**Щербашина Тамара Геннадьевна,**

**преподаватель МБОУДО ДШИ г. Уварово Тамбовская обл. 2018г.**

**«Музыкальные кружки и салоны Петербурга и Москвы XIXвека**

**и их роль в развитии отечественного музыкального образования»**

XIX век в развитии русской культуры явился самым значительным и знаменательным из всех предыдущих веков. Наиболее значительные события этого времени - победно окончившаяся Отечественная война 1812 года, восстание декабристов, отмена крепостного права, подготовка к первой русской революции.

 Все эти события в истории нашей страны сопровождались стремительным развитием общественной мысли и столь же интенсивным расцветом русской культуры, в том числе и музыки. И это неудивительно, ведь русские композиторы были причастны ко всему лучшему и передовому, что происходило в общественной жизни России. Всеми своими передовыми взглядами, творчеством они утверждали нерасторжимую связь с жизнью русского общества, с народом, с его самобытным искусством.

 Причастность к современности была продиктована любовью к народу, к истории страны, в которой царила непобедимая сила народного духа.

 Музыкальная жизнь развивалась достаточно в сложных условиях: правительство недостаточно заботилось об организации музыкального образования, самые насущные требования оставались зачастую без должного внимания. В России в первой половине XIX века не было ни учебных заведений, ни крупных концертных организаций, которые бы имели общегосударственное значение.

 В дворянском быту господствовало пренебрежительное отношение к музыке как к средству развлечения. Кроме того, занятие музыкой как профессией для дворян считалось неприемлемым. К тому же в России ещё достаточно крепко держали свои позиции композиторы и исполнители из Европы. Их ценили и ставили выше. За аналогичную работу иностранцам платили выше, они находились в более выгодных условиях, нежели наши соотечественники, которые порой превосходили зарубежных музыкантов; русских крепостных музыкантов безжалостно продавали налево и направо.

 Однако и в этой сложной обстановке музыка постепенно занимала своё заслуженное место в культурной и общественной жизни.

 Уже впервые десятилетия XIX века проявились очевидные успехи в концертной и театральной жизни России. Важными музыкальными центрами становятся университеты, пансионы, лицеи. В них наряду с обязательными дисциплинами непременно преподносилась, пусть не всегда в значительном объёме, музыкальная культура. Сюда входила игра на музыкальных инструментах, пение. Со временем музыка стала важной составляющей частью общения в жизни литературно – художественных кружков. Всё более широкие круги общества привлекает серьёзная музыка.

 В русской музыке первой половине 19 века, как и во всей русской культуре, происходит значительный сдвиг - она развивается стремительно и многогранно. Новые явления наблюдаются в народном творчестве, в области музыкального театра, симфонических и камерных жанров.

 В это время домашнее музицирование прочно входит в быт и приобретает более массовый, демократический характер, нежели в XVIII веке. Рядом с великосветскими салонами возникали музыкальные кружки и собрания в слоях среднего и мелкопоместного дворянства, в интеллигентской, «служилой» среде. Огромная тяга к музыке постепенно охватывает города, поместья, усадьбы старой России.

 Музыка всё более прочно входит в быт домашних слоёв русского общества. В домашнем обиходе всё чаще встречаются инструменты: фортепиано, скрипка, гитара, реже - арфа. Если раньше музыкальные собрания устраивались большей частью в аристократических кругах, то теперь ими охвачено мелкопоместное дворянство, чиновники, мещане.

 Любители музыки собирались по вечерам, чтобы сыграть сольно, в ансамбле, спеть под аккомпанемент гитары, фортепиано. Основой их репертуара была, по - прежнему, русская народная песня в своём первоначальном виде или же вариации на неё с сопровождением.

 Более опытные музыканты становились наставниками молодёжи. Они обучали их навыкам игры на музыкальных инструментах, учили петь, знакомили с музыкальной грамотой - делились своими знаниями. Кроме того, старались познакомить более юных музыкантов с лучшими образцами русской и зарубежной музыки. Из этой полупрофессиональной – полулюбительской среды и вышли наши первые классические композиторы – М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский и другие. Не стоит забывать о том, что музыку любил и простой народ.

Зародившаяся в глубокой древности, с языческих времён, она звучала на

гуляньях, сопровождала все стороны жизни народа. Русская песня

неразрывно связана с нашим народом, она – часть его души. Богатое

песенное и инструментальное наследие послужило прекрасной основой для

творчества композиторов. Предавалось оно обычно в устной форме, из поколения в поколение. Музыкальные традиции старались поддерживать повсеместно.

 Таким образом, в процессе подготовки русской музыкальной классики эта широкая стихия бытовой музыки послужила той питательной средой, которая повлияла на будущее композиторское творчество и на музыкально – критические мысли о ней.

