**КЛАССИЦИЗМ**

**Классици́зм** ([фр.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA)  — образцовый) — [художественный стиль](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C) и [эстетическое](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) направление в [европейской](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0) [культуре](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) [XVII](https://ru.wikipedia.org/wiki/XVII)—[XIX](https://ru.wikipedia.org/wiki/XIX) вв. Одной из важнейших черт которого было обращение к античному искусству как высшему образцу . Искусство классицизма отражало идеи гармонического устройства общества. Конфликты личности и общества, идеала и реальности, чувства и разума свидетельствуют о сложности искусства классицизма.

Художественное произведение, с точки зрения классицизма, должно строиться на основании строгих [канонов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD_%28%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29), тем самым обнаруживая стройность и логичность самого мироздания. Классицизм устанавливает строгую [иерархию жанров](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%8F_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%BE%D0%B2), которые делятся на высокие ([ода](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B4%D0%B0), [трагедия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F), [эпопея](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%8F)) и низкие ([комедия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F), [сатира](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B0), [басня](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%8F)). Каждый жанр имеет строго определённые признаки, смешивание которых не допускается.

**Живопись.**

 В живописи главное значение приобрели логическое развертывание сюжета, ясная уравновешенная композиция, четкая передача объема, с помощью светотени подчиненная роль цвета, использование локальных цветов (Н. Пуссен, К. Лоррен) . Четкая разграниченность планов в пейзажах выявлялась также с помощью цвета: передний план обязательно должен был быть коричневым, средний - зеленым, а дальний - голубым.

 Во второй половине XVIII в. живопись обращается к республиканским идеям античности, к образам мужественных борцов против тирании (Ж. Л. Давид) .

 **Архитектура.**

 Основой архитектурного языка классицизма стал ***ордер***, в пропорциях и формах близкий к античности. Архитектурный ордер — вид архитектурной композиции, состоящей из вертикальных (колонны, пилястры) и горизонтальных (антаблемент) частей в соответствующей архитектурно-стилевой обработке, в классической форме сформировавшийся в Древней Греции. Название ордер происходит от латинского «ordo» — строй, порядок.

 Различают пять классических ордеров: дорический, ионический и коринфский возникли в Древней Греции, тосканский и композитный — в Древнем Риме.

***Дорический ордер*** — возник в VI веке до н. э. на землях дорийцев. Лаконичный, мужественный, монументальный — во времена античности считался «мужским» ордером. Колонна прямая, утолщенная, без базы и украшений на капители.

***Ионический ордер*** — отличительной чертой ионического ордера является способ оформления капители, которая выполняется в виде двух противоположно расположенных волют. Ионический ордер во времена античности считался «женским» ордером, за счет своей утончённости, изысканности и дополнениями разнообразными украшениями.

***Кори́нфский о́рдер*** — представляет вариант ионического ордера, более насыщенный декором. Отличается колокообразоной капителью, покрытой стилизованными листями аканта.

***Тосканский ордер*** — является упрощенным вариантом дорического ордера, от которого отличается гладким фризом и колонной без канелюр.

***Композитный ордер*** — архитектурный ордер, возникший в Древнем Риме. Представляет собой сочетание элементов ионического и коринфского ордеров — в капители используются как волюты, так и орнамент в виде листьев аканта.

|  |  |
| --- | --- |
| *Преобладающие и модные цвета* | Белый, насыщенные цвета; зеленый, розовый, пурпурный с золотым акцентом, небесно-голубой |
| *Линии стиля классицизм* | Строгие повторяющиеся вертикальные и горизонтальные линии; барельеф в круглом медальоне, плавный обобщенный рисунок, симметрия |
| *Форма* | Четкость и геометризм форм, статуи на крыше, ротонда, для стиля ампир — выразительные помпезные монументальные формы |
| *Характерные элементы интерьера классицизма* | Сдержанный декор, круглые и ребристые колонны, пилястры, статуи, античный орнамент, кессонный свод, для стиля ампир военный декор (эмблемы), символы власти |
| *Конструкции* | Массивные, устойчивые, монументальные, прямоугольные, арочные |
| *Окна классицизма* | Прямоугольные, удлиненные вверх, со скромным оформлением |
| *Двери стиля классицизм* | Прямоугольные, филенчатые; с массивным двускатным порталом на круглых и ребристых колоннах; возможно украшенные львами, сфинксами и статуями |

Характерным элементом становится мраморная парадная лестница. Достигает расцвета садово-парковое искусство. В садах строения и деревья выделялись на фоне насаждений, подстриженных в виде ровных стенок — шпалер.

