

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії

Лекція №12.

Музична культура Західної Європи XIX ст..

лекція для студентів I курсу факультету фізичного виховання
спеціалізації хореографія з дисципліни
«Історія мистецтва (музики)»

Склала: викладач Зайдель Т.В.

«Затверджено»

на засіданні кафедри

хореографії

Протокол № _____ 2013 р.

Зав. каф., доцент, кандидат педагогічних наук Сосіна В.Ю.

ЛЬВІВ 2013

План.

1. Вступ.
2. Національні композиторські школи.
3. Домінуючі музичні жанри романтизму. Специфіка музичної мови.
4. Романтичний балет.
5. Опера в епоху романтизму.
6. Література.

Вступ.

Гостре неприйняття реакції і прози життя, які запанували в суспільстві, породили у 20-ті роки романтичний бунт молодого покоління. Романтизм як такий — не просто художній стиль, подібний класицизму або бароко. Романтизм — суспільний і культурний рух, який охопив багато країн Європи і найрізноманітніші сфери — від філософії і політичної економії до моди на костюми і зачіски. При цьому всіх романтиків об'єднувало одне: «ненависть до дійсності, пекуча потреба тікати від неї» (зі слів англійського письменника С.Моема).

Музичний Романтизм, як художній напрямок, постав на початку XIX століття під впливом раннього німецького літературно-філософського романтизму (Ф. В. Шеллінг, Жан Поль та ін.); надалі розвивався в тісному зв'язку з різними течіями літератури, живопису і театру (Дж. Г. Байрон, Делакруа, Г. Гейне, А. Міцкевич та ін.).

Початковий етап музичного романтизму пов'язаний з творчістю Ф. Шуберта, Н. Паганіні, Дж. Россіні та інших.

Наступний етап (1830 — 1850-ті рр.) пов'язаний з творчістю Ф. Шопена, Р. Шумана, Г. Берліоза, Ф. Ліста, Дж. Верді.

Пізній етап продовжувався до кінця XIX століття і представлений творчістю Й. Брамса, А. Брукнера, Р. Вагнера та інших.

У порівнянні з попередніми епохами, музичний романтизм вирізняється глибшим розкриттям індивідуального світу особистості, висуванням психологічно складного, відзначеними рисами роздвоєності ліричного героя. При цьому ставлення романтиків до традицій класицизму було неоднозначним: у творчості Шуберта, Шопена, Мендельсона, Брамса ці традиції органічно перепліталися з романтичними, у творчості Шумана, Ліста, Вагнера, Берліоза вони радикально переосмислювалися.

Провідною стала тема особистої драми самотнього, незрозумілого художника, тема безмовної любові й соціальної нерівності. У творчості ряду композиторів ця тематика набуває рис автобіографічності (Шуберт, Шуман, Берліоз, Ліст, Вагнер).

Важливим моментом естетики музичного романтизму стала ідея синтезу мистецтв, що знайшла найяскравіше вираження в оперній творчості Вагнера й у програмній музиці (Ліст, Шуман, Берліоз), котра відзначається більшою розмаїтістю джерел програми (література, живопис, скульптура й ін.). Виразні прийоми, що постали в рамках програмної музики, проникнули в непрограмні твори, що сприяло посиленню їхньої образної конкретності, індивідуалізації драматургії.

Різноманітно трактується романтиками сфера фантастики — від витонченої скерцозності, народної казковості («Сон у літню ніч» Мендельсона, «Вільний стрілець» Вебера) до гротеску («Фантастична симфонія» Берліоза, «Фауст-симфонія» Ліста).

По-новому, з небаченої до того конкретністю, мальовничістю й натхненністю, відтворюють романтики образи природи. Із цією образною сферою тісно зв'язаний розвиток жанрового й лірико-епічного симфонізму (одне з перших творів - «Велика симфонія» C-dur Шуберта).

