##### Содержание

Стр.

###### Введение...............................................................................................3

I Музыкальная культура XVIII века………………………………..4

1) Влияние петровских реформ на развитие музыкальной культуры…4

2)Влияние театра на развитие русской культуры XVIII века………...5

3) Влияние народного творчества на развитие русской музыки.............7

4) Появление крепостных хоров и оркестров. Основные жанры бытовой музыки.......................................................................................8

5) Появление русской композиторской школы.......................................10

II Музыкальная культура XVIII века...............................................14

1) Историко-культурное значение XIX века в развитии русской культуры..................................................................................................14

2) Развитие песенной культуры России и влияние на нее

войны 1812года....................................................................................15

3)Русская опера в XIX веке......................................................................17

4)Русская композиторская школа XIX века............................................19

5) Могучая кучка.........................................................................................22

Заключение.........................................................................................25

Список использованной литературы……………………………...26

Введение

Музыка (от греч. musikе, буквально - искусство муз), вид искусства, который отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных звуковых последовательностей, состоящих в основном из тонов (звуков определённой высоты). Музыка - специфическая разновидность звуковой деятельности людей. С другими разновидностями (речь инструментально-звуковая сигнализация и т. д.) её объединяет способность выражать мысли, эмоции и волевые процессы человека в слышимой форме и служить средством общения людей и управления их поведением. В наибольшей степени музыка сближается с речью, точнее, с речевой интонацией, выявляющей внутреннее состояние человека и его эмоциональное отношение к миру путём изменений высоты и других характеристик звучания голоса.

Музыка – это едва ли не первое явление окружающего мира, которое эмоционально воспринимается ребенком. Несмотря на то, что это лишь подсознательное восприятие, он сразу начинает разделять музыку на “хорошую” и “плохую”, на ту, которая ему нравится и ту, которая ему не нравится, и, соответственно, проявляет свое удовольствие или, наоборот, огорчение. То есть, музыка оказывает сильное воздействие на его настроение и поведение, а в дальнейшем и на его вкус, на его психику. Это основная причина, по которой была выбрана данная тема.

Но музыка влияет не только на отдельного человека, но и на целые поколения и государства. Изучение развития музыкальной культуры может помочь лучше понять настроения и переживания эпох, так как каждому периоду развития соответствует своя музыка

В своей курсовой работе я решил показать музыкальное развитие России 18-19 века, которое происходило одновременно со становлением Российской государственности и бурным развитием науки и искусства. Можно сказать, что формирование музыкальной культуры стимулировалось формированием России как сильной мировой державы, оказывающей влияние даже на мировой ход истории.

Музыкальная культура XVIII века

*Влияние* *петровских реформ на развитие музыкальной культуры*

XVIII век - это время решающего перелома в развитии всей Европы. Создаются предпосылки для огромного роста естественных наук, философии, литературы и искусства. Именно в это столетие Россия впервые выходит на широкую дорогу общеевропейского культурного развития, окончательно избавляясь от той искусственной изоляции, в которой она находилась со времен монгольского ига

Русская культура XVIII века связана с именами Ломоносова, Радищева, Крылова, архитектурными произведениями Растрелли, живописью Рокотова, театром Волкова, Шереметьева, русскими композиторами Бортнянским, Фоминым, Ханданкиным. Их искусство представляет уникальную ценность до настоящего времени.

XVIII век связан с эпохой ПетраI, его реформами и стремительным развитием в поэтической, экономической и культурной жизни России

В XVIII веке, благодаря усилиям ПетраI, сблизилась русская и европейская культура. В русской литературе утвердилось понятие Петровского просвещения. В этом плане большое внимание уделялось организациям школ, изданию книг, был разработан проект Российской академии наук. С 1703 года стала выходить газета Ведомости

Также большое внимание уделялось музыке. С эпохи Петра I начинается внедрение новых форм городского музицирования. В домах столичной петербургской аристократии в обязательном, предписанном порядке устраивались “ассамблеи” – открытые вечера, где каждый приходящий мог проводить время, как ему нравилось. Одни играли в карты, другие просто беседовали, третьи танцевали модные тогда танцы под соответствующую музыку. Также ПетромI были учреждены еженедельные концерты в доме тайного советника Бассевича, где играла инструментальная капелла герцога Голштинского. В репертуаре капеллы были произведения Корелли, Тартини, Телемана и других знаменитых европейских композиторов.[[1]](#footnote-1)

Большую роль в развитии музыкальной культуры сыграла реформа армии. В армии каждый полк имел группу музыкантов. Военные оркестры состояли обычно из гобоев, труб, валторн, литавр и барабанов. Военные оркестры принимали активное участие в торжествах, связанных с празднованием военных успехов. В 1702 годы были выписаны из-за границы группа иностранных музыкантов, в обязанности которых входило также обучение игре на различных инструментах русских певчих и солдатских детей. В военных оркестрах сформировались речеголосное песнопение, разнообразное по своим характерам. Широко развивается особый род “приветственных” или “панегирических” кантов. Новые формы музицирования получают широкое распространение среди элиты государства.

“Панегирические канты петровского времени сохраняют общие родовые признаки, закрепившиеся за кантом еще в предыдущем столетие: трехголосность с преобладающим параллельным движением двух верхних голосов и незначительными элементами имитации, “экселлентованный” бас и т.п.”[[2]](#footnote-2)1

В это же время появляется новая песенная лирика чисто светского типа, которая отражает те глубокие, коренные сдвиги, которые произошли во всем строе русской жизни и образе мысли русских людей. Старомосковский аскетизм, учивший отрешению от жизни и презрению к ее радостям, отныне порицается и открыто преследуется даже передовой, просвещенной частью самого духовенства.

В дворянских салонах Петербурга развивается мода на исполнение чувствительных романсов или “арий”. Известны имена некоторых любителей-поэтов, сочинявших любовные послания в стихах. А так как лирическая поэзия мыслилась тогда в неразрывной связи с музыкой, то и эти стихи предполагали музыкальное оформление.

