

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования города шахты
«Школа искусств»
ЦЕНТР ИСКУССТВ ИМ.Д.Б.КАБАЛЕВСКОГО**

Методический доклад

**на тему: «Стилевые особенности исполнения
композиторов – романтиков»**

Подготовил преподаватель
специального и общего фортепиано
Ц.И. им.Д.Б.Кабалевского
Думачева Е.А.

Шахты 2020г.

Идея синтеза искусств нашли выражение в идеологии и практике романтизма. Романтизм в музыке сложился в 20-е годы XIX века под влиянием литературы романтизма и развился в тесной связи с ним, с литературой вообще (обращение к синтетическим жанрам, в первую очередь к опере, песне, инструментальной миниатюре и музыкальной программности). Характерное для романтизма обращение к внутреннему миру человека выразилось в культе субъективного, тяге эмоционально-напряженному, что определило главенство музыки и лирики в романтизме.

Музыка 1-й половины XIX в. быстро эволюционировала. Появился новый музыкальный язык; в инструментальной и камерно-вокальной музыке особое место получила миниатюра; разнообразным спектром красок звучал оркестр; по-новому раскрывались возможности фортепиано и скрипки; музыка романтиков была очень виртуозна.

Музыкальный романтизм проявился во множестве разнообразных ответвлений, связанных с разными национальными культурами и с разными общественными движениями. Так, например значительно различаются интимный, лирический стиль немецких романтиков и «ораторский» гражданский пафос, характерный для творчества французских композиторов. В свою очередь представители новых национальных школ, возникших на основе широкого национально-освободительного движения (Шопен, Монюшко, Дворжак, Сметана, Григ), так же как и представители итальянской оперной школы, тесно связанной с движением Рисорджименто (Верди, Беллини), во многом отличаются от современников в Германии, Австрии или Франции, в частности, тенденцией к сохранению классических традиций.

И тем не менее все они отмечены некоторыми общими художественными принципами, которые позволяют говорить о едином романтическом строе мысли.

Благодаря особой способности музыки глубоко и проникновенно раскрывать богатый мир человеческих переживаний она была поставлена романтической эстетикой на первое место среди других искусств. Многие романтики подчеркивали музыке интуитивное начало, приписывали ей свойство выражать «непознаваемое». Творчество выдающихся композиторов-романтиков имело крепкую реалистическую основу. Интерес к жизни простых людей, жизненная полнота и правда чувств, опора на музыку быта определяли реалистичность творчества лучших представителей музыкального романтизма. Реакционные тенденции (мистика, бегство от действительности) присуще лишь относительно небольшому числу произведений романтиков. Они проявились отчасти в опере «Эврианта» Вебера (1823), в некоторых музыкальных драмах Вагнера, оратории «Христос» Листа (1862) и др.

К началу XIX века появляются фундаментальные исследования фольклора, истории, древней литературы, воскрешаются преданные забвению средневековые легенды, готическое искусство, культура Возрождения. Именно в это время в композиторском творчестве Европы сложилось множество национальных школ особого типа, которым было суждено значительно раздвинуть границы общеевропейской культуры. Русская, которая вскоре заняла если не первое, то одно из первых мест в мировом культурном творчестве (Глинка, Даргомыжский, «кучкисты», Чайковский), польская (Шопен, Моңюшко), чешская (Сметана, Дворжак), венгерская (Лист), затем норвежская (Григ), испанская (Педрель) финская (Сибелиус), английская (Элгар) - все они, вливаясь в общее русло композиторского творчества Европы, ни в коей мере не противопоставляли себя сложившимся старинным традициям. Возник новый круг образов, выражающий неповторимые национальные черты той отечественной культуры, к которой принадлежал композитор. Интонационный строй произведения позволяет мгновенно узнать на слух принадлежность к той или иной национальной школе.

