**Реферат по предмету: Русская музыкальная литература.**

**Тема: Предшественники и современники Михаила Ивановича Глинки**

**План**

1. Русская народная песня – основа творчества русских композиторов.

2. Фомин Евстигней Ипатоевич.

3. Малоизвестные композиторы XVIII века.

4. Романсы и опера.

5. Характеристика музыки начала XIX века.

6. Развитие романса в XIX веке.

6.1. Создатели русского романса.

Список используемой литературы.

**1 Русская народная песня – основа творчества русских**

**композиторов**

Волнующе прекрасна и неотразимо притягательна русская музыка. В ней — наше славное прошлое и достойное настоящее, седая старина и животрепещущая современность. Потому эта музыка так много говорит сердцу, что сама заключает в себе душу породившего ее народа.

Не сразу она стала такой, какой мы ее знаем сейчас. В далекие времена Киевской, а затем и Московской Руси она звучала то гусельным перезвоном народных певцов-сказителей, то задорным скоморошьим наигрышем, то широким раздольным напевом крестьянина-землепашца.

Многообразен мир чувств и мыслей, выраженных в русской народной музыке; разнообразны исторические события, отображенные в ней; различны средства музыкальной выразительности, использованные безымянными создателями ее. Но непреложным всегда оставалось одно: любовь к родной земле, к родному русскому народу, его борьбе, его труду.

«Песня — душа народа» — эта мысль утверждалась великими русскими композиторами. И это не преувеличение. В песнях русского народа нашло свое выражение все то, чем он жил многие века.

И потому русская народная песня явилась той основой, той почвой, на которой произросла русская профессиональная музыка — музыка Глинки и Даргомыжского, Мусоргского и Бородина, Римского-Корсакова и Чайковского, — музыка, которая вошла в сокровищницу мировой, общечеловеческой культуры и стала неотъемлемой частью ее. Мы вправе гордиться тем, что русская музыка так любима на всех континентах. Она пленяет сердце каждого, кто слышит ее,

Под чьим бы небом ни родился он,

В ком бьет источник силы и любви

Незамутненный...

В народе музыка всегда пользовалась большой любовью и была неотъемлема от его интересов, его истории. «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен, — писал Гоголь... — Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и как грибы вырастают города. Под песни... пеленается, женится и хоронится русский человек».

Прекрасные народные песни звучали всегда и в среде русского крестьянства, которое вопреки крепостному рабству оставалось духовно свободным, независимым; и среди горожан, где народная песня бытовала хотя и несколько измененной, но сохранившей национальное своеобразие; и в среде дворянства, для его лучшей, культурнейшей части песня была выразителем национального гения русского народа. И наконец, под обаянием русской народной песни находились даже иностранные музыканты — итальянцы, французы, чехи, приглашённые для придворной службы в России. Так, один из знаменитых итальянских композиторов XVIII в. Паизиелло, услышав народные русские песни, «...не хотел верить,— по воспоминаниям современника,— чтобы были они случайное творение простых людей, но полагал оные произведением искусных музыкальных сочинителей».

Немало воспоминаний современников свидетельствует о восторженном отношении просвещенных иностранцев к народной русской песне, к ее талантливым исполнителям. Это отношение к ней сохранилось и в следующем столетии. Например, замечательный немецкий композитор Р. Шуман подробно описывает свое впечатление от народного русского хорового пения: «Каждый голос поет свою мелодию, все голоса фугообразно переплетаются, захватывая почти все тоны аккорда, но сохраняя свою мелодическую природу... Подобный естественный хор производит глубоко своеобразное впечатление».

Могла ли эта песня не воздействовать на творчество русских композиторов, которых уже в XVIII веке было немало?

Русская народно-песенная стихия явилась той основой, той почвой, на которой произросла вся русская профессиональная музыка. Потому что народная песня — так или иначе — вошла в творчество всех русских композиторов, стала неотъемлемым элементом их произведений. И не только вокальных: песен, романсов, кантат, оперы. Но и инструментальных сочинений: вариаций на народные темы, сонат, квартетов, концертов.