*Влияние театра на развитие*

*русской культуры XVIII века.*

В 1702 году в Москве состоялось открытие общедоступного театра. Его представления проходили в специально выстроенном здании на Красной площади, которое называлось “Комедийной храминой”. Постановки спектаклей шла на иностранном языке, поэтому не всегда была доступна пониманию публики. Это и явилось основной причиной того, что в 1706 году театр был закрыт. Спектакли того времени отличали вставные номера, связанные с элементами пантомимы. Театральные постановки содержали в себе также инструментальные эпизоды в виде маршей, шествий и т.п. Кроме того, в большинстве из них мы встречаем специальные музыкальные интермедии.

Основной и наиболее характерной формой придворного театра была опера. В 1733 году при дворе императрицы Анны Иоанновны появилась итальянская театральная группа, в репертуаре которой кроме “комедий масок”, были также интермедии с музыкой. Через некоторое время удалось добиться приезда в Петербург по контракту композитора Франческо Арайа с несколькими оперными певцами. С их помощью 29 января 1736 года на сцене Эрмитажного театра была впервые поставлена опера Арайа “Сила любви и ненависти”.

При ЕкатеринеII к развитию оперной культуры были привлечены крупнейшие европейские силы. С 1762 по 68 г. в России жил и работал знаменитый венецианский композитор Балтазар Галуппи, после него на должность руководителя придворной оперы приглашается Томазо Траэтта, служивший ранее при венецианском дворе. Они пишут оперы в том же пышном и торжественном стиле, который существовал до них. Особенным блеском и монументальной роскошью отличались следовавшие одна за другой постановки “Ифигении в Тавриде” Галлупи и “Олимпиады” Траэтта, в которых большое место было отведенохорам и кордебалетам.

Уже с начала середины столетия стали даваться оперные спектакли на русском языке. В 1755г. при дворе силами отечественных исполнителей была поставлена опера Арайа “Цефал и Проктис” на русский текст Сумарокова. В 1756 г. по указу правительства в Петербурге основывается Российский театр, спектакли которого были открыты за плату для всех желающих. Вскоре такой театр был создан и в Москве. На сцене обоих этих театров, наряду с драматическими спектаклями, давались также и оперные. Преобладающую часть их репертуара составляли оперы песенно-комического склада как переводные (главным образом, с французского), так и оригинального отечественного происхождения.

Среди всей актерской плеяды особенно выделялся превосходный комик Я. С. Воробьев, с одинаковым успехом выступавший в драматических и оперных ролях. Исполнителем того же типа был бас-буффо А. М. Крутицкий, написавший сам несколько комедий. Уже на исходе столетия восходит «звезда» русского вокального искусства, любимица петербургской и московской публики, знаменитая Е. С. Сандунова, урожденная Уранова (иногда ее называли попросту Лизанькой Урановой)

Влияние народного творчества на развитие русской музыки

Вкус к народной песне, несмотря на увлечение западными обычаями и манерами, сохранялся в XVIII веке на всех ступенях русского общества, вплоть до близкой ко двору аристократической верхушки. Обычным развлечением во дворце было пение песен с хороводами и плясками, в которых принимали участие разодетые по-деревенски придворные кавалеры и дамы. Любительницами такого рода развлечений были императрицы Анна Иоанновна и Елизавета Петровна.

Народная песенная традиция к началу XVIII века, в основном сложилась, и ее формирование можно было считать завершившимся.

Главная и ведущая роль принадлежала тем простым, «обиходным» песенным жанрам, которые ближе и теснее всего были связаны с повседневной жизнью широких народных масс, отражая их обыкновенные житейские нужды, скорби и радости. Это могла быть лирическая, шуточная или иронически-насмешливая песня.

Другая характерная для XVIII века тема — это тема скитаний, бродяжничества, бездомной жизни и смерти. Она была связана с постоянной необходимостью отрыва от родного круга, не только благодаря солдатчине, но и из-за фабричной и всевозможных других повинностей, а также с многочисленными случаями бегств и укрывания от ненавистной подневольной службы

Широкое развитие получает в XVIII веке и другой тип песен, выражающих в насмешливой сатирической форме протест крестьянской массы против крепостного гнета и вражду к верхушке власти. Напевы их большей частью приближаются к острым и бойким плясовым мелодиям, обнаруживая иногда явную связь со скоморошьей традицией. Постоянной темой сатирических песен является также насмешка над монашеством и духовенством

Музыкальный быт крестьянства испытывал на себе и различные сторонние влияния, которые раньше всего сказывались, естественно, вблизи больших городов и помещичьих усадеб. Можно указать ряд случаев, когда образцы галантной сентиментальной лирики салонно-дворянского типа «опускались» до деревни и, подвергнувшись известной переработке и переосмыслению, входили в ее устный песенный обиход

Значительным изменениям подвергалась она, переходя из родной деревенской сферы в обстановку столичного города и вступая здесь в непосредственное соприкосновение со сложным и многообразным комплексом бытующих музыкальных форм и интонаций. Наглядное представление о бытовании народной песни в городской среде XVIII века дают многочисленные рукописные сборники того времени, содержащие в себе обиходный репертуар повседневного домашнего музицирования. Образцы народных песен встречаются здесь рядом и вперемежку с кантами и любовно-лирическими романсами нового галантного типа, усваивая характерный для этих жанров внешний вид и способы изложения.

Быстро растущий интерес к народному творчеству заставляет обратиться к систематическому собиранию и изучению различных видов национального фольклора. Результатом этого стало издание в 1770 году сборника М.Д. Чулкова “Собрание народных песен”.

Особый интерес представляют сборники В.Ф. Трутовского и И. Прача, в которых даны нотные записи всех песен в обработке для голоса с сопровождением. Первый сборник был издан в период с 1776 по 1795г. под названием “Сборник русских простых песен с нотами”. Сборник Прача вышел под названием “Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку И. Прачем” в 1790 году

Появление крепостных хоров и оркестров

*Основные жанры бытовой музыки.*

Через народное творчество, через театр музыка постепенно проникала в повседневный быт столицы и сопутствовала различным изменениям в личной и общественной жизни. Проводником новых европейских форм музицирования до середины столетия являлся императорский двор, диктовавший моды и обычаи всему кругу высшей дворянской аристократии. Но с течением времени они проникали в более широкую среду и демократизировались, приобретая отпечаток характерных национальных вкусов и традиций.

С 1729 г. было закреплено существование придворного оркестра, созданного на основе капеллы герцога Голштинского. Во главе оркестра был поставлен один из музыкантов этой капеллы скрипач Иоганн Гюбнер.