Композиторы вовлекают в общеевропейский музыкальный язык интонационные обороты старинного, преимущественно крестьянского фольклора своих стран. Они как бы очистили народную русскую песню от лакированной оперы, они ввели в космополитизированный интонационный строй XVIII века песенные обороты народно-бытовых жанров. Самое яркое явление в музыке романтизма, особенно ярко воспринимающееся при сравнении с образной сферой классицизма - господство лирико-психологического начала. Разумеется, отличительная особенность музыкального искусства вообще - преломление любого явления через сферу чувств. Музыка всех эпох подчинена этой закономерности. Но романтики превзошли всех своих предшественников по значению лирического начала в их музыке, по силе и совершенству в передаче глубин внутреннего мира человека, тончайших оттенков настроения.

Тема любви занимает в ней господствующее место, ибо именно это душевное состояние наиболее многосторонне и полно отражает все глубины и нюансы человеческой психики. Но в высшей степени характерно, что эта тема не ограничивается мотивами любви в прямом смысле слова, а отождествляется с самым широким кругом явлений. Сугубо лирические переживания героев раскрываются на фоне широкой исторической панорамы. Любовь человека к своему дому, к своему отечеству, к своему народу - сквозной нитью проходит через творчество всех композиторов - романтиков.

Огромное место отводится в музыкальных произведениях малых и больших форм образу природы, тесно и неразрывно переплетающемуся с темой лирической исповеди. Подобно образам любви, образ природы

олицетворяет душевное состояние героя, так часто окрашенное чувством дисгармонии с действительностью.

С образами природы часто соперничает тема фантастики, что вероятно порождено стремлением вырваться из плена реальной жизни. Типичными для романтиков стали поиски чудесного, сверкающего богатством красок мира, противостоящего серым будням. Именно в эти годы литература обогатилась сказками, балладами русских литераторов. У композиторов романтической школы сказочные, фантастические образы приобретают национальную неповторимую окраску. Баллады вдохновлены русскими писателями, и благодаря этому создаются произведения фантастического гротескного плана, символизирующего как бы изнанку веры, стремящиеся переломить идеи страха перед силами зла.

Многие композиторы-романтики выступали также как музыкальные писатели и критики (Вебер, Берлиоз, Вагнер, Лист и др.). Теоретические работы представителей прогрессивного романтизма внесли весьма значительный вклад в разработку важнейших вопросов музыкального искусства. Романтизм нашел выражение и в исполнительном искусстве (скрипач Паганини, певец А. Нурри и др.).

Прогрессивный смысл Романтизма в этот период заключен главным образом в деятельности **Ференца Листа**. Творчество Листа, несмотря на противоречивость мировоззрения, в основе своей было прогрессивным, реалистическим. Один из основоположников и классик венгерской музыки, выдающийся национальный художник .

Во многих произведениях Листа получила широкое отражение венгерская национальная тематика. Романтические, виртуозные сочинения Листа расширили технические и выразительные возможности фортепьянной игры (концерты, сонаты). Значительными были связи Листа с представителями русской музыки, произведения которых он активно пропагандировал.

Лист вместе с тем сыграл большую роль в развитии мирового музыкального искусства. После Листа “для фортепиано стало возможно все”. Характерные черты его музыки - импровизационность, романтическая приподнятость чувств, экспрессивная мелодия. Лист ценится как композитор, исполнитель, музыкальный деятель. Крупнейшие работы композитора: опера “*Дон Санчо или замок любви*”(1825), 13 симфонических поэм “*Тассо*”, “*Прометей*”, “*Гамлет*” и др., произведения для оркестра, 2 концерта для фортепиано с оркестром, 75 романсов, хоры и др. не менее известные сочинения.

Одним из первых проявлений романтизма в музыке было творчество **Франца Шуберта** (1797- 1828). Шуберт вошел в историю музыки как крупнейший из основоположников музыкального