Большого расцвета русская профессиональная музыка достигла в XVIII веке, который справедливо был назван «веком разума и просвещения». Если раньше церковь подавляла светское искусство, настойчиво изгоняя его как «бесовский соблазн», то в XVIII веке искусство — и музыка прежде всего — становится неотъемлемой частью русской культуры. И не только в России, но и за рубежом эта музыка пользовалась популярностью. Нерасторжимую связь русских композиторов XVIII века в национальной почвой обусловило то, что все они были выходцами из демократических слоев. Но это же служило причиной и их зависимого, необеспеченного существования. Бесправие и безвестность были их уделом при жизни и почти полное забвение — после смерти.

**2 Фомин Евстигней Ипатоевич**

Наиболее крупной и значительной фигурой в русской музыке XVIII века был талантливый композитор Евстигней Ипатоевич Фомин. Благодаря своей реформаторской деятельности он оставил глубокий след. Но его произведения в большинстве своем либо утеряны и забыты, либо дошли до нас в виде отдельных отрывков.

Солдатский сын, он благодаря яркой одаренности был послан в Италию, где совершенствовался у знаменитого падре Мартини (бывшего одно время учителем великого Моцарта). Там, в Болонье, Фомин получил звание академика. А вернувшись на родину, удостоился почетного заказа — написать оперу «Новгородский богатырь Боеславич» на либретто Екатерины II (самодержица иногда тешила свое тщеславие созданием незатейливых, претенциозных виршей и драм).

Но придворного композитора из Фомина не получилось. Слишком значительные отступления от либретто позволил он себе в первой же опере. Если по замыслу Екатерины народ должен был быть лишь бессловесной массой, то в опере Фомина он становился едва ли не центральным действующим лицом. Композитор создал для хора замечательные песни, что не соответствовало стилю придворной оперы. Во время единственного исполнения оперы эти песни, как и балетная музыка для народных сцен, были выброшены. Второго представления оперы «Новгородский богатырь Боеславич» не последовало, хотя обычно оперы на либретто царицы многократно повторялись при дворе. Имя же Фомина исчезло на многие годы и почти нигде не упоминалось.

Сохранилось очень мало сведений о его жизни. Достоверно известно лишь, что одно время он служил в канцелярии Г. Р. Державина. (Великий русский поэт занимал в то время пост губернатора в Тамбове.) Лишь после смерти Екатерины II Фомин в 1796 году был, наконец, назначен на скромную должность капельмейстера в Дирекцию императорских театров.

После трагической смерти выдающегося русского драматурга Я. Б. Княжнина (умершего, как утверждают Пушкин и другие современники, «под розгами», «за смелые истины, высказанные в трагедии «Вадим Новгородский») Фомин обращается к его трагедии «Орфей» и пишет на этот сюжет лучшее свое произведение — мелодраму «Орфей». По идее эта мелодрама полна протеста против тиранической власти богов и содержит довольно прозрачные намеки на самоуправство царей. А яркая и выразительная, подлинно симфоническая музыка ее, полная глубокой трагедийной силы и психологизма, и сейчас впечатляет слушателей.

Фомин не дожил и до сорока лет — он умер в нужде и почти сразу же был забыт. Лишь в наше время, почти сто пятьдесят лет спустя, творчество русского композитора оценено по достоинству. Недавно его музыка к «Орфею» звучала на Международном фестивале старинной музыки в Польше и произвела огромное впечатление на аудиторию. По единодушному признанию многих слушателей, это замечательное произведение не уступает операм Глюка. «Орфей», в сущности, стал вершиной всего фестиваля.

**3 Малоизвестные композиторы XVIII века**

Очень мало сведений сохранилось и о выдающемся композиторе и скрипаче Иване Хандошкине. Выходец из крепостной среды, он получил неплохое образование. Игре на скрипке обучался у одного из итальянцев, живших в России, и вскоре достиг большого мастерства как исполнитель. Интересны и его многочисленные сочинения для скрипки: вариации на народные темы, сонаты. В них нашла свое воплощение русская народная песенность, хотя заметна связь и с общеевропейской музыкой.

Так же мало знаем мы и о других русских композиторах XVIII века — таких, как Даниил Кашин, Федор Дубянский, Василий Пашкевич. Известно лишь, что многие из них получили хорошее музыкальное образование за границей, были там признаны и награждены почетными званиями. Но не всем из них удалось свершить то, к чему у них было призвание, не все достигли тех высот в искусстве, которые были им по силам.

