


# Русская музыка XVII–XVIII веков

Значительный перелом в истории русской музыкальной культуры произошел к концу XVII столетия, накануне грандиозных реформ **Петра I**. Московский период царствования Петра I завершает не только XVII век, но и всю московскую эпоху развития русской музыки. Отсюда, в начале нового столетия музыкальная культура была перенесена в новую столицу, где стала развиваться на совершенно иных основаниях. В противоположность отцу, у царя Петра Алексеевича не было художественного чутья. К музыке он не чувствовал склонности, хотя среди его детских забав и находился клавесин; неизвестно, кто играл на последнем.

Музыкальному искусству он предпочитал пиротехническое, и с этой поры в России началось увлечение фейерверками и хитро скомбинированными иллюминациями, при которых музыка играла вполне прикладную роль.





Единственно в музыке, помимо барабанного боя, исполнявшегося им с удивительной виртуозностью, Петр чувствовал известное влечение к церковному пению, несомненно, унаследованное от отца, нередко пел на клиросе по тетрадкам певчих, предпочитая партии баса. Голосовые партии, по которым пел Петр, четко переписанные, в пергаментном переплете, с надписью: «**по симъ нотамъ изволиль петь государь Петръ Алексеевичъ**», хранятся в Московской Оружейной палате.

Точно также Петр любил участие хорового ансамбля в разных торжествах, отправлявшихся по случаю его побед, и этим, несомненно, обусловилось появление нового вида **к а н т о в** – торжественных, светского, триумфального характера, литература которых довольно обширна.

<https://youtu.be/DMbP246zgVU>

Государственные реформы и культурные преобразования Петра I, проводившиеся с начала XVIII века, постепенно открыли пути для роста светского национального искусства, для выдвижения новых кадров художников, зодчих, музыкантов и просто грамотных деятелей, происходивших нередко из крепостной среды. Русские путешественники, посланные за границу Петром I для учебы, познакомились с блистательной тогда итальянской оперой, с французской и английской музыкой.

При Петре начались в Петербурге первые концерты, в которых исполнялись новые сочинения прославленных европейских композиторов. Было положено начало концертному придворному оркестру. Сам Петр усиленно заботился о полковой музыке. Все большие публичные празднества, например, празднование победы над шведами, отмечались торжественными спектаклями с музыкой, пением кантов на открытом воздухе во время парадных шествий, под звуки труб и литавр.



**Марш Преображенского полка**

<https://youtu.be/wBF7L1vDdVk>

<https://youtu.be/i9RfSBKVLWM>

При Петре начались **ассамблеи**, и застольные фанфары стали обычным явлением у богачей; во второй половине XVIII века в столицах завелись такие же общественные театры, концерты и ставились даже оратории.

Начало русским балам было положено при Петре I Указом об ассамблеях от 26 ноября 1718 года, в котором значилось следующее:

**«Ассамблеи слово французское, которого на русском языке одним словом выразить невозможно, но обстоятельно сказать: вольное; в котором доме собрание или съезд делается не только для забавы, но и для дела; друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, также слушать, что где делается, притом же и забава».**

На ассамблеях, где собиралось общество для танцев, бесед, игры в шахматы, звучали модные танцы того времени — менуэт, полонез, англёз. Все это было ново, как нов был и складывавшийся в новой русской столице общественный быт.

**Менуэт**

**<https://youtu.be/6fa2wZEsRWM>**

**Контраданс**

**<https://youtu.be/ZKkIC49BKXE>**



Русская инструментальная музыка XVIII века носит по преимуществу бытовой характер: наибольшим распространением пользуются модные танцы и вариации на песенные мелодии, исполняющиеся не только скрипкой и фортепиано, но и ансамблями, и мощным **роговым оркестром**.



**Семён Кириллович  
Нарышкин**

Роговой оркестр состоял из усовершенствованных русских охотничьих рогов. Создан в 1751 году капельмейстером оркестра **Семёна Константиновича Нарышкина** виртуозом-валторнистом Я. А. Марешем (1715-94), чехом по национальности. Вошедшие в оркестр инструменты были изготовлены из листовой меди. Каждый рог издавал только один звук, высота которого соответствовала длине канала ствола. Поэтому рога делались разных размеров, по одному на каждый звук хроматической гаммы. Самый низкий по тону рог имел длину 2,25 м, самый высокий – 9,5 см. Оркестр представлял собой как бы разобранный орган, на каждой из труб которого (иногда на 2-3 трубах) играл отдельный исполнитель. От музыканта требовалось умение считать длительные паузы и в нужный момент издать звук соответствующей продолжительности. Полный по составу оркестр насчитывал 91 рог и до 40 и более исполнителей.

