**Ребята, прочитайте внимательно материал**

**по теме**

**«Инструментальный концерт »**

**КОНЦЕРТ (итал. concerto), одночастное или многочастное музыкальное произведение для одного или нескольких солирующих инструментов и оркестра.**

**Концерт (в переводе с латинского – состязание) – музыкальный жанр, в основе которого лежит противопоставление солиста (или солистов) всему оркестру. Впервые слово «концерт» было применено в XVI веке в Италии. К началу XVIII века существовало два типа концерта.**

**В концертах *первого типа* небольшая группа инструментов противопоставлялась большей группе. Такие концерты назывались кончерто гроссо. Автором концертов такого типа является итальянский композитор Арканджело Корелли**(1653-1713)**.**

***Второй тип* инструментального концерта – для солирующего инструмента с оркестром. Он состоял из трёх частей. Первая, быстрая, почти всегда имела форму рондо. Вторая – медленная, сочинялась в свободной форме. В третьей части – финале,**композиторы часто возвращались к форме рондо**. Антонио Вивальди**(1678-1741)**, один из самых знаменитых и плодовитых композиторов итальянского барокко, написал около 500 сольных инструментальных концертов.**

**КОНЦЕРТ ЭПОХИ БАРОККО**



К началу 18 в. в обиход вошло несколько типов концерта. В концертах первого типа небольшая группа инструментов – концертино (concertino, «маленький концерт») – противопоставлялась большей группе, которая называлась, как и само произведение, кончерто гроссо (concerto grosso, «большой концерт»). Среди известных сочинений этого типа – 12 кончерто гроссо (op. 6) Арканджело Корелли, где концертино представлено двумя скрипками и виолончелью, а кончерто гроссо – более широким составом струнных инструментов. Концертино и кончерто гроссо связываются basso continuo («постоянным басом»), который представлен типичным для барочной музыки аккомпанирующим составом из клавишного инструмента (чаще всего клавесина) и басового струнного инструмента. Концерты Корелли состоят из четырех и более частей. Многие из них напоминают по форме трио-сонату, один из популярнейших жанров барочной камерной музыки; другие, состоящие из ряда танцев, более походят на сюиту.

Другой тип барочного концерта сочинялся для солирующего инструмента с аккомпанирующей группой, которая называлась ripieno или tutti. Такой концерт обычно состоял из трех частей, причем первая почти всегда имела форму рондо: вступительный оркестровый раздел (ритурнель), в котором экспонировался основной тематический материал части, целиком или фрагментами повторялся после каждого сольного раздела. Сольные разделы обычно давали исполнителю возможность блеснуть виртуозностью. Они часто развивали материал ритурнеля, но нередко состояли лишь из гаммообразных пассажей, арпеджио и секвенций. В конце части обычно появлялся ритурнель в своей исходной форме. Вторая, медленная часть концерта носила лирический характер и сочинялась в свободной форме, иногда в ней использовался прием «повторяющегося баса». Быстрая финальная часть часто бывала танцевального типа, и весьма часто автор возвращался в ней к форме рондо. Антонио Вивальди, один из самых знаменитых и плодовитых композиторов итальянского барокко, написал множество сольных концертов, в том числе четыре концерта для скрипки, известные под названием Времена года. У Вивальди есть также концерты для двух и более солирующих инструментов, где сочетаются элементы форм сольного концерта, кончерто гроссо и даже третьего типа концерта – только для оркестра, который иногда называли concerto ripieno.

Среди лучших концертов эпохи барокко можно назвать произведения Генделя, причем его 12 концертов (op. 6), опубликованные в 1740, написаны по образцу кончерто гроссо Корелли, с которым Гендель встречался во время своего первого пребывания в Италии. Концерты И.С. Баха, среди которых семь концертов для клавира, два для скрипки и шесть т.н. Бранденбургских концертов, в общем тоже следуют модели концертов Вивальди: их, как и произведения других итальянских композиторов, Бах изучал весьма ревностно.

**КЛАССИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ**



Хотя сыновья Баха, особенно Карл Филипп Эмануэль и Иоганн Кристиан, сыграли важную роль в развитии концерта во второй половине 18 в., на новую высоту подняли жанр не они, а Моцарт. В многочисленных концертах для скрипки, флейты, кларнета и других инструментов, а особенно в 23 клавирных концертах Моцарт, обладавший неистощимой фантазией, синтезировал элементы барочного сольного концерта с масштабностью и логичностью формы классической симфонии. В поздних фортепианных концертах Моцарта ритурнель превращается в экспозицию, содержащую ряд самостоятельных тематических идей, оркестр и солист взаимодействуют как равноправные партнеры, в сольной партии достигается небывалая ранее гармония между виртуозностью и выразительными задачами. Даже Бетховен, который качественно изменил многие традиционные элементы жанра, явно рассматривал манеру и метод моцартовского концерта как идеал.