В России эти композиторы много сделали для развития национальной музыки. И тем не менее, будучи одаренными и образованными людьми, они оставались на положении крепостных. Находясь в полной зависимости от прихотей своих хозяев, они нередко совмещали свои музыкальные обязанности с обязанностями кучеров, егерей, лакеев. Такое положение, унижавшее человеческое достоинство, не дававшее полностью проявиться таланту, было причиной многих трагедий и даже гибели некоторых музыкантов.

Такова, к примеру, судьба Максима Березовского. Вместе с великим Моцартом он блестяще участвовал в конкурсе музыкальной Академии в Болонье и получил звание академика. Одна из опер русского композитора, поставленная за границей, пользовалась большим успехом. В ней, по мнению современников, соединялись «живость и хороший вкус с музыкальным знанием».

Но, вернувшись в Россию, Березовский оказался никому ненужным и не мог найти применения своему яркому таланту. Доведенный до отчаяния, он покончил с собой, — ему было 32 года. Так же рано от жестокой бедности и туберкулеза умер и другой выдающийся русский музыкант, крепостной графа Шереметева Степан Дехтерев. Его «погубили талант и рабство...— писал один из его учеников.— Необыкновенный талант рано обратил на него внимание знатоков, и властелин его, граф Шереметев, дал ему средства образоваться... Он был послан для усовершенствования в Италию. Его музыкальные сочинения доставили ему там почетную известность. Но, возвратясь в отечество, он нашел сурового деспота, который по ревизскому праву на душу гениального человека захотел присвоить себе безусловно и вдохновения ее: он наложил на него железную руку».

О бесправном положении, в котором находился музыкант, красноречиво говорит один из приказов графа: «У учителя концертов, Степана Дехтерева, за давание им посторонним людям концертов, вычесть из жалованья 5 руб. и отдать певчему Чапову за объявление об оном».

Выдающемуся русскому композитору, дирижеру, певцу — Дехтереву платили в год 177 руб. 70 коп., в то время как рядовые музыканты оркестра — иностранцы получали 1225 руб.

И тем не менее Степан Дехтерев оставил много оригинальных сочинений. Среди них выделяется первая русская оратория на национальный сюжет «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы». Ее успех был так велик, что оратория была неоднократно исполняема как одно из капитальнейших произведений русской музыки начала XIX века. Газеты отмечали, что «оркестр составлен был почти из 200 одних только русских музыкантов и певцов, под управлением самого Дехтерева».

Музыка оратории, полная высокого героического пафоса, и сейчас впечатляет своей суровой мужественной красотой.

Много сделал для распространения русских народных песен страстный их любитель и собиратель Даниил Кашин. Современники называли его «любимцем граждан московских», «соловьем русских песен». Эти песни, по мысли современников, Кашин «подслушивал и у ямщиков на большой дороге, и у русского мужика в поле». Хорошее знание народных песен позволило ему составить и издать довольно большой по тем временам сборник «Русские народные песни» — один из первых сборников в России.

Был Кашин превосходным пианистом и дирижером — он сам исполнял свои сочинения, которые пользовались большой популярностью. Но всю жизнь он был крепостным музыкантом. Лишь незадолго до смерти ему все же удалось с величайшими трудностями получить «вольную».

Трагична была судьба и других одаренных музыкантов из народа. И все же след, оставленный ими в русской музыке, велик: их оперы, инструментальные, фортепианные и скрипичные пьесы, романсы и песни сыграли в свое время большую роль в развитии русской музыки. Эти композиторы, как правило, обладали высокоразвитым чувством национального достоинства, утверждая его в противовес аристократам, питавшим пристрастие ко всему иностранному.

В середине XVIII века музыка широко входит в жизнь всех слоев русского общества. Музыке обучают в закрытых пансионах и училищах. Всюду, где собиралось хоть небольшое общество, звучала музыка. «Обычай музицировать вкоренился всюду, по всей России, — писал о том времени академик Б. В. Асафьев. — Как ни жестоки были нравы и как ни бедственно было положение крепостных музыкантов (как и актеров), все-таки через них распространялась вокальная и инструментальная культура, развивались вкусы и образовывались выдающиеся исполнители и композиторы... Необходимо помнить, что прежде чем дворянство выдвинуло композиторов из своей среды, русская музыкальная культура уже была создана даровитыми людьми низкого, или, как принято было говорить, «подлого» происхождения».