Первая половина XIX века - это время становления музыкально-просветительской деятельности в России. В этот период заметно обогащается концертная жизнь в таких культурных центрах, как Москва и Петербург. Концерты приобретают регулярный характер. В связи с этим появляются специальные концертные организации. В это время музыкальная жизнь России приобретала более массовый, демократический характер. Примечательно, что в процессе музыкального просвещения масс участвовали все слои общества. В царствование Николая I, например, были организованы летние музицирования в Павловском вокзале. Оркестровые вечера, проводимые там, привлекали любителей музыки. В домах меценатов-аристократов Мятлева, Кушелева-Безбородко, Бернадаки, Шереметева, Строганова устраивались концерты, на которые приглашались как знатные господа, так и простые горожане, купцы и мещане. Деятельность музыкантов - любителей приобретала всё более значимый в обществе характер.

 **Санкт – Петербургское филармоническое общество**

 В 1802 году в Санкт - Петербурге было основано Филармоническое общество, одно из старейших русских музыкальных обществ. Его создание состоялось благодаря инициативе нескольких музыкантов придворного театрального оркестра и любителей классической музыки, которые собирались на музыкальные вечера у придворного банкира А. А. Раля. Первоначально называлось обществом музыкантских вдов.

 Открытие общества было ознаменовано первым исполнением в России 24 марта 1802 года оратории Й. Гайдна «Сотворение мира» c благотворительной целью. В феврале 1805 года было решено именовать Общество «Филармоническим», утвердить устав и печать.

Основной целью деятельности общества являлись популяризация классической, ораториальной и симфонической музыки. Кроме того, оказывалась помощь семьям умерших музыкантов императорских театров.

 Главными учредителями общества стали камер - музыканты Д. Бахман, А. Булант, историк, литературовед и библиограф Ф. А. Аделунг и Раль. Первыми директорами были избраны скрипачи И. Мазнер и Н. Г. Поморский, виолончелист Д. Бахман, флейтист Ф. Михель и фаготист А. Булант; среди почётных директоров – М. Ю. Виельгорский. Согласно уставу общества, который был принят и опубликован в 1807, в действительные члены принимались исключительно артисты оркестра императорских театров.

 Филармоническое общество ежегодно устраивало от одного до четырёх концертов, сборы с которых составляли пенсионный фонд Кассы музыкантских вдов.

 За период 1802-1902 было проведено 205 концертов, отличавшихся содержательностью программ и высоким художественным уровнем исполнения. На этих концертах прозвучали оратории Гайдна, Г. Ф. Генделя, Л. Бетховена, Л. Керубини, Ф. Мендельсона, симфонии Бетховена (в том числе и 9-я, 1836г.), Гайдна, В. А. Моцарта, музыка. К. М. Вебера, Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа, М. И. Глинки и других авторов. В 1824 здесь впервые была полностью исполнена Торжественная месса Бетховена.

 В концертах принимали участие выдающиеся инструменталисты, певцы, Придворная певческая капелла. Оркестром дирижировали А. Парис, К. Ф. Альбрехт, Берлиоз, Л. Маурер, К. Б. Шуберт, Вагнер, X. Бюлов, К. Н. Лядов, А. Г. Рубинштейн, Э. Ф. Направник, К. Ю. Давыдов и другие.

 В 1870 и 1880годах общество провело 3 исторических концерта, где прозвучала музыка от средневековой, старинных народных песен до произведений Глинки, Шумана, Берлиоза, Вагнера и Листа.

 Концерты давались обществом систематически до начала 1890-х годов. Деятельность Петербургского филармонического общества имела большое музыкально – просветительское значение. Почётными членами его были многие выдающиеся русские и зарубежные музыканты: Д. С. Бортнянский, О. А. Козловский, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, А. Д. Улыбышев, М. Д. Резвой, А. Г. и Н. Г. Рубинштейны, К. Ю. Давыдов, Л. С. Ауэр, Г. Венявский, Г. Берлиоз, Р. Вагнер, А. Вьётан, Й. Гайдн, Л. Керубини, Ф. Лист, Дж. Мейербер, Дж. Филд и другие.

 М.И. Глинка посвятил обществу свою испанскую увертюру «Ночь в Мадриде», созданную в 1851году.

 Общество действительно явилось первым музыкальным объединением в России, которое развивало в публике художественный вкус и приучало ее к сложным и крупным произведениям.

