

**ГБПОУ «Смоленское областное музыкальное училище
имени М.И. Глинки»**

**Реферат на тему:
«Великий итальянский скрипач и композитор
Никколо Паганини (1782-1840 гг.)»**

Автор:

*Землякова Ольга Николаевна,
Заслуженный работник культуры
Российской Федерации,
преподаватель ПЦК
«Оркестровые струнные инструменты»*

Смоленск

2016 г.

Великий итальянский скрипач и композитор Никколо Паганини (1782-1849гг.)

Романтизм в Италии

Г.Гейне: «Бедной порабощенной Италии запрещается говорить, и она может лишь музыкой поведать чувства своего сердца. Все свое негодование против чужеземного владычества, свое воодушевление свободой, свое бешенство перед сознанием собственного бессилия, свою скорбь при мысли о прошлом величии, и рядом с этим – свои особые надежды, свое ожидание, - все это претворяет она в мелодии, переходящие от причудливого опьянения жизнью к элегической мягкости, от лстивых ласк к грозному сдерживаемому бешенству.»

Паганини выступил как великий национальный художник. В его мятежном искусстве нашел выражение героический дух итальянского национально-освободительного движения, смелый протест против косности буржуазного общества, буржуазной аккуратности и умеренности, ханжества католической церкви, против подавления и принижения человеческой личности.

Идеи романтизма, отвергавшего реалистические каноны классицизма и провозглашавшего неограниченную свободу творчества, а с ним утверждение в искусстве яркого национального и индивидуального своеобразия, нашли в Италии благодатную почву.

Наиболее сильное проявление это нашло в литературе и музыке.

В Германии романтизм – с идеалистической эстетикой и поэзией. Ему свойственны мистицизм и пессимизм, безволие; в Италии романтизм связан с патриотическими идеями национального освобождения. Ему присущи энергия и воля к борьбе, оптимизм и вольнолюбие.

«Романтическое» становится символом «современного». «Будьте гражданами вашего века, а не веков прошедших» (сопоставление романтизма с классицизмом-манифест итальянских романтиков).

Паганини увлекал своих слушателей пафосом и искренней взволнованностью музыканта-трибуна, смелым полетом фантазии, неслыханной виртуозностью игры (родственность живописи Э.Делакруа, поэзии В.Гюго).

Исполнитель в эпоху романтизма

В XIX веке в музыкальном искусстве происходит разделение на отрасли: композиция, исполнительство, педагогика (в отличие от XVIII века, когда все эти три начала воплощались в одном лице).

Для романтиков высший идеал – слияние в художнике композитора и исполнителя. В эпоху романтизма исполнительская деятельность приобретает самостоятельное значение как деятельность творческая. Исполнитель, создавая индивидуальную технику, оказывает влияние на содержание произведений других авторов. Это видно на примере Паганини, оказавшего сильнейшее воздействие на композиторское и исполнительское искусство Р.Шумана, Ф.Листа, Г.Берлиоза.

С развитием практики публичных концертов публика начинает проявлять живой интерес к личности исполнителя.

А исполнитель наслаждается своим «господством» над толпой. Возрастает интерес к романтическому герою, композиторы начинают создавать музыкальные «романы», «новеллы» - «Фантастическая симфония» и «Гарольд в Италии» Г.Берлиоза, «Карнавал» Р.Шумана, скрипичные миниатюры Г.Эрнста – «Элегия», «Последняя роза лета», «Легенда» Г.Венявского.

У композиторов-романтиков музыка- это прежде всего звучащая автобиография, своего рода симфонический или вокальный дневник (вокальные циклы Ф.Шуберта, Р.Шумана).

Публику интригует зеленый цвет лица, байронический вид исполнителя.

В творческом процессе исполнения романтики особенно ценили фантазию, яркие контрасты, изобретательность, эмоциональную гамму оттенков: от *amoroso*, *morendo* до *furioso*.

Г.Гейне: » Я никогда не слышал, кто бы играл лучше, а подчас и хуже, чем Паганини, и то же самое я могу сказать в похвалу Эрнсту.»

Уверенность в исполнении рассматривалась как проявление духовной ограниченности. Техническая небрежность, несколько неточное вступление солиста считались признаком чувства и были эстетически оправданными.

Отсюда- увлечение публикой импровизацией. Свободное фантазирование составляло необходимую часть исполнительского мастерства художника-романтика. В нем находила наиболее полное и яркое выражение непосредственность излияния чувств художника, проявление его личности.