**4 Романсы и опера**

Особо любимы были народные русские песни, романсы. В них были различия, но было и много общего. Даже несмотря на то, что в романсах подчас преобладали сентиментальные настроения, совершенно чуждые народной песне.

Особенно популярны были романсы Федора Дубянского («Стонет сизый голубочек», «Уже со тьмою нощи») и Осипа. Козловского («Милая вечор сидела», «Прежестокая судьбина»). Исполнялись романсы обычно в сопровождении гитары, фортепиано, арфы.

Значительного развития достигла к тому времени и русская национальная опера. Немало частных театров существовало еще до открытия в Петербурге (в 1756 году) первого общедоступного Российского театра. Там наравне с драматическими спектаклями давались и оперные.

Певцы, танцоры, оркестровые музыканты, художники были крепостными. Содержание таких трупп обходилось дешево, и их имели не только крупные феодалы, такие, как графы Шереметев, Орлов, но и более мелкие помещики. Естественно, что положение крепостных музыкантов, актеров было ужасным, рабски зависимым.

К концу XVIII века относится создание первых опер на национальные русские сюжеты. Уже не античные герои и не средневековые рыцари и дамы действуют в этих операх, а русские люди различного звания. Причем образы крестьян, как правило, нарисованы композиторами сочувственно, с большой симпатией, а помещики, купцы, чиновники представлены в сатирических, а подчас и в обличительных тонах. Таковы оперы «Санкт-Петербургский гостиный двор» Михаила Матинского, «Скупой», «Несчастье от кареты» Василия Пашкевича, «Ямщики на подставе — игрище невзначай» Евстигнея Фомина. Тут действуют типичные для того времени персонажи: дворяне Фирюлин, Скрягин, купцы Сквалыгин, Проторгуев, подъячий Крючкодей. И русские крестьяне, молодые и пожилые, — Анюта, Фитинья, Филимон, Фаддей и другие. Особенно широкой популярностью пользовалась опера Михаила Соколовского «Мельник — колдун, обманщик и сват». Сюжет оперы не сложен. Крестьянская дочь Анюта и Филимон влюблены, но не могут пожениться. Мать Анюты хочет видеть дочь замужем только за дворянином. Отец же согласен выдать дочь за крестьянина. Молодым влюбленным помогает Мельник, пользующийся в округе репутацией колдуна. Он представляет жениха поочередно родным девушки: матери — как дворянина, отцу — как крестьянина. И объясняет это тем, что Филимон — однодворец, а следовательно:

Сам помещик, сам крестьянин,

Сам холоп и сам боярин.

Однодворцы имели надел земли и сами его обрабатывали — и таким образом занимали как бы среднее положение между крестьянами и дворянами.

Содержание оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват» и особенности стиля типичны для того времени: чередование разговорных монологов, диалогов и песен — то известных, народных, то сочиненных самим композитором, но тоже близких к народным.

Здесь впервые персонажи обрисованы посредством песен определенного склада. Так, например, Мельник — хитрый, лукавый крестьянин — охарактеризован песнями: то шутливой («Кто умеет жить обманом»), то широкой, протяжной («Как вечор у нас со полуночи»). Музыкальная характеристика Анюты создана на основе лирических песен. С ними контрастируют молодецкие песни Филимона.

Интересны в этой опере и довольно развитые ансамбли и хоры. Таковы дуэты молодых влюбленных, их родителей, Мельника и Филимона, которые как бы вырастают из разговорных диалогов. Хоровые номера тоже связаны интонационно с русской народной песней и усиливают национальный характер оперы.

Все эти черты, характерные для музыки XVIII века, — ее национальное своеобразие, связи с народными песнями, — были продолжены и развиты композиторами в следующем столетии.

**5 Характеристика музыки начала XIX века**

Начало XIX века совпадает с большим общественно-политическим подъемом в России, который явился закономерным итогом всего предыдущего развития русской мысли, русской культуры. Этот естественный процесс был ускорен событиями 1812 года, пробудившими национальное самосознание русского народа.

Отечественная война, по мысли Белинского, пробудила Россию, и она увидела в себе такие «силы и средства, которых дотоле сама в себе не подозревала».