В середине столетия музыка становится обязательной составной частью дворянского воспитания. Умение петь романсы и арии или играть на каком-нибудь музыкальном инструменте начинает рассматриваться как признак хорошего тона и благородной утонченности манер. Музыке отводится одно из главных мест в ряду тех развлечений, которыми заполнялись обильные часы досуга в дворянских особняках и усадьбах.

Следствием этого стало образование крепостных оркестров и хоров. Некоторые из них вскоре станут составной частью будущих театров. Для игры в оркестре набирались мальчики из крепостных, отдававшиеся «в науку» к какому-нибудь капельмейстеру-иностранцу. В последней трети XVIII века крепостные оркестры становятся массовым по своей распространенности явление. Обычно оркестр состоял из 8 духовых инструментов: 2 флейт, 2 гобоев, 2 фаготов и 2 валторн

Своеобразным продуктом русского музыкального быта XVIII века являются роговые оркестры. Этот в высшей степени интересный вид инструментального ансамбля не был известен нигде помимо России. Возникнув в 50-х годах XVIII столетия, роговые оркестры просуществовали около 80 лет, а затем исчезли совершенно бесследно. Изобретателем этого оригинального музыкального ансамбля явился чешский валторнист Иоганн Мареш, которому было поручено усовершенствовать «охотничью музыку» императрицы Елизаветы Петровны. Мареш сконструировал ряд рогов различной длины, издававших каждый только один определенный по высоте звук. Набор таких рогов составлял хроматическую гамму в пределах 3-х октав (позднее этот диапазон был расширен до 4,5 октав). Игра в роговом оркестре требовала прежде всего строжайшей и безупречной ритмической дисциплины, чтобы несвоевременным вступлением не разрушить цельность мелодии или пассажа.

К середине XVIII столетия началось развитие публичной концертной жизни. Появляются специальные гастролеры-концертанты, среди которых можно было встретить известные европейские имена. Наряду с иностранцами выдвигаются и свои, русские концертанты. Особенный успех имел замечательный русский скрипач Иван Хандошкин, составивший себе видную репутацию и на Западе. Возникает интерес к симфонической музыке. Этому способствовала деятельность одного из музыкантов мангеймской капеллы Феликса Сартори, который провел много лет в Петербурге и Москве, выступая здесь в качестве скрипача и дирижера. Деятельным пропагандистом симфонической музыки был также талантливый русский музыкант из крепостных Данила Кашин — организатор и дирижер симфонических концертов в Москве.

Весь запас новых интонаций, усваивавшихся через посредство различных видов оперной, камерной и симфонической музыки нового образца постепенно входил в сознание русских людей, своеобразно преломляясь при этом и ассимилируясь с привычным, уже ранее существовавшим. Областью, в которой наиболее наглядно, можно наблюдать этот процесс переосмысления и переработки усвоенного, является бытовая вокальная лирика. Здесь на протяжении всего XVIII столетия развиваются параллельно друг другу и частично переплетаются между собой две разные струи, в основном определяющиеся уже в петровскую эпоху. Одна из них была непосредственным продолжением лирики кантов, которой личное чувство выражало себя еще робко, неуверенно и не могло всецело освободиться от религиозных оков.

Жанр канта продолжал бытовать до самого конца XVIII века. Но если в предыдущем столетии он являлся достоянием немногочисленного слоя просвещенного боярства и духовенства, то теперь сферой его распространения становятся преимущественно мещанские или полумещанские круги, в которых упорно сохранялось многое из культурных традиций XVII века. Это были разные категории духовенства и купечества, пестрая масса разночинцев—писарей, учителей, рядовых чиновников, примыкавшая к этим группам часть мелких и средних дворян

К середине XVIII века вполне определяется и другой тип лирической песни-романса легкого галантно-сентиментального стиля. В 1759г. было издано собрание песен такого рода озаглавленное "Между делом безделье". Само название сборника указывает на то, что он был предназначен для домашнего любительского досуга. Автором или составителем его, скрывшим свое имя за инициалами, являлся

видный елизаветинский сановник, высокообразованный любитель музыки и один из просвещеннейших людей своего времени Г.Н. Теплов. Тексты песен, вошедших в сборник Теплова, принадлежат виднейшему дворянскому поэту этой поры Ф. Г. Сумарокову.

*Появление русской композиторской школы*

В последней трети XVIII века развертывается творческая деятельность целой плеяды талантливых русских композиторов, связанных общностью стремлений и истоков своего творчества. Много сходного представляет самая их судьба и условия музыкального развития. Среди выдающихся русских композиторов конца XVIII столетия можно назвать Березовского и Бортнянского, Е. Фомина, Хандошкина и Матинского.

Крепнут и усиливаются реалистические тенденции русской художественной культуры. Источником реалистического литературного стиля становится фольклор. Язык литературы насыщается образами и приемами народно-поэтической речи или же характерными выражениями, словесными оборотами и эпитетами, воспроизводящими обычную разговорную манеру "простонародья". Целые оперы создавались посредством «нанизывания» народно-песенных мелодий, сохранявших большую близость к подлиннику и лишь иногда подвергавшихся незначительному развитию. Обычно оно ограничивалось простым варьированием, расцвечивавшим мелодию с внешней стороны, не изменяя ее по существу.

С полной достоверностью начало русской оперы можно датировать 1779. годом, когда на сцене Московского театра была поставлена комическая бытовая опера "Мельник, колдун, обманщики и сват", завоевавшая огромную популярность у публики и закрепившая основные, наиболее существенные черты данного жанра. После первой московской постановки она начинает идти и в Петербурге, пользуясь одинаковым успехом и у чопорной придворной знати, и у посетителей общедоступного частного театра. Авторами "Мельника-колдуна" были скромный, не пользовавшийся высоким признанием у своих современников литератор А. Аблесимов и заурядный театральный капельмейстер, дирижер русского театра в Москве Соколовскии. Ни музыка, ни литературный текст не блещут особенно высокими художественными качествами. Основное достоинство оперы заключалось в простоте и общедоступности. В 90-х годах при возобновлении оперы в Петербурге Е. Фоминым была сделана новая музыкальная редакция оперы.

В некоторых русских операх конца XVIII века появляется тенденция объединения комедии с углубленной, сосредоточенной чувствительностью.