 **Мода классицизма.**

 Интерес к античности в одежде стал проявляться в 80-е годы XVIII века. Особенно это проявилось в *женском костюме*. В Европе возник новый идеал красоты, прославляющий естественные формы и прекрасные женские линии. Вошли в моду тончайшие гладкие ткани светлых тонов, особенно белого. Женские платья лишились каркасов, прокладок и нижних юбок и получили форму длинных, задрапированных складками туник, разрезанных по бокам и перехваченных поясом под грудью. Надевались они на трико телесного цвета. В качестве обуви служили сандалии с лентами. Причёски копировались с античности. В моде ещё остаётся пудра, которой покрывались лицо, руки, декольте. Среди аксессуаров использовались то тюрбаны из кисеи, украшенные перьями, то турецкие шарфы или кашмирские шали. А в повседневных платьях вырез прикрывался кружевной косынкой. Постепенно меняется причёска, и пудра уходит из употребления. В моду входят коротко стриженные волосы, закрученные в локоны, повязанные золотой лентой или украшенные венцом из цветов.

*Мужская мода* складывалась под влиянием англичан. Становятся популярными английский суконный фрак, редингот (верхняя одежда, напоминающая сюртук), жабо и манжеты. Именно в эпоху классицизма в моду входят мужские галстуки.

 **Литература.**

 Литература эпохи классицизма пропагандировала разум, побеждающий чувства. Конфликт между долгом и страстями – основа сюжета литературного произведения. Проведена реформы языка во многих странах и заложены основы поэтического искусства. Ведущие представители направления – Франсуа Малерб, Корнель, Расин. Главный композиционный принцип произведения – единство времени, места и действия. «Золотым веком» считают эпоху классицизма для театрального искусства, которое развивалось очень динамично и совершенствовалось. Театр был довольно профессиональным, а актёр на сцене не просто играл, а жил, переживал, оставаясь при этом самим собой. Театральный стиль был провозглашён искусством декламации*.*

 **КЛАССИЦИЗМ В МУЗЫКЕ.**

Музыкой периода классицизма или музыкой классицизма, называют период в развитии [европейской музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0) приблизительно между [1730](https://ru.wikipedia.org/wiki/1730) и [1820 годами](https://ru.wikipedia.org/wiki/1820_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) . Понятие классицизма в музыке устойчиво ассоциируется с творчеством [Гайдна](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D0%BD%2C_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86_%D0%99%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84), [Моцарта](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%82%2C_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3_%D0%90%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B9) и Бетховена, называемых [венскими классиками](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0) и определивших направление дальнейшего развития музыкальной композиции.

Понятие «музыка классицизма» не следует путать с понятием «[классическая музыка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)», имеющим более общее значение как музыки прошлого, выдержавшей испытание временем.

Основной особенностью данного направления является применение трёх приёмов: обязательного [аккомпанемента](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82), наличия сквозных тем и работы над темой и формой.

В творчестве венских классиков выражено динамическое понимание жизненных процессов, нашедшее наиболее полное воплощение в сонатной форме и обусловившее [симфонизм](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BC) многих их сочинений. С симфонизмом, в широком смысле, связаны расцвет ведущих инструментальных жанров эпохи — [***симфонии***](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F)***,***[***сонаты***](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0)***,***[***концерта***](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82_%28%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%29)***и камерного*** ***ансамбля***, окончательное формирование 4-частного сонатно-симфонического цикла.

Расцвет венской классической школы совпал с общим процессом становления ***симфонического оркестра*** — его стабильного состава, функциональной определённости оркестровых групп. Сложились главные классические ***типы камерных ансамблей*** — фортепианное трио, [струнный квартет](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%82) и другие. Из музыки для сольных инструментов особенно выделилась фортепианная музыка. Оперное творчество Моцарта открыло широкие перспективы развития различных типов оперы — лирической и социально-обличительной комедии, музыкальной драмы, философской оперы-сказки и других.

Каждый из мастеров венской классической школы обладал неповторимой индивидуальностью. Гайдну и Бетховену наиболее близкой оказалась сфера инструментальной музыки, Моцарт в равной мере проявил себя и в оперном, и в инструментальных жанрах. Гайдн больше тяготел к объективным народно-жанровым образам, юмору, шутке, Бетховен — к [героике](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%BA%D0%B0), Моцарт, будучи универсальным художником — к разнообразным оттенкам лирического переживания.

Центральной площадкой развития данного музыкального направления стала [Вена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BD%D0%B0), столица музыкальной культуры того времени. И если [Париж](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6) с его оперой и [Лондон](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BD) с его публичными концертами были задающими тон музыкальными городами Европы второй половины [XVIII века](https://ru.wikipedia.org/wiki/XVIII_%D0%B2%D0%B5%D0%BA), то Вена после смерти прославленного Моцарта и переезда в неё Бетховена занимала в мире музыки господствующее положение. И если Моцарт при жизни был скорее одним из известных венских композиторов, то Бетховен уже считал Вену венцом своей творческой карьеры.

 **Стабилизация оркестра**

 В баховскую эпоху принципиального различия между оркестром и ансамблем не существовало. Композиторы писали музыку для такого инструментального состава, который имелся «под рукой», то есть это был ансамбль со *случайным* подбором инструментов и *неуравновешенным* соотношением партий. Теперь же понятия «камерный ансамбль» – с одной стороны, и «симфонический оркестр» – с другой, четко дифференцируются, противопоставляются друг другу.