Оркестр обладал мощным и в то же время мягким, вибрирующим звуком, особенно эффектным при музицировании под открытым небом. Репертуар складывался в основном из обработок русских и украинских народных песен, танцев, иногда ими исполнялись даже оперные увертюры и симфонии. Разучивание пьес требовало тяжёлого, изнурительного труда, поэтому для участия в оркестре привлекались крепостные крестьяне или солдаты. Несмотря на значительные технические трудности, музыканты оркестра достигали высокого исполнительского мастерства. О роговой музыке сохранились многочисленные восторженные отзывы современников, в т. ч. М. В. Ломоносова, М. И. Глинки. В 1830-х гг. этот вид музицирования исчезает из музыкальной практики. Единичные попытки его возрождения успехом не увенчались. В Большой Советской музыкальной энциклопедии говорилось, что это вымерший и не подлежащий восстановлению вид искусства.





Роговой оркестр

<https://ok.ru/video/1080249225599>




Многие известные нам теперь жанры музыкального искусства — романс, опера, соната, симфония — ведут свою историю в России с **XVIII века**. Именно в XVIII столетии наша страна освоила и развила те музыкальные формы, которые были свободны от церковных обычаев и сюжетов, то есть формы чисто светского искусства. Вместе с тем эти жанры, хотя они и опирались на народную мелодику, на образцы народного музыкального творчества, уже не могли исполняться средствами обычного народного музицирования, а требовали особых

условий, особых профессиональных кадров, то есть квалифицированных оперных певцов, скрипачей и других инструменталистов.

На первых порах, когда в России еще не было своих артистов и своих композиторов светской музыки, в Петербурге работали крупные и прославленные иностранные мастера, стремившиеся к богатому царскому двору. В **1736 году** в Петербурге, при дворе императрицы Анны Иоанновны, была впервые поставлена опера. Ее сочинил и поставил итальянский композитор **Франческо Арайя**, специально для этого выписанный из Неаполя вместе с итальянскими певцами.





Отсюда ведут свое начало пышные постановки итальянских опер при петербургском дворе. Именно так водилось почти всюду при богатых европейских дворах. Но очень скоро итальянская опера перестала удовлетворять русскую аудиторию, и начали возникать русские оперы, в которых русским был вначале только словесный текст, а затем и музыка, создававшаяся уже русскими композиторами. Одновременно с первыми оперными спектаклями начали появляться и получили распространение инструментальные пьесы (для скрипки и других инструментов), в которых поселившиеся в русских столицах иностранные музыканты, идя навстречу требованиям русских любителей музыки, пытались обрабатывать народные мелодии. Наконец, наряду с многочисленными кантами, наполнявшими рукописные сборники-альбомы, появились и первые **сборники русских песен-романсов** с сопровождением клавесина. Самый ранний из таких сборников был составлен и выпущен в **1759 году** просвещенным любителем музыки **Г.Н. Тепловым** на слова русских поэтов и назывался «**Между делом безделье или собрание разных песен**». Но пока распространение всей этой новой музыкальной культуры ограничивалось еще сравнительно узкими кругами столичной знати. Только в последней четверти XVIII века сложилась настоящая русская композиторская школа светского направления. Эта школа сразу же утвердила свое национальное и широкое общественное значение.

Среди русских композиторов, выдвинувшихся, главным образом, с **70-х годов XVIII века** и ставших предшественниками великого М.И. Глинки, нужно назвать имена М.С. Березовского (1745—1777), Д.С. Бортнянского (1751—1825), Е.И. Фомина (1761—1800), И.Е. Хандошкина (1747—1804), И.А. Козловского (1757—1831). Их усилиями созданы первые русские оперы, новые, свободные формы церковной музыки, первые романсы, первые сонаты, квартеты, симфонии.

