Санкт-Петербургское государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Колледж «Звёздный»

Концерт как музыкальный жанр

Преподаватель Хайруллина Г. Р.

г. Санкт-Петербург, 2022 г.

«Концерт» (лат. - Сoncerto, нем. - Konzert, итал. - Сoncerto) - в буквальном переводе означает состязание (голосов) - это произведение для многих исполнителей, в котором меньшая часть участвующих инструментов или голосов противостоит большей их части или всему ансамблю, выделяясь за счёт тематической рельефности музыкального материала, красочности звучания, использования всех возможностей инструментов или голосов. С конца XVIII века наиболее распространены концерты для одного солирующего инструмента с оркестром, реже встречаются концерты для нескольких инструментов с оркестром - "двойной", "тройной", "четверной". Особые разновидности составляют концерты для одного инструмента (без оркестра), концерты для оркестра (без строго определённых сольных партий), концерты для голоса (голосов) с оркестром, концерты для хора а cappella. В прошлом были широко представлены вокально-полифонические концерты и concerto grosso. Важными предпосылками возникновения концерта как жанра было сопоставление хоров, солистов и инструментов, впервые получившее широкое применение у представителей венецианской школы. Самые ранние концерты возникли в Италии на рубеже XVI-XVII веков в вокально-полифонической церковной музыке. Высшую стадию развития церковного вокального концерта полифонического стиля представляют возникшие в 1-й половине XVIII в. кантаты Иоганна Себастьяна Баха, которые сам он называл «concerti».

Жанр концерта нашёл широкое применение в русской церковной в многоголосных произведениях для хора a cappella, относящихся к области партесного пения. Теория "творения" таких концертов была разработана Николаем Павловичем Дилецким.

В XVII веке, первоначально в Италии, принцип "соревнования", "состязания" нескольких солирующих голосов проникает в инструментальную музыку - в сюиту и церковную сонату, подготавливая появление жанра инструментального концерта. На контрастном сопоставлении-соревновании оркестрового tutti и солистов основаны возникшие в конце XVII века первые образцы инструментального концерта Джованни Бонончини и Джузеппе Торелли. Фактически, форма концерта сложилась в 1-й половине XVIII века в творчестве Антонио Вивальди. По форме это трёхчастная композиция с двумя быстрыми крайними частями и медленной средней частью. Быстрые части обычно основывались на одной, реже на 2 темах. Тема эта проходила в оркестре в неизменном виде как рефрен-ритурнель (монотемное allegro рондального типа). Партия солирующего инструмента в сольных концертах вначале выполняла преимущественно связующие функции, но по мере эволюции жанра приобретала всё более ясно выраженный концертный характер и тематическую самостоятельность. Развитие музыки строилось на противопоставлении tutti и solo, контрасты которых подчёркивались динамическими средствами. Преобладала фигурационная фактура ровного движения гомофонного или полифонизированного склада. Концертирование солиста, как правило, имело характер орнаментальной виртуозности. Средняя часть писалась в ариозном стиле: обычно патетическая ария солиста на фоне аккордового аккомпанемента оркестра. Такой тип концерта, получивший к тому времени всеобщее распространение, использовал в своих клавирных концертах Иоганн Себастьян Бах. Его сочинения, как и концерты для клавира и оркестра Георга Фридриха Генделя, положили начало развитию фортепианного концерта

Во 2-й половине XVIII века сформировался классический тип сольного инструментального концерта, чётко откристаллизовавшийся у венских классиков.

В концерте утвердилась своеобразная форма сонатно-симфонического цикла, так как концертный цикл, как правило, насчитывал только 3 части, в нём отсутствовала 3-я часть полного, четырёхчастного цикла, то есть менуэт или (впоследствии) скерцо. В 1-й части Концерта применялся принцип двойной экспозиции - сначала темы главной и побочной партий звучали в оркестре в основной тональности, и лишь после этого во 2-й экспозиции они излагались при главенствующей роли солиста. Главная тема в той же основной тональности, а побочная - в другой, отвечающей схеме сонатного allegro. Сопоставление, соревнование солиста и оркестра проходило преимущественно в разработке. В концерте предусматривалась импровизация солиста на темы сочинения - «каденция», которая располагалась на переходе к коде. У Моцарта фактура концерта, оставаясь преимущественно фигурационной, мелодизирована, прозрачна, пластична, у Бетховена исполнена напряжения в соответствии с общей драматизацией стиля. Оба композитора избегают какого-либо штампа в построении своих концертов, зачастую отходя от принципа двойной экспозиции. Концерты Моцарта и Бетховена составляют высочайшие вершины развития этого жанра.

В эпоху романтизма наблюдается отход от классического соотношения частей в концерте. Романтики создали одночастный концерт двух типов: малой формы – « концертштюк» (позднее – «концертино»), и крупной формы, соответствующей по построению симфонической поэме, в одночастности претворяющей черты четырёхчастного сонатно-симфонического цикла. В романтическом концерте важнейшее значение приобрели монотематизм, лейтмотивные связи, принцип «сквозного развития». Яркие образцы романтического поэмного одночастного концерта создал Ференц Лист. Впоследствии наметились две разновидности концерта – «виртуозный» и «симфонизированный». В виртуозном концерте на 1-й план выступает не тематическая разработка, а принцип контраста кантилены и моторики, различных типов фактуры, тембров. Для него характерно полное первенство солиста и подчиненная (аккомпанирующая) роль оркестра. В симфонизированном концерте развитие музыки основано на симфонической драматургии, принципах тематической разработки, на противопоставлении образно-тематических сфер. Здесь драматургическая активность оркестра приводит к относительному равноправию партии солиста и оркестра, а виртуозность стала средством драматического развития. Внедрение симфонической драматургии в концерт обусловливалось его сближением с симфонией в образно-художественном, идейном смысле. Симфонизация проникла и в каденцию. Если в виртуозном концерте каденция предназначалась для показа технического мастерства солиста, в симфонизированном она включилась в общее развитие музыки. Уже со времени Бетховена каденции начали писать сами композиторы; в пятом фортепианном концерте Бетховена каденция становится органической частью формы произведения. Однако четко разграничить виртуозность и симфонизированность в концертах не всегда возможно, чаще в произведении оба этих критерия сочетаются.

К жанру концерта композиторы часто обращались и в [XX веке](https://ru.wikipedia.org/wiki/XX_%D0%B2%D0%B5%D0%BA): широко известны [фортепианные](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BE) концерты [Сергея Рахманинова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Сергея Прокофьева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Дмитрия Шостаковича](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%2C_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Игоря Стравинского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C_%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Белы Бартока](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%BE%D0%BA%2C_%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%B0), [Дариуса Мийо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%B9%D0%BE%2C_%D0%94%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8E%D1%81), [Пауля Хиндемита](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%82%2C_%D0%9F%D0%B0%D1%83%D0%BB%D1%8C), [Арнольда Шёнберга](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%91%D0%BD%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B3%2C_%D0%90%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4), [Альбана Берга](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B3%2C_%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B0%D0%BD), [Антона Веберна](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%2C_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD).

Список использованной литературы:

1. Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М.: Классика XXI, 2013. 256 с.

2. Музыкальная литература: Учеб. Пособие. М.: Музыка, 2014. 295 с.

3. Оннегер А. О музыкальном искусстве. Л.: Музыка, 1979. 264 с.

4. Раабен Л.Н. Советский инструментальный концерт. М.: Музыка, 2017. 308 с.

5. Соловцов А.А. Концерт. Москва: Музгиз, 2013. 59 с.