Оркестр стабилизируется: уточняется его состав, принципы организации, функции определенных оркестровых групп.

Основной группой оркестра становятся струнные-смычковые инструменты. Необычайно яркая выразительность (теплый, певучий тон, огромный диапазон, ровность звучания) позволила струнным взять на себя главную нагрузку в оркестре. Они распределились по квартетному, то есть 4х-голосному принципу (I скрипкам поручался самый высокий голос – сопрано, II скрипкам – альтовый, альты исполняли теноровый голос, а виолончели и контрабасы – басовый).

Семейство деревянных духовых инструментов поначалу было неполным – без кларнета. Он появился лишь в последних симфониях Гайдна и Моцарта. В оркестре деревянным духовым обычно поручались средние голоса, либо же дублирование основной мелодии. Поскольку тембр каждого духового инструмента отличается неповторимой окраской, они чудесно выделялись в соло, обычно небольших.

Из представителей медной духовой группы применялись только трубы и валторны. Медь была главной опорой оркестра в *f*, она чаще всего использовалась в tutti для создания блестящей, мощной звучности.

Единственный ударный инструмент оркестра XVIII века – литавры – подчеркивал кульминационные эпизоды, выделял ритмический рисунок, применялся в звукоизобразительных целях («раскаты грома»).

Принципиально новой деталью оркестра XVIII века стало отсутствие партии basso cоntinuo. Она оказалась ненужной, поскольку струнные и духовые инструменты сами образовали аккордовую основу.

В камерной музыке трио-состав (2 скрипки и партия basso cоntinuo, удвоенная виолончелью) уступает место струнному квартету, квинтету, фортепианному трио.

Переход к современному пониманию оркестра и ансамбля сопровождался отбором наиболее совершенных инструментов. Скрипки и виолончели полностью вытесняют старинные виолы, а динамичное фортепиано заслоняет «робкий» клавикорд и «хладнокровный» клавесин.

«Сдает» свои позиции орган. Его мощное звучание мало соответствует новому стилю с его тонкими нюансами и эмоциональной изменчивостью.

 **Формирование сонатно-симфонического цикла**

Со второй половины XVIII века основной формой инструментальной музыки становится сонатно-симфонический цикл. Он складывался постепенно, путем сложного отбора из большого круга более ранних инструментальных жанров – concerto grosso, старинной танцевальной сюиты, фуги, старинной сонаты. От танцевальной сюиты и концерта сонатно-симфонический цикл воспринял принцип цикличности, контрасты между частями; от фуги и старосонатной формы – ладотональные соотношения; от арии da capo – принцип репризности.

Еще в музыке И. С. Баха и его современников встречалась так называемая старинная сонатная (или старосонатная) форма, выраста­ющая, в свою очередь, из старинной двухчастной формы. Общее меж­ду ними — двухчастное строение и тональный план, состоящий в движении от Т к D (или к III ступени) в первой части и от D к Т во второй. Если в конце первой части старинной двухчастной формы возникает новый тематический материал, повторяющийся затем (в основной тональности) в конце второй части, можно говорить уже о старинной сонатной форме. В процессе дальнейшего исторического развития усиливается образная яркость второй темы (побочной), офор­мляются связующая и заключительная партии; в проведении главной темы в начале второй части (ее называют «разработка-реприза») усили­ваются черты разработочности. Полная сонатная форма возникает с выделением разработки и репризы в самостоятельные разделы.

Однако преемственно связанный с более ранними жанрами, сонатно-симфонический тип композиции качественно отличается от них. Раньше на протяжении одной части выдерживалось одно настроение, последовательно развивалась только одна музыкальная тема. Теперь же внутри одной части противопоставляются минимум две темы разного характера в разных тональностях.

В зависимости от исполнительского состава различаются несколько жанровых вариантов сонатно-симфонического цикла. Для оркестра создаются ***симфонии,*** для сольных инструментов (фортепиано) или их дуэтов с фортепиано – ***сонаты***, для камерных ансамблей – квартеты (чаще всего — струнные), трио, квинтеты и т. п. К сонатно-симфоническому циклу примкнул и ранее сложившийся жанр концерта для сольного инструмента с оркестром.

Развитие всех этих жанров тесно связано с возникновением принципа***сонатности*** – особого принципа музыкального мышления, предпола­гающего значительность и разнообразие тематического материала, наличие контрастных тем, способность их к интенсивному развитию, взаимодействию. Свое законченное вопло­щение этот принцип получает в *сонатной форме*. Полная сонатная форма, состоящая из трех разделов: экспозиции, разработки и репризы, – предполагает по­каз тематического материала, его развитие и возвраще­ние в измененном виде. Первым и необходимым условием сонатной формы выступает ***наличие то­нального контраста в экспозиции*** (главная партия — в главной тональности, побочная — в доминантовой или, при основном миноре, в параллельном мажоре) и ***снятие его в репризе*** (господство главной тональности; при основном миноре возможен одноименный мажор в побочной партии).

