**Тема 5.1.8. Камерная вокальная и инструментальная музыка**

**Народная песня и ее изучение**

Развитие профессионального композиторского творчества в России началось с изучения народной песни. Только в XVIII веке ее впервые стали записывать, разрабатывать, изучать. Народная песня этого времени отличалась редким богатством и многообразием содержания. Свои заветные думы народ высказывал в песнях крестьянских восстаний. Большое значение в народном быту по-прежнему сохраняет историческая песня. К числу новых песенных жанров, порожденных общественно-историческими условиями XVIII века, принадлежат песни солдатские и рекрутские. К XVIII веку относится формирование городской песни.

В этом веке впервые появились нотные записи народных песен. Важным этапом в истории русской фольклористики было издание первого в России текстового сборника народных песен Михаила Дмитриевича Чулкова.

Последние десятилетия XVIII века ознаменовались выходом в свет первых печатных нотных сборников русских песен. В 1776 г. придворный музыкант Василий Федорович Трутовский издает «Собрание русских простых песен с нотами», а в 1790-м г. Иван Прач в сотрудничестве с поэтом Николаем Львовым выпускает «Собрание народных русских песен с их голосами». Издание этих сборников было одним из ярких признаков растущих демократических тенденций русской культуры. Оба сборника составлены в основном с практической целью: они содержат наиболее «ходовой» репертуар русских народных песен в обработке для голоса с фортепиано, причем несложность этих обработок делают их доступными для самых широких кругов любителей музыки.

Особое место среди песенных сборников XVIII века занимает «Сборник Кирши Данилова», составленный в середине века в Западной Сибири. Составитель сборника выполнил важную историческую задачу, сохранив песни древнейшей былинно-эпической традиции, бытовавшие в глухих углах Северной Руси.

**Камерно-вокальное творчество XVIII века**

Среди различных жанров русской музыки XVIII века особое место занимает вокальная лирика – ***песня и романс.*** Не достигая еще высокого профессионального уровня, она была, тем не менее, самым любимым, простым и доступным жанром музыкального творчества, одинаково распространенным в различных социальных слоях.

В ***1759 году Григорий Николаевич Теплов*** издал сборник вокальных произведений ***«Между делом безделье»,*** куда вошли песни на слова А.П. Суморокова, И.П. Елагина и др. Это издание представляет собой первый печатный сборник камерно-вокальных сочинений. Образный строй песен Теплова в значительной мере ограничен вкусами придворной среды. Это «галантная» любовная лирика аристократического круга. Сюжеты песен мрачно-любовного характера чаще всего связаны с темой страдания и разлуки. По стилю и манере изложения песни Теплова – типичные образцы своеобразного переходного стиля. Они находятся как бы «на перепутье» от канта к романсу с сопровождением.

Термин «романс» в то время еще не успел войти в обиход. Вместо него употреблялось обозначение ***«российская песня»*** (то есть песня с русским текстом). Однако типичные жанровые признаки и стилистические черты будущей романсовой лирики уже отчетливо проступают в этих наивных «российских песнях», предназначавшихся для самых широких кругов любителей музыки.

Первыми мастерами русского романса были Дубянский и Козловский.

Песни ***Федора Михайловича Дубянского***, несложные по фактуре, привлекают своей мелодичностью, искренностью и теплотой. В них отразились элегические созерцательные настроения, присущие русской поэзии конца XVIII века.

В творчестве ***Осипа Антоновича Козловского*** окончательно сформировался «новый род» русского романса как сольной камерной песни более сложной структуры с развитым фортепианным сопровождением. В его сильном и мужественном искусстве преобладает склонность к патетике, героизму, драматической экспрессии.

Большим завоеванием у обоих композиторов явилась широкая разработка специфически вокальной мелодия. Подчиненной принципу распевности. Их творчество было еще ограничено типичными настроениями любовно-лирической сентиментальной поэзии. Но в пределах этой поэтической атмосферы у них намечается заметное разнообразие: здесь и патетические романсы-монологи, и романсы скорбно-элегического характера, и пасторальные романсы, и серенады, и песни в народном духе. Все эти виды романсовой лирики получают дальнейшее развитие в XIX веке у предшественников и современников Глинки.

**Песня и романс XIX века**

Первая половина XIX века была временем расцвета ***городской бытовой песни и бытового романса***. В песне-романсе наглядно осуществлялась связь между творчеством композиторским и народным. Композиторы первой половины XIX века обильно черпали материал из бытовых песен. В то же время их собственные песни прочно входили в быт и становились народными как, например, ***«Красный сарафан» Варламова, «Соловей» Алябьева, «Колокольчик» Гурилёва.***

Отечественная война 1812 года породила ряд новых солдатских песен – героических, походных, шуточных, сатирических. В них высказывается глубокое проницательное отношение народа к большим событиям современности.

Эпоха декабристов положила начало развитию ***революционной*** песни в России.

Обогащаясь новым содержанием, городская песня XIX века впитывает и более широкие национальные традиции. Наряду с русской песней большую популярность в городском быту приобретает ***украинская*** песенная лирика, а также ***цыганская*** песня, любимая и распространенная во всех слоях русского общества.

На основе народно-бытовой песенной лирики зарождалось и развивалось богатое и многообразное романсовое творчество композиторов первой половины XIX века.