 **Литературно – музыкальные кружки**

Широкое развитие в условиях русского быта первой половины 19 века, особенно, в 20-е годы, приобретает кружковая литературно – художественная жизнь. Значительное место в этих кружках наряду с литературно – философской проблематикой занимали музыкальные интересы. В развитии музыкальной жизни принимали участие многие выдающиеся писатели, мыслители и поэты: Грибоедов, Пушкин, Дельвиг, Вениаминов, Станкевич, Огарёв. Большой интерес к музыке проявляли Пушкин и Лермонтов, Белинский и Герцен. Неудивительно, что и русские композиторы 19 века в поисках сюжетов для своих произведений часто обращались к литературному наследию этих великих авторов.

 На вечерах, проходивших в дома **А. А. Дельвига,** друга Пушкина, звучали романсы А. А. Алябьева, Верстовского, Михаила Вильегорского. Вместе с молодым Глинкой у Дельвига выступал М. Л. Яковлев, талантливый композитор и певец, лицейский товарищ Пушкина. О музыкальных вечерах у Дельвига, где он сам исполнял песни и романсы, а на фортепиано играла его жена и гости, оставил воспоминания А. С. Пушкин в стихотворении «Признание»:

И Ваши слёзы в одиночку

И речи в уголку вдвоём,

И путешествие в Опочку,

И фортепиано вечерком.

 В Москве в период 20-х годов музыкальные собрания устраивал у себя **А. С. Грибоедов** на Новинском бульваре. Будучи превосходным пианистом и композитором, он прекрасно аккомпанировал Верстовскому, когда тот исполнял свои баллады, А.А. Алябьев импровизировал на фортепиано. Одоевский и Грибоедов были увлечены изучением учебника теории музыки Гесса де Кальве, который появился в России и был издан на русском языке. Музыкально – теоретические проблемы занимали и других гостей Грибоедова.

 **Кружок Н.В. Станкевича** также занимал важное место в культурно – художественной жизни Москвы. Он пропагандировал творчество Моцарта, Бетховена и особенно Шуберта, который почти не был известен в России. Кружок посещали В. П. Боткин, Н. А. Мельгунов, Я. М. Неверов. Горячо любили музыку Белинский и Тургенев, они тоже бывали у Станкевича. Домашнее музицирование описал И. С. Тургенев в романе «Дворянское гнездо».

 **Дом Вильегорских.** Иной, более официальный характер носили музыкальные собрания в аристократических, придворных кругах. Наиболее известным становится салон Графа М.Ю. Вильегорского, просвещённого

 любителя музыки. Это происходит тоже в середине 20-х годов. Дом братьев Вильегорских, которые в отрочестве начинали под руководством отца как музыканты – любители, быстро завоевал популярность. Домашнее музицирование Михаила и Матвея послужило развития интереса к серьёзной музыке, поэтому именно оно подготовило более поздние «собрания» высокопрофессиональных музыкантов в их домах в Москве и Петербурге. Почти каждую неделю в доме у братьев устраивались концерты, в которых принимали участие как профессиональные музыканты, так и любители.

Примерно в это же время М. Ю. Вильегорский в своём имении Фатеевка также разворачивает широкую концертную деятельность. За четыре месяца здесь прошло более 33 концертов, в которых выступали и сами братья, и их соседи – помещики, вольнонаёмные и крепостные музыканты. «Едва ли можно встретить в России что-либо, подобное сим концертам, где бы соединились и выбор сочинений, и достоинство музыкантов, и точность исполнения …», – пишет В. Ф. Одоевский в 1824 году.

 К Вильегорским съезжались виднейшие деятели науки и искусства, сюда стекались все лучшие артисты, приезжавшие в Москву. Будучи блестяще образованными людьми и прекрасными музыкантами, Михаил и Матвей Вильегорские часто сами принимали участие в концертах самого высокого класса совместно с корифеями русского и европейского искусства. Они являлись страстными поклонникам и пропагандистами творчества Л. Бетховена. Его 9-я симфония впервые в России прозвучала именно в их доме.

В 1826 году, когда братья переехали в Петербург, уже там ими устраиваются еженедельные концерты. В этих мероприятиях участвовали все находившиеся в то время в столице знаменитости. Эту своеобразную «академию искусств» посещали Ф.Лист, Г.Берлиоз, Р.Шуман, П.Виардо-Гарсиа.

 Михаил и Матвей Вильегорские очень много сделали для пропаганды в России серьёзной симфонической и камерной музыки В.Моцарта, И.Гайдна, Л. Керубини, К.Вебера и других крупных музыкантов. В их доме был осуществлён исторический цикл концертов «От Глюка до Беллини».

М.Ю. Вильегорский был не только активным любителем музыки, но и выдающимся музыкальным просветителем и общественным деятелем: как член комитета по управлению театрами, он немалую роль сыграл в открытии Большого театра; став старшиной Благородного собрания, организовал блистательные концерты с благотворительной целью.