Общим для всех новых инструментальных жанров является ***циклическая многочастность*** (обычно 3 части в сонате, концерте и трио; 4 – в симфонии и квартете). Обязательно также присутствие контраста – тонального и темпового, вносимого медленной, как правило, второй частью, и наличие хотя бы одной части (обычно первой) в сонатной форме. Единство же создается преобладани­ем главной тональности (в ней пишутся первые, третьи, четвертые части; возможна замена минора одноименным мажором) и общим образно-эмоциональным строем.

Каждая часть такого сонатно-симфонического цикла выполняет определенные функции в создании целого. I часть отличается наибольшей действенностью. Именно в ней развитие музыкальных тем иногда может быть уподоблено театральной драме, где сталкиваются и взаимодействуют разные характеры, разные «лица». II часть контрастирует с первой большим спокойстви­ем, лирическим характером. III часть (в четырехчастном цикле) – менуэт – как бы непосредственно пере­несена в симфонию из быта. Финал, наиболее близкий первой части по общему характеру, обычно отличается от нее еще более стремительным движением, как бы все под­чиняющим и объединяющим своей энергией.

Для медлен­ных частей наиболее характерны вариации и сложная трехчастная форма, позднее – сонатная форма без разработки. Од­нако могут встречаться и другие варианты, в том числе и полная сонатная форма.

Для финала типичными являются формы рондо или рондо-сонаты. Наиболее устойчивой стала сложная 3х-частная форма с контрастным трио в менуэте.

Формирование новых жанров инструментальной музыки происходило на основе нового, **гомофонно-гармонического склада**, сменившего полифонический. Для него характерно преобладание жанрово-бытовых, песенно-танцевальных тем (нередко народного проис­хождения), имеющих обычно периодическую струк­туру.

 **СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР.**

В современном симфоническом оркестре инструменты делятся на следующие группы:

**I. Струнно-смычковые:**скрипки, альты, виолончели, контрабасы.
**II. Духовые деревянные:** флейты, гобои, кларнеты, фаготы.
**III. Медно-духовые:**валторны, трубы, тромбоны, тубы.
**IV. Ударные:**

а) шумовые: кастаньеты, трещотки, маракасы, бич, тамтам, барабаны (большой и малый). Их партии записываются на одной нотной линейке *–* “нитке”.
б) с определённой высотой звучания: литавры, тарелки, треугольник, колокольчик, ксилофон, виброфон, челеста.

**V. Эпизодические :** фортепиано,арфа.

Полное звучание оркестра называется “***tutti***” – (“все”).

***Дирижёр*** – (от французского – “управлять, руководить”) осуществляет руководство коллективом музыкантов – исполнителей, ему принадлежит художественная трактовка произведения.

На пульте перед дирижёром лежит – ***партитура*** (полная нотная запись всех партий оркестровых инструментов).

Партии инструментов каждой группы записываются одна под другой, начиная с самого высокого звучания инструментов и заканчивая самым низким.

Переложение оркестровой музыки для исполнителя на фортепиано называется ***клавиром***.

**I. Cтрунно-смычковые**

Это инструменты, сходные по виду и окраске звука (тембру). Кроме того, звук у них извлекается смычком. Отсюда и название. Самый виртуозный и выразительный инструмент этой группы – ***скрипка***. По звучанию она напоминает голос певца. Она отличается нежным, поющим тембром. Скрипке обычно поручают главную мелодию произведения. В оркестре есть I и II скрипки. Они играют разные партии.
 ***Альт*** по виду напоминает скрипку, но по размеру он не много больше и имеет более приглушённый, матовый звук.
 ***Виолончель***можно назвать “большой скрипкой”. Этот инструмент не на плече, как скрипку или альт, а опирают на подставку, касающуюся пола. Звук виолончели низкий, но вместе с тем мягкий, бархатный, благородный.
 Самый большой инструмент этой группы – ***контрабас***. Играют на нём сидя, потому что он выше роста человека. Этот инструмент в качестве солирующего применяется редко. Звук его самый низкий, гудящий в этой группе.
 Струнно-смычковая группа в оркестре является ведущей в оркестре. Она обладает огромными тембровыми и техническими возможностями.

**II. Деревянные духовые**

 Для изготовления деревянных инструментов используется дерево. Духовыми они называются потому, что звук у них получается путём вдувания воздуха в инструмент. Если струнные отличаются друг от друга только размером, то деревянные различны еще и по цвету . Флейта – серебристая, гобой – коричневый, кларнет – черный, фагот – красный.
 ***Флейта***(с итальянского означает – “ветер, дуновение”). Звук флейты – прозрачный, звонкий, холодный.
 Певучим, насыщенным, тёплым, но несколько гнусавым звуком обладает***гобой****.*
Разнообразным тембром обладает ***кларнет****.* Это качество позволяет ему исполнять драматические, лирические, скерцозные картины
 Басовую партию исполняет ***фагот***– инструмент с густым чуть хрипловатым, тембром.
Самый низкий фагот имеет название ***контрафагот***.
 Группа духовых деревянных инструментов широко применяется для зарисовки картин природы, лирических эпизодов.