Бетховенский скрипичный концерт ре мажор (op. 61) начинается развернутым оркестровым вступлением, где основные идеи представлены в чеканной форме сонатной экспозиции. Начальная тема имеет маршеобразный вид, что типично для классического концерта, а у Бетховена данное качество подчеркнуто важной ролью литавр. Вторая и третья темы более лиричны и экспансивны, но в то же время сохраняют благородную изысканность, заданную первой темой. При вступлении солиста, однако, все изменяется. В результате неожиданного поворота на первый план выходят второстепенные мотивы оркестровой экспозиции, поданные в блестящей фактуре солирующего инструмента: каждый элемент переосмысливается и заостряется. Затем солист и оркестр соревнуются в развитии разных тем, а в репризе повторяют основной тематический материал как партнеры. Ближе к концу части оркестр замолкает, чтобы дать возможность солисту выступить с каденцией – протяженной импровизацией, цель которой продемонстрировать виртуозность и изобретательность солиста (в нынешнее время солисты обычно не импровизируют, а играют записанные каденции других авторов). Каденция по традиции заканчивается трелью, после которой следует оркестровое заключение. Бетховен, однако, заставляет скрипку напомнить лирическую вторую тему (она звучит на фоне спокойного оркестрового аккомпанемента) и после этого постепенно переходит к блестящему заключению. Вторая и третья части в концерте Бетховена связаны коротким пассажем, за которым следует каденция, причем подобная связка еще ярче оттеняет сильный образный контраст между частями. Медленная часть основана на торжественной, почти гимнической мелодии, которая дает достаточно возможностей для ее искусной лирической разработки в сольной партии. Финал концерта написан в форме рондо – это подвижная, «игровая» часть, в которой простая мелодия, своей «рубленой» ритмикой напоминающая о народных скрипичных наигрышах, перемежается с другими темами, хотя и контрастирующими с рефреном рондо, но сохраняющими общий танцевальный склад.

**ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК**

Некоторые композиторы этого периода (например, Шопен или Паганини) полностью сохраняли классическую форму концерта. Однако они усвоили и новации, внесенные в концерт Бетховеном, такие, как сольное вступление в начале и интеграция каденции в форму части. Весьма важной чертой концерта в 19 в. стала отмена двойной экспозиции (оркестровой и сольной) в первой части: теперь в экспозиции оркестр и солист выступали вместе. Подобные новации характерны для больших фортепианных концертов Шумана, Брамса, Грига, Чайковского и Рахманинова, скрипичных концертов Мендельсона, Брамса, Бруха и Чайковского, виолончельных концертов Элгара и Дворжака. Другого рода нововведения содержатся в фортепианных концертах Листа и в некоторых произведениях других авторов – например, в симфонии для альта с оркестром Гарольд в Италии Берлиоза, в Фортепианном концерте Бузони, где вводится мужской хор. В принципе же форма, содержание и типичные для жанра приемы очень мало изменились в течение 19 в. Концерт устоял в соперничестве с программной музыкой, которая оказала сильное влияние на многие инструментальные жанры второй половины этого столетия.

**ДВАДЦАТЫЙ ВЕК**

Художественные революции, совершившиеся в течение первых двух десятилетий 20 в. и периода после Второй мировой войны, не слишком сильно трансформировали основную идею и облик концерта. Даже концерты столь ярких новаторов, как Прокофьев, Шостакович, Копленд, Стравинский и Барток, не далеко отходят (если вообще отходят) от основных принципов классического концерта. Для 20 в. характерно возрождение жанра кончерто гроссо (в сочинениях Стравинского, Воан Уильямса, Блоха и Шнитке) и культивирование концерта для оркестра (Барток, Кодай, Хиндемит). Во второй половине века популярность и жизнеспособность жанра концерта сохраняются, и ситуация «прошлого в современности» типична в таких разных сочинениях, как концерты Джона Кейджа (для подготовленного фортепиано), Софии Губайдулиной (для скрипки), Лу Харрисона (для фортепиано), Филиппа Гласса (для скрипки), Джона Корильяно (для флейты) и Дьердя Лигети (для виолончели).

Ребята, музыка к уроку находиться в отдельной папке.