романтизма и создатель ряда новых жанров: романтической симфонии, фортепьянной миниатюры, лирико-романтической песни (романса). Наибольшее значение в его творчестве имеет песня, в которой он проявил особенно много новаторских тенденций. В песнях Шуберта глубже всего раскрыт внутренний мир человека, заметнее характерная для него связь с народно-бытовой музыкой, сильнее всего проявилась одна из самых существенных особенностей его дарования -- удивительное разнообразие, красота, обаяние мелодий. К лучшим песням раннего периода принадлежат "*Маргарита за прялкой*" (1814), "*Лесной царь*". Обе песни написаны на слова Гете. В первой из них покинутая девушка вспоминает любимого. Она одинока и глубоко страдает, ее песня печальна. Простой и задушевной мелодии вторит лишь монотонное жужжание ветерка. "*Лесной царь*" -- сложное произведение. Это не песня, а скорее драматическая сцена, где перед нами выступают три действующих лица: отец, скачущий на коне через лес, больной ребенок, которого он везет с собой, и грозный лесной царь, являющийся мальчику в лихорадочном бреду. Каждый из них наделен своим мелодическим языком. Не менее известны и любимы песни Шуберта "*Форель*", "*Баркаролла*", "*Утренняя серенада*". Написанные в более поздние годы, эти песни отличаются удивительно простой и выразительной мелодией, свежими красками.

Шубертом написано также два цикла песен - "*Прекрасная мельничиха*" (1823), и "*Зимний путь*" (1872) - на слова немецкого поэта Вильгельма Мюллера. В каждой из них песни объединены одним сюжетом. В песнях цикла "*Прекрасная мельничиха*" рассказывается о юном мальчике. Следуя течению ручья, он отправляется в путь искать свое счастье. Большая часть песен этого цикла имеет светлый характер. Настроение цикла "*Зимний путь*" совсем иное. Бедный юноша отвергнут богатой невестой. В отчаяние он оставляет родной город и уходит бродить по свету. Его спутниками становятся ветер, метель, злое каркающий ворон.

Немногие приведенные здесь примеры позволяют говорить об особенностях песенного творчества Шуберта.

Шуберт очень любил писать музыку для фортепиано. Для этого инструмента им написано огромное количество произведений. Подобно песням, его фортепьянные произведения были близки бытовой музыке и так же просты и понятны. Излюбленными жанрами его сочинений были танцы, марши, а в последние годы жизни -- экспромты.

Вальсы и другие танцы обычно возникали у Шуберта на балах, в загородных прогулках. Там он их импровизировал, а дома записывал.

Если сравнить фортепьянные пьесы Шуберта с его песнями, то можно обнаружить много общих черт. Прежде всего -- это большая

мелодическая выразительность, изящество, красочное сопоставления мажора и минора.

Одним из крупнейших **французских** композиторов второй половины XIX века был **Жорж Бизе**, создатель бессмертного творения для музыкального театра - оперы "*Кармен*" и замечательной музыки к драме Альфонса Доде "*Арлезианка*".

Творчеству Бизе свойственны точность и ясность мысли, новизна и свежесть выразительных средств, законченность и изящество формы. Бизе присуща острота психологического анализа в постижении человеческих чувств и поступков, характерная для творчества великих соотечественников композитора - писателей Бальзака, Флобера, Мопассана. Центральное место в творчестве Бизе, разнообразном по жанрам, принадлежит опере. Оперное искусство композитора возникло на национальной почве и вскормлено традициями французского оперного театра. Первой в своем творчестве задачей Бизе считал преодоление существующих во французской опере жанровых ограничений, тормозящих ее развитие. "Большая" опера кажется ему мертвым жанром, лирическая -- раздражает своей слезливостью и мещанской ограниченностью, комическая более других заслуживает внимания. Впервые у Бизе появляются в опере сочные и живые бытовые и массовые сцены, предвосхищающие жизненные и яркие сцены.

Музыка Бизе к драме Альфонса Доде "*Арлезианка*" известна главным образом по двум концертным сюитам, составленным из ее лучших номеров. Бизе использовал некоторые подлинные провансальские мелодии: "*Марш трех королей*" и "*Танец резвых лошадей*".

Опера Бизе "*Кармен*" - музыкальная драма, развертывающая перед зрителем с убеждающей правдивостью и с захватывающей художественной силой историю любви и гибели ее героев: солдата Хозе и цыганки Кармен. Опера Кармен создана на основе традиций французского музыкального театра, но вместе с тем она внесла и много нового. Опираясь на лучшие достижения национальной оперы и реформировав важнейшие ее элементы, Бизе создал новый жанр - реалистическую музыкальную драму.

В истории оперного театра XIX века опера "Кармен" занимает одно из первых мест. С 1876 года начинается ее триумфальное шествие по сценам оперных театров Вены, Брюсселя, Лондона.