**III. Медные духовые**

 Для изготовления медно-духовых инструментов используются медные металлы (медь, латунь). Мощно и торжественно, блестяще и ярко в оркестре звучит вся группа медно-духовых инструментов.
 Звонким “голосом” обладает ***труба***. Громкий звук трубы слышен даже тогда, когда играет весь оркестр. Часто труба имеет солирующую партию.
 ***Валторна***(“лесной рог”)может звучать в пасторальной музыке.
В момент наивысшего напряжения в музыкальном произведении, особенно драматического характера, наряду с трубами, играют ***тромбоны****.*
 Самый низкий медно-духовой инструмент в оркестре – ***туба****.*Она часто звучит в сочетании с другими инструментами.

*Задача ударных инструментов* – усилить звучность оркестра, сделать её более красочной, показать выразительность и разнообразие ритма.

**IV. Ударные инструменты**

 Это большая, пёстрая и разнохарактерная группа, которую объединяет общий способ извлечения звука – удар. То есть по своей природе они не являются мелодическими. Их главное назначение – подчёркивать ритм, усиливать общую звучность оркестра и дополнять, украшать её различными эффектами. Постоянным участником оркестра являются только литавры. Начиная с XIX века ударная группа стала быстро пополнятся. ***Большой и малый барабаны, тарелки и треугольники, а затем и бубен, тамтам, колокольчики и колокола, ксилофон и челеста, виброфон***. Но эти инструменты употреблялись лишь эпизодически.

**V. Эпизодические инструменты**

Частым участником в симфоническом оркестре является **струнно-щипковый** инструмент – ***арфа***, представляющий собой позолоченную раму с натянутыми струнами. Арфа обладает нежным, прозрачным тембром. Звучание её создаёт волшебный колорит.

**Тембровые характеристики инструментов**

|  |  |
| --- | --- |
| *Скрипка* | Нежный, светлый, яркий, певучий, ясный, тёплый |
| *Альт* | Матовый, мягкий |
| *Виолончель* | Насыщенный, густой |
| *Контрабас* | Глуховатый, суровый, мрачный, густой |
| *Флейта* | Свистящий, холодный |
| *Гобой* | Носовой, гнусавый |
| *Кларнет* | Матовый, носовой |
| *Фагот* | Сдавленный, густой |
| *Труба* | Блестящий, яркий, светлый, металлический |
| *Валторна* | Округлый, мягкий |
| *Тромбон* | Металлический, резкий, мощный |
| *Туба* | Суровый, густой, тяжёлый |

 **СОНАТНАЯ ФОРМА.**

 **Сона́тная фо́рма** — [музыкальная форма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0), состоящая из трёх основных разделов, где в первом разделе ([экспозиции](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29)) противопоставляются главная и побочная партии, во втором ([разработке](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29)) эти темы развиваются, в третьем ([репризе](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29)) повторяется экспозиция с [тональными](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C) (и, возможно, иными) изменениями.

 Сонатная форма — наиболее развитая из всех [гомофонных](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4) форм. Она даёт возможность объединить самый разнообразный материал, иногда на очень большом временном пространстве.

 Отличие сонатной формы от всех других заключается в том, что развивающий раздел (разработка) является центральным по своему значению, в нем проявляется основная идея сонатной формы — [конфликтность](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%84%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D1%82) и динамика развития. В ней имеет место конфликтное сопоставление двух образов (главная партия и побочная партия), развитие конфликта в разработке и его результат в репризе. Эта форма стала единственной, в которой [драма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%28%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%29) была выражена чисто музыкальными средствами, без привлечения каких-либо иных (как, например, [текста](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82) в [опере](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0)).

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **[Вступление]** | **Экспозиция** | **[Разработка]** | **Реприза** | **[Кода]** |
| **ГП** | **[СП]** | **ПП** | **[ЗП]** | **[ГП]** | **[СП]** | **[ПП]** | **[ЗП]** |
| T |  | D |  | T |  | T |  |

 Экспозицией называется начальный раздел формы .Экспозиция состоит из главной партии в главной [тональности](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C), связующей партии (в которой происходит [модуляция](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%86%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29)), побочной партии в новой тональности и с новым образным наполнением, и заключительной партии, которая завершает экспозицию.

 Партиями называются различные участки экспозиции, обособленные [гармонически](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29). Так, главная партия выдержана в главной тональности, связующая представляет собой неустойчивый [ход](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A5%D0%BE%D0%B4_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)&action=edit&redlink=1), побочная партия выдержана в новой тональности. Нужно заметить, что партии не тождественны темам. Партии — это участки формы, и в них могут находиться по нескольку тем.