Новые веяния проявляются и в области "российской песни". Среди композиторов, проявивших себя в области вокальной лирики, выделяется известный в Петербурге любитель-скрипач М.Ф Дубянский. Из его произведений до нас дошло всего несколько - это несколько романсов и небольших инструментальных пьес. Другим выдающимся мастером камерного вокального жанра является И.А. Козловский.

Как и камерная вокальная лирика, инструментальное творчество русских композиторов оставалось связанным по преимуществу с областью бытового домашнего музицнрования. Правда, можно найти отдельные образцы сонатного жанра и крупных виртуозных произведений концертного типа (таковы клавирные сонаты Бортнянского, сонаты и концерты Хандошкина для скрипки и других смычковых инструментов). Но это были явления пока еще единичного и исключительного порядка, создававшиеся большей частью в связи с какой-либо особой, специальной целью. Такой же незначительный характер носят и те зачатки национального симфонизма, которые мы можем обнаружить в некоторых из русских оперных увертюр этого времени. В общем же симфонический жанр, так же как и большие серьезные формы камерной музыки еще не занял самостоятельного места в русском музыкальном творчестве.

Среди всей плеяды композиторов того времени особенно выделяется И. Е. Хандошкин. Главное его отличие состоит в том, что он работал исключительно в области инструментальной музыки. Популярному жанру вариаций на русские народные темы Хандошкин придает широкие, развитые масштабы и вносит в него элементы блестящей концертности. Такова серия его вариаций для двух скрипокили для скрипки и альта, написанных с .прекрасным знанием средств скрипичной техники и носящих на себе печать зрелого и законченного композиторского Мастерства. Нередко они содержат в себе значительные технические трудности и требуют виртуозного владения инструментом. Особенно интересны и значительны как в смысле зрелого владения формой, так и по внутренней содержательности самого музыкального материала скрипичные сонаты Хандошкина.

Особо надо выделить самого крупного и значительного композитора XVIII века Д.С. Бортнянского (1751-1825). В творчестве Бортнянского уже не ощущается того разрыва между своим, почерпнутым из родного источника, и заимствованным извне, чужеродным, который дает себя чувствовать во множестве даже наиболее талантливых произведений русской музыки XVIII столетия. Это обусловливается, с одной стороны, исключительной свободой и непринужденностью его владения разнообразными средствами композиторской техники, с другой стороны отсутствием "бытовизма"

Бортнянский обучался пению и теории музыки в Придворной певческой капелле в Петербурге. Композицию изучал под руководством венецианского мастера Б. Галуппи. С 1769-79 жил за границей. В это же время в Италии были поставлены его оперы: "Креонт" (в оригинале "Антигона", 1771, Венеция), "Алкид" (1778, Венеция), "Квинт Фабий" (1779, Модена). С 1779 капельмейстер, а с 1796 директор Придворной певческой капеллы. С деятельностью Бортнянского связан расцвет капеллы. Бортнянскому принадлежат три оперы на французские тексты: "Праздник сеньора" (1786, Павловск), "Сокол" (1786, Гатчина) и наиболее значительная из них - "Сын соперник, или Современная Стратоника" (1787, Павловск). Выдающийся мастер хорового письма, Бортнянский вошёл в историю русской музыки прежде всего как автор хоровых духовных композиций. Наряду с еще одним выдающимся композитором XVIII века М. С. Березовским Бортнянский создал новый тип русского хорового концерта. Ему принадлежат многочисленные хоровые концерты, церковные песнопения, светские хоры и другие камерно-инструментальные произведения Бортнянского, среди которых выделяются квинтет (1787), концертная симфония (1796), - первые образцы крупной циклической формы в русской музыке.[[3]](#footnote-3)1

Музыкальная культура XIX века

*Историко-культурное значение*

*XIX века в развитии русской культуры*

XIX век в России связан с крупнейшими политическими и социальными изменениями, и большую роль в этом играла война 1812 года и отмена крепостного права. В литературе, поэзии, музыке, живописи ярко обострилась тема социального неравенства.

Но Россия все еще не имела в области словесности, театра, музыки, архитектуры произведений, равных знаменитым европейским образцам.

Уже в первой половине XIX века русская художественная культура достигает блестящего, ослепительно яркого расцвета. Освобождаясь от элементов подражательности, она находит оригинальные и самобытные формы выражения для разнообразнейшего, широчайшего по охвату содержания и создает великие непреходящие ценности общечеловеческого значения. Творчество таких ее гениальных представителей, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Глинка, составляет одну из высочайших вершин не только русского, но и мирового искусства

Сильный толчок подъему общественной инициативы дала Отечественная война 1812 г. Патриотизм русских людей проявляется в возрастающей тревоге об общенародном благе, в широком осознании единых интересов нации, в стремлении поднять уровень национальной культуры и благосостояния.

Значительное влияние на развитие русской культуры XIX века оказало восстание декабристов. Все эмоции, мысли, переживания нашли отражение во многих литературных и музыкальных произведениях того времени

По мере роста и распространения освободительных идей, усиливалось и противодействие, оказываемое им правительством. Уже во вторую половину царствования Александра I определяется этот реакционный курс, выражающийся в разгромах университетов, усилении цензуры Длительная полоса небывало жестокой, глухой и беспощадной реакции воцаряется в русской жизни после подавления декабристского восстания, вместе с восшествием на престол Николая I. Существование демократической публицистики, а тем более политических организаций, ведущих практическую революционную деятельность, было невозможно в России.

В этих условиях особенно большое значение приобретает литература, произведения Пушкина, Гоголя, Лермонтова становятся основным рупором освободительной мысли.