Проявление личного отношения к окружающему выразилось у поэтов и музыкантов прежде всего в непосредственности, эмоциональной "открытости" и страстности высказывания, в стремлении убедить слушателя при помощи непрестанной напряженности тона признания или исповеди.

Эти новые веяния в искусстве оказали решающее влияние на появление лирической оперы. Она возникла как антитеза “большой” и комической опере, но она не могла пройти мимо их завоеваний и достижений в области оперной драматургии и средств музыкального выражения.

Отличительной особенностью нового оперного жанра стала лирическая трактовка любого литературного сюжета -- на историческую, философскую или современную тему. Герои лирической оперы наделены чертами простых людей, лишенных исключительности и некоторой гиперболизации, характерных для романтической оперы. Самым значительным художником в области лирической оперы был **Шарль Гуно**.

Среди довольно многочисленного оперного наследия Гуно опера “*Фауст*” занимает особое и, можно сказать, исключительное место. Ее всемирная известность и популярность не знают себе равных среди других опер Гуно. Историческое значение оперы “*Фауст*” особенно велико потому, что она была не только лучшей, но по существу первой среди опер нового направления, о которой Чайковский писал: “Невозможно отрицать, что “*Фауст*” написан если не гениально, то с необычайным мастерством и не без значительной самобытности.” В образе Фауста сглажены острая противоречивость и “раздвоенность” его сознания, вечная неудовлетворенность, вызванная стремлением к познанию мира. Гуно не смог передать всю многогранность и сложность образа гетевского Мефистофеля, воплотившего дух воинствующего критицизма той эпохи.

Одна из главных причин популярности “*Фауста*” состояла в том, что в ней сконцентрировались лучшие и принципиально новые черты молодого жанра лирической оперы: эмоционально непосредственная и ярко индивидуальная передача внутреннего мира героев оперы. Глубокий философский смысл “*Фауста*” Гете, стремившегося раскрыть исторические и социальные судьбы всего человечества на примере конфликта главных героев, получил у Гуно воплощение в виде гуманной лирической драмы Маргариты и Фауста.

“*Фауста*” по праву можно считать одним из первых и лучших классических образцов в жанре лирической оперы.

Французский композитор, дирижер, музыкальный критик **Гектор Берлиоз** вошел в историю музыки как крупнейший композитор-романтик, создатель программной симфонии, новатор в области музыкальной формы, гармонии и особенно инструментовки. В его творчестве нашли яркое воплощение черты революционного пафоса и героики. Берлиоз был знаком с М.Глинкой, музыку которого высоко ценил. Находился в дружеских отношениях с деятелями “Могучей

кучки”, восторженно принимавшими его сочинения и творческие принципы.

Он создал 5 музыкальных сценических произведений, в том числе оперы “*Бенvenuto Чиллини*”(1838), “*Троянцы*”, “*Беатриче и Бенедикт*” (по комедии Шекспира “Много шума из ничего”, 1862); 23 вокально-симфонических произведений, 31 романс, хоры, его перу принадлежат книги “Большой трактат по современной инструментовке и оркестровке”(1844), “Вечера в оркестре”(1853), “Сквозь песни” (1862), “Музыкальные курьезы”(1859), “Мемуары”(1870), статьи, рецензии.

Немецкий композитор, дирижер, драматург, публицист **Рихард Вагнер** вошел в историю мировой музыкальной культуры как один из величайших музыкальных творцов и крупнейших реформаторов оперного искусства. Целью его реформ было создание монументального программного вокально-симфонического произведения в драматической форме, призванного заменить все виды оперной и симфонической музыки. Таким произведением явилась музыкальная драма, в которой музыка течет непрерывным потоком, сливающим воедино все драматургические звенья. Отказавшись от законченного пения, Вагнер заменил их своеобразным эмоционально насыщенным речитативом. Большое место в операх Вагнера занимают самостоятельные оркестровые эпизоды, являющиеся ценным вкладом в мировую симфоническую музыку.

Руке Вагнера принадлежат 13 опер: “*Летучий голландец*”(1843), “*Тангейзер*”(1845), “*Тристан и Изольда*”(1865), “*Золото Рейна*”(1869) и др.; хоры, фортепьянные пьесы, романсы.