Інтерес до народної творчості у його національно-самобутніх форм значною мірою стимулював *виникнення в руслі романтизму нових композиторських шкіл*. В середині XIX століття постають національні школи:

- польської (Ф. Шопен, С. Монюшко),
- чеської (Б. Сметана, А. Дворжак),
- угорської (Ф. Ліст),

пізніше, до кінця XIX століття у руслі романтизму постали:

- норвезька (Е. Гріг),
- іспанська (Альбеніс),
- фінська (Я. Сібеліус)

В романтичному ключі проходить і становлення української композиторської школи, зокрема у 1863 році С. Гулак-Артемівський написав першу українську оперу, а з 1870-х до українського фольклору і поезії звертаються Микола Лисенко, Анатоль Вахнянин та інші. Представником романтичного напрямку в українській музиці був Тимофій Безуглий, який створив жалібний марш на смерть Тараса Шевченка (опубліковано

в Петербурзі 1861) — один із перших фортепіанних творів на шевченківську тематику.

Що стосується російської музики, то російські музикознавці вказують на переважання естетики реалізму, проте відмічають стикання з романтизмом у творчості П.І. Чайковського, О. М. Скрябіна, С. В. Рахманінова, М. К. Метнера. Розвиток музичного романтизму мав свою специфіку в інших європейських країнах. У Німеччині й Австрії музичний романтизм був нерозривно пов'язаний з німецькою ліричною поезією (що визначила в цих країнах розквіт вокальної лірики), у Франції - з досягненнями драматичного театру.

Нові теми й образи зажадали від романтиків розробки нових засобів музичної мови й принципів формоутворення. Поряд з методом образних антитез великого значення набуває і метод послідовної еволюції та трансформації образів, що спричинив появу техніки лейтмотивів (найбільш розгалуженої - у творчості Вагнера), та монотематизму (Ф. Ліст). Романтичній музиці також **властива індивідуалізація мелодики і впровадження мовних інтонацій**, розширення тембрової й гармонічної палітри музики. Так, наприклад, у симфонічній творчості таких композиторів, як Берліоз, Вагнер, Малер спостерігається тенденція до розширення складу симфонічного оркестру за рахунок введення видових дерев'яних духових, а іноді й розширення групи мідних та ударних інструментів. Увага до образної характерності, портретності, психологічної деталізації обумовила розквіт у романтиків **жанру вокальної і фортепіанної мініатюри (пісня й романс, музичний момент, експромт, пісня без слів, ноктюрн й ін.)**. Нескінченна мінливість і контрастність життєвих вражень втілюється у вокальних і фортепіанних циклах Шуберта, Шумана, Ліста, Брамса й ін. Психологічне і лірико-драматичне трактування властиве в епоху романтизму і великим жанрам - **симфонії, сонаті, квартету, опері**. Тяга до вільного самовираження, поступовій трансформації образів, наскрізному драматургічному розвитку породила вільні й змішані форми, властиві романтичним творам у таких жанрах, **як балада, фантазія, рапсодія, симфонічна поема й ін.**

Музика романтизму, будучи провідним напрямком у мистецтві 19 століття, на пізньому своєму етапі породила нові напрямки й течії в музичному мистецтві - веризм, імпресіонізм, експресіонізм. Музика ХХ століття багато в чому розвивається під знаком заперечення ідей романтизму, однак його традиції живуть у рамках неоромантизму.

Романтичний балет

На момент встановлення миру у Європі (1815) виросло нове покоління, яке мало цікавилось минулим. Те, що було властиво попередній епосі, забувалося, народилася нова естетика романтизму, яка поширювалася попри всі мистецтва. Романтизм не тільки руйнував старі форми, що здавалися старомодними і недоречними, але і шукав нові джерела натхнення. Молоді художники-романтики звернулися до явищ надприродних і екзотичних, їх приваблювала культура далеких країн і сива давнина. Перші прояви романтизму були особливо вражаючими, причому балет відчував його вплив довше, ніж інші види театрального мистецтва.

Багато уявлення про мистецтво балету повністю змінилися під впливом Марії Тальоні (1804–1884). З'явившись у, поставленій її батьком «Сильфіді» (1832), вона відкрила доступ на сцену новому типу героїні балету: повітряній гості з потойбіччя. У романтичних драмах, створених Ж. Мазілу («Корсар», 1856) і особливо, Ж. Перро («Есмеральда», 1844), чиє мистецтво було близько творам революційних поетів-романтиків, будувалися на зіткненні сильних пристрастей. Велике місце займали також масові танцювальні епізоди, танець і пантоміма зливалися в єдиний пластичну мову. У романтичному балеті було досягнуто більш повної єдності музики, драматичної дії і танцю. Теоретиком і педагогом романтизму став Карло Блазіс (1795-1878), який у 1837-1850 керував Королівською академією танцю при Ла Скала і написав три книги по теорії класичного танцю, в тому числі підручник *Кодекс Терпсихори* (1828), в якому розвивав систему класичного танцю. «Розділивши сценічний танець на класичний (академічний) і характерний (побутовий, народний), він виділив в них типи сольного, ансамблевого та масового танцю. Його школа стала провідною по підготовці танцівниць віртуозного стилю,

серед його учениць - плеяда видатних балерин епохи романтизму (К. Грізі, Л. Гран, Ф. Черріто). Працюючи в 1860-х в Петербурзі, він сприяв формуванню російської школи балету »(8.-С.18).