Существенный вклад в развитие музыкальной жизни России 19 века внёс князь **Н. Б. Голицын,** чья деятельность носила просветительский характер, а исполнительское мастерство находилось на высоком профессиональном уровне. Его стараниями в России пропагандировалась классическая музыка, особенно произведения Л. Бетховена. Оживлялась музыкальная жизнь в столице и в провинциальных городах Курске, Тамбове, Воронеже, Харькове, Керчи, Симферополе, Одессе. Н. Б. Голицын сам постоянно принимал участие в устраивавшихся им концертах в качестве виолончелиста-солиста, ансамблиста и оркестранта. Значителен вклад этого музыканта-любителя в деятельность «Общества любителей музыки» и Петербургского филармонического общества.

 В высших классах наряду с интересом к русскому национальному искусству, которое зачастую воспринималось поверхностно, росло тяготение к западноевропейскому искусству – к итальянской опере.

 Ярким примером домашнего музицирования в этом стиле были в Москве музыкально– литературные вечера у княгини **Зинаиды Волконской.** Она сама страстно любила музыку. В доме Волконской не только проходят концерты, но и ставится итальянская опера, причём, с участием в ней самой княгини, которая обладала чудесным контральто. Её дом называли русским Парнасом. С именем З. Волконской связывают музыкальные эпизоды и встречи С А. С. Пушкиным, Д.В. Веневитиновым. Последний, будучи серьёзным музыкантом, оставил в наследие труды, содержащие сведения о посещении концертов, впечатления о музыке таких композиторов, как Л. Керубини, В. Моцарт, Л. Бетховен.

 В кругу тех же отношений и интересов, музыкальных, философских, литературных и театральных, которыми жил Веневитинов, начинал свою деятельность выдающийся русский писатель, исследователь и музыковед **Владимир Фёдорович Одоевский.** Видным центром литературно – музыкальной жизни Петербурга в 30-е годы становится его кружок. Здесь постоянно бывают Глинка и Даргомыжский. Ещё в юности Одоевский сближается с А. А. Алябьевым, А. Н. Верстовским, горячо поддерживая их первые композиторские опыты. Будучи глубоким знатоком музыки и одним из первых её теоретиков в России, в середине 20-х годов он уже публикует в журналах свои статьи, посвященные современной музыке. Сам Одоевский научился хорошо играть на фортепиано, писал романсы. В следующие годы он сблизился с А.С. Грибоедовым, тоже отличным пианистом. Вместе они занимаются теорией музыки, что в это время было редкостью для России.

 Большой популярностью пользовались музыкальные представления в доме **В.Н. Энгельгарта,** заново отстроенном и представлявшем тогда удивительное и несравненное явление. Сохранились восторженные впечатления современников от проводимых там концертов, на которых звучала музыка Бёма, Оле Булл, Липиньского, Вьетана, Прюмо, Эйхгорнов, Виардо Гарсию, Шоберлехнера, Кастелана, Тамбурини, Рубини, Дрейшлока, Генделя, Гайдна, Моцарта, Эльснера, Мендельсона.

 В 30-е годы в московских музыкальных кружках начинает возникать интерес к квартетной музыке. Для исполнения квартетов чаще приглашались профессионалы, вокальные и инструментальные выступления были любительскими, однако эти любители доходили до профессионального совершенства.

Знамениты были «четверги» **А.Ф**. **Вельтмана**, у которого можно было увидеть весь цвет литературной и артистической Москвы. Здесь читали стихи или новую, только что вышедшую повесть, слушали недавно сочинённую композитором пьесу, обсуждали пути развития отечественной культуры и искусства. Часто концерты устраивались силами детей и молодёжи.

 Кроме того, в первой половине 19 века по инициативе любителей музыкального искусства создавалось множество концертных объединений: Музыкальная академия во главе с Ф. П. Львовым, Московское благородное собрание и другие. Последнее наделялось и учебными функциями – для его членов должны были читать лекции по музыкальным дисциплинам И. И. Геништа и Н. А. Мельгунов. Целью этих организаций было знакомство широкой публики с интересными исполнителями и выдающимися музыкальными произведениями, особенностью деятельности – сочетание просветительских целей с благотворительными, что оказывало значительное влияние на музыкальную культуру страны.

 **Старшие современники М. И. Глинки.**

 Русская музыка 19 века - это время, которое называют началом классической эпохи русской музыки. Начало века - это время, когда жили и творили композиторы – старшие современники М. И. Глинки, продолжившие музыкальные традиции русской музыки XVIII века.

