



Искусствоведение

УДК 78.082.4

В.А. Метлушко

Н.В. Дворецкий

Метлушко Владимир Александрович, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: vmetluh@mail.ru

Дворецкий Никита Владимирович, магистрант 2 курса направления подготовки 53.04.01 «Музыкально-инструментальное искусство» факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: dvoretsky95@bk.ru

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО КОНЦЕРТА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А. ВИВАЛЬДИ

В данной статье рассмотрена история возникновения и становления жанра инструментального концерта. Определены этапы развития жанра от его зарождения до XX века. Проанализировано творчество А. Вивальди и выявлена его значимость в формировании инструментального концерта.

Ключевые слова: инструментальный концерт, жанр, tutti, concerto grosso, цикл, А. Вивальди, «Времена года».

V.A. Metlushko

N.V. Dvoretzky

Metlushko Vladimir Alexandrovich, candidate of history of arts, head of department of orchestral strings, wind and percussion instruments of «Conservatory» faculty of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: vmetluh@mail.ru

Dvoretzky Nikita Vladimirovich, 2nd year master student of training direction 53.04.01 «Musical and instrumental art» of «Conservatory» faculty of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: dvoretzky95@bk.ru

PECULIARITIES OF DEVELOPMENT OF THE GENRE OF INSTRUMENTAL CONCERTO ON THE EXAMPLE OF A. VIVALDI'S WORK

This article examines the history of the development of the instrumental concert genre. The stages of the genre's development from its inception to the XX century are determined. The work of Vivaldi is analyzed and its role in the development of the instrumental concert is revealed.

Key words: instrumental concert, genre, tutti, concerto grosso, cycle, A. Vivaldi, «The Seasons».

Концерт является одним из немногих жанров, востребованных во все времена развития музыкальной культуры. Причиной этому может служить возможность самовыражения музыкантов, легкость исполнения в сравнении другими жанрами, а также доступность для слушателей.

Жанр concerto grosso был в самом расцвете с конца XVII до первой половины XVIII века. Его предшественники – вокально-инструментальный

концерт, оркестровая и органная канцона, ансамблевая соната – sonata da camera и соната da chiesa.

Для жанра концерта характерен принцип диалогичности (сопоставление между собой солиста и хоровых групп). Концертная форма самодостаточна и находится между классическим тематическим дуализмом и монотематикой. Таким образом обеспечено тематическое единство и необходимая степень контраста. Также у исполнителя есть возможность продемонстрировать свое мастерство в сольных эпизодах.

Появление совершенно новых композиционных структур стало следствием распространения симфонического метода, прежде всего, сонатной формы с противопоставлением главной и побочной партий сонатно-симфонического цикла с его классическим четырехчастным строением (вместо барочного сюитного принципа построения цикла). Эти открытия не могли не повлиять на жанр инструментального концерта. Теперь солист становится равноправным участником действия наряду с оркестром. Начиная с эпохи классицизма, это становится ведущей чертой концертного жанра. От концерта эпохи барокко заимствуется трехчастная структура (быстро – медленно – быстро). Формируется понятие двойной экспозиции и каденции.

В XIX веке указанные характеристики окончательно утверждаются как неотъемлемый признак концертности. В связи с этим развивается практика сольных публичных концертов.

У композиторов-романтиков зарождается подход к слиянию различных жанров и видов искусств. Это четко прослеживается в творчестве Ф. Листа и Ф. Шопена. Основные новации, отличающие концерт эпохи романтизма, связаны с изобретением новых техник игры на таких инструментах, как фортепиано, скрипка, виолончель. На этот период приходится формирование новых разновидностей инструментального концерта: одночастные концерты, концертштюк и концертино. Появляются новые принципы развертывания тематического материала – моноинтонационность, монотематизм,

микромонотематизм. В это время происходит разделение жанра на два основных типа: виртуозный, где закономерно преобладает тип виртуозного солирования, заключающийся в презентации богатых технических возможностей исполнителя, и симфонизированный. Для данного направления характерно стремление к развитию музыки на основе симфонической драматургии, принципов тематической разработки и контраста образно-тематических эпизодов. Совершенствование оркестровых инструментов (прежде всего, духовой группы), изобретение новых привело к расширению выразительных возможностей оркестра.

Характерным признаком инструментального концерта в XX веке становится появление высокохудожественных произведений для солирующих инструментов, несмотря на «конфликт» многих течений музыки XX века с понятием концертности как элемента традиции, например, стремление использовать различные тембры симфонического оркестра в качестве солирующих. Другой отличительной особенностью концертного жанра стало тяготение к камерности, что повлекло за собой модификацию оркестровых и ансамблевых составов. Эта тенденция отражена в камерном концерте для солирующего инструмента с оркестром, где происходит равноправный диалог солиста с представителями отдельных тембровых групп или целыми тембровыми группами.

Рассмотрим некоторые особенности жанра концерта на примере творчества А. Вивальди. Композитор известен своим особым вниманием к данному жанру, который привлекал его своей доступностью для широкой аудитории и динамикой трехчастного цикла. В этом цикле преобладали быстрые темпы и контрастные сочетания солирующего инструмента с оркестровым *tutti*.