Как показывал на суде декабрист М. И. Муравьев-Апостол, все его сподвижники считали себя «детьми 1812 года», для которых «принести в жертву все, даже самую жизнь, ради любви к отечеству, было сердечным побуждением...».

Многие художественные образы — литературные, музыкальные и живописные — навеяны событиями Отечественной войны 1812 года. Даже опера Глинки «Иван Сусанин» была вдохновлена Отечественной войной, которую композитор пережил в восьмилетнем возрасте.

За одно лишь столетие, несмотря на гнет крепостничества, самодержавия и вопреки им, русская культура, наука и общественная мысль развились необычайно стремительно и бурно, выдвинули целую плеяду замечательных ученых, мыслителей, художников, музыкантов.

Мы с полным правом говорим о Пушкине как о выразителе своего времени и создателе основ современного русского языка. С таким же правом мы можем говорить и о Глинке как создателе русской классической музыки. Подобно Пушкину, он вобрал в себя все лучшее, что было до него в русской музыкальной культуре. И на этой прочной основе — народной и профессиональной — создал новую музыку.

По пути, проложенному им, пошли другие русские композиторы — А. С. Даргомыжский, И. И. Чайковский, члены «Могучей кучки» М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков. Каждый из них по-своему претворил в своем творчестве принципы народности, национальности и реализма. Самые различные произведения созданы этими композиторами: оперы и симфонии, балеты и монументальные хоры, камерно-вокальные и инструментальные миниатюры. И все они явились новым словом в музыке, сказанным неповторимо и самобытно.

Всех этих композиторов, несмотря на различие их творчества, объединяет нечто общее, присущее всей русской культуре: теплое, участливое отношение к человеку, глубокое сострадание к нему. И обличение зла, насилия, протест против всего, что мешает людям быть счастливыми.

Большое место занимает в их творениях образ народа. Но это не безликая толпа, как во многих иностранных операх того времени, а народ, призванный вершить историю, быть ее направляющей силой. Таковы оперы «Иван Сусанин» Глинки, «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина.

По-разному использовали композиторы русскую народную песню в своем творчестве. Подчас они просто вводили ее в свои произведения. И песня, не будучи чужеродным элементом, прочно вживлялась в окружающую музыкальную ткань. Таковы сцены из многих опер Римского-Корсакова. Например, в «Снегурочке», в «Садко» подлинные народные мелодии сопровождают целые сцены из народной жизни, обряды, обычаи. Таковы и отдельные арии, хоры в операх Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Чайковского, где используются подлинные народные мелодии.

Но гораздо чаще мы встречаемся с иным явлением, когда вся музыка произведения глубоко национальна, несмотря на то что в ней нет ни одной народной мелодии. От первых до последних тактов она пронизана народно-песенными интонациями. Такие интонации составляют весь музыкальный язык, который, являясь родным композитору, служит ему для передачи идей, умонастроений'.

Это порождает ту особую национальную достоверность музыки, которая возможна лишь в случае, если художник с детства впитал в себя характерный для его нации лексикон — литературный или музыкальный — и если народная музыка, ее особенности, претворенные в сознании художника, сделались неотъемлемой частью его творческого стиля. Так же как русский разговорный язык, несмотря на знание других языков, навсегда останется для каждого из нас единственно родным языком.

На такой народно-песенной основе развивались в России самые различные музыкальные жанры: романс и песня, оперная и симфоническая музыка. И все это достигает в XIX веке небывалого расцвета.

**6 Развитие романса в XIX веке**

Особенно любимы были в начале века романсы и песни, отчасти благодаря своей простоте, доступности, но в основном благодаря близости к русской народной музыке. Здесь и так называемые «российские песни», особенно тесно связанные с народной крестьянской песней. И элегии с их спокойной созерцательностью или глубокими философскими раздумьями. И баллады, повествующие о ратных подвигах и фантастических приключениях героев. И застольные песни, бытовавшие чаще всего в военной среде и потому носившие гимнический или героический характер. Эта связь с народной песней особенно усилилась в эпоху декабристов, когда гражданские, патриотические мотивы проникали во все сферы русского национального сознания.