Еще одним выдающимся немецким композитором, дирижером, пианистом, педагогом, музыкальным деятелем был **Феликс Мендельсон-Бартольди**. С 9 лет начал выступать как пианист, в 17 лет создал один из шедевров - увертюру к комедии “*Сон в летнюю ночь*” Шекспира. В 1843 г. основал в Лейпциге первую в Германии консерваторию. В творчестве Мендельсона, “классика среди романтиков”, соединяются романтические черты с классическим строем мышления. Его музыке присущи яркая мелодичность, демократизм выражения, умеренность чувств, спокойствие мысли, преобладание светлых эмоций, лирических настроений, не без легкого налета сентиментальности, безупречность форм, блестящее мастерство. Р.Шуман назвал его “Моцартом XIX столетия”, Г. Гейне -- “музыкальным чудом”.

Автор пейзажных романтических симфоний (“Шотландская“, “Итальянская”), программных концертных увертюр, популярного скрипичного концерта, циклов пьес для фортепьяно “Песня без слов”; оперы “Свадьба Камачо”. Написал музыку к драматическому спектаклю

“Антигона” (1841), “Эдип в Колоне”(1845) Софокла, “Аталия” Расина (1845), “Сон в летнюю ночь” Шекспира (1843) и другие; оратории “Павел”(1836), ”Илия” (1846); 2 концерта для фортепьяно и 2 для скрипки.

В итальянской музыкальной культуре особое место принадлежит Джузеппе Верди - выдающемуся композитору, дирижеру, органисту. Основная область творчества Верди -- опера. Выступал главным образом как выразитель героико-патриотических чувств и национально освободительных идей итальянского народа. В последующие годы он уделял внимание драматическим конфликтам, порожденным социальным неравенством, насилием, угнетением, обличал в своих операх зло. Характерные черты творчества Верди: народность музыки, драматический темперамент, мелодическая яркость, понимание законов сцены.

Он написал 26 опер: “Набукко”, “Макбет”, “Трубадур”, “Травиата”, “Отелло”, “Аида” и др. , 20 романсов, вокальные ансамбли.

Молодой **норвежский** композитор **Эдвард Григ (1843-1907)** стремился к развитию национальной музыки. Это выразилось не только в его творчестве, но и в пропаганде норвежской музыки.

В годы жизни в Копенгагене Григ написал много музыки: “Поэтические картинки” и “Юморески”, сонату для фортепиано и первую скрипичную сонату, песни. С каждым новым произведением яснее вырисовывается облик Грига как композитора-норвежца. В тонких лирических “Поэтических картинках” (1863) еще робко пробиваются национальные черты. Ритмическая фигура часто встречается в норвежской народной музыке; она стала характерна для многих мелодий Грига.

Творчество Грига обширно и многогранно. Григ писал произведения самых различных жанров. Фортепьянный концерт и Баллады, три сонаты для скрипки и фортепиано и соната для виолончели и фортепиано, квартет свидетельствует о постоянной тяге Грига к крупной форме. Вместе с тем неизменен был интерес композитора к инструментальной миниатюре. В той же мере, как и фортепьянная, композитора привлекала и камерная вокальная миниатюра - романс, песня. Не будь основной у Грига, область симфонического творчества отмечена такими шедеврами, как сюиты “Пер Гуно”, “Из времен Хольберга”. Один из характерных видов творчества Грига- обработки народных песен и танцев: в виде несложных фортепьянных пьес, сюитного цикла для фортепиано в четыре руки .

Музыкальный язык Грига ярко своеобразен. Индивидуальность стиля композитора больше всего определяется глубокой связью его с норвежской народной музыкой. Григ широко пользуется жанровыми

особенностями, интонационным строем, ритмическими формулами народных песенных и танцевальных мелодий.

Замечательное мастерство вариационного и вариантного развития мелодии, свойственное Григу, коренится в народных традициях многократного повтора мелодии с изменениями ее. “Я записал народную музыку моей страны”. За этими словами скрывается благоговейное отношение Грига к народному искусству и признание его определяющей роли для собственного творчества.