У 1790-х під впливом моди, навіяної наслідуванням античності, жіночий балетний костюм став більш легким, з'явилася без підбор туфелька. «З розвитком пальцевої техніки в ті ж роки винайшли пуанти (Від франц. Pointe - вістря, спеціальна балетна взуття з жорстким носком), за допомогою яких танець набув характеру політності. Але, піднімаючись на пальці, попередниці знаменитої Тальоні розвивали образ квітки, що тягнеться до сонця, і у них підйом на пальці був кульмінацією танцювального монологу. Для Тальоні ж (танцювала в 1825 році в Штутгарті на пуантах) пальцева техніка - спосіб передати новий (романтичний) хореографічний образ: образ мрії, мрії, віліси, сільфіди, безтілесного, невагомого фантастичної істоти. Французька манера танцю відрізнялася легкістю і легкістю, італійська і раніше розвивала віртуозність танцю: стрибки, обертання. Доромантичний період підготував якісний зсув у мистецтві балету, нову балетну поетику. До початку 1830-х на перший план вийшли контрасти між піднесеним і житейським ницим, що складе суть романтизму. На перші ролі висунувся жіночий танець. Героїнями балетів стали сільфіди і лісові духи віліси, персонажі кельтського і німецького фольклору.

Піднялася роль кордебалетного танцю, в єдине ціле злилися танець і пантоміма, сольний, кордебалетний і ансамблевий танець. Завдяки розвитку пальцевої техніки новим танцювальним стилем став «повітряний» політ рухів, удосконалилася і техніка танцю: пластика дрібних рухів, великий крок, високий стрибок, який створив ілюзію ширяння в повітрі. Танець австрійської балерини Фанні Ельслер характеризували темперамент, стрімкість, віртуозність, вона представляла героїко-екзотичний напрямок романтичного балету. Будучи характерною танцівницею, виконувала танці різних народів.

Романтичний балет більшою мірою спирався на літературне першоджерело («Есмеральда», 1844, за В.Гюго, «Корсар», 1856, за Дж.Г.Байроном, «Катарина,

дочка розбійника», Ц.Пуні, 1846). *Підвищилася роль музики, яка стала авторської, перш балетна музика часто була збірної, вона служила фоном і ритмічним супроводом танцю, створювала настрій спектаклю. Балетна музика романтизму сама творила драматургію і давала образні музичні характеристики героїв.*

Музику більшості балетів епохи романтизму писали композитори, спеціалізуючись у легких жанрах. Найбільш відомим був А.Адан, автор музики «Жизелі» і «Корсара». Балетна музика на той час писалася на замовлення, і призначалась для виконання у концертах: пасажі, призначені для танцю, були мелодійні, а побудова їх відрізнялася простотою, тоді ж як музика загалом мала лише супроводжувати епізоди, створюючи загальний настрій спектаклю. *«Вершиною романтичного балету стала «Жизель» (1841), поставлена на сцені Паризької опери Ж.Кораллі і Ж.Перрен по лібрето Т.Готьє на музику А.Адана. У Жизелі досягнуто єдність музики, пантоміми і танцю. Крім пантоміми, дія спектаклю розвивали музичні та хореографічні лейтмотиви, інтонаційна виразність мелодії давала героям музичні характеристики. Адан почав процес «симфонізації» балетної музики, збагачення її арсеналом виразних засобів, властивих симфонічній музиці.* Осібно в історії балетного романтизму стоїть його данське відгалуження, Данський романтичний балет - більш земний і камерний напрямок з фольклорними мотивами, де велику роль відіграє пантоміма і більше уваги приділено чоловічому танцю, менше користуються пальцевою технікою, а жіночі ролі - другорядні. Ці особливості характерні і для датського балету теперішнього часу. У 1830 Бурновіль очолив труп Копенгагенського Королівського театру і протягом 50 років створив безліч балетів. Його техніка чоловічого танцю залишається однією з провідних в Європі. У 2-й половині 19 століття у зв'язку з кризою романтизму балет поступово втрачав зв'язок з сучасним йому мистецтвом, *спектаклі втрачали змістовність і драматургічну цілісність.* В останній чверті 19 століття балет *витіснявся феєрією*, втрачав значення самостійного мистецтва, перетворюючись на придаток до опери.