В творчестве русских композиторов **основное место сразу заняла опера**, и только уже потом — русский романс и инструментальная музыка. Огромное значение в развитии всех этих форм получила **народная песня как главная основа мелодии**, как источник для создания национального искусства. Для ранней русской оперы очень важной датой является **1779 год**, когда возникли и были поставлены три яркие, комедийно-бытовые оперы: в Москве — **«Мельник-колдун, обманщик и сват»** (текст Аблесимова, музыка Соколовского, во второй редакции — Фомина); в Санкт-Петербурге — **«Санкт-Петербургский гостинный двор»** (текст Матинского, музыка Пашкевича) и **«Несчастье от кареты»** (текст Княжнина, музыка Пашкевича). Все три произведения имели большой успех у широкой публики и быстро стали популярными. По своему типу — это оперы, в которых разговорные диалоги без музыки перемежаются песнями, куплетами, хорами. В отношении сюжетов — это несложные, широко доступные комедии из русского быта.



Работая над текстом «Мельника-колдуна», драматург **Александр Онисимович Аблесимов** сам указывал на те мелодии народных песен, которые следовало положить в основу музыкальных номеров. Скрипач Московского театра **Михаил Матвеевич Соколовский** подобрал и очень просто обработал эти мелодии. И только позже Фомин, уже как композитор-профессионал, заново переработал музыку оперы и написал к ней увертюру. В редакции **Фомина** «Мельник-колдун» был популярен даже в начале XIX века. Таким образом, музыка первой значительной русской оперы представляла собой, прежде всего, обработку песенных мелодий. В дальнейшем композиторы более самостоятельно использовали материал русских песен, свободно переплавляя его в своей музыке. Начало этому было, положено тем же Фоминым, несомненно крупнейшим из русских композиторов XVIII века.

<https://youtu.be/lwyoKI951EE>



**Евстигней Ипатьевич Фомин (1761-1800)** родился в семье канонира (солдата-артиллериста) Тобольского пехотного полка. Рано потерял отца, и когда ему исполнилось 6 лет, его отчим привел мальчика в Академию художеств. **В 1767 году** Фомин стал учеником архитектурного класса прославленной Академии, основанной императрицей Елизаветой Петровной. В Академии учились все знаменитые художники XVIII в. — В. Боровиковский, Д. Левицкий, Ф. Рокотов и др. В стенах этого учебного заведения обращалось внимание на музыкальное развитие учащихся: воспитанники обучались игре на разных инструментах, пению. При Академии был организован оркестр, ставились оперы, балеты, драматические спектакли.

Яркие музыкальные способности Фомина проявились еще в начальных классах, а в **1776 году** Совет Академии направил ученика Ипатьева (как часто называли тогда Фомина) к итальянцу **М. Буини** для обучения игре на клавикордах. С **1777 года** образование Фомина продолжалось в музыкальных классах, открывшихся при Академии художеств, руководителем которых был известный композитор **Г. Раупах**. У него Фомин изучал теорию музыки и основы композиции. С **1779 года** его музыкальным наставником стал клавесинист и капельмейстер **А. Сартори**. В **1782 году** Фомин блестяще закончил Академию.

По окончании Академии Фомин был направлен для усовершенствования на 3 года в Италию, в Болонскую филармоническую академию. Там, под руководством **падре Мартини**, а затем **С. Маттеи** он и продолжил свое музыкальное образование. В **1785 году** Фомин был допущен к экзамену на звание академика и выдержал это испытание прекрасно. Полный творческой энергии, с высоким званием «мастера композиции» Фомин вернулся в Россию **осенью 1786 года**. По приезде композитор получил заказ на сочинение **оперы «Новгородский богатырь Боеслаевич»** на либретто **самой Екатерины II**. Премьера оперы и дебют Фомина-композитора состоялись **27 ноября 1786 года** в **Эрмитажном театре**. Однако опера не понравилась императрице, и этого было достаточно, чтобы карьера молодого музыканта при дворе оказалась несостоявшейся. Лишь **в 1797 году**, за 3 года до смерти, он был наконец принят на службу в театральную дирекцию в качестве репетитора оперных партий.





Неизвестно, как протекала жизнь Фомина в последнее десятилетие. Однако творческая работа композитора шла активно. В **1787 году** он сочинил оперу **«Ямщики на подставе»** (на текст Н. Львова), в следующем году появилась опера **«Американцы»**. В **1791 году** последовала опера **«Колдун, ворожея и сваха»**. В последние годы жизни им были написаны хор к трагедии В. Озерова **«Ярополк и Олег»**, оперы **«Клорида и Милан»** и **«Золотое яблоко»**.