Трактовка скрипки романтиками

Романтическая эстетика трактовала скрипку как инструмент, передающий самые тонкие и субъективные оттенки чувств человека. Скрипке отдавалось предпочтение перед фортепьяно. Скрипка – инструмент почти по-человечески капризный. Она реагирует на расположение духа скрипача. Малейшее недомогание, самое легкое душевное потрясение, дуновение чувства находят непосредственный отклик. И, вероятно, это происходит от того, что скрипка, так близко прижимаемая к нашей груди, слышит и биение нашего сердца.

Скрипачи-романтики выступали почти исключительно пропагандистами собственного композиторского творчества, в котором находил выражение иногда довольно узкий круг музыкальных образов и настроений. Исполнитель эпохи романтизма не столько интерпретатор, сколько импровизатор, выразитель своих чувств, связанный личными представлениями о возможностях инструмента. В этом - определенная ограниченность романтического скрипичного искусства.

У Паганини эта односторонность искупалась громадной силой артистической индивидуальности. Романтическая героика, пафос виртуозного искусства Паганини вырождались у его подражателей в мелодраматизм. Постепенно это привело к кризису романтического исполнительства «сочиняющего для скрипки

виртуоза» и положило начало формированию искусства скрипача-интерпретатора, истолкователя чужого композиторского творчества.

Основоположником этого направления в скрипичном искусстве явился Йозеф Иоахим.

Паганини- исполнитель

Немецкий музыкальный критик Г.Рельштаб: » Я слышал то, во что не могу еще поверить. Паганини делает невероятные вещи. Он совсем не покоряет трудностей – они для него просто не существуют. Он не может быть сравним ни с одним скрипачом, так как сотворил совершенно новый инструмент, на котором он – единственный в своем искусстве. Я никогда в моей жизни не слышал, чтобы инструмент плакал, как у него. Казалось, сердце, раздираемое мучительной болью, разорвется от мук. Я не подозревал, что в музыке могут существовать такие звуки.

Он говорил, он плакал, он пел... в сравнении с этим *Adagio* вся его виртуозность – ничто. В нем есть что-то демоническое, так должен был играть на скрипке Мефистофель Гете».

Ф. Шуберт: у Паганини « в *Adagio* слышал пение ангела».

Польский критик М.Мохнацкий: «... оценивать Паганини только как инструменталиста – это не охватывать необыкновенного явления в целом. Скрипка в руках Паганини – оружие психики, инструмент души; и это- его индивидуальность, его своеобразие, открытие нового пути в инструментальном искусстве. Исполнение и композиторское творчество Паганини едины. Здесь нет случайностей, все целостно и закономерно. Его искусство не стихийно, а выверено высшим художественным разумом, это стройная система звучаний, основанная на принципе сталкивающихся противоположностей.

Отсюда решающую роль играет у него искусство контрастов жанров – от трагедии до гротеска, характера звучания, динамики, контрастов чувства и мысли. Здесь оправданы и необходимы элементы звукоподражания. Господствующий характер игры Паганини – «байроновский» романтизм, преобладание мрачных настроений скорби, печали, разочарованности» (польская критика о выступлениях Паганини в Польше).

У него нет протяженного огненного звукоизвлечения полным смычком, чистого, без призвуков тона в мелодии, физически мощного (в сравнении с другими скрипачами) звука. Паганини использовал тонкие струны, дающие возможность безукоризненно исполнять флажолеты, пиццикато левой рукой, но ограничивающие диапазон звучания скрипки (К. Липиньский играл на толстых струнах, стремясь к максимальному по силе звучанию).

Одна из особенностей исполнительской манеры Паганини – в *Adagio* он не «берет» звуки сами по себе, а всегда скользит по пространству, отделяющему звуки друг от друга – вводит прием вокализации (от народных скрипачей). Этим Паганини усиливал связь звуков, их художественный переход друг в друга, выявляя движение музыкальной мысли, что обеспечивало эффекты «разговора», «плача», «стона».

Необычно велики элементы импровизации в его исполнительском стиле. Он по-разному украшал мелодические места: то добавлял тремоло, то проводил тему октавой выше – флажолетами, то менял тембровые эффекты, заменял пассажи legato на летучее staccato. «Нескрипичные» тона и призвуки, которыми было богато искусство артиста, это – характерная индивидуально-своеобразная сторона, без которой искусство Паганини не воздействовало бы на слушателей столь сильно. Она расценивалась наравне с театрализованной стороной, производившей на публику глубокое впечатление.