Обладая острым чувством звукового колорита, Вивальди создавал концерты для самых различных составов – издано более 500 концертов. Из них 344 написаны для одного инструмента с сопровождением и 81 для двух или трех инструментов. Среди сольных концертов – 220 скрипичных.

С развитием сольного концерта первая фугированная быстрая часть уступила место концертному рондо, где основная тема повторяется и контрастирует с новыми эпизодами. В отличие от трех-пятичастной композиции в цикле, количество частей сократилось до трех, при этом утвердился следующий динамический принцип: быстро – медленно – быстро.

В написанных Вивальди темах зачастую можно услышать интонации, свойственные полифоническому тематизму, например, репетиции после скачка, «баховские» ломаные ходы и др. Первая интонация его известного Концерта a-moll (op. 3 № 6) могла бы быть ходом в форме фуги, однако обилие повторений и секвенционное развитие придает ей, несмотря на минорную тональность, танцевальный характер. Для Вивальди характерно такое свободное сочетание разного рода интонационных мотивов даже в рамках одной темы.

Более простым примером может служить тема из начала *Concerto grosso* «Весна» из цикла «Времена года», ее характер помогает определить танцевальная ритмичность, акцентированная переключками оркестровых групп.

Особую ценность для композиции первой части концерта имеет заложенная в главной его теме активность, энергия движения. Периодически возникая в *Allegro*, словно возвращаясь, она одновременно провоцирует общее движение в рамках формы и объединяет ее, сохраняя задуманный композитором образ.

Динамичное и тематически насыщенное движение в первых частях цикла контрастирует с напряженностью медленных частей, которые отличаются однородным тематическим материалом и простой структурой. Медленные части, спокойные и умиротворенные, могут иметь пасторальный характер (например, концерт «Весна») или отличаются глубоким лиризмом. Кроме того, они способны передать интенсивность чувств (например, *Concerto grosso* op. 3 № 11) или выразить силу скорби (жанр пассакальи). Музыка в таких случаях в основном однопланова, поскольку отсутствуют

контрасты внутри композиции как со стороны тематизма, так и со стороны структуры. Тем не менее в ней присутствует движение, которое проявляется в свободном развертывании лирической мелодии, в выразительном контрапункте между верхними голосами, в дуэте или в вариативном развитии пассакалии.

В финальных частях музыкальных произведений тематизм обычно прост и внутренне однороден, ближе к народным жанровым источникам, в отличие от тематизма, присущего первым частям. Для того чтобы создать живой и динамичный образ, Вивальди часто использует быстрый темп в таких размерах, как $2/4$ или $3/8$, короткие фразы и танцевальный, синкопированный ритм. Однако не всегда концертные финалы динамически активны. Например, в *Concerto grosso op. 3 № 11* перед последней частью звучит возвышенная, печальная сицилиана, настроение которой в дальнейшем пронизывает весь финал. Ощущение беспокойства создается благодаря взволнованной пульсирующей теме, которую проводят солирующие скрипки, и хроматическому нисходящему движению в басовой линии, возникающему с четвертого такта – все это придает динамике финальной части концерта мрачный, суровый и беспокойный характер.

Уделяя большое внимание концертам в своем творчестве, Вивальди внес большой вклад в развитие этого жанра. Он утвердил форму, подобную рондо, для первых частей своих концертов. Именно она была позднее заимствована другими выдающимися композиторами, включая И.С. Баха. Также важно отметить следующие нововведения Вивальди: богатство выразительности образов, добавление программных элементов, установление типичной трехчастной структуры (как правило: быстро – медленно – быстро), концертная направленность, особое внимание к сольной партии, разработка мелодического материала, широкое разнообразие мотивов и тем, а также расширение ритмического и гармонического содержания.

Жанр концерта имеет свою специфику с учетом его исторического генезиса, пространственного, темброво-акустического функционирования. В

течение своего исторического существования концерт вступает в «диалог» с камерным ансамблем, симфонией и миниатюрой.

Сегодня жанр инструментального концерта продолжает развиваться, привлекая внимание композиторов и музыкантов со всего мира. Современный концерт синтезирует в себе не только особенности многих жанров с соответствующими типами тематизма и структурами форм, но и различные принципы композиторских техник, стилей, видов письма.

Список источников

1. *Арнонкур, Н.* Программная музыка – концерты Вивальди ор. 8 / Н. Арнонкур // Советская музыка. – 1991. – № 11. – С. 92-94.

2. *Друскин, М.С.* История зарубежной музыки второй половины XIX века. Выпуск четвертый / М.С. Друскин. – М.: Музгиз, 1963. – 584 с.

3. *Ливанова, Т.* История Западноевропейской музыки до 1789 года. В 2 т. Т. 1. По XVIII век / Т. Ливанова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1983. – 696 с.

4. *Розеншильд, К.* История зарубежной музыки: учебник для исполн. фак. консерваторий. Вып. 1. До середины XVIII века / К. Розеншильд. – М.: Музыка, 1969. – 535 с.

5. *Соловцов, А.А.* Концерт: научно-популярная литература / А.А. Соловцов. – 3-е изд., доп. – М.: Музгиз, 1963. – 60 с.