Вершиной творчества Фомина явилась **мелодрама «Орфей»**, написанная в **1791-92 годах** по произведению **Якова Княжнина** и поставленная в Петербурге. Спектакль этот строился на сочетании драматического чтения с сопровождением оркестра. Фомин создал превосходную музыку, полную бурного пафоса и углубляющую драматический замысел пьесы. Она воспринимается как единое симфоническое действие, с непрерывным внутренним развитием, направленным к общей кульминации в конце мелодрамы — **«Пляске фурий»**. Самый принцип сопоставления напряженной музыки увертюры, лирических эпизодов, расположенных в центре композиции, и динамичного финала свидетельствуют об удивительной прозорливости Фомина, проложившего путь к развитию русской симфонии драматического плана.

<https://youtu.be/BstpDAMr63c>

В развитии других музыкальных жанров, то есть песни-романса и инструментальной музыки, — русская народная песня также имела большое значение. На первых порах песни-романсы русских композиторов, помещавшиеся в многочисленных рукописных и печатных песенниках-альбомах того времени, настолько мало отличались от народных песен, что имена авторов музыки обычно даже не указывались. Только к концу столетия романс получает самостоятельное значение как особый род вокальной лирики; произведения начинают носить имя автора и отражать особые, свойственные ему индивидуальные черты. Здесь выделяются имена **Дубянского, Козловского, Жилина**. В их небольших песнях-романсах много сердечной чувствительности, лирических жалоб, по характеру близких тогдашней русской лирической поэзии. Особенную популярность в свое время приобрел очень чувствительный **романс-песня Фёдора Михайловича Дубянского «Стонет сизый голубочек»**.

<https://youtu.be/sF9b1RKYLTA>


Русская инструментальная музыка XVIII века носит по преимуществу бытовой характер: наибольшим распространением пользуются модные танцы и вариации на песенные мелодии, исполняющиеся не только скрипкой и фортепиано, но и ансамблями и мощным роговым оркестром. Множество пьес подобного рода распространяется вначале через всевозможные альбомы и сборники домашнего репертуара. Лишь впоследствии складывается более сложный репертуар, то есть появляются сонаты, концерты, камерные ансамбли. Исключительное место среди своих современников занимают в этой области **И.Е. Хандошкин и Д.С. Бортнянский**.



*Иван Евстафьевич Хандошкин (1747-1804).* Место его рождения неизвестно. Отец его был портным и литаврщиком в оркестре Петре III. Хандошкин находился в числе учеников оркестра и его учителем был придворный камер-музыкант, великолепный скрипач Тито Порто. В **1762 году**, то есть (в 15 лет) он был принят в

придворный оркестр, где проработал до **1785 года**, достигнув должностей первого камер-музыканта и капельмейстера. С **1764 года** Хандошкин работал в качестве скрипичного педагога в инструментальных классах Академии художеств. **В начале 1780-х годов** Хандошкин находился на придворной службе, давал концерты на «немецком театре», его сочинения печатались в центре тогдашнего нотопечатания – Амстердаме. Все это свидетельствовало о признании в лице Хандошкина крупного музыканта.

Однако жизнь выдающегося скрипача прошла в трудных условиях, несмотря на признание его таланта и высокие должности. В XVIII веке покровительствовали иностранцам, к отечественным музыкантам относились пренебрежительно. В императорских театрах иностранцы получали баснословные оклады до 5000 р. серебром в год, а заработок русских, занимавших те же должности, колебался от 450 до 600 рублей в год ассигнациями. Современник и соперник Хандошкина — итальянский скрипач Лолли получал 4000 рублей в год, Хандошкин же — 1100 и это был высший оклад, полагавшийся русскому музыканту. Русских музыкантов обычно не допускали в «первый» придворный оркестр, а разрешали играть во втором — «бальном», обслуживавшем дворцовые увеселения. Хандошкин много лет работал концертмейстером и дирижером **второго оркестра**.



В 80-х годах Хандошкин часто концертировал; он был первым русским скрипачом, дававшим открытые публичные концерты. Исполнительское дарование Хандошкина было огромным и разносторонним; он великолепно играл не только на скрипке, но еще на гитаре и балалайке. По отзывам современников, он обладал прекрасным звуком, необычайно выразительным и теплым, а также феноменальной техникой. Он был исполнителем большого концертного плана — выступал в театральных залах, учебных заведениях, площадях. Поражала и захватывала слушателей его эмоциональность, задушевность, особенно при исполнении русских песен.