Паганини одним из первых обратился к «массовой» аудитории. Его называли художником тысяч. Народность – основная отличительная черта Паганини – исполнителя. Сила воздействия искусства Паганини – в его неразрывной связи с творческими устремлениями его времени. «Дух эпохи» нашел в нем самое полное и самое яркое выражение. Он появился в нужном месте и в нужное время.

Credo романтического исполнительского искусства, сформулированное Паганини: «Надо сильно чувствовать, чтобы чувствовали другие». (Credo Дж.Тартини: «Для того, чтобы хорошо играть, надо хорошо петь»).

Играл скрипичные концерты Виотти, Роге, Крейцера, но неудовлетворительно. В домашнем кругу – произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена.

Молодой Паганини подобен менестрелю давних времен, сочетавшему искусство музыканта с ловкостью эквилибриста. Он охотно использовал трюки, более уместные на цирковой арене: игру на скрипке чередовал со свистом, смычок менял на бамбуковую палку. Большое место занимали элементы изобразительности, натуралистического звукоподражания – давние традиции в итальянском скрипичном искусстве.

С годами изобретательность и творческие выдумки, фантазия перерастают в издевку над «возвышенным», в «демоническую насмешку». Смелые искры язвительного юмора (по отзывам современников) чередовал с умилением, которое он мог вызвать, и тут же мог все разрушить резким грубым штрихом, дерзким, внезапным капризом. «Он царапает и скребет иногда совершенно неожиданно, будто стыдясь мягкого и благородного чувства, которому отдался, и, когда слушатель готов отвернуться от него,, - золотая нить снова протягивается к его душе...».

В зрелом периоде – театрализация процесса музыкального исполнения: вносит элементы актерского искусства, зрелищности. Актерское перевоплощение на эстраде – один из главных элементов романтического исполнительского искусства. Паганини говорил:» Когда я выхожу на эстраду, я становлюсь совершенно другим человеком.»

Р.Шуман о Паганини:» Поэт и актер в одном лице.» Исполнение фантазии «Буря» в Праге сопровождал изображением молнии, грома, завываний ветра. Сам стоя играл в оркестре.

Паганини тонко чувствовал настроение зала, учитывая малейшие детали актерского поведения на эстраде: заставлял публику некоторое время ждать себя, чтобы возбудить повышенный интерес. Каденции на репетициях никогда не играл полностью, сохраняя весь эффект для концерта.

Острая конфликтность, драматизм отличали искусство Паганини от гладкой и блестящей, как клеенка, игры современных ему виртуозов. Все оно состояло из контрастов, но это было не равновесие контрастов классиков, а их противопоставление, сталкивание. За самым сильным *ff* - еле слышный лепет. Л. Шпор не признавал Паганини.

Анри Вьентан, слышавший Паганини мальчиком, вспоминал 43 года спустя о его игре: » Какое волнение! Сенсация!.. Я все еще помню его! Я его вижу! Я его слышу! Его фантастическое, неземное, театральное появление было поэмой и захватило публику. Встретившим его аплодисментам не было конца!... Но вот он сверкнул орлиным дьявольским взглядом, оглядел публику и бросил ей подобный ослепительной ракете пассаж, в котором взлетел от самой нижней ноты на скрипке до самой высокой, и сделал это с такой стремительностью, с такой силой тона, чистотой, с таким необычайным, алмазным блеском, настолько головокружительно, что сразу же каждый почувствовал себя покоренным, доведенным до фанатизма. Неистовые аплодисменты возобновились, сцена повторялась дважды, трижды и более, пока наконец маэстро не счел это достаточным и не соизволил начать.

Я повторяю, одно его появление уже было поэмой. Я не стану пытаться описать детали этого гигантского, уникального исполнения. Я услышал концерт h-moll, называемый «Колокольчик», вариации на тему «~~Не~~ стало в сердце моем чувств», «Вечное движение» и «Ведьм». Впечатление было глубоким, величественным, но я не мог бы точно описать средства, примененные им для достижения яркого эффекта. Позднее, с возрастом и возросшим, более глубоким пониманием скрипичного искусства, многое из этого для меня разъяснилось и раскрылось. Тем не менее, воспоминание о концерте осталось тем же, и мое восхищение выросло до невероятных пределов».

