*Комментарии к аудио-примерам*

В период романтизма основой произведения является мелодия – яркая, выразительная и развитая. Источник всей романтической мелодики находится в опере. Много примеров мелодичных «арий» в инструментальной музыке, которая становится более распевной и наполняется широтой дыхания.

Гармония у поздних романтиков доходит до пика своего развития, вплоть до разрушения тональности по причине обильной хроматизации. Прежде всего, гармонический язык, наряду с большой мелодической выразительностью и изяществом, отмечен красочными сопоставлениями мажора и минора. «Терпкий романтиз­м» – очень уместная фраза по отношению к гармонии позднего романтизма.

Ритмический аспект романтиков волнует меньше. Бурный расцвет малых инструментальных форм объясняет опору на ритмы вальса и марша. Они, в том числе, переходят из инструментальной музыки в вокальную (прежде всего – в романсы). И только интерес к фольклору с его стилизацией востока и других экзотических стран, обусловил во второй половине XIX столетия усложнение ритмических линий, введение несимметричных народных ритмов.

Интерес к народному творчеству для музыкального романтизма характерен в высшей степени. Подобно поэтам, которые за счет фольклора обогаща­ли и обновляли литературный язык, музыканты широко обращались к национальному фольклору – народным песням, балладам, эпосу. Воплощая образы национальной литературы, истории, родной природы, они опирались на интонации и ритмы национального фольклора, возрождали старинные диатонические лады.

Именно в это время в композиторском творчестве Европы сложились новые национальные школы, которые значительно раздвинули границы общеевропейской культуры. Круг новых музыкальных приёмов выражал неповторимые национальные черты той 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.

Композиторы обращались к интонациям, жанрам, и ритмическим формулам как народов Восточной Европы (аудио-примеры №1-9), так и Южной (примеры №10-12).

Народные жанровые признаки вводились в самые разные формы, начиная от самых крупных, как опера (№1, №2, №11, №12) и симфония (№3). Но чаще всего народные танцевальные ритмы воплощались посредством простых малых форм, нередко двухчастных. Следует отметить, что контрастность частей (обычно медленно-быстро), как правило, уже заложена в самом народном звучании.

На начальном этапе композиторы обращались к привычным народным жанрам, таким как мазурка (№4) и полонез (№5). Но затем географическая палитра стала расширяться, и в академическом репертуаре зазвучали экзотические танцы стран Средиземноморья – Испании, Мальты, Боснии, Турции (№10-12) вплоть до арабского фольклора Алжира, Египта, Туниса.