Все сказанное создает предпосылки для образования классических школ русской национальной литературы и искусства

В развитии русской музыки Глинка сыграл роль, во многом аналогичную той, которая принадлежит Пушкину в развитии русской литературы. Как и Пушкин, Глинка широчайшим образом воспринял и претворил различные элементы современной ему художественной культуры. Усваивая все ценное и жизнеспособное из наследия своих предшественников, Глинка преодолевает их ограниченность и достигает огромного богатства, полноты содержания и совершенства художественного воплощения. По своей внутренней уравновешенности, идеальной гармонической цельности и законченности творчество Глинки оказалось для последующих поколений таким же неоспоримым образцом и классической нормой, как и пушкинская поэзия. Глинка положил своим творчеством начало ее мировому влиянию. По глинкинскому пути идет в своем творчестве Даргомыжский. Он вносит в русскую музыку элементы большей социальной остроты, бытовой и психологической характеристичности, сатиры и юмора, подготавливая многое из того, что получит ясное оформление в творчестве молодой национальной школы 60-х годов. Глинка положил своим творчеством начало ее мировому влиянию

Сообщения о русской музыке начинают все чаще появляться с этого времени в иностранной печати. За несколько месяцев до появления статей Берлиоза о Глинке известный французский музыковед Фетис писал о молодом еще Даргомыжском, как об оригинальном многообещающем музыкальном даровании России

Развитие песенной культуры России

*и влияние на нее войны 1812 года.*

В области бытового музицирования происходит целый ряд серьезных и глубоких изменений: возникают некоторые новые жанры, старые формы эволюционируют под влиянием нового жизненного содержания, меняется характер образов и интонационно-выразительных средств. Бытовая народная песня откликается на крупные политические и социальные события общенационального значения. Широкое отражение получает в ней Отечественная война 1812 г. До нас дошел целый цикл песен о двенадцатом годе, связанных с устной фольклорной традицией. По своему содержанию и музыкально-поэтическим формам они очень разнообразны. Иногда в них используются приемы старых традиционных видов народно-песенного творчества.

Отечественная война вызвала также появление выразительных лирических песен, в которых запечатлены глубокая народная скорбь, печаль и горе, вызывавшиеся тяжкими бедствиями отчизны, опустошением родного края, утратой близких.

Русская народная песня стала пользоваться исключительно широкой популярностью, распространяясь во множестве различных обработок – для хора, голоса с сопровождением и отдельных инструментов. С 1806 по 1815 года сборник Прача выходит вторым и третьим изданием. На его основе создавались песенные сборники общедоступного типа.

Широко известен был своими обработками народных песен талантливый русский музыкант, вышедший из крепостных крестьян, Данила Кашин. В 1833—1834 гг. вышел в свет его сборник "Русские народные песни" в трех частях. Для своего времени он является столь же характерным, как "Собрание" Прача для рубежа XVIII и XIX столетий. В начале 40-х годов появилось второе издание кашинского сборника, что свидетельствовало о его популярности и большом спросе на него. В приемах обработки Кашина ясно заметно стремление к подчеркнутой чувствительности, иногда несколько надрывного характера.

По одинаковому с Кашиным пути взаимопроникновения народно-песенных и городских романсных интонаций шел другой известный собиратель песен, по происхождению крепостной крестьянин, Иван Рупин, являвшийся также талантливым певцом-исполнителем (фамилия его произносилась современниками с итальянским окончанием — Рупини) и составителем популярного песенного сборника, изданного в

1831 г.

Еще дальше идет в смысле индивидуальной свободы воспроизведения народно-песенных мелодий А. Гурилев, популярный композитор-романист — автор сборника "Избранные народные русские песни", изданного в 1849 г. Его обработки носят характер законченных романсов. При этом часто мы находим в них явно ощутимый налет цыганских интонаций.

Рядом с различными бытовыми преломлениями русской народной песни развивается лирический сентиментальный романс, пользовавшийся также исключительно широкой популярностью в самых разнообразных слоях общества. Как и "российская песня" XVIII века, русский романс в преобладающей своей части был связан со сферой домашнего музицирования В музыкальном языке бытового романса простота средств сочетается с искренней непосредственностью и душевностью выражения. Но если это стремление к доходчивости, понятности и легкости усвоения имело положительную сторону, то вместе с тем оно вызывало и известную ограниченность, пользование одними и теми же стандартными вошедшими в общий обиход формулами и оборотами. Характерным выразителем этого запоздалого прекраснодушного сентиментализма был даровитый любитель Н. А. Титов (1800—1875). Он достиг своими произведениями широкой известности и заслужил даже прозвище «дедушки русского романса». Задушевная теплота эмоционального тона, простота и искренность мелодии при крайне несложной фактуре аккомпанемента — таковы главные свойства романсов Титова, создавшие им большую популярность

**К** числу распространенных вокальных жанров начала XIX века принадлежала баллада, связанная с романтическими тенденциями русской литературы и искусства этого времени. Баллада вносила в область камерного вокального творчества элемент развитого драматического повествования, яркой описательности, разнообразие

По типу баллады, с контрастным противопоставлением сменяющихся эпизодов и ярко живописной передачей отдельных словесных образов, писались сочинения на тексты не только драматически-повествовательного, но и лирического характера. Такие крупные, свободные по построению вокальные пьесы назывались обычно "фантазиями".

*Русская опера в XIX веке*

Театр продолжал играть огромную роль в русском искусстве и общественной действительности первой половины XIX века. Он привлекал людей самого разнообразного круга, глубоко потрясая пеструю толпу своих зрителей и вызывая сильные, волнующие эмоции. Для многих театр являлся насущнейшей потребностью и своими яркими, разнообразными впечатлениями восполнял будничную серость реальной повседневной жизни, втиснутой в тесные рамки строгого, сурово регламентированного казенного распорядка[[4]](#footnote-4)1

В области драматического искусства получали живой и непосредственный отклик выдающиеся события того времени. В период героических войн с Наполеоном на сцене театров появляется множество произведений, отражавших патриотические чувства народа, и зрительный зал нередко становился аренойбурных, восторженных демонстрации.

Воздействие новых общественных тенденций испытывал на себе и оперный театр, несмотря на то, что зависимость от вкусов двора и аристократической верхушки общества всегда определяли его сравнительный консерватизм и отсталость. Придворная итальянская опера официально-торжественного типа окончательно отмирает к началу XIX века. Особенным успехом пользуется в это время французская опера, все более входившая в моду уже с конца предыдущего столетия и оттесняющая итальянскую оперу с ее господствующего положения

Наибольшего блеска и процветания французский оперный театр в Петербурге достигает в период с 1803—1811 гг., когда во главе его стоял европейски знаменитый композитор Буальдье. Творчество этого крупнейшего мастера французской комической оперы с его поверхностной мелодической легкостью, живым весельем и непритязательной фарсовой развлекательностью пользовалось успехом у самого широкого и разнообразного круга слушателей. Благодаря своей простоте и доступности, мелодии многих песенок и куплетов Буальдье становились очень популярными и прочно укоренялись в русском быту. Французский оперный театр располагал превосходными, высокодаровитыми артистами. Конец его процветанию положили военные события 1812 г, когда все французские артисты были по распоряжению правительства высланы из российской столицы.

