров музыкантов, происходил их качественный рост. Сформировалась довольно значительная группа скрипачей – концертантов, мастерство которых находилось на высоком уровне.

В первой половине XIX века заметно возрастает участие русских исполнителей в открытой публичной концертной жизни.

**Общие стилевые тенденции развития русского скрипичного искусства.** В развитии русского скрипичного творчества и исполнительства происходило постепенное нарастание романтических черт и ослабление классических тенденций, преобладавших в начале века. Вместе с тем, обе стилевые категории остаются актуальными до конца периода, и очень часто наблюдается их синтез.

**Русские скрипачи XIX века. Их деятельность и творчество.**

**И. И. Семенов (1798 - 1874).** Был крупным концертирующим скрипачом (крепостной). Первоначально он обучался скрипке в крепостной капелле. Исполнял произведения Виотти, Роде, а также концерты Шпора. Об игре Семенова с восторгом отзывались самые взыскательные критики.

**Г. А. Рачинский (1777 - 1843).** Сын регента капеллы К. Г. Разумовского, родился в Новгороде – Северском; в доме отца получил серьезное музыкальное образование.

В репертуаре Рачинского были концерты Виотти, Роде, произведения Тица, но особенно славился он исполнением русских песен. Это был художник ярко выраженного национального склада, художник народный, который как бы продолжил направление, зародившееся и оформившееся у Хандошкина. Исполняя русские песни, он подражал звучаниям волынки, рожка, пастушеской трубы.

Рачинский написал свыше 50 вариаций на русские, украинские и польские темы, сочинял кроме того романсы, гитарные пьесы, вариации для фортепиано, скрипичные концерты.

Творчество Рачинского относится к 1805-1830 годам. В ранних вариациях много общего с сочинениями Хандошкина. В более поздних появляются приемы, свойственные виртуозно – романтическому искусству – бравурные вариации на IV струне, флажолетные вариации, эффекты летучего staccato, pizzicato левой рукой, вариации в виде виртуозной каденции.

Положительно то , что он сумел применить новые красочные средства романтического искусства к народно-песенной тематике. Например, «дуэтного» изложения для скрипки соло на мотив песни «Лучина – лучинушка березовая».

**Н. Д. Дмитриев – Свечин.** Замечательный скрипач родился в Петербурге в мае 1824 года. Сведения о его происхождении противоречивы.

Дмитриев- Свечин – один из ярчайших представителей русского скрипичного исполнительства. Игра его увлекала слушателей пламенной страстью.

Его репертуар свидетельствует о романтической направленности (произведения Паганини, Вьетана). В сочинении проявил себя слабо, оставив лишь несколько миниатюр и транскрипций.

**Н. Я. Афанасьев (1829 - 1898).**  Музыкант с широкими художественными интересами – скрипач – виртуоз, концертант, превосходный ансамблист – квартетист, плодовитый композитор, написавший много сочинений в разных жанрах.

Репертуар его был огромнее. В него входили произведения Берио, Вьетана, Паганини и собственные произведения. Ранние сочинения, которые он сам исполнял в концертах, представляют собой в основном виртуозные фантазии вариационного типа, с различного рода техническими эффектами. Фантазия «Птичка», например, построена на звукоизобразительных приемах, эффектных трелях в высоком регистре и быстрых тремоло, имитирующих «птичий »щебет.

**А. Ф. Львов.** Был самым крупным русским скрипачом первой половины XIX века. По своему социальному положению он принадлежал к высшим аристократическим кругам и поэтому считался музыкантом – любителем.

Родился Львов в 1798 году, учился на скрипке у лучших педагогов Петербурга. В 1833 году по просьбе Николая I сочинил гимн, ставший официальным гимном царской России. С 1836 по 1863 пробыл управляющим Придворной капеллой в Петербурге.

Львову принадлежит ряд сочинений в разных жанрах. Из них скрипичные: две фантазии, концерт «В форме драматической сцены», «Дуэль» для скрипки и виолончели, 24 каприса для скрипки соло.

**Камерно – ансамблевые произведения.**

Автором первых русских квартетов считается **И. И. Воробьев.** Помимо квартетов, Воробьевым написан ряд вариаций на русские народные темы.