Развитие русского романса проходило под непосредственным влиянием русской поэзии и в какой-то мере в зависимости от нее. Если в XVIII веке в этом жанре господствовали сентиментальные настроения и образы, типичные для литературы времен Карамзина, то на развитие романса в XIX веке основное влияние оказывала поэзия Пушкина, Лермонтова. Их стихи становились поэтической основой огромного числа романсов, песен — и известных композиторов, и безымянных создателей музыки.

После разгрома восстания декабристов в обществе преобладали настроения неудовлетворенности, устремленности к далекой мечте. А в 40-е годы, под несомненным воздействием критического реализма Гоголя, появились романсы, героем которых стал «маленький человек», забитый, придавленный жизнью. Так в музыку проникает социально-обличительная тематика. Стихи русского поэта-революционера Огарева и французского поэта Беранже стали поэтической основой большинства таких романсов.

**6.1 Создатели русского романса**

Первым композитором, отразившим это направление в музыке, был Александр Александрович Алябьев (1787—1851). Прожив жизнь трагическую, полную унижений, отчего не могла его избавить даже принадлежность к дворянскому сословию, Алябьев явился певцом скорби и человеческих страданий. Участник Отечественной войны 1812 года, друг и соратник Дениса Давыдова, Грибоедова и многих декабристов, Алябьев весной 1825 года был ложно обвинен и сослан в Сибирь.

Вся последующая жизнь выдающегося русского композитора была отравлена горечью изгнания, скитаний, унижений. Это и определило характер большинства его произведений — настроения безысходной тоски, одиночества пронизывают музыку его романсов и песен. Они составили основу его творческого наследия. Их около 200. Помимо того, Алябьевым написано большое количество произведений для симфонического и духового оркестра, оперы, водевили, инструментальные ансамбли, сольные пьесы. Многое из этого творческого наследия ныне забыто. Но такие песни, как «Изба», «Деревенский сторож», «Кабак» (на слова Н. Огарева), «Нищая» (на слова Беранже), и сейчас впечатляют слушателей только своей высокой художественностью, выразительностью, и горячим участием к человеку, его горестям и страданиям. Это первые в русской музыке песни, герои которых бедные крестьяне, простой обездоленный люд.

Особенно выделяются романсы и песни Алябьева, в которых поэтические образы гениального Пушкина нашли высокое художественное воплощение в музыкальных образах. Таковы «Зимняя дорога» и «Два ворона». Сложность и глубина чувств, выраженных в стихах, гармонируют с простотой и классической ясностью музыкального языка.

В романсе «Зимняя дорога» гибкая и широко напевная мелодия хорошо передает состояние горестного раздумья, созерцательности. Эта мелодия то печально никнет, то порывисто устремляется к верхнему звуку. А выразительное фортепианное сопровождение, подражая звону колокольчика, дополняет образ щемящей тоски и одиночества.

Контрастные образы песни «Два ворона» — два зловещих ворона и убитый богатырь — рисуются различными музыкальными средствами. Напряженному речитативу на фоне резких мрачных аккордов в начале песни противостоит простая напевная мелодия в народном складе, когда речь заходит о павшем на поле боя богатыре. Это производит особенно сильное впечатление благодаря яркой контрастности, выразительности музыки и ее гармоническому слиянию с замечательными стихами Пушкина.

Особой популярностью вот уже на протяжении полутора столетий пользуется романс Алябьева «Соловей» на слова А. Дельвига. Непритязательная, легко запоминающаяся мелодия, простейший ритмический рисунок, аккомпанемент в гитарной манере, широкая лирическая напевность — все приближает этот романс к народной русской песне. И до сих пор пленяет нас он своей простотой, задушевностью и искренностью чувства.

Впоследствии мелодию этого романса обрабатывали многие композиторы, и в частности Глинка. Она становилась темой для разнообразных вариаций концертно-виртуозного характера. Да и сам Алябьев использовал эту мелодию в одном из своих квартетов.

Одним из первых Алябьев обратился к творчеству других народов, населяющих Россию. После сибирской ссылки композитор жил на Кавказе, затем в Башкирии. И всюду он с большим интересом записывал и изучал народные песни.