В 1803 г. создается русская оперная труппа, хотя она еще не пользовалась полной самостоятельностью и не была целиком отделена от драматического театра. До этого времени, как мы знаем, оперы русских композиторов исполнялись драматическими актерами, выучивавшими свои партии большей частью на слух.

Окончательное разделение оперной и драматической труппы произошло в 1836 г., когда для оперных спектаклей было отведено заново сделанное помещение Большого театра. В Москве опера и балет получили здание.

Во главе русской оперной труппы был поставлен Каттерино Альбертович Кавос (1776—1840), с именем которого связан целый период развития оперного искусства в России. Итальянец по происхождению, Кавос, после успешных дебютов у себя на родине, 22-летним молодым человеком приехал в Петербург. Здесь проходит весь зрелый период его жизни. Россия становится для него вторым отечеством. Почти 40 лет он стоял во главе русского оперного театра, с неутомимой энергией работая как композитор, дирижер, педагог и художественный организатор. Под непосредственным личным руководством Кавоса воспиталось целое поколение русских оперных артистов и был создан коллектив, способный исполнять сложные и значительные образцы оперной литературы. Кавосом было написано более 30 музыкально-сценических произведений различных жанров—опер, балетов, музыки к драматическим пьесам и водевилей. Как композитор, Кавос не обладал яркой и самобытной творческой индивидуальностью.

Среди артистов русского оперного театра выдвигаются в это время такие первоклассные по масштабу мастера, как О. А. Петров (бас) и А. Я. Воробьева-Петрова (контральто).

В связи с национальным подъемом, вызванным Отечественной войной 1812 г., в опере, как и в драматическом театре, возникает тяга к героическим сюжетам и образам родного исторического прошлого. Появляются произведения, проникнутые идеей народного героизма и самопожертвования во имя родины. Наиболее значительным из них была опера Кавоса "Иван Сусанин" (либретто А. Шаховского), поставленная в 1815 г. Она имела при своем появлении огромный успех и удержалась на сцене в течение целого двадцатилетия, пока ее не вытеснила из репертуара опера Глинки на тот же сюжет.

*Русская композиторская школа XIX века*

Без сомнения самым ярким представителем композиторской школы первой половины XIX века является Михаил Иванович Глинка(1804-1857)

Глинка родился в семье смоленских помещиков И. Н. и Е. А. Глинок (бывших троюродными братом и сестрой). Начальное образование получил дома. Слушая пение крепостных крестьян и звоны колоколов местной церкви, рано проявил тягу к музыке. Увлекался игрой оркестра крепостных музыкантов в имении дяди, Афанасия Андреевича Глинки. Музыкальные занятия — игра на скрипке и фортепиано — начались довольно поздно (1815-16) и носили любительский характер. Однако музыка оказывала на него столь сильное влияние, что однажды на замечание о рассеянности он заметил: «Что же делать?.. Музыка — душа моя!».

В 1818 Глинка поступил в Петербурге в Благородный пансион при Главном Педагогическом институте (в 1819 переименован в Благородный пансион при Санкт-Петербургском университете), где учился вместе с младшим братом Пушкина Львом, тогда же познакомился и с самим поэтом, который «хаживал к нам в пансион к брату своему». Гувернером Глинки был В. Кюхельбекер, преподававший в пансионе русскую словесность. Параллельно с учебой Глинка брал уроки игры на фортепиано (сначала у английского композитора Джона Филда, а после его отъезда в Москву — у его учеников Омана, Цейнера и Ш. Майра — довольно известного музыканта). Закончил пансион в 1822 вторым учеником. В день выпуска с успехом сыграл публично фортепианный концерт Гуммеля.

Начало самостоятельной жизни

После окончания пансиона Глинка не сразу поступил на службу. В 1823 он поехал лечиться на кавказские минеральные воды, затем отправился в Новоспасское, где иногда «сам управлял оркестром дяди, играя на скрипке», тогда же начал сочинять оркестровую музыку. В 1824 был зачислен на службу помощником секретаря Главного управления путей сообщения (ушел в отставку в июне 1828). Основное место в его творчестве занимали романсы. Среди сочинений той поры «Бедный певец» на стихи В. А. Жуковского (1826), «Не пой, красавица, при мне» на стихи А. С. Пушкина (1828). Один из лучших романсов раннего периода — элегия на стихи Е. А. Баратынского «Не искушай меня без нужды» (1825). В 1829 Глинка и Н. Павлищев издали «Лирический альбом», где среди сочинений разных авторов были и пьесы Глинки.

Пребывание в России (1834-1842)

После длительного путешествия по Европе, целью которого было познакомиться и лучше понять ее культуру, Глинка возвращается в Россию, Глинка поселился в Петербурге. Посещая вечера у поэта Жуковского, он познакомился с Гоголем, П. А. Вяземским, В. Ф. Одоевским и др. Композитор увлекся идеей, поданной Жуковским, написать оперу на сюжет об Иване Сусанине, о ком он узнал еще в юности, прочитав «Думу» К. Ф. Рылеева. Премьера сочинения, названного по настоянию дирекции театров «Жизнь за царя», 27 января I836 стала днем рождения русской героико-патриотической оперы. Спектакль прошел с большим успехом, на нем присутствовала царская семья, а в зале среди многих друзей Глинки был и Пушкин. Вскоре после премьеры Глинка был назначен руководителем Придворной певческой капеллы.

В 1835 Глинка женился на М. П. Ивановой. Этот брак оказался крайне неудачным и омрачил жизнь композитора на многие годы.

Еще в 1837 Глинка вел беседы с Пушкиным о создании оперы на сюжет «Руслана и Людмилы». В 1838 году началась работа над сочинением, премьера которого состоялась 27 ноября 1842 в Петербурге. Несмотря на то, что царская семья покинула ложу до окончания спектакля, передовые деятели культуры встретили сочинение с восторгом (хотя единства мнений на этот раз не было — из-за глубоко новаторского характера драматургии). На одном из представлений «Руслана» побывал Ф. Лист, чрезвычайно высоко оценивший не только эту оперу Глинки, но и его роль в русской музыке в целом.