Он был выдающимся композитором — писал сонаты, концерты, вариации на русские песни. Свыше 100 песен было «положено им на скрипку», но мало что дошло до нас: утеряны скрипичные концерты, из всех сонат осталось только 4, да полтора-два десятка вариаций на русские песни, — вот и все. Но и по ним можно судить о душевной щедрости и музыкальном таланте Хандошкина.

Обрабатывая русскую песню, любовно отделявал Хандошкин каждую вариацию, украшая мелодию затейливым орнаментом, словно палехский мастер свою шкатулку. Лирика вариаций, светлая, широкая, песенная, имела истоком деревенский фольклор. И по-народному же его творчество было импровизационным.

<https://youtu.be/V5i7RCUs8bo>

<https://youtu.be/vS9nvCf3M7w>

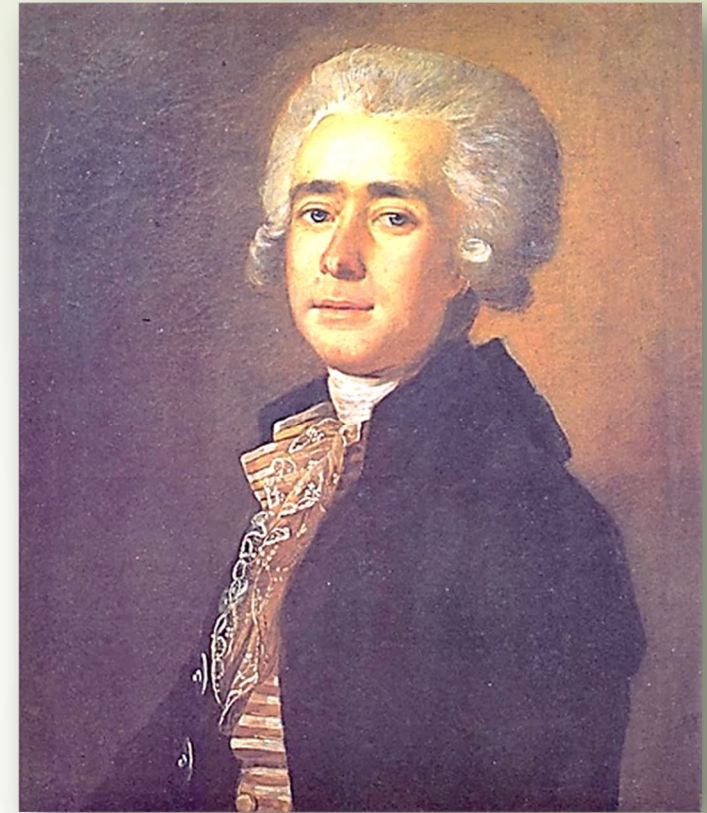
## Дмитрий Степанович Бортнянский (1751-1825) —

один из талантливейших представителей русской музыкальной культуры доглинкинской эпохи,

снискавший искреннюю любовь соотечественников и как композитор, чьи сочинения, особенно **хоровые**, пользовались исключительной популярностью, и как незаурядная, разносторонне одаренная, обладавшая редким человеческим обаянием личность. Его творческое наследие обширно и разнообразно. Оно насчитывает около 200 названий — 6 опер, более 100 хоровых произведений, многочисленные камерно-инструментальные сочинения, романсы.

Музыку Бортнянского отличает безупречный художественный вкус, сдержанность, благородство, классическая ясность, высокий профессионализм, выработанный изучением современной европейской музыки.

Бортнянский родился в **Глухове** (Сумская область Украины) в семье казака, служившего у гетмана К.Г. Разумовского. Ввиду исключительных музыкальных способностей Бортнянский был отдан в **6 лет** в Певческую школу, а **через 2 года** отправлен в **Петербург в Придворную певческую капеллу**. Он стал любимцем императрицы, вместе с другими певчими участвовал в увеселительных концертах, придворных спектаклях, церковных службах, обучался иностранным языкам, актерскому искусству.