 **Главная партия**

Главная партия — чрезвычайно важная составляющая экспозиции. Она — основа будущего конфликта и развития. Тема главной партии в большинстве примеров выражает основную мысль произведения. Она часто состоит из двух или более контрастных элементов, взаимодействие которых в сжатом виде воспроизводит конфликтность всей формы. Это качество главной партии даёт богатые возможности для дальнейшего развития, что является необходимым условием существования формы. Главная партия даёт первый толчок этого развития.

 **Связующая партия**

Связующая партия — неустойчивый раздел, в этом она противопоставляется главной. Роль связующей партии — совершить переход от главной партии к побочной. Гармонически связующая партия почти всегда состоит из трёх этапов — пребывание в главной тональности, собственно переход и краткое пребывание в новой тональности. Связующая партия построена на мотивах главной партии, к которым постепенно добавляются новые мотивы.

 **Побочная партия**

Она во всем противостоит главной: в гармонии, тематизме, образности. Она часто длится дольше, чем главная партия, но при этом не перевешивает её по смысловой нагрузке. Главная гармоническая функция побочной партии — установление новой тональности. В абсолютном большинстве случаев это тональности доминантового направления: для мажорного произведения — доминантовая тональность, для минорного — доминантовая (чаще натуральная) или параллельная. Тематически, как и образно, побочная партия противостоит главной. Она больше ориентирована на мелодию, в которой обычно более выражены вокальные черты. Часто имеет место ритмическое обновление побочной партии. Характерно укрупнение длительностей и замедление движения. Реже встречается активизация движения и более мелкие длительности.

 **Заключительная партия**

Функция заключительной партии — закрепить достигнутое в экспозиции, прежде всего в тональном отношении. Поэтому для неё характерен [заключительный тип изложения](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%97%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D1%8E%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%82%D0%B8%D0%BF_%D0%B8%D0%B7%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F&action=edit&redlink=1). Кроме того, заключительная партия в некоторой степени обобщает весь материал экспозиции. Для тематизма характерно использование элементов предшествующих партий, в большинстве случаев главной и связующей, которые представлены в различных комбинациях. В этом снова проявляется обобщающая роль заключительной партии.

**Разработка** — второй большой раздел формы. В ней происходит развитие тем в условиях тональной и гармонической неустойчивости. В процессе развития возможно видоизменение тем, вплоть до их переосмысления.

 Постоянная неустойчивость — главное свойство разработки. Неустойчивость выражается в гармоническом строении (постоянные [модуляции](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%86%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29)), в [метрике](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D1%80) (отсутствие квадратности) и в тематизме (темы существуют не в полном виде, а в виде вычлененных [мотивов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29)).

 В зрелой сонатной форме разработка — центральный и важнейший раздел формы, обычно она весьма протяжённа и по размерам не уступает экспозиции. Кроме этого, ближе к концу разработки (примерно в [точке золотого сечения](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A2%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0_%D0%B7%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%81%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F&action=edit&redlink=1) всей формы) обычно располагается генеральная кульминация (момент наивысшего напряжения в музыкальном произведении).

 Как и другие развивающие разделы формы, разработка имеет три этапа — вступительный (пребывание в тональности), собственно развивающий (модуляции в разные тональности) и та или иная подготовка тональности репризы.

**Реприза** — третий крупный раздел формы. В целом она повторяет экспозицию, но обязательным является перенос побочной партии в главную (или одноимённую ей) тональность, гораздо реже в другую тональность. При этом побочная партия в репризе никогда не звучит в той же тональности, в какой она звучала в экспозиции. Это уничтожило бы «идею» сонатной формы, так как в таком случае развитие не имело бы результата.

 Реприза снимает или ослабляет конфликт и завершает форму. Это достигается путём её тонального объединения: реприза начинается и заканчивается в основной тональности, хотя побочная партия и может проводиться не в главной тональности. Благодаря этому, реприза обычно менее динамична, чем все другие разделы .

 **СИМФОНИЯ**.

 **Симфо́ния** ([др.-греч.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA)  «созвучие, стройное звучание, стройность») — музыкальное произведение для оркестра, состоящее из 4 частей. «Отцом симфонии» называют [Йозефа Гайдна](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D0%BD%2C_%D0%99%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84), автора 104 сочинений этого жанра: в его творчестве завершилось формирование классической симфонии, утвердились основные черты её структуры — последовательность внутренне контрастных, но объединённых общей идеей частей. У Гайдна, а затем и у [В. А. Моцарта](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%82%2C_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3_%D0%90%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B9) каждая часть обрела самостоятельный тематический материал, единство цикла обеспечивалось тональными сопоставлениями, а также чередованием темпов и характера тем.

 Если симфонии Гайдна отличались изобретательностью тематического развития, оригинальностью фразировки и инструментовки, то Моцарт внёс в симфонию драматическую напряжённость, придал ей ещё большее стилевое единство.