Выступления Паганини

В Праге, Германии (Дрезден, Лейпциг – Гевандхауз, Берлин – в салоне у Мендельсона), Вене, Париже, Лондоне.

В Польше – у Радзивилла, в Варшаве встреча с К. Липиньским (знаменитым польским скрипачом - виртуозом), с учителем Ф. Шопена Ю.Эльснером.

Выступил вместе с К. Липиньским на коронации русского императора королем Польши.

Влияние Паганини на музыкантов-современников

В Польше Паганини встретился с Ф.Шопеном. Исполнительское искусство Паганини сильно повлияло на становление композиторского стиля Шопена. Шопен создает вариации «Воспоминание о Паганини» (под впечатлением «Венецианского карнавала»), а в своих этюдах творчески отражает воздействие Каприсов Паганини. Ф. Лист считал, что своей самобытной игрой на фортепьяно Шопен больше, чем кто-либо другой приближался к сути творческой манеры

Паганини, превращая фортепьяно также в совершенно другой инструмент, как Паганини – скрипку.

В 1830 году во Франкфурте Паганини знакомится с Р. Шуманом. Искусство Паганини ошеломило Шумана и прекратило его колебания, что выбрать – литературу, философию, искусство или музыку. Шуман перекладывает Каприччи для фортепьяно, начинает писать роман «Вундеркинды», посвященный проблеме синтеза виртуозного совершенства и артистической выразительности.

Шуман оценил искусство Паганини как «поворотный пункт в виртуозности».

Сочинил фортепьянное сопровождение к некоторым каприсам Паганини.

Ф. Лист под влиянием Паганини понял, что идет неверным путем, что величие артиста – в глубине мысли, в слиянии художественной концепции с совершенным ее выражением. Паганини пробудил в нем «вулкан сердца». Создает «Большую фантазию» на «Кампанеллу» Паганини, превосходящую по трудности все, что было до него создано для фортепьяно. Делает транскрипции Каприсов Паганини.

Сильнейшее влияние оказал Паганини на Г.Эрнста. Л.Массар – ученик Р. Крейцера, друг Листа, учитель Г. Венявского, Ф. Ондричка, Ф. Крейцера – передал им многие заветы Паганини. Он понял многие особенности скрипичной техники Паганини, рассчитанные на невиданную стремительность движения, колористическое богатство, симфоническую полнозвучность фактуры.

Л. Массар и Ш. Берио уяснили, что позиционная игра неприемлема, что Паганини нашел иной принцип движения, когда плечо, предплечье и большой палец левой руки опережают движения кисти и пальцев, готовят для них поле действия, чем обеспечивается эластичность и точность переходов и скачков.

Они уловили распластанное положение кисти и пальцев на инструменте, дающее возможность больших растяжек, и своеобразие проведения смычка в кантилене, которое противоречило классическому типу звукоизвлечения.

Тема Каприса №24 была использована И. Брамсом в его Вариациях, С. Рахманиновым - в «Рэпсодии на тему Паганини», а также В. Лютославским.

Композиторское наследие Н.Паганини

5 концертов для скрипки с оркестром, 8 сонат для скрипки с оркестром (в том числе «Наполеон» на IV струне), соната для альты. Вариации на темы из опер: Россини – «Моисей» (на IV струне), «Танкред», «Золушка»; Паэзиелло – «Прекрасная мельничиха» (для скрипки соло), «Ведьмы» (на тему балета Зюсмайера); на английский гимн и др.

Вариации на народные темы: «Венецианский карнавал», «60 этюдов в форме вариаций» (Barcaraba), 30 сонат для скрипки и гитары, 21 квартет с гитарой, 3 смычковых квартета, фантазия «Буря».

Пьесы: «Cantabile», «Moto perpetuo», «Cantabile и вальс» (для К.Сивори, единственного ученика Паганини).

24 Каприса для скрипки соло.

Каприсы Паганини, op.1

Занимают особое место в творчестве Николо Паганини. В них Паганини положил начало романтическому направлению в инструментальной музыке и исполнительстве.

Судьба : при своем появлении были отвергнуты консервативными академическими кругами. Профессора Парижской консерватории объявили их мистификацией, отрицали возможность их исполнения.