В 1838 Глинка познакомился с Екатериной Керн, дочерью героини известного пушкинского стихотворения, и посвятил ей свои вдохновеннейшие произведения: «Вальс-фантазию» (1839) и дивный романс на стихи Пушкина «Я помню чудное мгновенье» (1840).

Новые странствия (1844-1847)

Весной 1844 Глинка отправился в новое заграничное путешествие. Пробыв несколько дней в Берлине, он остановился в Париже, где встретился с Берлиозом, который включил в свою концертную программу несколько сочинений Глинки. Выпавший на их долю успех натолкнул композитора на мысль дать в Париже благотворительный концерт из собственных произведений, что и было осуществлено 10 апреля 1845. Концерт был высоко оценен прессой.

В мае 1845 Глинка отправился в Испанию, где пробыл до середины 1847. Испанские впечатления легли в основу двух блестящих оркестровых пьес: «Арагонской хоты» (1845) и «Воспоминаний о летней ночи в Мадриде»

В 1848 композитор провел несколько месяцев в Варшаве, где была написана «Камаринская» — сочинение, о котором П. И. Чайковский заметил, что в ней, «как дуб в желуде, заключена вся русская симфоническая музыка».

Последнее десятилетие

Зиму 1851-52 Глинка провел в Петербурге, где сблизился с группой молодых деятелей культуры, а в 1855 произошло его знакомство с М. А. Балакиревым, ставшим позже главой «Новой русской школы» (или «Могучей кучки»), творчески развившей традиции, заложенные Глинкой.

В 1852 композитор вновь уехал на несколько месяцев в Париж, с 1856 жил в Берлине, где скончался в феврале 1857 и был похоронен на лютеранском кладбище. В мае того же года его прах был перевезен в Петербург и погребен на кладбище Александро-Невской лавры.[[5]](#footnote-5)1

Если конец XVIII века был для России временем создания профессиональной композиторской школы, а первая половина XIX столетия, отмеченная гением Глинки, утвердила значение русской классической музыки за пределами России, то теперь русская музыка становится одной из ведущих музыкальных культур, определяющих дальнейшее развитие всего европейского музыкального искусства.

В этот период появляется целая плеяда выдающихся композиторов, многосторонне и глубоко отражающих в своем творчестве жизнь русского общества. К указанному двадцатилетию относится создание таких бессмертных произведений, как оперы «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Псковитянка» Римского-Корсакова, «Евгений Онегин» Чайковского, балет Чайковского «Лебединое озеро», Первая и Вторая симфонии Бородина, первые четыре симфонии Чайковского и многое другое.

*Могучая кучка*

Вторая половина XIX века – время возникновения товарищества, получившее с легкой рукой критика В.В. Стасова, наименование "Могучая кучка". В него входили М.А. Балакирев, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, А.П. Бородин.

Могучая кучка — выдающееся явление русского искусства. Она оставила глубокий след во многих сферах культурной жизни России — и не только России. В следующих поколениях музыкантов — вплоть до нашего времени — немало прямых наследников Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Балакирева. Объединявшие их идеи, их прогрессивные воззрения явились образцом для передовых деятелей искусства на долгие годы.

Чайковский не входил в могучую кучку, но многое роднило его с куч стами (например, любовное отношение к фольклору, сочинение программных симфонических произведений). Однако в целом композиторы «Могучей кучки» и Чайковский пошли разными путями, хотя оставались равно представителями самых демократических тенденций в русской музыке XIX века. Главными темами в творчестве кучкистов стали жизнь русского народа, история, народные поверья и сказания, а основой их музыкального языка явилась крестьянская песня. Чайковский же наиболее полно проявил себя как лирик, и музыкальный язык его сформировался на основе глубокого претворения городского песенно-романсного стиля.

Главой и руководителем Могучей кучки был Милий Алексеевич Балакирев (1836/37-1910). Он является одним из основателей (1862) и руководитель (1868-73 и 1881-1908) Бесплатной музыкальной школы. С 1867 года по 69 год - дирижер Русского музыкального общества, а с 1883 по 1894 управляющий Придворной певческой капеллой. Самые известные его произведения – это "Увертюра на темы трех русских песен" (1858), симфонические поэмы «Тамара» (1882), «Русь» (1887), «В Чехии» (1905), восточная фантазия для фортепиано «Исламей» (1869), романсы, обработки русских народных песен и др.

Цезарь Антонович Кюи (1835-1918), российский композитор, член «Могучей кучки», музыкальный критик, ученый в области фортификации, инженер-генерал. Пропагандист творчества М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, современных ему русских композиторов. Основные его произведения – это оперы «Сын мандарина» (1859), «Вильям Ратклиф» (1868), а также романсы.

Модест Петрович Мусоргский (1839-81), российский композитор, член «Могучей кучки». Создал монументальные народные музыкальные драмы «Борис Годунов» (1869) и «Хованщина» (1872-80, завершена Н. А. Римским-Корсаковым, 1883). Запечатлел живые человеческие образы также в песнях — драматических сценках, в которых обращался к социально острым темам из народной жизни («Калистрат», «Сиротка» и др.). Среди сочинений: опера «Сорочинская ярмарка» (1874-80, окончена Ц. А. Кюи, 1916), фортепианный цикл «Картинки с выставки» (1874), вокальные циклы «Детская» (1872), «Без солнца» (1874), «Песни и пляски смерти» (1877) и др.

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908), российский композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель. Член «Могучей кучки». Живописно-изобразительный характер музыки, особой чистоты лирика присущи произведениям, связанным с миром сказки, с поэзией русской природы, картинами народного быта; немаловажна роль и образов Востока. Римский-Корсаков — мастер инструментовки, новатор гармонии. 15 опер (эпические, сказочные, историко-бытовые и др.), в том числе "Псковитянка" (1872), «Майская ночь» (1879), «Снегурочка» (1881), «Садко» (1896), «Царская невеста» (1898), «Кащей бессмертный» (1902), «Сказание о невидимом граде Китеже...» (1904), «Золотой петушок» (1907); «Испанское каприччио» (1887), «Шехеразада» (1888) и другие сочинения для оркестра, романсы, обработки русских народных песен и др. Завершил ряд произведений М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, А. С. Даргомыжского. Профессор Петербургской консерватории (с 1871), директор Бесплатной музыкальной школы, руководитель Беляевского кружка. Глава композиторской школы.