 Крупнейшими русскими композиторами этого времени явились **Алексей** **Николаевич Верстовский** (1799 – 1862), который вошел в историю русской музыки как крупнейший композитор музыкального театра, который явился ярким представителем романтического направления в оперном искусстве. Верстовский прославился как автор многочисленных романсов, кантат, музыки к водевилям, драматическим спектаклям, духовной музыки. Многогранная музыкальная деятельность Верстовского принесла ему высокое общественное признание.

 Композитор получил общее и музыкальное образование в Петербурге (класс фортепиано, скрипки, теории музыки и композиции), но вся жизнь его была связана с музыкальной Москвой. Блестящую карьеру служащего в департаменте Верстовский отвергает, он посвящает жизнь профессиональному искусству. Он выступает в салонах как композитор и как певец – исполнитель.

 Когда в 1825 году открывается Большой театр, Верстовский вступает в состав театрального управления и руководит им почти до конца своей жизни. Алексей Николаевич занимается делами театра как композитор, режиссёр, организует оперную группу.

 Вместе с писателями М. Н. Загоскиным и С.Т. Аксаковым он уделяет большое внимание изучению исторического и культурного прошлого древней Руси, её богатых музыкально – поэтических традиций. Этот опыт отразился в операх Верстовского «Вадим» (1828), «Аскольдова могила» (1835), «Громобой» (1857). Театральность мышления Верстовского проявилась не только в оперной, но и в камерной вокальной музыке: исполнение романсов, баллад (он был одним их первых русских музыкантов, сочинявших этот жанр) композитор мыслил в костюмах, с декорациями и в световом оформлении.

 Музыкальный материал у А. Н. Верстовского доступен, ярок и выразителен, богат в интонационном плане. Композитор был знаком не только с различными русскими народными песнями, но и музыкой польского, болгарского и цыганского народа, умел использовать музыкальную декламацию, что значительно обогащало его музыкальный язык. Тридцать пять лет своей жизни Верстовский работал не только для театра, но и в театре. Это время в истории театра музыковеды часто называют эпохой Верстовского.

 В истории русской музыки Верстовский также остался как педагог и воспитатель музыкально-театральных кадров. Его роль как педагога весьма значительна. По инициативе Алексей Николаевича при дирекции московских театров были открыты музыкальные классы, в которых обучались оркестровые музыканты. Он активно способствовал улучшению работы театральной школы, много сил отдавал подбору и воспитанию актерской труппы.

 **Александр Александрович Алябьев** (1787 – 1851), композитор и педагог, сумел выразить в своём творчестве идеи свободолюбия и патриотизма, углубил психологическое содержание русского музыкального искусства. Творчество композитора отмечено романтическими настроениями и представляет собой важный исторический этап в формировании русской музыки доклассического периода. Алябьев - первый крупный русский композитор, собиравший на Кавказе национальные мелодии, сочиняет военную и церковную музыку, которая в основном, к сожалению, осталась неизданной.

 В 1812 году, во время вторжения войск Наполеона в Россию, добровольцем поступил на военную службу, которую нёс с честью. По окончании войны Алябьев посвятил себя музыке.

 Наследие композитора представлено почти всеми музыкальными жанрами.

В 20-е годы 19 века он приобретает известность как автор опер, романсов, музыки к водевилям. Как и Верстовский, он писал музыку для петербургских театров, однако запомнился и прославился композитор не этой музыкой: небывалую популярность приобрёл его романс «Соловей», который исполнялся повсеместно. Были сделаны его переложения для различных инструментов, его исполняли даже зарубежные гастролёры. Романс, можно сказать, затмил всё остальное, написанное Алябьевым. Другие романсы этот автора также любимы в наше время. Среди них можно отметить «Деревенский сторож», «Изба», «Кабак». Романсы его задушевные и выразительные. Они прочно вошли в обиход массовых любителей музыки.

 Достижения Алябьева значительны также в области камерно – инструментального творчества. В своих камерных ансамблях он предвосхищает дальнейшее развитие этого жанра а творчестве Глинки, Бородина, Чайковского.

 Композитор по праву завоевал себе также славу превосходного педагога – вокалиста. Долгое время он обучал молодое поколение азам этого искусства. Он и сам был прекрасным певцом – исполнителем.

 Свою творческую жизнь композитор начинает в период формирования русской классической музыки, а заканчивает в эпоху Глинки и Даргомыжского. Он внутренним чутьём предугадал будущий путь развития русской музыки, нашёл темы и образы, которые позже получили высокое воплощение в творчестве русских композиторов – классиков.