О творчестве Воробьева можно судить только по сохранившейся партии первой скрипки Второго квартета, остальные его произведения утеряны. В квартете три части, идущие без перерыва – Вступление, вариации на мелодию русской песни «Взвейся выше, понесися, сизокрылый голубочек» и финал – инструментальная транскрипция «Камаринской».

Квартет Воробьева как бы продолжает «фольклорную» линию русского музыкального искусства, восходящую к И. Е. Хандошкину.

**Скрипичные и ансамблевые произведения А. А. Алябьева.** Несколько произведений для скрипки написаны Алябьевым. Это вариации для скрипки с фортепиано (A - dur), для скрипки с квартетом и для скрипки с оркестром, датируемые приблизительно началом 20-х годов XIX века.

Вариации Алябьева делятся на камерные, где скрипка используется в камерном плане и много «облигатных» приемов (скрипка аккомпанирует, тема проходит в ансамблевых партиях), и концертные, с партией скрипки, написанной в блестяще – виртуозном стиле. Общий характер вариаций интимно – лирический. Есть произведения, связанные с бытовыми видами русской инструментальной лирики, например, вариации на песню «Во саду ли, в огороде», для струнного трио.

Алябьев написал несколько фортепианных и смычковых ансамблей: соната для скрипки с фортепиано, фортепианное трио, 4 квартета, одночастный Фортепианный квинтет.

Ансамбли Алябьева интересны процессом кристаллизации национального стиля. В дальнейшем развитии инструментального творчества он переходит ко все более ограниченному синтезу национальных интонаций с классицистскими.

**М. И. Глинка.** Наибольшую художественную ценность среди его ранних opus”ов представляет Соната для альта или скрипки с фортепиано (1825).

Соната несет в себе мир «типично глинкинский» - в своей проникновенной красоте и задушевности. И скрипичная (альтовая), и фортепианная партии напевно – мелодичны, даже в моторных разделах господствует мелодический тип фигураций. Романсово – элегична в ней тема I части.

Струнный квартет, остался неоконченным. В нем также господствует романтическая лирика. Напевно мелодичны в нем темы, певучий характер имеют побочные голоса. Наиболее удачна II часть (Тема с вариациями), в которой есть находки, не встречающиеся и в последующем квартете F–dur. Такова 3я вариация, написанная в свободной, речитативно-импровизационной манере.

От Сонаты и Первого квартета отличается резким усилением классицистской тенденции квартет F–dur (1830) – первый полностью законченный инструментальный ансамбль Глинки. Подражательность квартета, видимо, была сознательной. Глинка словно решал в нем задачу овладения классическим («моцартовским») квартетным стилем письма. Квартет построен на «нейтральном» тематическом материале, однако и в его мелодике проскальзывают русские обороты. Так, национальный колорит ощутим в «вальсовых» интонациях менуэта.

Партия первой скрипки квартета неярка; квартет более интересен в интонационном, нежели в инструментальном отношении. По сложности скрипичной техники он намного элементарнее квартетов Алябьева (особенно их финалов).

В 1832 году Глинка, находясь в Италии, пишет Секстет для фортепиано со струнными, два дивертисмента (на мотивы из опер «Сомнамбула» В. Беллини и «Анна Долейн» Г. Доницетти) и Трио для кларнета, фагота и фортепиано (1833; имеется авторская траскрипция для смычковых инструментов).

**Список использованной литературы:**

1. Левашева О. Е., Келдыш Ю. В., Кандинский А. И. История русской музыки. Том I. М.: «Музыка», 1971

2. Никитина Л. Д. История русской музыки. Популярные лекции. М.: ACADEM, 1999

3. Орлова Е. М. Лекции по истории русской музыки. М.: «Музыка», 1977

4. Раабен Л. Н. Скрипка. М.: Музгиз, 1963

5. Раабен Л. Н. История русского и советского скрипичного искусства. Л.: «Музыка», 1978

6. Русская музыкальная литература. Учебное пособие. Выпуск 1, издание 8. Л.: «Музыка», 1983