Бородин Александр Порфирьевич (1833-87), русский композитор и ученый-химик. Член «Могучей кучки». Его опера «Князь Игорь» (завершена Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым, 1890) — образец национального героического эпоса в музыке. Бородин - один из создателей русской классической симфонии (2-я, «Богатырская», 1876, открывшая героико-эпическое направление в русском симфонизме; симфоническая картина «В Средней Азии», 1980), русского классического струнного квартета. Мастер вокальной лирики («Для берегов отчизны дальной»); ввел в романс образы богатырского эпоса, воплотил освободительные идеи 60-х гг. 19 в. («Спящая княжна», «Песня темного леса»). Также он является автором многих трудов по органической химии.

*Петр Ильич Чайковский и его роль в русской музыкальной культуре XIX века*

Петр Ильич Чайковский (1840-93) родился 25 апреля 1840 г., в Камско-Воткинском заводе Вятской губернии, начальником которого был отец его, российский композитор. В 1845 г. Чайковский начал учиться игре на фортепьяно, а через три года читал ноты не хуже своей учительницы. Год спустя Чайковский играл на фортепьяно как взрослый. Способность фантазировать за фортепьяно проявилась у Чайковского в 50-х годах. Во время своего пребывания в училище правоведения, Чайковский не проявлял среди товарищей своих особых стремлений к музыке. В 1859 г. Чайковский, окончив курс, поступил на службу в департамент Министерства юстиции.

При основании консерватории в Москве в 1866 г. Чайковский был приглашен туда профессором гармонии. В 1866 г. Чайковский дебютировал перед московской и петербургской публикой увертюрой F-dur, со средним успехом. Постоянная нужда в деньгах заставила Чайковского заняться критической деятельностью. От этого тягостного для него занятия он отказался, как только материальные условия его улучшились. Опера "Воевода", поставленная в 1869 г. в Москве, имела успех, но в 70-х годах сам автор уничтожил ее, сохранив только небольшую часть материала. С таким же недовольством относился Чайковский к своему симфоническому произведению "Фатум" (1868), исполнявшемуся как в Москве, так и в Петербурге. Его вторая опера , "Ундина", оконченная в 1869 г., сцены не видала. Она тоже уничтожена автором в 1873 г., за исключением некоторых номеров, вошедших впоследствии в другие сочинения Ч.

В апреле 1883 г. в Петербурге был исполнен был "Евгений Онегин" в музыкально-драматическом кружке под управлением К.К. Зике и имел несомненный успех. На императорской сцене в Петербурге он шел в первый раз 19 октября 1884 г. С каждым спектаклем возрастала любовь публики к этому лучшему произведению Ч. В 1877 г. произошла перемена в материальной обстановке Чайковского, благодаря Н. Ф. фон-Мекк, предложившей Чайковскому ежегодную субсидию в 6 тысяч рублей. Это дало Чайковскому возможность посвятить все свои силы композиторской деятельности.

В каталоге сочинений Ч. значатся 76 opus'ов, 10 опер, 3 балета. Судя по его письмам, Ч. был крайне впечатлителен и глубоко несчастлив. Ни материальные условия, ни переменчивость успеха не были, по-видимому, причиной тяжкого его душевного состояния. Какая была причина безысходной тоски, преследовавшей Ч. - этот вопрос не разъяснен.

Тонкий психолог, мастер-симфонист, музыкальный драматург. Чайковский раскрыл в музыке внутренний мир человека (от лирической задушевности до глубочайшей трагедии), создал высочайшие образцы опер, балетов, симфоний, камерных произведений. Ему принадлежат следующие оперы: «Евгений Онегин» (1878, лирические сцены — новый тип оперы), «Мазепа» (1883), «Черевички» (1885), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1891) и др. Новаторство Чайковского в области балета заключалось в том, что он сделал музыку ведущим компонентом балетной драматургии. Самые известные его балеты – это «Лебединое озеро» (1876), «Спящая красавица» (1889), «Щелкунчик» (1892). К мировым шедеврам принадлежат 6 симфоний (1866-93), симфония «Манфред» (1885), увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» (1866-93), фантазия «Франческа да Римини» (1876), «Итальянское каприччио» (1880), 3 концерта для фортепьяно с оркестром (1875-93); концерт для скрипки с оркестром, «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром (1876), фортепьянное трио «Памяти великого художника» (1882), романсы.

С 1958 в Москве проводится Международный конкурс имени Чайковского.

*Заключение*

XVIII и XIX век дали русской и мировой музыке замечательные сочинения. "Руслан и Людмила" и "Иван Сусанин" составляют гордость русской культуры. В золотой фонд русской музыки вошли фонические произведения Бородина, романсы Балакирева, Римского-Корсакого, Бородина, Кюи.

Были заложены основы русского музыкального образования, которое сейчас по праву занимает одно из первых мест в мире.

Созданная Глинкой и Могучей кучкой русская музыкальная история, их увлечение народной культурой нашли свое отражение в произведениях композиторов XX века: Прокофьева, Шостаковича.

Музыкальная культура XVIII, XIX века через слияние с европейской культурой, через ее преобразование приобрела самобытные особенные черты и стала в свою очередь оказывать на нее существенное влияние, развиваясь и по сей день.

Список использованной литературы:

1. Большая советская энциклопедия
2. Ю. Келдыш “История русской музыки”
3. Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона
4. А.Н. Крюков "Могучая кучка"
5. Э.Л. Фрид "Русская музыкальная литература" Выпуск 2
6. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия

1. Ю.Келдыш. История русской музыки, стр.135-137 [↑](#footnote-ref-1)
2. 1 Ю.Келдыш. История русской музыки, стр.138 [↑](#footnote-ref-2)
3. 1 Большая советская энциклопедия [↑](#footnote-ref-3)
4. 1 Ю. Келдыш "История русской музыки" [↑](#footnote-ref-4)
5. 1 Информация взята из Большой энциклопедии Кирилла и Мефодия. [↑](#footnote-ref-5)