Занепад європейського балету, розквіт балету у Росії. Полум'я романтизму стало слабшати вже до середини 19 в. Балет ще мав успіх, але політикою переважно як видовище з участю гарненьких жінок. «Корсар» Мазильє (1856, музика Адана) і постановка Сен-Леона «Коппелія» (1870, музика Л.Деліба) були вищими досягненнями цього періоду, коли французьких балетних артистів потіснили іноземні зірки. переважно італійки. Винятком була Емма Ливри (1842–1863), учениця Марії Тальоні, але вона померла у віці 21 року від опіків (її балетний костюм загорівся від свічки на сцені). Сильвія

У Лондоні у той час балет практично зник зі сцени оперних театрів, знайшовши собі притулок у мюзик-холах. Італія тим часом залишалася тим центром, звідки, як й раніше, виходили балерини, які вражали глядачів своєю технічною досконалістю.

Опера в епоху романтизму

Одним із найбільших центрів світової музичної культури стала Віденська придворна опера. Австрія з XVIII ст. славилася оперними виставами. Якщо попервах переважали італійські опери, то в XIX ст. на театральних сценах Австрії ставилися твори австрійських, італійських, німецьких, французьких композиторів. У Віденській опері виконувалися твори Моцарта, Бетховена, Вагнера, Верді, Штрауса, Чайковського. Німецький композитор Людвіг ван Бетховен (1770-1827) з дитинства чудово грав на багатьох інструментах. Відзначався волелюбністю і войовничим демократизмом. У 22-річному віці назавжди переїхав з Бонна до Відня, брав уроки у визнаних композиторів Моцарта і Гайдна. Швидко завоював популярність віртуозного піаніста, а згодом і композитора. Його твори стали неоціненним внеском у світову музичну культуру. Бетховен вирізнявся надзвичайною працездатністю. Великий композитор поєднував у собі обдарованість, бездоганне знання музики, громадянську позицію мужньої й самовідданої людини. У розквіті сил написав прекрасні сонати — «Місячну», «Крейцерову», «Героїчну» симфонію, а в зрілі роки — знамениту Дев'яту симфонію.

Італійський скрипаль і композитор **Нікколо Паганіні** (1782-1840) був одним з

основоположників музичного романтизму. Дав безліч концертів у багатьох європейських країнах. Його феноменальний талант викликав шалене захоплення у слухачів. Паганіні написав понад 200 п'єс для гітари та низку концертів для скрипки з оркестром і соло.

Джузеппе Верді (1813-1901) — видатний італійський композитор. Свою обдарованість виявив уже в семирічному віці. Опері Верді стали популярними в середині XIX ст. Романтичні тенденції ранніх опер композитора поступилися яскравим образам простих людей, чия драма пов'язана з суспільно-політичними потрясіннями. «Трубадур», «Травіата», «Аїда» увійшли до скарбниці світового оперного мистецтва. В історії музичної культури Верді прославився і як реформатор. Він рішуче змінив структуру і характер італійської опери, наповнив її неповторним вокалом, драматизмом, мелодійністю. Зусиллями Дж. Верді, а також Дж. Россіні, Р. Вагнера, Ш. Гуно, Ж. Бізе та інших в Європі розвивалися різні жанри опери.

Творчість французького композитора й диригента **Гектора-Луї Берліоза** (1803-1869) пройнята духом романтизму. За енергією його твори близькі до творів В. Гюго в літературі та Е. Делакруа в живописі. **Суперечності романтизму** — не тільки загальнодоступність, близькість до народу, героїка, але й **крайній індивідуалізм** — були властиві і творчості Берліоза. Від захоплення революційними подіями в європейських країнах він перейшов до академізму, оспівування сюжетів релігійної та античної історії. Елементи музики слов'янських народів, у тому числі українського, увібрала творчість дивовижного польського композитора й піаніста **Фрідеріка Шопена** (1810-1849). Він був творцем нових стилів і жанрів фортепіанної музики, написав десятки творів, що склали цілу епоху у світовому музичному мистецтві.