 На симфоническое творчество  [Бетховена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%82%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%2C_%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%B3_%D0%B2%D0%B0%D0%BD), в отличие от Гайдна и Моцарта, значительное влияние оказала — в формировании героического и героико-трагического интонационного строя и тематизма . Бетховен расширил масштабы симфонии; в его сочинениях части теснее связаны тематически и цикл достигает большего единства; спокойный менуэт Бетховен заменил более эмоциональным [скерцо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B5%D1%80%D1%86%D0%BE); впервые применённый им в [Пятой симфонии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%E2%84%96_5_%28%D0%91%D0%B5%D1%82%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%29) принцип использования родственного тематического материала во всех четырёх частях положил начало так называемой циклической симфонии. Центр тяжести у Бетховена нередко смещался с первой части (как это было у Гайдна и Моцарта) на финал.

**Принципы построения**

Классическая симфония, сложившаяся в последней четверти XVIII века, в том виде, как она представлена в творчестве венских классиков, обычно состоит из четырёх частей:

* 1-я часть — в быстром темпе (аллегро), иногда предваряется небольшим медленным вступлением; пишется в [сонатной форме](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0);
* 2-я часть — в медленном движении, в форме вариаций, [рондо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE), [рондо-сонаты](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE-%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0) (сложной трёхчастной), реже в сонатной форме;
* 3-я часть — [менуэт](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BD%D1%83%D1%8D%D1%82) или [скерцо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B5%D1%80%D1%86%D0%BE), пишется обычно в сложной 3-частной форме;
* 4-я часть — в быстром темпе, в сонатной форме, в форме рондо или рондо-сонаты[[50]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F#cite_note-mikh1-53).
* Во внешнем оформлении музыкального материала венской классической симфонии можно выделить несколько основных принципов.

Принцип структурной расчленённости присутствует и в самом делении симфонического цикла на несколько вполне самостоятельных частей, и в каждой его части. Так, в сонатном аллегро чётко очерчены границы внутренних разделов: экспозиции, разработки и репризы (а в некоторых симфониях и интродукции), — и всех тематических партий. Менуэт, с его регулярно членящимися, завершёнными периодами и фразами, сам по себе является квинтэссенцией принципа расчленённости; в финальном рондо он проявляется в чередовании завершённых эпизодов и рефрена. Только в медленной части симфонии расчленённость может быть менее подчеркнута.

Принцип периодичности и симметрии — один из самых характерных признаков венской классической симфонии — проявляется в тенденции к симметричному расположению материала, к «окаймлению» или «обрамлению» (например, две быстрые крайние части цикла как бы обрамляют более сдержанные 2-ю и 3-ю части), к строгой уравновешенности пропорций, порою выверенной с математической точностью, и периодической повторности — внутри каждой части.

 **СОНАТА.**

 **Сона́та** ([итал.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA)  — звучать) — [жанр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD%D1%80) [инструментальной музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0). Сочиняется для [камерного состава](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80) инструментов и фортепиано. Как правило, [соло](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BE) или [дуэта](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D1%8D%D1%82). Название «соната» произошло от итальянского глагола «sonare», что переводится как «звучать». Соната состоит из трех частей. Первая часть всегда быстрая, стремительная, вторая, наоборот, медленная и размеренная, ей на смену приходит заключительная часть, которая пишется в духе первой (то есть, быстрая). От сюиты соната отличается тем, что все части связаны между собой. Между ними нет сильного контраста, кроме темпа, музыкальный материал дополняет предыдущий.

[Классический сонатный цикл](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BD%D0%BE-%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB), начиная со второй половины [XVIII века](https://ru.wikipedia.org/wiki/XVIII_%D0%B2%D0%B5%D0%BA), состоит преимущественно из трёх частей:

* **первая часть** — в скором [темпе](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%BF_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) в [сонатной форме](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0) (редко в [вариационной форме](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0), например у Моцарта и Бетховена), состоит из:
	+ [*экспозиции*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29#.D0.AD.D0.BA.D1.81.D0.BF.D0.BE.D0.B7.D0.B8.D1.86.D0.B8.D1.8F_.D0.B2_.D1.81.D0.BE.D0.BD.D0.B0.D1.82.D0.BD.D0.BE.D0.B9_.D1.84.D0.BE.D1.80.D0.BC.D0.B5) — завязки, определения начальных [тем](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29),
	+ [*разработки*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29#.D0.A0.D0.B0.D0.B7.D1.80.D0.B0.D0.B1.D0.BE.D1.82.D0.BA.D0.B0_.28.D1.87.D0.B0.D1.81.D1.82.D1.8C_.D0.BF.D1.80.D0.BE.D0.B8.D0.B7.D0.B2.D0.B5.D0.B4.D0.B5.D0.BD.D0.B8.D1.8F.29) — конфликта, дробления тем на [мотивы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) и взаимодействия их,
	+ [*репризы*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) — формирования вывода,
	+ [коды](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B4%D0%B0) (при наличии) — итога;
* **вторая часть** — в медленном темпе, либо сонатная форма без [разработки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29), либо [сложная трёхчастная форма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%82%D1%80%D1%91%D1%85%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0) (в прошлом в простейшей форме [рондо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE));
* **третья часть** —  [финал](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BB_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29), используется в более сложной форме рондо.