Термин ***«романс»*** установился в русском музыкальном обиходе в самом начале XIX века. Под эти названием подразумевалось лирическое вокальное произведение с инструментальным аккомпанементом, созданное на самостоятельный поэтический текст. Одновременно сформировался другой жанр вокальной камерной музыки, более близкий к фольклорным образцам – ***«русская песня».*** Этот жанр стал одним из самых любимых, распространенных жанров в этот период.

Первая четверть XIX века и особенно пушкинская эпоха вызвала широкий поток романсового творчества. Романсовая лирика была достаточно широкой, многообразной областью музыкального творчества, в значительной мере определяющей облик русского музыкального искусства той поры. В простейшем жанре романса вырабатывались основы национального музыкального стиля и языка, развивались интонационные принципы русской мелодии.

Мелодия бытового романса специфически вокальна. Её широкая распевность, интонационная мягкость и плавность указывают на связь с народно-песенными истоками. Типичной особенностью вокальной мелодии является начальная «запевка» с широким скачком голоса на сексту вверх и последующим плавным нисхождением. Характерны и мягкие «женские» окончания фраз, томные хроматизмы, внутрислоговые распевы, подчеркивающие плавность мелодии.

Особое значение в музыке 20-х – 30-х годов приобретает характерный жанр лирико-философского романса – ***элегия.*** Элегия – романс-размышление – в творчестве русских композиторов пушкинской эпохи отличается сдержанным и сосредоточенным выражением чувства, размеренным ритмом и декламационно-распевным складом вокальной мелодии.

В связи с новыми романтическими тенденциями русской поэзии в вокальной лирике 20-х годов отчетливо проявляется стремление к яркости и определенности национального колорита. Так возникают различные типы романсов ***национально-жанрового плана:*** восточные, итальянские, испанские и т.п.

Романтические веяния особенно наглядно проявились в жанре ***баллады***. Определились характерные черты баллады как своеобразной повествовательно-драматической песни, построенной в свободной форме развернутого драматического монолога и отличающейся сложностью композиции. Повествовательное содержание требовало от певца ясного и выразительного произнесения текста, а ее мрачно-фантастическая сюжетика находила яркое отражение в живописно-изобразительных средствах аккомпанемента.

Большое место в бытовом репертуаре занимал традиционный жанр ***застольной*** песни, которая по своим стилистическим особенностям близко соприкасалась походными, боевыми песнями военной среды. Изложенные, как правило, в форме куплетов с запевом солиста и припевом хора, пенсии эти пронизаны активными героическими интонациями, четкими маршеобразными ритмами.

**Инструментальная музыка в XVIII веке**

Одновременно с развитием вокальной лирики в XVIII веке шел интенсивный процесс формирования ***камерных инструментальных жанров***. Осваивались формы сонаты и вариаций, вырабатывались различные типы инструментальной фактуры, различные виды клавирной, скрипичной и ансамблевой техники. Процесс этот совершался в тесной связи с ростом музыкального исполнительства, с традициями домашнего музицирования, со всей обстановкой музыкального быта XVIII века.

Особой любовью в быту пользовались ***танцевальные миниатюры и вариационные циклы.*** Основой вариаций чаще служили популярные народные песни, в том числе городские. Важнейшее место этот жанр занимает в фортепианном творчестве.

Сложный путь развития прошла фортепианная соната. Сонатные произведения в русской музыке этого периода не выходят, как правило, из круга домашнего любительского музицирования. И только в творчестве Бортнянского клавирная соната приобрела подлинно художественное значение.

Создавая талантливые образцы оперной, хоровой и камерной музыки, композиторы XVIII века закладывали основы русского симфонизма. В творчестве Бортнянского, Фомина, Пашкевича формируются принципы симфонического мышления, созревают предпосылки для создания русской симфонической школы. Основным жанром в этой области является ***увертюра.***

**Инструментальная музыка XIX века**

Развитие инструментальной культуры первой третиXIX века характеризуется явным преобладанием тенденций камерности, проявляющихся и в творчестве, и в формах бытового музицирования. Любительские музыкальные вечера, концерты в учебных заведениях и частных домах в немалой степени воздействовали росту и процветанию камерного творчества, тогда как исполнение крупных симфонических произведений было более сложной задачей.

В русской камерной музыке начала XIX века преобладают две основных тенденции: одна из них связана с разработкой национального народно-песенного материала, другая характеризуется широким применением классических принципов, сложившихся на основе общеевропейских традиций.

Прослеживая эволюцию русской фортепианной музыки на протяжении раннего периода нельзя ограничивать ее достижения областью сольных произведений. В основе развития фортепианной культуры лежало взаимодействие всех жанров камерной музыки. В тесном слиянии с вокальной традицией формировались такие ценные качества фортепианной школы, как напевность, мягкость и теплота лирического тона, щедрая мелодическая насыщенность фактуры и тематизма. В сфере же камерного ансамбля складывались традиции блестящего, виртуозного концертного стиля.

Развитие крупных симфонических форм в этот период по-прежнему тесно связано с оперой. В условиях сравнительно слабо развитой концертной жизни оркестровая музыка не успела еще выйти на самостоятельный путь развития.