Неперевершеним майстром втілення в музиці російської поезії був Михайло **Глінка** (1804-1857). Досі виконуються його блискучі романси, героїчна опера «Іван Сусанін» («Життя за царя») та «Руслан і Людмила».

У 19 в. відбувається чітка диференціація національних оперних шкіл. Становлення і зростання цих шкіл були пов'язані із загальним процесом

формування націй, з боротьбою народів за політичну і духовну незалежність. Новий напрямок в мистецтві — романтизм, на протипагу космополітичним тенденціям епохи Просвітництва, відрізнявся підвищеним інтересом до національних форм життя, що передбачив активне використання сюжетів сюжети з народних казок, легенд і переказів або з історичного минулого країни. Сприяла розвиткові опери й романтична ідея синтезу мистецтв, покликана забезпечити сильніший вплив мистецтва на людину.

У музичному мистецтві Західної Європи ХІХ ст. одне з провідних місць посідає італійська оперна школа (хоча вона вже не мала такого виключного значення, як в 18 столітті), що зобов'язана своїм розквітом творчості Дж. Верді (1813–1901) – «Ріголетто», «Травіата», «Аїда». «Отелло» тощо; Дж. Россіні (1792–1868) – «Севільський цирульник», «Сорока-злодійка», «Вільгельм Телль»; Ж. Бізе (1838–1875) – «Кармен»; Е. Гріга (1843–1907) – «Пер Гюнт»; Дж. Пуччіні (1858–1924) – «Мамон Аеско», «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй» та ін. У цих творах композитори виступають не просто як видатні музиканти, а й як глибокі психологи, адже у своїй музиці вони відтворюють складний морально-психологічний стан своїх героїв.

Вершиною у розвитку опери-буффа вважається «Севільський цирульник» Дж. Россіні, в якій комедія ситуацій перетворилася на реалістичну комедію характерів. Національно-визвольні ідеї отримали яскраве втілення в опері «Вільгельм Телль», передбачивши деякі риси великої французької опери. У 1830-ті-40-ві роки патріотичні ідеї отримали втілення в творчості В. Белліні і Г. Доніцетті, що було викликано періодом боротьби за політичне об'єднання Італії (Рісорджименто), Гаряче були сприйняті італійськими патріотами й перші опери Верді на історичні сюжети — «Набукко», «Ломабрдці». Найбільшу популярність здобули зрілі опери Верді — «Ріголетто» (1851), «Травіата» (1853), що стали кроком до реалістичного напрямку, також пізніші монументальні «Дон Карлос», «Аїда» й опери на шекспірівські сюжети — «Отелло» і «Фальстаф». Реалістичний напрямок отримав своє продовження у веризмі, представленому такими операми як «Сільська честь» П. Масканьї (1890) і «Паяци» Р. Леонкавалло (1892), риси веризму властиві також

раннім операм Дж. Пуччіні — «Богема» (1895), «Тоска» (1899). Опера в XIX ст. Шляхи розвитку опери в XIX ст. дуже різноманітні. В Італії на початку XIX ст. найбільшим оперним композитором був Россіні (1792—1868 рр.). Кращими його творами є опери «Севільський цирульник» і «Вільгельм Телль».

Опера «Севільський цирульник», так само як і опера Моцарта «Весілля Фігаро», написана на сюжет Бомарше. В яскравих музичних образах в опері показано веселого, спритного, вдалого цирульника Фігаро. В опері гостро висміяно представника духовенства продажного Дона Базіліо. Музика опери сповнена гумору, життєрадісності. Вся опера відбувається в стрімкому темпі. «Севільський цирульник» є однією з найпопулярніших опер. Опера «Вільгельм Телль» основана на легенді з епохи боротьби швейцарського народу за свою свободу. Цікаві в ній народні сцени, картини природи, побуту, характерна народна мелодика.

У Німеччині найбільшими оперними композиторами були Вебер, автор опери «Чарівний стрілець», і Вагнер, автор опер «Лоенгрін», «Тангейзер», «Перстень Нібелунгів» та ін.