В Каприсах Паганини открывает новый мир художественных образов. Стремительность пассажей, смелые скачки, сложные аккорды, тонкость и богатство штрихов не выдуманы, а порождены новым мироощущением, новым складом человека XIX века.

Написаны в 1801-1802 гг. (в 19 лет). Одно из немногих сочинений, изданных при жизни Паганини, (все остальные произведения, за исключением сонат для скрипки и гитары, были опубликованы после его смерти). Это были годы национально-освободительной борьбы Италии против Австрии. Паганини увлечен героическими идеями, до изнеможения работает на инструменте. В Каприсах проявились смелые импровизации, полет фантазии, отказ от традиционной манеры игры.

Истоки: «Трель дьявола» Дж. Тартини поразила воображение Паганини.

В Каприччи П. Локателли для него открылась новая система игры на скрипке. Локателли в Каприччи намного опередил свое время, но распространения в исполнительской практике они не получили и были забыты.

В XVI-XVIII веках в итальянском скрипичном искусстве господствовал культ пения. Колорит и тембр отступали перед певучим звуком скрипки. П. Локателли первым нарушил эти традиции.

«24 Каприса» Николо Паганини – результат изучения Каприччи Локателли. Это энциклопедия романтического скрипичного искусства, экстракт нового музыкального стиля. Влияние Локателли в них очень сильно (есть сходство приемов, мелодических оборотов).

Паганини смелее и шире решает задачу, поставленную Локателли. У Локателли – технические формулы, у Паганини – музыкально-законченные образы.

Аналогия: Сонаты и партиты Баха для скрипки соло.

Бах и Паганини по-разному выявляют художественные возможности скрипки как самостоятельного (без сопровождения) инструмента.

Новаторство Паганини:

1. расширение выразительных и красочных возможностей скрипки-колористическая трактовка инструмента.
2. гитарные влияния в скрипичной технике Паганини:
 - а) техника *pizzicato*,
 - б) техника двойных флажолетов,
 - в) специфические виды растяжки пальцев,
 - г) связная игра аккордами,
 - д) перестройка струны и повышение строя скрипки,

Мелодизм Паганини: в Каприсах Паганини создает новый мелодический стиль, положивший начало романтической инструментальной музыке. Паганини обладал ярким мелодическим даром. Его мелодика широкого эмоционального диапазона – от нежной лирики до страстной драматической напряженности. Ее истоки – благозвучная и сладостная мелодика Россини и Беллини, опирающаяся на итальянское народно- песенное творчество.

Вместе с тем он внес в итальянский мелодический стиль и новые интонационные элементы, идущие от характера его собственного исполнительства.

Новые принципы мелодического развития, использование новых выразительных средств неотделимы от созданных Паганини романтических музыкальных образов. Новизна и необычность этих средств придавали им фантастичность, которую современники Паганини считали характернейшей чертой создаваемых Паганини «видений».

Г.Гейне: «Каждым взмахом своего смычка Паганини вызывал перед моими глазами зрительные образы и картины».

Г.Берлиоз: «Мелодия Паганини – это большая итальянская мелодия, но у него она звучит несравненно более трепетно – страстно, более взволнованно, нежели в самых прекрасных сочинениях оперных композиторов его страны».

Народность, национальные черты:

1. напевность, пластичность мелодий, обилие танцевальных ритмов. Более 1/3 каприсов написаны в размере 6/8, на основе которого строятся многие итальянские народные танцы- сальтарелла, форлана, тарантелла, сицилиана.
2. влияние итальянской народной музыки – Каприс №20 – мелодия на фоне непрерывно звучащего «волынного» баса.
3. элементы жанровости – Каприс №9 («Охота»), №13 – различные оттенки человеческого смеха – кокетливого женского, раскаты мужского. В Каприсе №14 – миниатюрном марше – скрипка демонстрирует огромные динамические нарастания: фанфарные звучности удваиваются, утраиваются, учетверяются, превращая скрипку в целый оркестр.

Многие каприсы построены на использовании приема диалога 2-х разнохарактерных голосов (№№ 6, 7, 15, 17). Слушателям казалось, что это звучит не один, а два инструмента.

Каприс №21 – страстный любовный дуэт с интонациями вздохов, полный романтической патетики.

4. вариационность, основанная на характерных приемах итальянского народного импровизационного искусства. Это важнейшее средство раскрытия нового романтического содержания. Паганини раздвинул рамки и расширил масштабы вариационной формы, внес новые элементы, усиливающие ее контрастность и динамичность (Каприс №24).