Особенно впечатляют в его творчестве образы Кавказа. Такие произведения, как «Кабардинская песня», сборник «Кавказские песни», опера «Аммалат-бек», потрясают воображение величием прекрасной природы и гордым свободолюбием народа. И не случайно стихи, легшие в основу этих произведений, принадлежат поэтам-декабристам Бестужеву-Марлинскому и Якубовичу, которые хорошо знали Кавказ и с которыми Алябьев был связан крепкой дружбой. В лучших своих произведениях Алябьев воспел родину, ее славное прошлое («Песня Баяна») и трагическое настоящее (в песнях «Изба», «Кабак», «Деревенский сторож»).

Таким образом, Алябьев одним из первых в русской музыке выразил демократические устремления русского общества. Это направление впоследствии нашло свое еще более полное развитие в творчестве Даргомыжского и Мусоргского.

Одновременно с Алябьевым в первой половине XIX века создавали свои романсы, песни и два других русских композитора — Варламов и Гурилев. Главное достоинство их вокальной лирики — в яркой мелодичности, простоте, доступности музыки. Ибо творчество их тоже тесно связано с народной почвой. И не удивительно: выходцы из демократической среды, они с детства впитали в себя ее культуру, ее музыку.

Очень популярны в свое время были романсы и песни Александра Егоровича Варламова (1801—1848). «Красный сарафан», «На заре ты ее не буди...», «Что затуманилась, зоренька ясная?» и многие другие звучали повсюду. Известный в то время композитор Н. А. Титов так вспоминал об успехе вокальных произведений Варламова:

«Варламов написал свой «Красный сарафан», который произвел фурор и пелся везде и всеми, словом сделался общею песнею. Оп был певаем всеми сословиями — и в гостиной вельможи и в курной избе мужика».

И действительно, все в этом романсе пленяет слух: и мелодия — то порывисто устремленная вверх, то текущая плавно, свободно; и движение — ровное, спокойное, с размеренным ритмом. И чувство, выраженное так искренне и поэтично, как может быть искренна и поэтична сама юность. Лишь в середине романса словно легкая дымка грусти — на словах матери — «Дитя, мое дитятко...» заволакивает на время безоблачно радостное настроение. Но ненадолго — появляется изящно-плясовая мелодия и рассеивает мимолетную грусть.

Большой известностью пользовался и другой романс — «На заре ты ее не буди...». Широконапевна его мелодия, ровен и спокоен ритм, неторопливо движение. А задумчиво-меланхолическое настроение соответствует тому поэтическому образу, который царит в прекрасных стихах А. Фета.

Оба эти романса Варламова отличаются большой теплотой выражаемого чувства, искренностью и типично русской задушевностью.

Это свойственно и многим другим романсам композитора: и задумчиво-созерцательным («Горные вершины» на слова Лермонтова, «Тяжело, не стало силы»), и изящно-танцевальным («Вдоль по улице метелица метет», «Что мне жить и тужить»), и мужественно-энергичным («Песня разбойника», «Вверх по Волге»), и мятежно-романтическим.

В романсах и песнях Варламова — их около 200 — преобладают лирические образы, хотя встречаются образы и взволнованно-романтического характера, например «Белеет парус одинокий» на слова Лермонтова. Здесь все служит для утверждения основного образа, выражающего неудовлетворенность, тоску: и взволнованно-порывистая, решительная мелодия, и активный упругий ритм болеро, и такое же динамичное гитарное сопровождение. Все это передает состояние мучительного смятения и страстного порыва, что было особенно созвучно эпохе 30—40-х годов XIX века.

Интересны и обработки Варламовым народных песен, которыми он занимался в конце жизни и публиковал в музыкальном журнале «Русский певец».

Музыкальная деятельность Варламова довольно многообразна: он оставил заметный след как композитор, педагог, дирижер, певец и гитарист.

Значительное место в русской музыке занимает Александр Львович Гурилев (1803—1858). Он родился в семье крепостного музыканта графа Орлова, рано начал выступать в крепостном оркестре. Лишь после смерти графа Гурилеву удалось освободиться от крепостной зависимости — ему было тогда почти тридцать лет.

Вечные лишения, борьба за существование привели к трагическому концу — композитор умер душевно больным.

Романсы и песни Гурилева «Колокольчик», «Матушка-голубушка», «Разлука», «Не шуми ты, рожь» волнуют особой тепло» той, искренностью лирического чувства, красотой и выразительностью мелодии.