У другій половині XIX ст. провідну роль в оперному мистецтві відіграють італійський композитор Джузеппе Верді і французький композитор Жорж Бізе. Джузеппе Верді (1813—1901 рр.) є одним з найулюбленіших і найпопулярніших оперних композиторів, його музика мелодійна, доступна, щира. Сюжети Верді, як правило, брав з життя. Найпопулярнішими його операми є «Травіата», «Ріголетто» та «Аїда». По шляху, наміченому композиторами Россіні, Верді та Бізе, пішли і кращі представники оперного мистецтва XIX і початку XX ст. До них належать французькі композитори: Гуно, автор опери «Фауст», Деліб, автор опери «Лакме», чеський композитор Сметана, автор опери «Продана наречена», італійські композитори Пуччіні, автор опер «Мадам Баттерфляй», або «Чіо-Чіо-сан», «Богема» і «Флорія Тоска», Леонковалло, автор опери «Паяци», польський композитор Монюшко, автор опери «Галька», та ін. У XVII і XVIII ст. великого розвитку набуває скрипичне мистецтво. Для скрипки пишуться концерти, сонати. Надзвичайно високо підноситься виконавська майстерність в Італії, з'являються чудові

віртуози-композитори (Вівальді, Тартіні, Кореллі) і видатні скрипкові майстри (Страдіварі, Амати, Гварнері), інструменти яких досі ціняться як скарби. Скрипки цих майстрів, що є в Радянському Союзі, надані кращим радянським скрипалям.

У першій половині XIX ст. велику славу здобуває італійський скрипаль-віртуоз і композитор Ніколо Паганіні. його виконавська майстерність і творчість справили великий вплив на наступний розвиток інструментальної музики. У XVII ст. поряд з розвитком нового гомофонічного стилю продовжує розвиватися поліфонія, переважно в церковній хоровій та органній 1 музиці. Для органа пишуть твори і недуховного змісту — фуґи 2, прелюдії, фантазії-токкати. Кращі твори для органа відзначаються глибиною змісту, піднесеністю, часто віртуозністю.

У Франції великі опери на романтичні на історичні сюжети писав Мейєрбер (найвідоміша опера — «Гугеноти», 1835), однак уже в 1860-ті роки цей жанр втрачає актуальність. Натомість у 1850-ті-60-ті роки з'являється французька лірична опера, менша за масштабами, більше звернена до внутрішнього світу людини. Серед творців ліричних опер — Ш. Гуно («Фауст», 1859; «Ромео і Джульєтта», 1865), Ж. Деліб, Ж. Масне. Найпопулярнішою серед французьких опер кінця XIX століття стала «Кармен» Ж. Бізе, що поєднує іспанський колорит з реалістичними рисами, сповненою яскраво і багатогранно виписаних образів. Комічна французька опера завдяки Жаку Оффенбаху трансформувалася в жанр оперетти, який в кінці 1870-х років розвиватиметься також в Австрії, Англії та інші країнах.

В Німеччині до початку 19 століття великих опер не існувало, натомість були популярні зінгшпілі. Першою оперою на національний сюжет стала «Чарівний стрілець» К. М. Вебера, вона послужила джерелом нових образних елементів і колористичних прийомів не тільки для оперного творчості багатьох композиторів, а й для романтичного програмного симфонізму. З 1840-х років найвизначнішою фігурою в німецькому оперному мистецтві стає Ріхард Вагнер. Вагнер розглядав музичну драму як вищу форму мистецтва, завдяки її органічній єдності слова і звуку. Вагнер остаточно відмовився від номерної

структури опер, замінивши її наскрізним, безперервним розвитком музичної тканини. Провідну роль в операх Вагнера відіграє оркестр, тоді як вокальні партії досить ускладнені, і здебільшого речетативні. Визначною формотворчою рисою опер Вагнера є складна система лейтмотивів, де кожен лейтмотив характеризує того чи іншого героя, предметів, які виступають часто як персонажі-символи, або навіть абстрактної ідеї.

У середині XIX століття опера з'являється і в інших національних культурах: польській, хорватській, чеській, українській («Запорожець за Дунаєм» Г.-Артемовського).