 **КОНЦЕРТ.**

**Конце́рт** ([нем.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) Konzert от [итал.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) concerto — гармония, согласие и от [лат.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) concertare — состязаться) — музыкальное произведение, чаще всего для одного или нескольких солирующих инструментов с оркестром.

 К концу эпохи [классицизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B7%D0%BC) сформировалась классическая структура концерта.

* 1 часть. Аллегро в [сонатной форме](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0).
* 2 часть. Медленная, чаще в форме арии, в 3-х частях.
* 3 часть. Быстрая в форме [рондо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE), [рондо-соната](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE-%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0), или темы с вариациями.

 Количество частей совпадает с сонатой. Но главное отличие – наличие двойной экспозиции и каденция солиста, помещенная в 1 части перед репризой. В момент наступления каденции оркестр замолкает и солист один ведет каденцию. Каденция предназначается для выявления исполнительского мастерства солиста и содержит наибольшие технические трудности, зачастую представляя собой самое яркое место в сольной партии. Каденция обычно помещается в переломном, наиболее напряжённом моменте музыкальной композиции. Чаще всего каденция строится на свободной [разработке](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) [тематических](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) [мотивов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29), чередуемых со всевозможными [пассажами](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B0%D0%B6_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29).

 **КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ.**

 **Ка́мерная му́зыка** — музыка, исполняемая небольшим коллективом музыкантов—[инструменталистов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82) и/или [вокалистов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82). При исполнении камерного сочинения каждую партию исполняет, как правило, только один [инструмент](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82) (голос), в отличие от [оркестровой](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80) музыки, где существуют группы инструментов, играющих в [унисон](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BD).

 Коллектив, исполняющий камерную музыку, называется *камерным ансамблем*. Как правило, в камерный ансамбль входят от двух до десяти музыкантов, реже — больше. Исторически сложились канонические инструментальные составы некоторых камерных ансамблей, например, [фортепианное трио](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BE), [струнный квартет](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%82), [фортепианный квинтет](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%82) и др.

 КАМЕРНАЯ МУЗЫКА, в первоначальном значении музыка, предназначенная для исполнения в относительно небольших (преимущественно домашних) помещениях – в отличие от музыки, предназначенной для исполнения в церкви, театре или большом концертном зале. Постоянное исполнение камерной музыки в публичных концертах изменило значение термина. С конца 18 в. выражение «камерная музыка» прилагается к произведениям, написанным для исполнения ансамблем, в котором каждая партия предназначается одному исполнителю (а не группам, как в хоре и оркестре) и все партии более или менее равноправны (в отличие от произведений для солирующего голоса или инструмента с аккомпанементом). Настоящая камерная музыка, в соответствии с современным взглядом, носит сосредоточенный, углубленный характер, и камерные жанры лучше воспринимаются в небольших помещениях, в свободной обстановке, нежели в обычных концертах и в неподходящей для подобной музыки акустической среде больших залов.

Некоторые исторически сложившиеся инструментальные составы камерных ансамблей.

* Солирующий инструмент (струнный или духовой) и [фортепиано](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)
* Фортепианный дуэт (два фортепиано или фортепиано в четыре руки);
* Струнное трио (скрипка, альт и виолончель);
* [Фортепианное трио](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BE) (скрипка, виолончель и фортепиано);
* [Струнный квартет](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%82) (две скрипки, альт и виолончель);
* Фортепианный квартет (скрипка, альт, виолончель и фортепиано);
* Струнный квинтет (струнный квартет + альт или виолончель);
* [Фортепианный квинтет](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%82) (фортепиано + струнный квартет)

 **Фортепианное трио** — [камерный ансамбль](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C) в составе [фортепиано](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) и, как правило, [скрипки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BF%D0%BA%D0%B0) и [виолончели](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%87%D0%B5%D0%BB%D1%8C), а также произведение для такого состава инструментов.

Фортепианное трио как музыкальный жанр происходит от старинного жанра [трио-сонаты](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B8%D0%BE-%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0).

 **Струнный квартет** — жанр [академической музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0), произведение для четырёх [смычковых инструментов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BC%D1%8B%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B) (как правило — двух [скрипок](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BF%D0%BA%D0%B0), [альта](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D1%82_%28%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%29) и [виолончели](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%87%D0%B5%D0%BB%D1%8C)), а также музыкальный коллектив соответствующего состава, исполняющий такие произведения. Струнный квартет — наиболее распространённая разновидность [квартета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%82), хотя пользуются популярностью и некоторые другие составы (фортепианный квартет, квартет деревянных духовых).

 Форма струнного квартета кристаллизовалась в творчестве [Йозефа Гайдна](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D0%BD%2C_%D0%99%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84). Гайдн кодифицировал квартет как четырёхчастную пьесу (до этого камерные ансамбли могли состоять из произвольного количества частей) и установил композиционную последовательность, аналогичную структуре [симфонии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F): быстрая часть — медленная часть — менуэт — быстрый финал.