Вот, например, песня «Колокольчик». Все в ней просто, незатейливо, как и вообще в народных песнях: и задумчивая мелодия, что льется неприхотливо и плавно; и неспешное вальсообразное движение. Но сколько сердечного тепла и тихой, затаенной печали в этой музыке! Кажется, сама она родилась на необозримых просторах родной земли, будучи навеяна однозвучно гремящим колокольчиком.

Но есть у Гурилева произведения, полные трагедийных чувств. Таков романс «Разлука» на слова А. Кольцова. Поначалу здесь утверждается настроение тихой элегической грусти — при воспоминании о туманной юности, о первой любви. Но постепенно мелодия драматизируется, из широконапевной становится речитативной, почти декламационной — и обрывается, словно тяжкий вздох, на трагической, безысходной интонации. Голос печально никнет, и сдержанные аккорды фортепиано словно договаривают то, что невозможно выразить словами.

Некоторые романсы Гурилева носят танцевальный характер: в них часто встречаются ритмы мазурки, польки, вальса — то медленного, элегического («Колокольчик», «Вьется ласточка сизокрылая»), то задорно-игривого («Домик-крошечка»).

Все романсы Гурилева очень просты по содержанию, по стилю, по чувства, выраженные в них, так искренни и сильны, что и теперь пленяют слушателей.

Близки к ним по характеру и фортепианные пьесы Гурилева, которым тоже свойственны большая напевность и душевная открытость. Таковы его вариации для фортепиано на различные популярные мелодии, в частности на мелодию романса Варламова «На заре ты ее не буди...».

Подобно другим выдающимся музыкантам своего времени, Гурилев собирал и обрабатывал русские народные песни — и это тоже ценная часть его творческого наследия. Его сборник «47 избранных народных песен» является замечательным памятником русской городской песни первой половины XIX века.

Значительное место в музыкальной жизни России занимал и выдающийся музыкальный критик того времени Владимир Федорович Одоевский (1804—1869). Ровесник и близкий друг Глинки и Пушкина, Гоголя и Грибоедова, Кюхельбекера и Веневитинова, он имел очень широкий круг интересов, что обусловило и широту его образования. Один из современников так вспоминает; его квартиру в Москве: «Две тесные каморки молодого Фауста... были завалены книгами — фолиантами, квартантами и всякими октавами, — на столах, под столами, на стульях, под стульями, во всех углах — так что пробиться между ними было мудрено и
опасно. На окошках, на полках, на скамейках — склянки, бутылки, банки, ступы, реторты и всякие орудия. В переднем углу красовался человеческий костяк с голым черепом... К каким ухищрениям должно было прибегнуть, чтоб поместить в этой тесноте, еще фортепиано».

Много времени уделял Одоевский изучению химии и физики, анатомии и философии, литературы, но самой большой страстью, которую он пронес через всю жизнь, была музыка. И не только профессиональная, но и народная русская музыка были предметом его любовного внимания. Первым в России Одоевский стал изучать народную русскую песню и призывал к этому других, утверждая, что «подобного разнообразия нет ни у одного народа — нам недостает лишь науки для разработки этих элементов».

Поборник русской музыкальной науки был не одинок в своих убеждениях. Именно ему композитор А. А. Верстовский писал: «Заря русской музыки — и не одних песен —...давно уже на горизонте, — и выражал сожаление: — Солнце-то мы еще не видим! Да и едва ли оно покажется, пока не перестанут воротить рожу от всего русского, народного».

Но солнце уже всходило! В то время, когда писались эти строки, гениальный Глинка уже создал первую русскую классическую оперу «Иван Сусанин».

И Одоевский был одним из первых в России, кто оценил гениальность этой оперы. «С оперой Глинки, — писал он, — является то, чего давно ищут и не находят в Европе — новая стихия в искусстве, и начинается в его истории новый период: период русской музыки».

Оперой «Иван Сусанин» великий Глинка положил начало русской классической музыке, подняв ее до тех классических высот, на которых уже находилась русская литература благодаря гению Пушкина.

**Список используемой литературы**

1. Васина – Гроссман В. А. «Первая книжка о музыке». М., Музгиз, 1966 г.

2. Черный О. «Повести о русских музыкантах». М., Детгиз, 1980 г.

3. Третьякова Л. С. «Русская музыка XIX века». М., «Просвещение», 1976 г.