У XIX ст. поряд з симфоніями, сонатами у ряду великих композиторів, зокрема в так званих романтиків, *провідним жанром є порівняно невеликі твори ліричного, а іноді й танцювального характеру.* Для творчості композиторів-романтиків характерні елементи фантастики, казковості, образності, програмності. Їх твори часто близькі до народної тематики, до природи. Невеликі їх твори нерідко об'єднуються якою-небудь спільною ідеєю і становлять цикл. Такі фортепіанні цикли Шумана «Карнавал», «Метелики» і цикли пісень «Любов поета», «Мірти» та ін.; Шуберта — «Прекрасна мельничиха», «Зимовий шлях»; Гріга — «Поетичні картинки» (шість фортепіанних п'єс) і т. д. Найбільшими представниками цього напрямку є Шуберт, Мендельсон 1, Шуман, Шопен, Гріг, Дворжак 2, Ліст.

Роберт Шуман (1810—1856 рр.) німецький композитор-романтик.

Писав здебільшого фортепіанні твори, пісні і романси. Менш відомі його симфонії. У його творчості своєрідно поєднувалось відображення навколишнього життя з фантастикою. Кілька своїх творів він сам називає «Фантастичними п'єсами». Для творів Шумана характерні контрасти: поєднання поривчастості, бурхливого настрою і ніжності, задушевності, мрійності. Дуже цікавий його «Карнавал» і «Метелики». У святковому поході, зображеному в «Карнавалі», музичні образи масок чергуються з танцями. «Альбом для юнацтва» і «Дитячі сцени» Шумана являють собою збірник п'єс, яскравих, різноманітних за змістом, доступних для дітей. Великої популярності набув ще квінтет Шумана.

Угорець Ференц Ліст (1811—1887 рр.) був видатним композитором, піаністом-віртуозом, педагогом, громадським діячем, музичним критиком і письменником. Ліст написав великі твори програмного змісту для оркестру і особливо багато п'єс для фортепіано. Він переклав для фортепіано твори Баха, Шуберта, Бетховена. Широко відомі його фантазії на музику різних опер, а також рапсодії, в основі яких лежать угорські мелодії. Цікаві також програмні твори Ліста, пов'язані з враженнями від подорожі по Італії та Швейцарії і об'єднані в три зошити під загальною назвою «Роки мандрювань». Особливо популярні п'єси з першого зошита, пов'язані з картинами природи або народними легендами Швейцарії (наприклад, «Капела Вільгельма Телля»), і з другого зошита, написані під враженням знаменитих творів італійського мистецтва, зокрема картини Рафаеля «Заручення» і сонетів Петрарки. Чудові етюди Ліста на теми природи або на фантастичні сюжети. Поряд з невеликими інструментальними п'єсами великого поширення набули у XIX—XX ст. і невеликі твори, тобто пісні і романси. Кожний з композиторів вніс щось своє, індивідуальне в цей жанр, але всі вони виходять в основному з пісенної творчості Шуберта. Чудовими є пісні Шумана, Шопена, Гріга, Ліста, Брамса і та ін.

В кінці XIX і на початку XX ст. в зарубіжній музиці з'являються нові риси: для неї стає характерним відрив від життя, від народної тематики і мелодії. Створюється музика вишукана, неприродна, іноді заумна, музика, яка поступово привела сучасне буржуазне музичне мистецтво до занепаду і розкладу, до формалізму.

Література

1. Архимович Л., Українська класична опера, К., 1957;
2. *Барб'є П.* Венеція Вівальді: Музика та свята епохи бароко = *La Venise de Vivaldi: Musique et ftes baroques* - СПб.: Видавництво Івана Лімбаха, 2009. - С. 280. - ISBN 978-5-89059-140
3. Бронфін Е Ф., "Клаудіо Монтеверді". М., 1969 р.
4. Гозенпуд А. А. Краткий оперный словарь. — Киев: Музична Україна, 1986.
5. Іваницька, Яна Анатоліївна. Оперна вистава як семіотичний об'єкт: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / *Ливанова Т. Н.* «История западноевропейской музыки до 1789 года (XVII век)», учебник в 2-х тт. — Т. 1. М., 1983.
6. Ливанова Т. Н., "Історія західноєвропейської музики до 1789 року (XVII століття)", підручник в 2-х тт. Т. 1. М., 1983 р.
7. Розеншильд К. К., "Музика у Франції XVII - початку XVIII століття", "Музика", 1979 р.
8. Ферман В. Э., Оперный театр, М., 1961;
9. Хохловкина А., Западноевропейская опера. Конец XVIII — первая половина XIX века. Очерки, М., 1962;