Значение Каприсов Паганини:

Они совершили переворот в скрипичном языке, скрипичной выразительности. Паганини добился предельной концентрации выразительности в сжатых построениях.

Контрасты тембров, регистров, звучаний, образных сопоставлений, разнообразие эффектов – все это свидетельствовало о создании Паганини собственного языка, которым может говорить скрипка. Он имитирует звучание природы, человеческого голоса, характерную жанровость.

5 концертов для скрипки с оркестром:

№1 – D-dur (1811г.)

№2 – h-moll (1826г.)

№3 – _-dur (1826 г.) не издан

№4 – d-moll (1829г.)

№5 – a-moll (1830 г.) не издан

Концерт №1 D-dur

Написан в 1811 году. Прообразом послужил концерт №1 П. Роде.

1 часть – героика, фанфарность победных интонаций, драматические контрасты.

Грандиозный пафос, эпический размах и широта дыхания, героическое начало органично соединяется с романтически приподнятой лирикой и феерической скерциозностью, театральностью.

Многожанровость – характерная черта музыки Паганини. Она служит созданию основного романтического образа героя, как бы окруженного гротесковыми масками.

Драматургическое развитие охватывает не только 1 часть, но и весь цикл.

Лирическая сторона находит дальнейшее развитие во II части. Adagio концерта – это искусство инструментального пения. Фантастическая сторона – в Рондо, стремительном скерцо, предвосхищающем «Кампанеллу».

Концерт №2 h-moll

Написан в 1826 году. По сравнению с Концертом №1 в нем нет той открытой театральности, героического пафоса, «демоничности». В музыке преобладают углубленные лирические и радостно-ликующие чувства. Это одно из наиболее просветленных и праздничных сочинений Паганини.

Стиль: ближе не к французской (как в концерте №1), а к венской школе (Гайдн, Моцарт, Бетховен –отчасти).

Во многом – новаторский.

Г.Берлиоз о концерте №2: «...пришлось бы написать целую книгу, если бы я захотел рассказать обо всех тех новых эффектах, остроумных приемах, о благородной и величественной структуре и оркестровых комбинациях, о которых и не подозревали до Паганини».

Форма: 1 часть – сонатное Allegro, 2 часть – ария, близкая народной песне, финал – «Кампанелла».

Содержание: 1 часть – помпезность в главной партии придает ей характер торжественный, динамичный. В побочной партии использует струну «ля» в высоком регистре, что придает ей особую задушевность. Виртуозные элементы в 1 части относительно несложные, не перегружают изложение, создают красочность фактуры. В небольшой разработке – мелодия, о красоте которой Берлиоз сказал, что у Паганини она «...звучит более трепетно, страстно, более взволнованно, чем в самых прекрасных произведениях оперных композиторов его страны».

Паганини использует в 1 части элементы скерцинности, в репризе апофеозом звучит побочная партия.

II часть – Безмятежная мелодия, лишь в конце украшает ее орнаментами, растворяется в двойных флажолетах. Близка народной песне.

Финал: - «Кампанелла» - кульминация концерта и кульминация всего творчества Паганини. После нее он не создал ничего равного по полетности, блеску, огненной динамике, многоцветности (сближает ее с Каприсом №24). «Кампанелла» превосходит 24-ый Каприс красочностью, цельностью образа, симфоническим размахом мышления. Эпизоды между рефренами – своеобразные характерные вариации, развивают основное настроение, раскрывают богатство интонаций темы. Построение музыкального потока эмоциональными волнами – особенности романтического построения, предвосхитившие многие места в симфонических поэмах (Ф. Лист).

Концерты №3 и №4 менее самобытны, чем №№1 и 2, во многом повторяют находки первых двух. Первые части близки к Концерту №1. Вторые части близки спокойной лирике Концерта №2.

Финалы – блестящее рондо –«польское» в Концерте №3 и «галантное» - в концерте №4.

Список использованной литературы:

И.Ямпольский. «Никколо Паганини», М.,Музгиз, 1961г.

И.Ямпольский.»Каприччи Н.Паганини», М., Музгиз, 1962г.

К. Мострас «24 каприса для скрипки соло Н.Паганини»,

Методические комментарии. – М., Музгиз, 1959г.

В.Григорьев. « Никколо Паганини. Жизнь и творчество», М., «Музыка», 1987г.