 Среди его сочинений можно назвать оперы «Лунная ночь, или Домовые» (1822), «Буря» (1830-е гг.), «Эдвин и Оскар» (1830-е гг., не окончена), оперы -водевили «Новая шалость, или Театральное сражение»(1822), «Деревенский философ» (1823), «Хлопотун, или Дело мастера боится» (совместно с Верстовским, 1824г.), мелодраму «Кавказский пленник» (на текст одноимённой поэмы А. С. Пушкина, 1828); кантаты, симфония ми минор(1850), увертюра, танцы, пьесы для фортепиано и других инструментов.

 **Александр Егорович Варламов** (1891-1848), композитор и педагог – вокалист, по складу своего дарования – лирик. Его музыка привлекает слушателей своей искренностью, свежестью чувств, непосредственностью. Социальная тема у него выражена неярко, однако в музыке ощутимо стремление к счастью. Варламов был с детства связан с Придворной певческой капеллой Петербурга, где и получил музыкальное образование у Д. С. Бортнянского.

 Творчество этого композитора, известного как одного из крупнейших мастеров вокальной лирики первой половины 19 века особенно популярно в связи с таким жанром, как бытовой романс. Популярности Варламова способствовала близость его музыки жанру городского бытового романса, а также органичное вплетение во многих произведениях композитора элементов русского музыкального фольклора. Среди романсов следует отметить «Красный сарафан», романс, который принёс композитору особую славу, произведя фурор. Он пелся везде и всеми. Широко известны также романсы «Белеет парус одинокий», «Травушка», «На заре ты её не буди» и другие. Очень многие романсы исполнялись в течение почти всего 19 века, звучат они и в наши дни. Композитор щедро наделён даром мелодиста. Он является автором музыки к драматическим спектаклям, в том числе «Рославлев» (совместно с А. Н. Верстовским), «Двумужница», «Ермак», «Муромские леса», «Гамлет» и другим; балетов «Забавы султана» (1834), «Хитрый мальчик и людоед» (по сказке Ш. Перро «Мальчик с пальчик», совместно с А. С. Гурьяновым, 1837). Варламовым написаны также песни, хоровая музыка, несколько пьес для фортепиано,

вокальных ансамблей и т.д. Некоторые песни Варламова стали народными («Вдоль по улице метелица метёт», «Красный сарафан»).

 Композитор оставил в наследство свой труд «Школу пения», первое руководство по вокальному пению на русском языке в 3-х частях, где высказал, что лучшая метода в работе – учитель, который сам поёт. Это первая в России крупная работа по методике преподавания вокального искусства.

 Важное значение имела исполнительская деятельность Варламова как певца, так и гитариста. Также он удачно выступал в качестве дирижёра. В последние годы жизни композитор занимался издательством журнала «Русский певец», в котором помещались обработки для голоса с фортепиано русских и украинских народных песен.

 **Александр Львович Гурилёв** (1803 – 1858), талантливый мастер камерной музыки, композитор и пианист, сочинял преимущественно романсы и песни, умело сближая эти жанры с народной традицией. Он, подобно Варламову, расширил сферу влияния русской романсовой лирики, сделав её тоже достоянием самых широких кругов. Романсы Гурилёва привлекают мягкой чувствительностью, грацией, камерностью. В них проявляется элегическая линия, которую подхватит потом молодой М.И. Глинка. Среди наиболее известных – «Матушка - голубушка», «Домик – крошечка», «Колокольчик», «Не брани меня, родная» и другие. Композитору принадлежат также обработки народных песен, фортепианные произведения - танцы, виртуозные пьесы для концертного исполнения. Ряд его романсов написаны в драматически-декламационном стиле. Они предвосхищают эти приёмы в творчестве более поздних композиторов 19 века - Даргомыжского, Мусоргского, Чайковского. В вокальных сочинениях важную роль играет тщательно разработанная фортепианная партия.

 Фортепианное творчество Гурилева включает в себя жанр танцевальных миниатюр и разнообразные циклы вариаций. Первые представляют собой несложные пьесы для любительского музицирования в жанре вальса, мазурки, польки и других популярных танцев. Даровитый современник М. Глинки, А. Гурилёв в области фортепианной музыки сумел предугадать новые прогрессивные тенденции в развитии музыкальной культуры.

 Вариации Гурилева являются значительным этапом в развитии русского пианизма. Среди них наряду с пьесами на темы русских народных песен инструктивно-педагогического характера есть замечательные концертные вариации на темы русских композиторов - А. Алябьева, А. Варламова и М. Глинки. Эти произведения, из которых особенно выделяются вариации на тему терцета из оперы «Иван Сусанин» («Не томи, родимый») и на тему романса Варламова «На заре ты ее не буди», приближаются к романтическому жанру виртуозно-концертной транскрипции. Их отличает высокая культура пианизма, позволяющая современным исследователям считать Гурилева достойным воспитанником Джона Фильда.