Директор капеллы **М. Полторацкий** занимался с ним пением, а итальянский композитор **Б. Галуппи** — композицией. По его рекомендации в **1768 году** Бортнянский был отправлен в Италию, где пробыл 10 лет. Здесь он успешно дебютировал как композитор: создана «**Немецкая обедня**», интересная тем, что в некоторые песнопения Бортнянский ввел православные старинные распевы, а также 3 оперы-seria: «**Креонт**» (1776), «**Алкид**», «**Квинт Фабий**» (1778).

В **1779 году** Бортнянский возвратился в Петербург. Его сочинения, преподнесенные **Екатерине II**, имели сенсационный успех, Бортнянский получил вознаграждение и должность капельмейстера Придворной певческой капеллы, а в **1783 году** стал еще и капельмейстером «малого двора» в **Павловске при наследнике Павле**.

Бортнянский создает большое количество хоровых концертов, пишет инструментальную музыку — клавирные сонаты, камерные произведения, сочиняет романсы на французские тексты, а с **середины 80-х годов**, когда павловский двор увлекся театром, создает три комические оперы: «**Празднество сеньора**» (1786), «**Сокол**» (1786), «**Сын-соперник**» (1787).





<https://youtu.be/P4e8hAY44fg>

В **1796 году** Бортнянский был назначен управляющим, а затем директором Придворной певческой капеллы и оставался на этом посту до конца своих дней. На новой должности он энергично взялся за осуществление собственных художественных и просветительских намерений: значительно улучшил положение певчих, ввел в капелле субботние общедоступные концерты, подготовил хор капеллы к участию в концертах Филармонического общества. За свои заслуги в **1815 году** Бортнянский был избран почетным членом Филармонического общества. О его высоком положении свидетельствует принятый в **1816 году** закон, согласно которому к исполнению в церкви допускались либо произведения самого Бортнянского, либо музыка, получившая его одобрение.

Начиная с **90-х годов** Бортнянский сочиняет в основном духовную музыку, среди различных жанров которой особенно значительны хоровые концерты. Они представляют собой циклические, большей частью 4-частные композиции. Некоторые из них носят торжественный, праздничный характер, но более характерны для Бортнянского концерты, отличающиеся проникновенным лиризмом, особой душевной чистотой, возвышенностью.



Памятник в г. Глухове

В хоровых концертах Бортнянский нередко выходит за рамки, предписанные церковными правилами. В них можно услышать маршевые, танцевальные ритмы, влияние оперной музыки, а в медленных частях порой возникает сходство с жанром лирической «русской песни». Духовная музыка Бортнянского и при жизни композитора и после его кончины пользовалась огромной популярностью.

[https://youtu.be/q\\_AACwL0LZE](https://youtu.be/q_AACwL0LZE)

Композитор умер 28 сентября 1825 г. в Санкт-Петербурге и был похоронен на Смоленском православном кладбище, но в 1953 г. прах композитора был перенесён на Тихвинское кладбище при Александро-Невской лавре в Пантеон деятелей русской культуры.

Для истории самой русской народной песни XVIII век, столь многим именно ей обязанный, открыл новую эпоху, положив начало записям и обработкам песенных мелодий, до тех пор известных лишь в устной передаче. Около середины столетия песенные мелодии появляются в многочисленных рукописных сборниках кантов. С **1776 года** придворный гуслист и исполнитель народных песен **В.Ф. Трутовский** начинает выпускать печатное «**Собрание русских простых песен с нотами**».

Таким образом, именно в XVIII веке, когда возникли первые русские оперы и инструментальные пьесы, основанные на народных мелодиях, появились и первые сборники самих народных песен. С тех пор русские музыканты никогда не утрачивали живого интереса к народному творчеству и очень многие из крупных композиторов сами собирали и записывали народные песни.

Можно утверждать, что XVIII век не только положил начало новым жанрам русской музыки, но и наметил то прогрессивное направление, по которому она развивалась в дальнейшем. Правда, творчество русских композиторов XVIII века было количественно не особенно обширным, однако все существовавшие тогда основные музыкальные жанры были уже представлены у нас. И во всех этих жанрах русские музыканты стремились к созданию национального искусства, отличающегося яркими русскими чертами, искусства передового, широко доступного, понятного, жизненного.

Презентация составлена Бакировой Л.Н.,  
педагогом МБУ ДО «ДМХШ № 4» г. о. Самара