 Гурилёв с детства играл на скрипке в крепостном оркестре при театре графа Орлова под руководством отца, который руководил оркестром. Этот коллектив считался одним из лучших оркестров того времени, и пользовался большим успехом у современников. Руководствуясь опытом оркестровой игры, со временем композитор стал давать уроки игры на скрипке, фортепиано, пения, играл в квартете как альтист.

 Первая половина XIX века оставила нам много замечательных имён композиторов, которые не только писали замечательную музыку, ни остались в истории России как чуткие наставники молодого поколения. Именно с их помощью продолжает развиваться музыкальное образование в нашей стране.

 Пусть это композиторы, вышедшие из среды полулюбителей– полупрофессионалов, тем не менее, их вклад в музыкальную культуру России, бесспорно, важен и страницы русской музыки без их наследия были бы неполными.

 **Глинка и Даргомыжский**

Наиболее значительны в русской музыке первой половины 19 века имена двух гениев, значение которых как композиторов и наставников переоценить невозможно.

 В ряду великих русских композиторов, составляющих славу и гордость русской музыки, немеркнущим светом сияет имя **Михаила Ивановича Глинки** (1804 – 1857). Он первым глубоко и разносторонне выразил в музыке душу русского народа. Разнообразное по жанрам вокальное творчество Глинки – бесценный вклад его в область русской романсово-песенной лирики. Первым из русских композиторов он достиг высокого слияния музыки и текста в единое поэтическое целое. Охватывающее широкий круг человеческих переживаний, облачённое в гармонически стройную форму, оно созвучно лирическим стихотворениям Пушкина, и не случайно лучшие из романсов Глинки сочинены были именно на стихи великого русского поэта.

 М. И. Глинка - композитор, с творчества которого начинается классический период в русской музыке. Он подытожил лучшие достижения своих предшественников и современников, сумев подняться на новый, более высокий уровень музыкальной культуры. Именно со времён Глинки русская музыка прочно заняла одно из ведущих мест среди мировых культур.

 Творчество Глинки имело особое значение для развития русской национальной культуры: в его творениях сложилась русская музыкальная классика. Путь композитора был труден, не всегда он правильно понимался и принимался соотечественниками. И всё – таки передовые умы, простой народ сумел уже при жизни композитора понять и оценить весь масштаб его дарование, его историческое значение для России.

 Горячая любовь к Родине, к простым людям явилась той движущей силой, благодаря которой и появились его гениальные творения. В основе всей деятельности Глинки лежит идея патриотизма, которая и делает его певцом русского народа в музыке, ведь именно народ стал главным героем его творчества.

 Завоевания его столь значительны, что в глазах музыкальных деятелей искусство этого композитора - чудо. Не случайно бытует мнение, что русская музыка начинается именно с Глинки.

 Все новаторские качества музыки Михаила Ивановича имели глубокие национальные корни, питались истоками народного творчества, достижениями предшественников и современников. Новое содержание искусства Глинки связано с важным принципом русской композиторской школы – принципом народности. Народ – главная действенная сила его произведений, а не фон, как это было ранее в практике предыдущих композиторов. Глинка явился создателем классической оперы («Иван Сусанин» - героико – патриотического направления, в которой Сусанин – не просто персонаж, он - герой, по - настоящему любящий родную землю.

 и сказочной - «Руслан и Людмила»), основателем русской симфонической школы. Высокое мастерство Глинки делает его первым русским симфонистом. Его «Камаринская», «Вальс – фантазия» и другие - эталоны симфонической музыки.

 Глинка написал много прекрасных романсов. Хорошо зная особенности певческого голоса, он умело применял их на практике – сам хорошо пел, прекрасно преподавал вокал - таким образом, он внёс достойный вклад в историю музыкального образования России.

 Второй крупный композитор, составивший славу и гордость России классического периода - **Александр Сергеевич Даргомыжский** (1813 – 1869). Если наследие Глинки - это олицетворение целостного облика русского музыкального искусства в пору первого расцвета, то творчество Даргомыжского открывает его новые, ещё не развитые стороны, которые получат своё продолжение в творчестве композиторов второй половины 19 века. Творческий путь композитора совпал с главным направлением развития русского искусства и литературы – от романтизма к реализму. В этот период в искусстве развивается метод критического реализма и связь творчества Даргомыжского с этим важным новым явлением делает фигуру композитора по – особому примечательной. Яркие черты новаторства проявились в опере Даргомыжского «Русалка». В ней он создал новый тип русской оперы – народно – бытовой лирико - психологической драмы, а в опере «Каменный гость» ввёл новый стиль интонирования речи – ариозно – декламационный, который также известен как русский речитатив. В этой сфере он предстаёт смелым новатором, подлинным первооткрывателем.

 Новаторские замыслы Александра Сергеевича не всегда встречали понимание, но он шёл своим путём. Под влиянием духа времени и творчества представителей «натуральной школы» у композитора пробуждается живой интерес к «простым» людям, к явлениям обыденной действительности, порой неприглядной. Так со зрелыми произведениями Даргомыжского в русскую музыку вошла социальная тематика, которой ещё не было в творчестве Глинки. Он боролся против распространённого в среде аристократов взгляда на музыку как на бездумное увлечение. Композитор писал: «Я не намерен снизводить для них музыку до забавы. Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды». Даргомыжского в его творчестве особенно привлекало воплощение человеческих характеров, художественная передача тонких и многообразных процессов, происходящих внутри человека.

 В историю отечественной музыки композитор вошёл как непревзойдённый мастер вокальной миниатюры; также он завоевал славу музыкального портретиста, создав в своём творчестве целую галерею ярких музыкальных образов.

 Даргомыжский являлся также прекрасным педагогом по вокалу, воспитавшим немало (около 60) замечательных певцов. Сам он тоже хорошо пел.

 Музыкальное наследие Глинки и Даргомыжского - ярчайшие страницы русской и мировой музыки, оно послужило толчком к творчеству композиторов второй половины 19 века. Важное значение имеет также педагогическая деятельность композиторов.

**Заключение**

 XIX век явился важной вехой в развитии отечественной музыкальной культуры в России. Сформировавшаяся композиторская школа, которая опиралась на опыт русских и европейских предшественников, предстала миру как равная, а порой даже превосходящая по уровню своего развития. Со времён Глинки она заявила о себе как яркое самобытное искусство, воспевающее самое дорогое, что есть у каждого человека – свою Родину, свой великий и многострадальный народ.

 В России формируются основы профессиональной симфонической, оперной и балетной школы. Зарождаются новые оперные и балетные жанры. Значительно раздвигаются рамки традиционно существующих ранее главных героев. На смену пастушкам, бога, античным героям на сцену приходят простые люди со своими чувствами и переживаниями. Все они представлены ярко, убедительно. Народ в произведениях композиторов 19 века - не безликая толпа, а движущая сила, полная единства и вместе с тем, каждый человек в ней важен, каждый – личность, со своими чувствами и переживаниями; ради каждого из них композиторы проделали огромный труд, чтобы воплотить идеи народности, любви к Родине в своём творчестве, которое прошло проверку временем и навсегда осталось в наследии мировой музыкальной культуры.

 На протяжении XIX века в России возникают серьёзные концертные организации, берущие своё начало от мелких кружков и салонов. С целью преодоления преград, которые возводят чиновники, передовые музыканты и умы России объединяются для того, чтобы решать не только художественные, но и нравственные проблемы своего времени.

 В XIX веке зарождается и значительно развивается музыкальное образование. Оно даёт возможность формировать свои отечественные профессиональные кадры. Процесс происходит довольно быстро, даёт прекрасные результаты.

Важное историческое значение имеет XIX век ещё и потому, что музыкальное наследие является фундаментом русской музыки второй половины XIXвека.

 **ЛИТЕРАТУРА**

 1. Григорович В. Слово о музыке. «Просвещение» М. 1990г.

2. Левашова О. и др. (ред. Кандинский А.) История русской

 музыки т.1 М. «Музыка» 1973г.

3.Россихина В. Рассказы о русских композиторах. «Детская

 литература» М. 1971г.

4. Келдыш Ю. (ред. Кандинский А.) История русской музыки,

 т. 3. М. «Музыка» 1974г.

5.Русская музыкальная литература (ред. Фрид Э.) вып.1

 «Музыка» 1979г.

6**.**Русская музыкальная литература (ред. Фрид Э.) вып.2

 «Музыка»1974 г.

7.Русская музыкальная литература (ред. Фрид Э.) вып.3

 «Музыка»1974 г.

8. Третьякова. Русская музыка 19 века. «Просвещение» М. 1982г.

9. Хопрова Т., Крюков А., Василенко А. Очерки по истории

 русской музыки конца 19- начала 20 века «Просвещение»

М.,Л. 1965г.

10.Хопрова Т., Крюков А., Василенко А. Очерки по истории

 русской музыки первой половины 19 века. «Просвещение»

 М.,Л. 1965г.

11.Шорникова М. Музыкальная литература, третий год обучения.

 «Феникс» Ростов – на Дону 2004г.

12. Шорникова М. Музыкальная литература, четвёртый год

 обучения. «Феникс» Ростов – на Дону 2004г.

13. Яковлев В. Музыкальная культура Москвы т.3. М. «Советский

 композитор»1983г.